

## DOKUMENTUM ÉS LÁTÁSMÓD

*Anghy András beszélgetése*

– *Anghy András: Mi volt az a meghatározó gyerekkori élményed, mely mint egy képzeletbeli fénykép megállítja az akkori időt, s szívósen emlékszel rá?*

– Nádor Katalin: Lehet, hogy furcsán hangzik, de ez nekem a második világháborúban volt, amikor egy menekülttáborban éltünk másfél évig Ausztriában. Apám ezredesi rangban katonatiszt volt, de mivel az első világháborúban kilőtték az egyik szemét, üvegszem volt, s így katonaiskolában tanított Székesfehérváron. Ott laktunk, amikor a város bombázása után, 1944 karácsonyán parancsot kapott, hogy több mint negyven családot, főként tisztviselők és katonatisztek családjaik kell vasúti vagonokban kimenekítenie az országból a szovjetek előtt. Minden holminkat Pannonhalmára küldtük, hogy szétoszthassák a rászorulóknak közt. Egy ideig Pesten voltunk, majd Ajkán vagoníroztak be minket, s onnan indították a vonatokat Ausztria felé. Az a másfél év a tiroli hegyek alatt számomra a csoda volt. Több ezer ember élt együtt barakkokban, nyilván elég rossz körülmények között, kevés volt az élelem, de mi, gyerekek csak jót tapasztaltunk, a testvéremmel, Jutkával nagyon jól éreztük magunkat. Akkora szabadságunk volt, amit a mai gyerekek el sem tudnak képzelni. A felnőttek nem igazán foglalkoztak velünk, bandákba tömörültünk, rengeteget játszottunk, gyerekzsivaj töltötte be a völgyeket. Nekem ez a sajátos légkörű boldogság volt a háború. Iskola is volt persze, kint a szabadban az is, s a fűben ülve tanultam meg írni. Apám már nem érezte ilyen jól magát, mert szégyennek, gyávaságnak tartotta, hogy elmenekültünk. Őszinte magyar nemzeti érzés fűtötte, miközben eredetileg anyai részről lengyel, apai részről pedig cseh származású volt, Novotnyból magyarosított Nádorra. Anyám félig sváb, félig alföldi magyar, így hát én közép-európainak vallom magam. Nyilván apám másként látta az egész táborot, mint mi, gyerekek, akik semmit nem érzekeltünk, csak az önfeledtség örömeit. Apámnak fegyelmet kellett tartani, ugyanakkor azt gondolta, hogy haza kellene menni, s nem itt táboroztatni szinte az egész megmaradt tiszti állományt, hiszen az otthoni kaotikus viszonyok közt a katonaságnak fontos feladatai lennének. Nagyon szenvedett ettől a helyzettől. Ezekről a táborokról ma már nem nagyon beszél senki, kiestek a történelemből.

– *Fel sem merült, hogy külföldön maradjatok?*

– Mehettünk volna Brazíliába, ott várt minket a dúsgazdag nagynénim, apám testvére, a Kató néni. Az ő férje már 1937-ben kiment. Vegyészmérnök volt, s a mezőgazdaságban dolgozott, búzával és rozstermesztéssel foglalkozott, ami a brazil pékipar alapja lett. Amíg lehetett, 1948-ig küldték nekünk a segélycsomagokat, ruhákat, kakaót, kávé, cukrot. De én kaptam tőlük különleges köveket, kavicsokat, csigaházakat is. Nem akartunk kimenni, apám hallani sem akart róla, de mi is féltünk attól az ismeretlen országtól.

– *S így aztán – ahogy a vicc mondja – ti is visszajöttetek kalandvágyból?*

– 1946-ban jöttünk haza, de nem Székesfehérvárra, mert ott lebombázták a házunk, hanem a nagyszüleimhez Bonyhádra. Apám nem kapott munkát, hogy meg tudjunk élni,

---

Szerkesztett interjú. A beszélgetések 2017 decemberében és 2018 januárjában készültek Pécssett, a Szent Lőrinc Gondozóotthonban. A szöveg megjelent az acb Galéria Nádor Katalin életművét bemutató kötetében. Közlését az acb ResearchLab engedélyezte.

anyám fényképészetet tanult, Budapesten Pécsi József fotóművész tanítványaként letette a mestervizsgát, és fotóműtermet nyitott Bonyhádön. Úgyhogy a fotó tartotta el az egész családot. Aztán 1948-ban, a kommunista hatalomátvétel után kilakoltattak minket a nagyszülői házból, a dolgainkat kidobálták, a könyveinket elégették. Sokáig jártuk Bonyhádöt, de senki nem akart befogadni minket, a régi lakosság kicserélődött, tele volt a város a Felvidékről vagy Erdélyből beköltöztetett idegenekkel. A műtermet államosították, aztán anyámat ismerősök közbenjárásával először egy vegyes kisiparos szövetkezetbe helyezték, majd később nagy szerencsével a Fényszöv vállalathoz került. Apám egy darabig segített anyámnak a fényképezésnél, de mint egykori katonatisztet számos megaláztatás érte, megbetegedett, 1951-ben pedig meghalt.

– *Édesanyád mellett kaptál kedvet a fényképezéshez?*

– Nem, ez inkább kényszerűség volt. Óvónő szerettem volna lenni, de mivel apám miatt osztályellenségek voltunk, s a leginkább megvetett X-es kategóriába kerültünk, engem nem vettek fel a bonyhádi gimnáziumba. Azt mondták, nemhogy óvónő, de még utcaseprő sem lehetek, mert a szocialista utak seprését nem bízhatják ilyen gazemberekre. Viszont mivel anyám mégiscsak fizikai dolgozónak számított, a fényképész annak minősült, így valahogy, meg persze jó szándékú emberek segítségével, susmussal nagy nehezen felvettek Szekszárdra fényképész ipari tanulónak, de a mestervizsgát nem adták meg. Judit szerencsésebb volt, őt Borsos Miklós segítségével, minisztériumi engedéllyel felvették a főiskolára. A felvételin egy portrét kellett formáznia, s amikor Borsos meglátta, azt mondta, hogy maga tehetséges, mert annál a pontnál hagyta abba a szobrot, amennyi a tudása jelenleg, s ez jó. Én először tanulóként, majd később állásban dolgoztam anyám mellett Bonyhádön. Egy nyirkos, vizes, olajos padlójú műteremben voltunk. Minden reggel hajnali 5-kor mentem, kitakarítottam, befűtöttem, leginkább a pénztárban voltam, sokszor vasárnap délig dolgoztunk minden héten. Aztán én is fotóztam portrékat, mentünk esküvőkre, ahol a pajta ajtaja volt a háttér, vagy volt, hogy a násznép jött be a műterembe. Az esküvő forgatókönyvében benne van még ma is a fotózás mint fontos esemény. De csináltam olyat is, hogy a fotóval újra összehoztam családokat egy-egy csoportképen. A háborúban eltűnt vagy meghalt családtag fotóját kérésre beleapplikáltam a csoportképekbe, kivágtam, méretre nagyítottam, lágyítottam a képet, hogy észrevétlenül illeszkedjen. Az a pár év Sztálin haláláig volt a legrosszabb, annyit tehattunk, hogy gyerekkorunkban az éljen Rákosi helyett féljen Rákosit kiabáltunk. De tudod, minden borzalom mellett, vagy talán éppen ezért a legkisebb dolgok, étel, ruha vagy bármi sokkal nagyobb örömet is jelentett.

– *Hogy kerültél a pécsi múzeumba?*

– Bonyhádi gyerekkori barátóm, Váróczi Zsuzsa irodalomtörténész akkori férje, Füzesi Bandi néprajzos Pécsen dolgozott a múzeumban. Amikor egyszer meglátogattak, s meglátta a munkakörülményeim, azt mondta, hogy ez így nem mehet tovább, s nem könnyen, de elintézte Dombaynál, az akkori igazgatónál, hogy felvegyenek fotósnak a múzeumba. Akkor én lettem az egyedüli műtárgyfotós, több mint 15 évig minden osztálynak csak én fotóztam, a Természettudománynak, a Néprajznak, a Régészetnek, a Helytörténetnek és a Képzőművészetnek a tárgyait, a lepkéktől a szobrokig, a különböző eseményeket, kiállítás-rendezések, megnyitók, terepfeltárások. Néha egészen elképesztő körülmények között. A mohácsi tömegsírt például úgy fotóztam felülről, hogy egy daru tetején egyensúlyoztam, három fényképezőgéppel a nyakamban. Közben megtanultam a koponyarestaurálást is, egyébként koponyákat nagyon szívesen fotóztam. De először sokat kínlódtam, nagyon rossz gépekkel dolgoztam. Hiába volt a bonyhádi portréfotózás gyakorlata, ez egészen más volt. Sok időbe telt, míg rájöttem, hogyan világítam meg a fejeket, hogy olyan részei is láthatóvá váljanak, a sérülések, sebek, kardvágások nyomai, amelyek szabad szemmel nem láthatók. A koponyafotózás tapasztalata

aztán segítette a szobrok fotózásánál is. Volt egy érdekes eset a régészeti fotózásnál, mely máig büszkeséggel tölt el. A szerbiai Lepenski Vir 1960-as évekbeli szenzációs ásatásából Pécsre került néhány lelet, nagy megtiszteltetés volt, hogy én fotózhattam őket, s az én beállításaim, megvilágításom és nagyításom révén lettek láthatók egy addig értelmezhetetlen figurán az emberi arc vonalai. Aztán később már a régészek sokszor direkt ezért hozták a szabad szemmel beazonosíthatatlan tárgyakat, hogy talán fotó alapján kiderül, mi az. Nagyon sok ilyen apró, műtűrke tárgyat fotóztam. Nagy élmény volt az is, hogy ezek az egészen parányi régészeti plasztikák annyira tökéletesek voltak, hogy nem estek szét, nem torzultak a fotóik a nagyításnál, akármekkora nagyítottam fel őket, ugyanazok a műalkotások maradtak.

– *Mi volt a technikád egy-egy plasztika fotózásakor?*

– Három lámpával dolgoztam. Először egy fénnel világítottam meg, utána messziről derítőfényt adtam rá, s ebben a két fényben mozgattam a szobrot, amíg be nem ugrott az a nézet, melyben számomra megfelelően kirajzolódott a tárgy, majd egy harmadik fénnel finomítottam. Egyszerre akartam a formát és a felületet megragadni. Ez elég babramunka volt, oda-vissza járkáltam a fényképezőgép és a tárgy között.

– *Erre nagyon emlékszem, mert gyűjteménykezelőként az 1980-as években nekem is kellett segédkezniem a tárgyak rakodásánál a fotóműteremben. Azt hittem, hogy sosem lesz vége, amíg végre lefotózod az összes odavitt tárgyat. Bár ígyeztem nem mutatni, cseppet sem voltam olyan türelmes, mint te, aki izgatottan próbálgattad a legjobb nézőpontot.*

– Bizony, ezt többen megélték velem. Kérték, hogy nyomjam már le végre az exponáló gombot. Persze aztán az előhívásnál derült ki minden, s ha nem sikerült a kép, lefotóztam még egyszer. A múzeumi kereten túl rengeteg pénzt költöttem filmre a sajátomból is, nem is lettem gazdag, mint más fotósok. De ez az igényesség azért is volt, mert a képet nem csupán dokumentumfotónak gondoltam a műtárgykartonra, hanem bármilyen felmerülő későbbi publikáció számára dolgoztam. Ez volt a szöszmötölés oka, mindig nagyon meg akartam felelni, és hát Hárs Éva, aki eredetileg fényképésznek tanult, meg Romváry Ferenc is nagyon kritikusak voltak. Visszadobták a képeket, ha valamiért nem tetszettek nekik.

– *Voltak olyan művészek, akiknek a tárgyait könnyebb vagy nehezebb volt fotózni?*

– Például Borsosnál volt, hogy nem akart a fényeknek engedelmeskedni a tárgy, valahogy nem akart megszólalni, bárhogy világítottam, mozgattam. Sok időbe telt, míg rájöttem, hogy Borsos egyrészt balkezes volt, másrészt valószínűleg mindig egy oldalról jött neki a fény, amikor dolgozott, mintha egyfelől faragta volna a szobrait, s ha nem úgy fordítottam a fényt, akkor mindenféle fonák dolog jött ki. De volt olyan szobrász is, akinek a tárgyai valahogy egyformák voltak, bárhogy leraktam és bárhogy világítottam, mindenhogy jó volt, de úgy éreztem, hogy ez a tárgy kritikáját is jelentette, hogy ez valamit elmondott a plasztikáról is, azt, hogy rutinosan unalmas, hogy nincs benne fényképzési kihívás, hogy gyenge a mű.

– *Úgy gondolod, hogy a szoborról készíthető lehetséges fényképek valahogy elárulják a tárgy esztétikai minőségét?*

– Igen, a fény nagy kritikus. Amikor elkezdődtek Villányban a művésztelepen a szobrászati szimpóziumok, mindig lejártam, s a szobrok készülése közben a különböző napszakok fényeiben fotóztam a művészek szobrait. Mert egy jó szobornak sokféle fényben jónak kell lennie. A fényképeket aztán megmutattam a szobrászoknak, s így különös, külső rálátásuk lett a saját művükre, ami aztán befolyásolta a mű készülésének további folyamatát. Segítettem a munkájukat azzal, hogy a fényképeimen keresztül látták a tárgyukat, ami a faragás közben nyilván túl közel volt hozzájuk. A fények élővé tették a szobrot, mintha mozgásban lenne, s azzal a szoborral, aminek a fény innen is jó, onnan is jó, már a szobrász is rátalálhatott a helyes megoldásra. Kellott a fénykép mint kívülről. Volt olyan, hogy meg is mondtam, persze mindig barátságos, hogy szerintem nem stimmel a plasztika. Nem sér-

tődtek meg, elfogadták a véleményem. A fényekből és az arányokból érzem, hogy valami jó alkotás-e vagy sem. Valami belső érzék ez, nem észmunka, hanem érzék, mert én olyan értelemben, mint egy művészettörténész, nem tudom megítélni a művet, nekem a fény az értelmezés, aminek nincsenek szavai. Sokféle fényképezőgéppel dolgoztam, voltak különböző optikák, a gépeken belül különböző objektívek, zár- és blenderrendszerek, ez még a fotózás kézműveskorszaka volt, be kellett állítani az élességet, a mélységet, de ez a kezeden annyira benne volt már, hogy úgy zongorázhattál a gépen, mint a zongorista a hangszerén. Majd ugyanez az előhívásnál, hívótankok, víz, hívó, fixír, hívási idők, tehát az előhíváson belül is tudtál variálni, s mindezt úgy, hogy szinte nem is tudtad már, mit csinálsz. Olyan ez, mint amikor itt a szociális otthonban szóltak, hogy a szívbetegségem miatt miért nem vigyázok magamra, miért emelgetem a székem, de hát előbb dolgozik a testem és az érzékeim, és utána tisztázza az agyam, hogy mit is csináltam. A fotónál is ez van, hogy félig tudatos pillanatokkal dolgozik az ember, s így látja a dolgokat. Én végül annyira a mélységeibe kerültem a fotózásnak, hogy elfelejtettem férjhez menni, élni meg öltözködni.

– *A fekete-fehér technika mit jelentett a műtárgyfotózásnál?*

– A szobor fotózása a szobor térbe helyezését jelenti, s ezt csak fénnel és árnyékokkal tudom megtenni, a színesnél azt érzem, hogy majdnem mindent megengedhetek magamnak, mert minden látszik, azokat a megvilágításokat, amelyeket a fekete-fehérenél alkalmazunk, a színesnél nem használjuk. Igen ám, de sok minden mégis eltűnik, például a faktúra. A fekete-fehér jobban kidobta a felületek rusztikus anyagiságát, az egészen kicsi árnyalatokra is figyelni kellett. A múzeumi boltíves műteremben volt egy hajlat a sarokban, ha arra irányítottam a fényt, akkor selymes aranyhatású lett a tárgy, ha visszairányítottam, és keményebb fényt kapott, akkor ezüsthátású lett. Ha valaki ránézett a fotóra, meg kellett tudnia állapítani, hogy arany vagy ezüst tárgyat fotóztam. Ezért valahogy a fekete-fehér fotózás eleve alkotás. De számos más trükk is volt. Például, hogy a túlságosan fényes felületet mattá tegyem, a Zsolnay-gyárból hoztam egy porcelán masszát, ez olyan volt, mint a radír, s ezzel bepötytyöztem a tárgyon a csillogó felületeket. Volt olyan műtárgyfotós, aki jég szekrénybe rakta a szobrot, aztán kivette, s gyorsan készített róla egy képet, hogy ne legyenek annyira élesek az élfények. Én ezt a masszát nyomkodtam a tárgyra, mert bizonyos gömbölyű felületek nem úgy követték a fényt, ahogy a szobor plasztikája diktálja, ezért aztán belenyúltam a szoborba, hogy ne csillogjon annyira, hogy fotózható legyen. Persze a pestieknek volt mindenféle szűrője, nekem meg rettenetesen egyszerű eszközökkel kellett dolgoznom. El sem tudod képzelni, hogy sokáig milyen rossz gépekkel fotóztam, az elején még fénymérőm sem volt. Amikor Fülep Ferenc, a Nemzeti Múzeum igazgatója felkért, hogy fotózzam a baranyai ásatásait, elintézte, hogy kaphassak egy jobb gépet, és akkor vehettem egy Exacta varexet. Talán a legelső műtárgyfotós voltam az országban, a '60-as években még ezt nem sokan csinálták, talán Petrás István a Magyar Nemzeti Galériában, aki viszont fantasztikus volt, egy zseni, akinek én a nyomába sem értem, olyan finom árnyalatokat mutattak a képei. Viszont sokkal jobb eszközei is voltak, mint nekem itt vidéken. De egyébként a mi fotós szakmánkat nem tartották olyan nagyra, nem lehettem tagja a Magyar Fotóművészek Szövetségének, mindig visszautasították a felvételi kérelmemet azzal, hogy a műtárgyfotózás nem művészet.

– *1970-ben volt egy műtárgyfotó-kiállításod Évezredek plasztikai címmel. A te ötleted volt ez a bemutatkozás?*

– Nem. Amikor a régészeti kiállítás készült itt Pécsen, a múzeumban a vitrinekbe kitett aprócska tárgyak mellé installációként ki kellett állítani a tárgyak közelképeit, felnagyított fotóit is. S így aztán ezekkel a fotókkal meg a képzőművészeti és a néprajzi tárgyakkal együtt összegyűlt egy nagy kollekció, s Bándi Gábor meg Hárs Éva kitalálta, ebből legyen egy önálló fotókiállítás, az viszont, hogy a plasztikákra kerüljön a hangsúly, már az én ötletem volt. Először Pécsen, majd ugyanabban az évben Fülep Ferenc meghívására a

Nemzeti Múzeum kupolacsarnokában valósult ez meg, és azt gondolom, nagy sikere volt. De később ennek nem lett folytatása, úgyhogy lezárult ez a karrierem. Nem bánom. Tudod, nekem a múzeum és a modern művészet csodálatos világot jelentett, az egész életemet, és ez azt is megmagyarázza, hogy miért nem szültem, miért nem mentem férjhez. Másrészt azt gondoltam, hogy a szobor a lényeg, a fénykép csak emlékeztető, hogy a szobor megmarad és van is már több száz éve, míg a fotó csak egy pillanata ennek a sok-sok évnek, a kép róla csak egy dokumentum, még akkor is, ha a látásmódom is benne van, és talán sikerült valamit visszaadnom abból, amit a művész akart. Mindenesetre a fotóim ezen a kiállításon összekapcsolták a múzeumi osztályokat, ugyanúgy, ahogy a fotólabor volt a múzeumban az a hely, ami összehozta az embereket, ahol találkoztunk egymással, hiszen mindenhol hozták a tárgyakat, beszélgettünk, együtt voltunk.

– *Mondtad, hogy a plasztikáknál egyszerre akartad a formát és a felületet visszaadni. Goethe írja valahol, hogy amit érintésre szánnak, az nem lehet műalkotás, ami viszont az, azt nem kell fogdosni. Miért volt fontos számodra, hogy a tapintás illúzióját, a faktúrát valahogy a fényképen kiemelten érzékeltesd?*

– Mielőtt fotóztam, mindig szerettem a tárgyakat kézbe venni, végigtapogatni. Egyszer kitaláltam, hogy Jutka, a testvérem készítsen olyan tárgyakat, olyan kicsiny plasztikákat, amelyek jól tapinthatók, és fogadnánk vendégeket, akik körbeülik az asztalt, és ezeket a tárgyakat nézegetnék, tapogatnák, adogatnák egymásnak, mondjuk ahelyett, hogy cigarettáznának. De sajnos nem tudtam rávenni erre Jutkát, pedig ő is szerette a kis dolgokat. Számos ilyen nipp méretű pirogránit- és kerámiaszobrot csinált, de az ő műveinek kicsiben is nagyok a méretei, mert a leegyszerűsített formáik nagyíthatók, tehát ezek olyan monumentálisan kicsik, hogy ha megnövelnéd a méretüket, ugyanúgy élnének kertekben vagy köztereken is. Persze az ő tárgyait is végigfotóztam. Amikor Jutka beteg lett, én gondoltam, a műveire szintén vigyáztam, becsomagoltam, rendeztem, őriztem, nagyon nagyra tartottam a dolgait.

– *És a te absztrakt fotografiai műveid? Ezek mikor készültek?*

– Ez a Pécsi Műhely időszakában volt, elsősorban az ő hatásukra meg persze a múzeumi műtárgyfotózás élményéből kezdtem el ezzel jobban foglalkozni, amikor volt ráéró időm, általában munkaidő után, késő délután és este. Hajnalban keltem, bevásároltam, délben mentem haza ellátni anyámat és Jutkát, utána korlátlan időm volt. A Pécsi Műhely előtt is csináltam olyan részletfotókat, nagyításokat, melyek absztrakt, geometrikus motívumokat vagy csak különös alakú tárgyakat ábrázoltak. Fontos volt a Lantos Ferivel való kapcsolat ebből a szempontból, hiszen számos textúra-tanulmány, természeti részletek, fák, virágok közelképei, motívumpróbák az *ő Természet – Látás – Alkotás* című kiadványaihoz és didaktikus kiállításaihoz készültek. Lantostól kaptam egyfajta látásmódot, bizonyos figyelmet a részletek iránt. Aztán folyton nálam volt a gép, s mindig mindenhol fotóztam, ha valami érdekeset találtam. De ezek száraz dolgok voltak, elég volt ránézni, anélkül, hogy variálni lehetett volna, a tárgy viszi el ezeken a képet.

– *Hogyan kerültél kapcsolatba a Pécsi Műhellyel?*

– Kismányoky Karcsit régről ismerem, távoli rokonok vagyunk, az ő édesapja ugyanakkor volt katonatiszt, mint az enyém, tehát valahogy a sorsunk is közös, ő is osztályidegenként nőtt fel. Később aztán fotószakkört vezettem az Ifjúsági Házban, ahol Karcsi akkoriban dolgozott. Halász Karcsi és Szijártó Öcsi kollégáim voltak a múzeumban, ahogy Pinczehelyi Sanyi is, akivel közvetlen munkatársi és baráti kapcsolatban voltam. Egy időben a műtárgyfotózásnál ő segített nekem, ő volt a famulusom, utaztunk, együtt mentünk mindenhol fotózni, amikor meg a múzeumi plakátokat tervezte, sokszor felhasználta hozzá a képeimet, vagy kérte, hogy csináljak erről vagy arról egy-egy fotót. Együtt vetünk részt a múzeumi kiállítások építésében is. De mindannyian gyakran bejártak a műterembe, tanígtattam őket fotózni, a technika alapfogásaira meg a labormunkákra. Sokáig

én dolgoztam ki a fényképeiket, odaadták a filmet, és előhívtam, amiket aztán felhasznál-  
tak a műveikhez. Volt egy nagy fiókom rontott, selejtes, rosszul exponált vagy besötétült  
képekkel, abban Halász Karcsi, de Ficzek is nagyon szeretett kotorászni, elvittek képeket,  
s talán felhasználták a műveikhez. Nem mertem kidobni semmit, mert egyszer feljelentet-  
tek, hogy egy ismert pécsi politikus pártember fotóját megtalálták a Rákóczi úton, ahogy  
sodorja a szél. Nyilván valami kiállítás-megnyitón készült kép lehetett, s valahogy kike-  
rült a kukából, a kidobott selejtek közül, és úgy került az utcára. Ezután a selejteket in-  
kább ebben a fiókban gyűjtöttem, s ha sok összegyűlt, elégettem. Tehát nagyon jó kapcsol-  
atban voltam a fiúkkal, mentem velük Bonyhádra a zománcgyárba, néhányszor a  
homokbányában is voltam, dokumentáltam a művészi eseményeket, fotóztam a különbö-  
ző akciókat. De ott csak kívülálló voltam, s igyekeztem nem is nagyon beleszólni, a háttér-  
be húzódtam, legfeljebb ha valami technikai dolog volt, fény beállítása, egyebek. Később  
lett egy kis közös műhelyük a TIT székház alagsorában, amely ma a Csontváry Múzeum,  
sokszor bementem hozzájuk. Van egy sorozatom, ami a műhely plafonján lévő állvány-  
zatról készült, geometrikus szerkezet, amit grafikus hatású képként is megcsináltam. Egy  
évig én is tagja voltam a Pécsi Műhelynek, Balatonbogláron 1972-ben, bár már nem tag-  
ként, ki is állítottam velük, azt hiszem, egy buborékos kép volt, egy applikáció, rácsszer-  
kezet és vízbuborékok közelképének nagyítása, amit kitettem.

– *Hogyan emlékszel a balatonboglári kápolnatárlatra?*

– Nagyon izgalmas volt, olyan volt az egész, mint egy nagy játék. Mindig így gondol-  
lok az ő működésükre, ezekre a művészi folyamatokra, mint egy olyan játékra, amit ez az  
öt fiú nagy összefogással és baráti bolondozással csinált, úgy tudtak együtt dolgozni, tele  
fantáziával és ötlettel, hogy az ritkaság. Erről is szól a „plusz-egyenlő” akció, ahol plusz-  
jelek mellett állnak mind az öten, azt is én fotóztam a műhelyükben, az alagsorban egy  
asztal tetején állva. Az összetartozásuk fotója, azt gondolom. A balatonboglári kiállítások  
építését is végigfotóztam, de Pécsen is nagyon szerettem fotózni a kiállításaitak rendezés  
közben, ahogy ez a modern anyag folyamatos mozgásban volt, változott, átalakult, szeret-  
tem volna egy külön kis fotókiállítást csinálni ebből. Nagyon nyitott szemmel jártak,  
Kismányoky tudott angolul, állandóan gyűjtötték az információt a különböző művé-  
szeti irányzatokról, meg hát itt volt nekik a múzeum is a modern művészeti gyűjtemény-  
nyel. Bogláron aztán a rendőrök lekergettek minket a hegyről, Halász Karcsit már koráb-  
ban, amikor megérkezett, feltették a vonatra és visszaküldték Pécsre. Én a Pécsi  
Műhelyesektől tanultam meg, hogy bármit és bárhogy lehet fotózni, még akár fejen állva  
is, ez nagy szabadságot adott. A műtárgyfotózás révén csúszott a látóterembe az, hogy  
képtelen dolgokat is lehet fotózni, ehhez találtam motivációt Moholy-Nagy és Gyarmathy  
műveiben, de a Pécsi Műhely volt az, ahol láttam, hogy valójában minden fotózható.

– *Az ő biztatásukra készítetted azokat az absztrakt fotókat, melyeket összefoglalóan Játékoknak  
nevezted?*

– Inkább az ő hatásuk biztatott, nem ők maguk, bár Halász Karcssal és Ficzekkel le-  
hetett beszélni erről, de azért egy kicsit mindenki védte az ötleteit, a saját területét, vissza-  
húzódtak, ha valamire rányíltam. Kellettem nekik a fotóikhoz, de az én dolgaimról nem  
szóltak, nem biztattak. De emiatt nincs bennem semmi sértődés, nagyon szerettem őket,  
barátok maradtunk.

– *Milyen inspirációk alapján készítetted a Játékok fotóit?*

– A legelső ötletet egy Moholy-Nagy-kép adta, annak hatására kezdtem el azt, hogy  
rádobáltam motívumokat egy papírra, ez egy különleges, dokubrom nevű, nagyon vé-  
kony, 3 vagy 6 din érzékenyséű papír volt, és annyira átlátszó, hogy át lehetett vetíteni  
rajta a különböző formákat, tárgyrészleteket. Nagyon sok olyan képet csináltam, hogy  
egymásra másoltam, átvetítettem két vagy több áttétellel fotókat, s azokat én vagy a vélet-  
len egybekomponálta. De olyan is volt, hogy ugyanabból a fotóból több pozitív képet

applikáltam össze. Rátettem vizesen egy üveglapra a képet, aztán rá egy másikat, vagy éppen a fotóra tettem az üveglapot, aztán úgy rá a másik motívumot. Nagyon sokat variáltam ezekkel. Persze olyan is volt, hogy abból lett izgalmas kép, hogy valamit rosszul fotóztam vagy nagyítottam. Ezeken túl mindenben, amit fényképeztem, mániákusan kerestem a geometriát, az absztrakciót. Persze a szemem a múzeumi tárgyaktól is kapta erre az ihletet. Ezeket sokszor grafikai hatásúvá nagyítottam. Vagy összehajtogattam, gyűrtem és felvagdostam papírokat, s azokat fotóztam különböző fényekkel, kockás papírokat forgattam egymásra helyezve, s átvilágítottam. Aztán talán Gyarmathy hatására összeszedtem mindenféle hálót és szövetet, ezeket forgattam, hajlítgattam, vetítettem egymásra, nagyon izgalmas alakzatok jöttek ki ebből. Megcsináltam azt, hogy elkértem a fiúktól a szitaszövetet, mellyel a grafikáikat készítették, filmre lefényképeztem, lett egy szita negatívom, amit többféle nagyságba áttetszővé felnagyítottam, s arra helyeztem dolgokat. Például betettem a szitát habfürdőbe, és úgy tettem az üveglapra. Én ezzel szitáztam. Talán ezek a hálók voltak azok, melyekből lehetett volna építkezni, továbbfejleszteni azokat az alap gondolatokat, melyekből eredtek. Sok minden úgy jött, hogy csak az utamba került egy motívum. Néha a városi sétákból adódott valami. Például az is, hogy az akkor épült lakótelepi lakások fotóira rávetítettem a rózsadombi lakáshirdetéseket. De nem igazán volt nekem erre időm, mindez mellékes dolog volt, ezért aztán nem lett művészi karrierem. A múzeumi munka is kimerített, mert nekem általában ötven művet kellett naponta fotóznom, közben a tárgy mozgatása, kicsomagolása, beállítások, ez volt előírva, míg Pesten Petrásnak, úgy tudom, csak tizenkettőt írtak elő, ráadásul jobb technikákkal dolgozott. Úgyhogy ezekre a művészi kísérleteimre nem sok időm jutott, és amúgy sem kaptam sehonnan reakciót, hogy jó vagy rossz ez, amit csinálok, sem Jutkától, sem a Pécsi Műhelyes fiúktól, sem a múzeumban. Tagja voltam a Mecseki Fotóklubnak, de ott ezeket meg sem mertem mutatni. Akkoriban az úgynevezett művészfotók voltak divatban, napnyugták, tájak, fehéren világító parasztházak. Persze én is csináltam ilyeneket, nagyon szerettem fákat, felhőket fényképezni, meg ajtókat és ablakokat, de ezeket soha nem akartam kiállítani, csak a magam örömeire csináltam. Majd a '70-es években beindultak a művésztelepek, Siklós és Villány, és én akkor már inkább oda jártam.

– *Mindig felmerül az, hogy mennyiben művészet a fényképezés: te mit gondolsz erről?*

– A fotózásnál nem a gépben, nem a technikában láttam a fantáziát, egy idő után a gép nem érdekelt, hanem a fények és a térhatások foglalkoztattak, és abban a pillanatban már minden egybemosódik. Azt szoktam mondani, hogy nem fényképész vagyok, hanem fényvel dolgozó ember, s ha ezt mondom, akkor már bárhova besorolható a fotó mint eszköz, és elfogadható, hogy az művészi alkotás. Én úgy éltem meg az egész fotózási folyamatot, hogy sokrétű lehetőségekkel lehet a fotóval dolgozni, s így éppúgy lehet műtárgy a fotó, mint egy grafika.

– *Már régóta nem fotóztál, nem hiányzik?*

– Valahol az agyban van valami, mert most, hogy nagyon magamra maradok, úgy jelennek meg nekem arckok, képek, hogy teljes vizualitással, színesen látom őket. Fekszem az ágyon, és ott vannak ezek a képek, ha elmozdítom a fejemet, akkor azok is mozdulnak, és bele tudok nézni az arckba. Ez többször is előfordult velem, keresem, hogy mi az oka. Lehet, hogy már a megbolondulás határán vagyok, vagy annyira elsüllyedek a magányba, hogy ez a képesség alakult ki bennem? Becsukott szemmel látom ezt, olyan, mint a relaxációnak egy állapota, amikor alámerülök valamibe, csak vigyázni kell, mert utána sokszor rosszul leszek. Legutóbb egy futó kislányt láttam így, minden mozdulatát láttam, ahogy fut, a kezét, a lábát. Az agy fura dolgokat produkál, de csak addig, amíg elengedett állapotban vagyok, ha erőltetem, akkor vége. Aztán, ha ez megtörtént, vissza tudom már nézni.