

Név: Hegedűs György

Születési hely és idő: Budapest, 1954

Mióta fotózik? 1968

NÉVJEGY

Kedvenc fényképezők: André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Brassai, Man Ray, Jozef Koudelka, Jan Saudek, Robert Mapplethorpe és még sokan mások.



HEGEDŰS GYÖRGY.

VIZUÁLISAN MEGFOGALMAZNI AZT, AMI A LEMEZEN MEGSZÓLAL.

HEGEDŰS GYÖRGY FOTÓS, A LÉZERSZÍNHÁZ VEZETŐJE, A HAZAI KONCERTJEGYIPAR ELINDÍTÓJA. EZ CSAK NÉHÁNY FONTOS ÁLLOMÁS KANYARGÓS ÉLETÚTJÁRÓL, AMELYBEN A ZENE MINDIG KÖZPONTI HELYEN SZEREPELT. EGY KONCERTFOTÓVAL KEZDŐDÖTT MINDEN, AMIT TIZENÖT ÉVESEN KÉSZÍTETT, MAJD A HETVENES-NYOLCVANAS ÉVEKBEN SZÁMOS EMBLEMATIKUS LEMEZBORÍTÓVAL (ILLÉS, OMEGA, EDDA MŰVEK) ÉRT A CSÚCSRA, PORTFÓLIÓJÁBAN SZEREPEL MÁIG KIADATLAN DÍJNYERTES JAZZKÖNYV IS.

INTERJÚ DÖMÖTÖR ENDRE. FOTÓK HEGEDŰS GYÖRGY. HEGEDŰS-PORTRÉFOTÓ KOVALOVSZKY DÁNIEL.

Bár a munkássága nagyon szerteágazó, ebben az interjúban igyekszünk a zenére és a fotózásra fókuszálni.

Minden összefügg mindennel. Így visszagondolva az a leggyönyörűbb, hogy egy olyan típusú pályáiv az enyém, amiben döbbenetes hasonlóságok vannak a legeleje és a legvége között. Annak idején a legelső impulzus, ami ért, az a fények és árnyékok játékának észrevétele volt. A hatvanas években, az Erzsébet híd átadása utáni időkben feltévedtem oda és kiskölyökként mászkáltam le-fel és egyszerűen megdöbbentően érdekes volt az a rengeteg vonal meg mindenféle árnyék, amit ugye ma is meg lehet nézni alkonyattájt. Elképesztő rajzolatokat tudnak kiadni a korlátok meg a lépcsők ott, ez egy konstruktivista játék és a leggyönyörűbb az egészben az, hogy tulajdonképpen a pályám legvégén a LézerSzínház pontosan ugyanerről szövegt: játék a fényekkel. Mindig ezt a játékot próbáltam megragadni, megörökíteni, ami többé-kevésbé sikerült is, és ez nagyrészt a zenének köszönhető, ami persze végig bekapcsolódott ebbe a folyamatba és a színházban ez két dolog végképp összefolyt. Lett belőle egy teljességgel közös audiovizuális folyamat, ami másképp visszaadhatatlan, egyszeri pillanat és mégis egy komplex látvány.

Hogyan kezdett fotózni?

Gyerekkori véletlenek sokasága eredményezte. Volt otthon fényképezőgép, kézbe vettem, próbálgattam használni, de ennek igazándiból nem volt komoly szerepe. A nagy belelendülés az egy tényleges seggberúgással indult. Elmentem a Kisstadionba Udo Jürgens koncertjére szimpla nézőként. És ott úgy csináltam, mintha komolyan fényképeznék, igazándiból normális fényképezőgépem nem volt, objektívem sem volt, alkalmatlan volt az egész helyzet, de egyszer csak azt érzem, hogy valaki hátulról bököget. Egy kövér kis úr ült az első sorban, nyújtogatott egy névjegyet és azt mondta, hogy „öcsi, hozzál már be holnap reggel nyolcra képeket!” Én abszolút nem értettem, miről van szó, eltettem a névjegyet, aztán hazamentem és akkor jöttem rá, hogy ez a Hétfői Hírek nevű újság. Végül is ilyen formában megvolt az első sikerélmény. A második ennek folytatásaként a hét csütörtökön jött el, amikor mondták, hogy menjek be a szerkesztőségbe, mert ezeknek az alkalmi dolgoknak ott van kifizetése. Ekkor jöttem rá, hogy ezért fogok kapni 150 forintot.

A hetvenes évek elején rengeteg koncerten fotóztok, zenekarokkal ismerkedett össze, de hogyan jutott el az első lemezbortól?

Az első lemezbortóm nem ebből a körből származik. Az egy Hacki Tamás-borító és még csak nem is itthon jelent meg, hanem Svédországban, teljes meglepetésemre. A pesti koncertéletben véletlenül egymásra találtunk Tamással, sok fénykép készült róluk is, amikből természetesen adtam nekik. Majd egyszer csak jött egy levél egy svéd lemezkiadótól, hogy hozzájárulok-e ahhoz, hogy a képeimet felrakják az Ex Antiquis albumára? Elküldték a tervet, amin én erősen meg voltam hatódva, hogy ilyesmi történhet. Így aztán ez volt az első találkozásom azzal, hogy meg lehet jelenni nyomtatásban, majd jött az Illésnek az *Add a kezed* című lemeze, ez volt a második ilyen áttörés, ami azért volt érdekes, mert itthon olyan fiatalon, mint ahogyan azt én elkezdtem, gyakorlatilag nem lehetett belekerülni a lemezkiadói szakmába. Egy zsűrirendszer működött, amelyben csak azt zsűrizték, akinek már volt előlétele. Ez ugye önmagában egy csapdahelyzet volt, nagyon nehéz volt bekerülni. Szörényi Levente és a Bródy viszont kezükbe vették a saját ügyüket, és átvették a rendszeren azt, akit átkartak. A lemezbortók terén is mást akart az Illés, mint amit az átlag ekkoriban. Szárazak voltunk, egyértelműek és nagyon színesek.

Benne vagyunk a hetvenes években, ekkor még továbbra is dolgozott újságoknak?

Abszolút szabadúszó lettem. Az újságok nem igazán számoltak be a zenei életről, ezért nem is jelentettek jó terepet nekem. A hetvenes évek közepétől fantasztikus jazzélet zajlott Magyarországon, de ennek dokumentálása nem nagyon jelent meg a lapokban, nem volt rá igény. Én például az akkoriban készült jazz-fotóimból összeállítottam egy könyvet, amire 1978-ban megkaptam az év fotóalbuma díjat, csak a könyv nem jelent meg. Ez volt a második díjam, de nem volt kiadó, aki ezt felvállalta volna.

Vegyünk sorra néhány lemezbortót, hogyan készültek? Az 1981-es Panta Rhei olyan, mint valami neon fényszobor.

A Panta Rhei nagyjából ugyanaz a zenei világ, ami később a lézerszínház életünket is meghatározta, instrumentális, progresszív, szintetizátoros zene. Kellett valamilyen találni, ami tükrözi az elvont zenei világot. Na most ezen a borítón semmiféle neon, semmiféle trükk nincsen. Ez egy hamutartó, amibe színes ceruzákat helyeztünk el. Ezek fény-árnyék játékát fényképeztem le. Tehát nincs benne technika, egyetlen másodperc alatt készült és baromira örültem, hogy tökéletes lett arra a zenei hangulatra.

A Fonográf FG-4 című albumán a környezetvédelmi koncepció jelenik meg korán, 1978-ban magyar dalszövegekben és lemezbortón. Ez utóbbi kinek az ötlete volt?

Következett a lemezből és tulajdonképpen közösen találtuk ki. A helyszínt sikerült nagy nehezen Tatabányán egy meddőhányóban megtalálni, a környezet abszolút adta magát, egyetlen probléma volt: nem volt távoli Föld-fotográfiánk. Nem volt semmilyen technológia erre, hogy ezt hogyan lehetne megoldani. A Photoshop még nagy hiánycikk volt ekkoriban. Annál a borítónál végül az amerikai követségről sikerült kiimádkoznom egy Föld-diát, amit végül is nem tudom, miért adtak oda, de valamilyen úgy gondolták, hogy ők támogatni akarják a magyar kultúrát. Ezután már egyszerűen összevetítettem a két képet, igaz, az ilyen összevetítéseknek megvolt az a hátulütője, hogy a képminőség a reprodukció reprodukciójából már nagyon leromlik. Végül valami csoda folytán mégis sikerült megoldani, hogy ez a borító működjön, úgyhogy gyakorlatilag ez volt az első kollázs az életben, ahol színes technikával sikerült valami olyasmit létrehoznom, ami nincs, ami nem létezik. Az a fajta lepukkant világ, ami később az Eddánál jelent meg a koncepció háttéréként, az körülött minket, mert

az egész hetvenes évek egy ilyen nagy katasztrófurizmus volt, a lakótelepeken kívül tulajdonképpen semmivel nem foglalkozott akkor az építészet és a valódi környezetünk elképesztő állapotban volt. És ebben az a durva, hogy ez nem volt feltűnő. Természetes volt, hogy a második világháború utáni pusztítás nyomait úgy nagyjából eldózerolták és ott maradtak az üres tűzfalak, az elképesztő grundok. Annnyira nyomasztóan szürke világban éltünk, amit az ember addig nem vett észre, amíg nem látta ennek a kontrasztját. A nyolcvanas években, amikor megjelent a szatellitvé, akkor azért az eléggé mellbevágó élmény volt, a hétköznapi ember szembesült azzal a vizuális világgal, ami a világ jobb felén uralkodott. Persze mi, akik vizuális kultúrával foglalkoztunk, azért próbáltunk utánamenni a világnak, de ez alapvetően anakronisztikus volt. Mert Magyarország nem ilyen volt.

Eszképizmus volt.

Igen. Gyakorlatilag az első Edda-lemez borítója azért volt egy alapvetés ebből a szempontból, mert ott összetalálkozott a valóság és az elvárás. A szenzációs tervező-grafikkal Pálfi Gyurival, – akivel nagyon-nagyon sok lemezbortót készítettünk közösen – sikerült egy olyan harmonikus helyzetet előállítani, hogy azt gondoltuk, amit teszünk és azt tettük, amit gondoltunk.

Ugyanakkor meg az első három nagylemez és a kislemezek borítói, a korabeli Edda-plakátok vizuálisan és grafikai is a világgal való lépéstartásról tanúskodtak.

Igen, de fontosabb volt, hogy akkor jöttünk rá arra, hogy az, amiben élünk, az maga a valóság. Ez a mi világunk. Akkor vettük tudomásul először, hogy itthon bizony ilyen a világ.

Koncepciózus volt a három borító, az elsőn a lerobbant vasajtóval, a másodikon a sárba ragadt bakancssal, a harmadikon a roncssteleppel.

Abszolút koncepciósorozat volt, ami a dalokból is következett, oda-vissza hatott egymásra a zene és a képi megjelenítés. Teljes mértékben ezt tükrözte szövegében és zenéjében egyaránt. Végre nem volt semmilyen konfliktus a vizualitás és a zene között. Ez volt az első alkalom, amikor ennnyire tökéletesen egzaktt módon meg lehetett vizuálisan fogalmazni azt, ami belül, a lemezen megszólal.

Hogyan született meg a vizuális koncepció?

Közösen. A zenekari fotózás, a lemezbortó

készítése egy nagyon kollektív műfaj. Itt általában mindig az a furcsa, hogy az ember alapvető ötletei tapasztalatokból és megszerzett ismeretekből táplálkoznak. De azok kevesek ahhoz, hogy a különösség élményét hordozzák és a különös fogalmával azonosíthatóak legyenek. A legfurább impulzusokat akár a roadok által elejtett félmondatok is inspirálhatták és néha inspirálták is a tervezés folyamatát. Abszolút nem arról van szó, hogy az ember leül a szobában és keményen gondolkodik, majd rájön arra, hogy ezt kell csinálni. Így csak lemásolni lehet a dolgot.


Ekkoriban indult az ön által igazgatott LézerSzínház is. Ami innentől egy szép hosszú történet lett és vele párhuzamosan a fotózás egyre inkább elmaradozott az életéből.

Nem is egyre inkább, hanem gyorsan és szinte teljesen elmaradozott. A LézerSzínház teljesen elvitte minden időmet.

A LézerSzínháznak is helyet adó planetáriumos korszakhoz is jól kapcsolódik az egyik utolsó borítója, az Omega-féle 1986-os A Föld árnyékos oldalán.

Azt javasoltam a zenekarnak, hogy szeretném, ha felülnének egy kráterre a Holdon, biztos, hogy találunk egy megfelelőt, ami alkalmas lesz erre és én önként vállalom, hogy elutazok velük oda és lefotózom. Nem voltak túlzottan támogatók ebben az ötletemben, és végül nem tudtuk megszervezni az utazást, úgyhogy kénytelen voltam a nagyszobában az ablakaink kiszögelléseiből egy olyan makett-terepet létrehozni, amin össze lehetett hozni ezt a hangulatot. Megmondom őszintén, nem volt egyszerű, mert nem igazán volt képünk arról, hogy mit is kéne látnunk a Holdon a valóságban.

Ezután jött be az életébe egy szintén zenéhez kapcsolódó még újabb tevékenység.

A zenéhez mindig nagyon közel maradtam, hiszen ekkortól beleszóppentünk a koncertjegy- és plakáttervezésbe, -előállításba. Azért ez egy hosszú folyamat volt, és már inkább a nyugati zeneipar magyarországi tarolásáról szólt, nem pedig a hazai innovációkról, úgyhogy itt tulajdonképpen már az is sikerélménynek számított, amikor egy plakáthoz vagy jegyhez nem jött meg a layout időben és végre lehetett tervezni valami sajátot. Mondjuk a Santanának. Ezek azért lehetőségek voltak. 



Az interjú teljes változata a Recorder.hu-n olvasható.



/ILLÉS



/FONDOGRÁF



/KFT



/CARMELL JONES

/ FRIEDRICH KÁROLY



/ EDDA

/ OMEGA



/ PANTA RHEI



/ BIZOTTSÁG

