



exposició

EXPOZÍCIÓ – FOTÓ/MŰVÉSZET
EXPOSITION – PHOTO/ART

1976/2017

VINTAGE GALÉRIA BUDAPEST 2017

TARTALOMJEGYZÉK/TABLE OF CONTENTS

6	ELŐSZÓ
7	FOREWORD
8	INTERJÚ BEKE LÁSZLÓVAL ÉS MAURER DÓRÁVAL 2016. NOVEMBER 9.
9	INTERVIEW WITH LÁSZLÓ BEKE AND DÓRA MAURER 9 NOVEMBER 2016
22	A FOTÓ MINT KÉPZŐMŰVÉSZET AZ EXPOZÍCIÓ – FOTÓ/MŰVÉSZET CÍMŰ KIÁLLÍTÁS ÉRTÉKELÉSE
23	PHOTOGRAPHY AS FINE ART REVIEW OF THE EXHIBITION EXPOSITION – PHOTO/ART
52	MŰTÁRGYEGYZÉK
53	LIST OF ARTWORKS

Éppen negyven év telt el azóta, hogy 1976. október 24-e és 1977. január 31-e között megrendezésre került az *Expozíció – fotó/művészet* című kiállítás Hatvanban, a Hatvany Lajos Múzeumban. Negyven év elég távolinak tűnik ahhoz, hogy visszatekintsünk egy olyan kiállításra, mely a bemutatott irányzat és a résztvevő alkotók névsora révén is a hetvenes évek egyik legmeghatározóbb tárlatának tekinthető. Mielőtt a kiállítás jelentőségét részleteiben kifejteném, fontosnak tartom körvonalazni az *Expozíció – fotó/művészet* kiállítással való munkám kezdeteit és körülményeit, illetve köszönetet mondani azoknak, akik közreműködtek a jelen kiállítás és katalógus létrejöttében. A tárlatot és tágabb kontextusban az 1970-es évek magyarországi fotóhasználatát a 2015-ben az ELTE BTK művészettörténet mesterképzése keretében írt szakdolgozatom tárgyaként vizsgáltam, mellyel témavezetőm, Szőke Annamária javaslatára kezdtem el foglalkozni a 2014 őszi félévétől négy féléven át, az Erste Alapítvány Patterns Lectures programja támogatásával, Király Judit és Szőke Annamária szervezésével és vezetésével zajló kurzus keretein belül, a kurzus asszisztenseként.¹ A téma kutatására való ösztönzés ezúton is köszönöm. Nagy segítséget jelentett emellett, hogy Beke László, a kiállítás egyik egykori rendezője az archívumában tárlalt, a kiállításához kapcsolódó dokumentumokat rendelkezésemre bocsátotta. Ugyancsak köszönettel tartozom Maurer Dórának, a kiállítás másik rendezőjének, amiért készségesen válaszolt minden felmerülő kérdésemre.

Köszönöm továbbá Szilágyi Sándornak a dolgozatom opponenseként nyújtott segítségét, szakmai tanácsait, a dolgozat továbbgondolását segítő meglátásait. A köszönetek sorát a végsőkéig folytathatnám azok névsorával, akik az egykori kiállítók közül visszaemlékezéseikkel, dokumentumaikkal, fotóikkal munkámat segítették: köszönet Bak Imrének, Galántai Györgynek, Gulyás Jánosnak, Hámos Gusztávnak, Haris Lászlónak, Jovánovics Györgynek, Lábás Zoltánnak, Maurer Dórának, Tóth Gábornak, Veres Júliának, Vető Jánosnak. Nagy hálával tartozom továbbá mindazoknak, akik szakértelmükkel, emlékeikkel és forrásanyagaikkal segítették a kutatást: Alföldi Róbertnek, Baksa-Soós Verának, Bencsik Barnabásnak, Bradák Somának, Fehér Dávidnak, Horányi Özsébnek, Király Juditnak, Kolozsváry Mariannának, Krasznahorkai Katának, Mélyi Józsefnek, Perenyei Monikának, Székely Miklósnak, Szilágyi Sándornak, Timár Katalinnak, Veress Dánielnek, Véri Dánielnek, továbbá a Hajas Tibor Archívumnak, az MTA Fotótárának, az Artpool Művészetkutató Központnak, és a Hatvany Lajos Múzeum munkatársainak.

Sem a kiállítás, sem a katalógus nem törekszik az egykori tárlat teljes körű rekonstrukciójára, ehelyett az *Expozíció – fotó/művészet* keretében egykor megjelenő munkákból válogatva a konceptuális fotóhasználatban a hetvenes évek közepén megjelenő tendenciáknak, az irányzat legkiforrottabb időszakának átfogó bemutatását célozza meg.

It has been exactly forty years since the exhibition entitled *Exposition – Photo/Art* was held in Hatvan, Hungary, at the Lajos Hatvany Museum, from 24 October 1976 until 31 January 1977. Forty years seems like a long enough time to take a retrospective look at this exhibition, which, just by the tendency it presented and the names of its participating artists, can be regarded as one of the most defining exhibition of the seventies. Before I begin my detailed discussion of its significance, however, I feel it is important to briefly mention the circumstances of my work with the *Exposition – Photo/Art* exhibition, and how it all started. Furthermore, I would like to thank everyone who has helped me in putting together this exhibition and the accompanying catalogue. The exhibition and, in a broader context, the use of photography in fine art in the 1970s, comprised the subject of my Art History MA thesis at Eötvös Lóránd University's Faculty of Humanities. I worked on this topic on the recommendation of my thesis supervisor Annamária Szőke – whom I would like to thank for encouraging me to undertake this project – for four semester beginning in the autumn of 2014. I conducted my research within the framework of a course organized by Judit Király and Annamária Szőke, of which I was course assistant.¹ My work would not have been possible without the support of the Patterns Lectures Programme of the Erste Foundation. The fact that László Beke, one of the organizers of *Exposition*, made all relevant documents found in the archives available to me was a great help as well. I also owe thanks to Dóra Maurer, the other person responsible for organizing the exhibition,

for readily answering all my questions. I would further like to express my gratitude to Sándor Szilágyi for his contribution as thesis opponent, for his expert advice and insights, which helped further my research. I also want to thank those exhibiting artists of *Exposition* who aided my efforts by sharing their memories, documents and photos of the event – the list is almost endless: Imre Bak, György Galántai, János Gulyás, Gusztáv Hámos, László Haris, György Jovánovics, Zoltán Lábás, Dóra Maurer, Gábor Tóth, Júlia Veres, and János Vető. I owe my deepest gratitude to all who, through lending their expertise, sharing their memories and availing me of various source materials, helped my research: Róbert Alföldi, Vera Baksa-Soós, Barnabás Bencsik, Soma Bradák, Dávid Fehér, Özséb Horányi, Judit Király, Marianna Kolozsváry, Kata Krasznahorkai, József Mélyi, Monika Perenyi, Miklós Székely, Sándor Szilágyi, Katalin Timár, Dániel Veress, Dániel Véri, along with the Tibor Hajas Archives, the Photographic Archives of the Hungarian Academy of Sciences, and the employees of the Artpool Art Research Center and the Lajos Hatvany Museum. Neither the exhibition nor the catalogue seeks to offer an exhaustive reconstruction of the *Exposition – Photo/Art* show. Instead, by focusing on a selection of works that were featured within the framework of the original exhibition, it aims to provide a comprehensive presentation of the tendencies of conceptual photography use that appeared in the mid-70s, which can be regarded as its most fruitful, evolved period.

¹ A kurzus címe: *A magyarországi '45 utáni (neo)avant-garde művészet fontosabb bemutatkozásai, rendezvényei itthon és külföldön (Nyugat- és Kelet-Közép-Európában egyaránt), különös tekintettel Beke László és Maurer Dóra szervezői munkásságára, a „kelet–nyugati” kapcsolatokra, valamint a médiális sokféleségre.* További információk, a kurzus programja megtalálható az alábbi linken: http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/Kurzusok/2014/2014_2_osz/Patterns_2014.htm

¹ Lecture title: *A magyarországi '45 utáni (neo)avant-garde művészet fontosabb bemutatkozásai, rendezvényei itthon és külföldön (Nyugat- és Kelet-Közép-Európában egyaránt), különös tekintettel Beke László és Maurer Dóra szervezői munkásságára, a „kelet–nyugati” kapcsolatokra, valamint a médiális sokféleségre* [Key expressions and events of the post-1945, Hungarian (neo)avantgarde in Hungary and abroad (in both Western and East-Central Europe), with special focus on the organizational activities of László Beke and Dóra Maurer, on “east-western” connections and on medial multiplicity]. For further information and the course syllabus refer to: http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/Kurzusok/2014/2014_2_osz/Patterns_2014.htm

**INTERJÚ BEKE LÁSZLÓVAL
ÉS MAURER DÓRÁVAL
2016. NOVEMBER 9.**

A fotóhasználat Magyarországon már a hetvenes évek első felében fontos eszközzé vált az avantgárd képzőművészeknek. Beke László 1971-72 körül publikálta első fotóhasználatról foglalkozó írásait. Mi adta annak ötletét 1976-ban, hogy a képzőművészek fotóhasználatával foglalkozó kiállítást rendeztetek?

Maurer Dóra (MD): Szerintem a hatvanas évek végén vált tudatosná nálunk is a képzőművészek fotóhasználatának jelentősége. Nem a pusztán dokumentálásra, hanem a művek alkatelemeként használt fotóra gondolok. A hatvanas évek végén egyre többen fordultak a concept art felé és például azt a lényegi kérdést, ami több más kérdéssel együtt felmerült, hogy mi a valóság és a kép viszonya, azt elsősorban a fotó tudta világosan előadni. A festészeti és plasztikai hiperrealizmus egyenesen a fotóra épült és nagy sláger volt a fotóalapú szitanyomat. A hetvenes évek elején a fotók szerves részei voltak a műveknek, nem csak úgy, hogy például lépésről lépésre dokumen-

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
BARKÓCZI FLÓRA

táltak egy performanszot. Ismert volt az experimentális fotózás is, a „fotó mint fotó”. Erdély Miklós egyszer azt találta mondani, amikor épp szerveztem itthon valamit, hogy „maga külföldön lát egy dolgot, hazajön és megcsinálja.” Így volt ez valószínűleg a fotóhasználat kapcsán is. A hetvenes évek elején Beke elméleti szövegei mellett, amelyeket folyóiratokban olvashattunk, fontos volt, hogy egyre több művész gyakorlatában jelent meg itthon is a fotó. Ezeket a hazai törekvéseket egyszerűen muszáj volt felmutatni, nekem ez nagy élvezetet jelentett.

Beke László (BL): Engem a kezdetektől érdekelt a fotó és a fotótörténet, a hetvenes évek elejétől pedig annak képzőművészettel való kapcsolata. A hetvenes években valóban meghatározó volt a fotóhasználat külföldi jelenléte, amit mi is ismertünk. Ennek legnagyobb összefoglalásaként én az 1977-es Documentának Klaus Honnef által összeállított anyagára¹ emlékszem. Az *Expozíció* megrendezését elsősorban a tendencia itthoni megjelenésének

**INTERVIEW WITH LÁSZLÓ BEKE
AND DÓRA MAURER
9 NOVEMBER 2016**

INTERVIEWER:
FLÓRA BARKÓCZI

In Hungary, photography became an important tool for avantgarde fine artists as early as the first half of the seventies. László Beke published his first writings on the use of photography in art around 1971-72. What gave you the idea in 1976 to organize an exhibition centred on the use of photography in fine art?

Dóra Maurer (DM): I believe it was in the late sixties that we became aware of the significance of fine artists' use of photography in Hungary as well. And I am referring to photography not merely as a means of documentation here, but as a constituting element in works of art. In the late sixties, more and more artists were turning toward concept art. And the fundamental problematic of the relationship between reality and the image – along with many other questions – could best be explored through photography. Hyperrealism in both painting and sculpture was founded directly on photography. Photo-based screen printing was also a great hit. In the early seventies, the photograph func-

tioned as an integral part of the artwork and not only as a mere means of documenting each step of a given performance. Experimental photography – the photo as photo – was also known to the artists of this time. Miklós Erdély once said, when I was in the middle of organizing something here in Hungary: “you see something abroad and then come home and do it”. This is probably what happened with regard to photo use as well. Importantly, in the early seventies – in addition to Beke's theoretical essays, which appeared in journals – artists began to use photography in their practice in increasing numbers. It was important to present these tendencies to the public, and it gave me great joy to do so.

László Beke (LB): I have always been interested in photography and its history – and, from the early seventies, in its relationship to fine art in particular. In the seventies, the international presence of photography – which we were also aware of – was, indeed, a defining

¹ 1977-ben a documenta 6 *Malerei und Fotografie* (Festészet és fotográfia) című szekciójának kurátorai Klaus Honnef és Evelyn Weiss voltak.

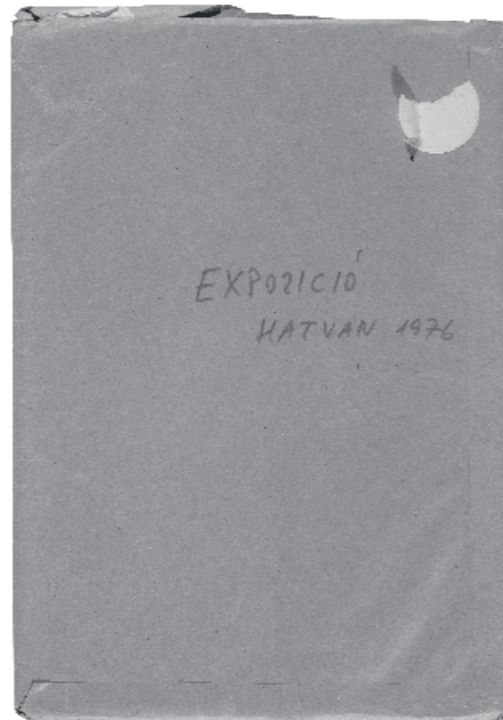
átfogó bemutatása miatt gondolhattuk fontosnak. A hetvenes évek első felében indultak be az ilyen típusú kiállítások, melyek egy-egy konkrét téma köré szervezve mutatták be a képzőművészeket érdeklő problémákat. Ilyen volt például a *Tükör* kiállítás,² vagy a felhívásra készült utcakő-munkák.³

A korszakot jellemezte a határterületek iránt való érdeklődés is, jó példa erre az 1973-ban rendezett *Kép/vers* kiállítás, amelynek a címe is hasonló a hatvani kiállításéhoz...

BL: A *Kép/vers* struktúrában és technikában is nagyon hasonló kiállítás volt az *Expozíció – fotó/művészethez*. Nagy gyűjtőkiállítás, aminek az az alapkonceptiója, hogy az ősokeket is bemutatjuk. Ezt valószínűleg Dóra találta ki.

MD: Igen, valószínű.

BL: Különösen izgalmas volt Dórával ilyen koncepciókon dolgozni, a *Kép/vers*be például olyan alakokat hozott be a régiek közül, mint Nagy László, akinek szinte semmi köze nem volt az avantgárdhoz, a vizuális költészetre is csak gúnyos megjegyzéseket tett. A hatvani kiállítás címe egyébként is összetett jelentéssel bír: az *expozió* szó egy sokértelmű kifejezés, ami egyrészt nyilván az exponálásra utal, másrészt arra az analógiára, hogy kitenni a negatívot a fénynek olyan, mint kirakni a műveket a közönségnek. Másrészt a *fotó/művészet* szókapcsolás annak a lecsapódása, hogy



a korban én bele voltam zúgva a per-jelekkel elválasztott szótársításokba. Ezekből Szentjóbby is összeállított jópárat.⁴

Mik az előzményei a hetvenes évektől egyre gyakoribbá váló együttműködéseknek?

² *Tükör / Mirror / Spiegel / Miroir*, Balatonboglár, 1973. Rendezte: Beke László.

³ *Utcakövek és sírkövek*, Beke László felhívása, 1972.

⁴ Ld. Szentjóbby Tamás: Paralel kurzus/Tanpálya. Közölve: Beke, László: Korszakhatár. *Képzőművészeti Világhét '80. Művészet a változó világban*. Képzőművészeti Világhét '80. A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének elméleti tanácskozása a Képzőművészeti Világhét alkalmából. 1980. szeptember 29-30. – október 1, kéziratnak szánva, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Budapest, 1980, 38-40.

factor. I remember Klaus Honnef's material compiled for the 1977 Documenta¹ as the most comprehensive summary of this. We probably felt that organizing the *Exposition* was important in terms of offering a comprehensive presentation of this tendency's appearance in Hungary. Such and similar exhibitions, which thematized around concrete topics problems that artists were interested in, began to crop up in the early seventies. An example would be the *Mirror* exhibition,² or the paving stone works created in response to my open call.³

This period was also characterized by an interest in the interdisciplinary overlaps between various genres, with the *Image/Poem* exhibition of 1973 (whose title had a similar ring to *Exposition*) being a good example...

LB: The *Image /Poem* exhibition was very similar in both structure and technique to *Exposition – Photo/Art*. It was a great, comprehensive exhibition which also aimed to represent the "ancestors". This was probably Dóra's idea.

DM: Yes, probably.

LB: It was especially exciting to work on such concepts with Dóra. For instance, she brought such old, prominent figures to *Image/Poem* as László Nagy, who had nothing

¹ In 1977, the *Malerei und Fotografie* (Painting and Photography) section of Documenta 6 was curated by Klaus Honnef and Evelyn Weiss.

² *Tükör / Mirror / Spiegel / Miroir*, Balatonboglár, 1973. Organized by: László Beke.

³ *Utcakövek és sírkövek* [Paving Stones and Tomb Stones], open call by László Beke, 1972.

⁴ See: Tamás Szentjóbby: Paralel kurzus/Tanpálya [Parallel Course/ Training Track]. Published in: László Beke: Korszakhatár. *Képzőművészeti Világhét '80. Művészet a változó világban*. [End of an Era and Beginning of a New One. World Fine arts Week '80: Art in a Changing World]. World Fine arts Week'80 was a theoretical discussion held by the Association of Hungarian Fine and Applied Artists on the occasion of the World Fine arts Week. 1 October – 29-30 September 1980, intended for a manuscript, Association of Hungarian Fine and Applied Artists, Budapest, 1980, 38-40.

⁵ Dóra Maurer: *Mit lehet csinálni egy utcakövel?* [What Can One Do with a Paving Stone?] 1971.

⁶ *Szövegek/Texts*, Balatonboglár, 1973. (Source: Artpool.hu)

to do with the avantgarde and had only sarcastic remarks to offer when it came to visual poetry. The title *Exposition* has a complex meaning in itself. The word exposition has many interpretations, referring, on the one hand, to film development, and, on the other, to an analogy: exposing the negative to the light is a bit like showcasing artworks to an audience. The word pairing of *Photo/Art* is also a result of my affection at the time for word associations with slashes. Szentjóbby compiled quite a few of these as well.⁴

What were the antecedents to your increasingly frequent collaboration beginning in the seventies?

DM: My collaboration with Beke began when András Baranyay brought him over to our place in 1971. This was also when I showed him my paving stone photo series,⁵ which I had created in response to his open call – though at the time the call was announced we had not known each other, someone else had told Gáyor and me about it. From then on, there was a continuous flow of joint projects. When it comes to realizing plans, collaboration with competent individuals has always been important to me. Gábor Tóth was another such partner during the *Szövegek/Texts* exhibition.⁶

LB: I had my first encounter with Dóra Maurer and

MD: Bekével való együttműködésünk úgy kezdődött, hogy Baranyay András hozta el őt hozzánk. Ez 1971-ben volt, ekkor mutattam meg neki az utcakő-fotósorozatomat,⁵ amit az ő felhívására csináltam, de a felhívás idején még nem ismetük egymást, valaki más szolt erről Gáyor-nak meg nekem. Attól kezdve folyamatosan alakultak a közös munkák. Az idők folyamán különböző tervek megvalósításához nagyon fontos volt nekem az együttműködés értő emberekkel. Ilyen partner volt még például Tóth Gábor, a *Szövegek/Texts* kiállítás alkalmával.⁶

BL: Maurer Dórával, illetve az ő munkáival az 1964-es Stúdió-kiállításon⁷ találkoztam először, itt feltűnést keltettek a poszt-szürrealista érzetet keltő rézkarcai. A Dórával való barátságunk elsősorban a folyamatos közös munkáról szolt. Anekdotaként érdekes lehet, hogy egyszer hozott nekem egy műanyag fóliából álló albumot, amit a mai napig őrzök. Ebben különböző művek voltak, én folyamatosan „táskakiállításokat” csináltam belőlük, „A hónap művésze” és hasonló címekkel. Néhány mű még most is benne van. Fontos volt az, hogy Dóra indította el a külföldi hírek beszállítását az itthoni képzőművészek életébe. A nemzetközi hírek mindig elindítottak valamit, ezeket az információkat ha csak tudtuk, felhasználtuk.

Hogyan lett a Hatvany Lajos Múzeum a kiállítás helyszíne?

MD: A helyszín szinte magától adódott. Kovács Ákossal

ismeretségbe egyfelől valószínűleg a grafikáim révén kerültem. Nagyon komolyan vette a mélynyomás-technikájú grafikáimat, és vásárolt tőlem a múzeuma számára. A legjobb nyomatokat szúrta ki. A másik, hogy terveztem és kiviteleztem a korban poszttereket, egyszerű nyomtatványokat alternatív helyek programjához, például a Bercsényi Klub számára. Így lettem Kovács Ákos munkatársa a nyomtatványai elkészítésében. Emlékszem, olyan primitív kézi módszerrel készítettünk könyveket Ákossal, hogy a szöveget valaki gépbe írta, kiprintelték, hibás volt, de a hibákat már nem lehetett javítani és újranyomtatni, ehelyett egyesével kivágtam szavakat, sőt néha betűket is a másolatokból, és éjszakákon át nagyító alatt ragasztgattam a korrektúrákat.

BL: Kovács Ákosnak és két fontos barátjának, Vörösváry Ákos műgyűjtőnek és Kocsis Botond műgyűjtő és gyógyszerésznek köszönhetően a Hatvany Lajos Múzeum progresszív tevékenységéről volt ismert a hetvenes évek elejétől. Kovács Ákos megszállott néprajzsként folytatott mai kifejezéssel élve *antropológiai* kutatásokat, például a tetoválás, vagy a falfirka témájában. Az egyik első formabontó kiállítás Hatvanban oroszországi börtöntetoválásokról szolt, de volt később kiállítás céltáblákról,⁸ falvédőkről,⁹ és a nemzeti trikolor témájában is. Olyan alkotók mutatkozhattak be a korban a helyen, mint Korniss Dezső,¹⁰ vagy Keserü Ilona.¹¹

her works at the Studio exhibition of 1964⁷, where her copper engravings with their post-surrealist feel caused quite a stir. My friendship with Dóra has always been first and foremost about our continuous, shared work. As an anecdote, it might be interesting to mention that she once brought me an album of works contained in sheet protectors, which I have to this day. I put the album to constant use by creating “bag exhibitions” with titles like “Artist of the Month”. It still has a few artworks in it. Importantly, it was Dóra who began bringing international news to the Hungarian art scene. And international news always put something into motion; we used such information whenever we could.

How did the Lajos Hatvany Museum become the venue for the exhibition?

DM: The location was practically a given. I most likely met Ákos Kovács, on the one hand, through my graphics. He took my photogravure graphics very seriously and bought some of these works for his museum. He had an eye for the best prints. On the other hand, I designed and printed posters and simple printouts for the programs of alternative places, like, for instance, the Bercsényi Club. Thus, Ákos Kovács and I ended up working together to make his printouts. I remember, we used such primitive manual techniques: someone typed the text, it was printed, there were mistakes, but they could not be corrected



and reprinted. Instead, I cut the individual words, sometimes even single letters, out of the copies and spent my nights gluing in the corrections under a magnifying glass. LB: Thanks to Ákos Kovács and two important friends of his, Ákos Vörösváry (art collector) and Botond Kocsis (art collector and pharmacist), as of the early seventies, the Lajos Hatvany Museum (in Hatvan, Hungary) was known for its progressive activities. Ákos Kovács, as a diehard ethnographer, engaged in – to use today’s terminology – *anthropological* research on such topics as graffiti and tattoo art, for instance. One of the museum’s more unorthodox exhibitions focused on prison tattoos in Russia, which was later followed by shows on targets,⁸ wall hangings,⁹ and the national tricolour.

5 Maurer Dóra: *Mit lehet csinálni egy utcakővel?*, 1971.

6 *Szövegek/Texts*, Balatonboglár, 1973. (forrás: Artpool.hu)

7 *Fiatál Művészek Stúdiója 5*, Ernst Múzeum, Budapest, 1964.

8 *Célra tarts! Polgári lövészegetek céltáblái a 19. században*, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1977.

9 *Magyarországi szöveges falvédők a 19-20. században*, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1980.

10 *Korniss Dezső. Illuminációk*, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1979.

11 *Keserü Ilona. Kötelesség*, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1977.

7 *Fiatál Művészek Stúdiója 5* [Studio of Young Artists’ Association 5], Ernst Museum, Budapest, 1964.

8 *Célra tarts! Polgári lövészegetek céltáblái a 19. században* [Eyes on Target! Targets Used by Civilian Shooting Societies in the 19th Century], Lajos Hatvany Museum, Hatvan, 1977.

9 *Magyarországi szöveges falvédők a 19-20. században* [Hungarian Wall Hangings with Texts in the 19th and 20th Centuries], Lajos Hatvany Museum, Hatvan, 1980.



MD: A helyzethez az is hozzátartozott, hogy Budapesten nem lehetett kiállítani, Pécs sem működött már igazán, így maradt a hatvani múzeum, meg a székesfehérvári, de azt is nagyon ellenőrizték. Hatvan nem volt annyira előtérben.

BL: Székesfehérvár ideiglenes leállítása már 1973-ban elkezdődött, ekkor rendeztem itt egy fotótörténeti kiállítást, aminek a katalógusa már nem jelenhetett meg. Kovács Péter és Kovalovszky Márta, a Csók István Képtár ekkori vezetői elmondása szerint kaptak egy parancsot, hogy az új gazdasági mechanizmus miatt leállítják a folyamatokat.

Milyen körülmények között zajlott az *Expozíció – fotó/művészet kiállítás rendezése?*

MD: A kiállítás installálását alapvetően nem együtt végeztük. Laci dolgozott valahol, ezért ő délután járt le Hatvanba, én pedig délelőtt. Nézetkülönbség volt köztünk abban, hogy hogyan mutassuk be a régi munkákat. Én azt képviseltem, hogy kronológiailag állítsuk össze a képeket, így a két helyiség közül az elsőbe kerültek a régi munkák, amelyeket így szellősebben lehetett elrendezni, mint a második terembe kerülő új műveket, melyekből jóval több volt. Ott szinte tapétáztunk. Laci szerette volna, ha az új munkák közül is jelennek meg a régiek között, ezért amit én délelőtt elrendeztem, azt ő délután átrendezte. Végül azonban én győzedelmeskedtem, mert nekem volt több időm.

BL: A régi munkák megszerzése eleve nem volt könnyű feladat, de ez nagyon fontos volt számunkra, mivel ezeket az alkotókat egyszerre tekintettük előzménynek és kortársnak. Bálint Endre például mint a fotómontázs atyja volt itthon számon tartva, Gyarmathy Tihamér pedig a fotogram újraértelmezőjeként. A katalógusba Körner Évát kértem fel, hogy írjon a régi munkákról.

Az új munkák többsége 1976-ban készült, tehát friss művek voltak. Hogyan történt a kiállítók kiválasztása?

MD: Úgy emlékszem, felhívás nem volt, hanem elmondtuk általunk ismert alkotóknak, hogy szeretnénk rendezni egy ilyen kiállítást, és adjanak vagy készítsenek rá valamit. Én például a kiállított tologatók képemet¹²

Artists that presented their work there included Dezső Korniss¹⁰ and Ilona Keserü.¹¹

DM: Also, it was not possible to exhibit in Budapest, and Pécs wasn't really an option anymore either. So we were left with the museums in Hatvan and Székesfehérvár. While the latter was rather closely monitored, Hatvan more or less stayed under the radar.

LB: Székesfehérvár was temporarily shut down already in 1973. That year, I was still able to organize a photo history exhibition there, but the catalogue was never published. According to Péter Kovács and Márta Kovalovszky, who were leaders of the István Csók Gallery at the time, they were told that all processes were to be halted on account of the new economic mechanism.

What were the circumstances surrounding the organization of the *Exposition – Photo/Art* exhibition?

DM: We didn't actually install the exhibition together. Since Laci was working somewhere, he only travelled down to Hatvan in the afternoons. I was there in the mornings. We couldn't agree on how to present the old works. I wanted to arrange the photos in chronological order, which would have placed the old material in the first of the two exhibition spaces, allowing for their looser arrangement, as compared to the second space containing the new works, of which there were a lot more – it was almost like putting up wallpaper. Laci, however, would have liked to show some new works mixed in with the old material. So what I set up in the morning he re-



arranged in the afternoon. It was I who finally won out though, as I had more time on my hands.

LB: Organizing the old material was no small task to begin with, but it was important to us because we regarded those artists as both forerunners and contemporaries. Endre Bálint, for instance, was considered in Hungary to be the father of photomontage, while Tihamér Gyarmathy was seen as a reinterpreter of the photogram. I asked Éva Körner to write in the catalogue about these old works.

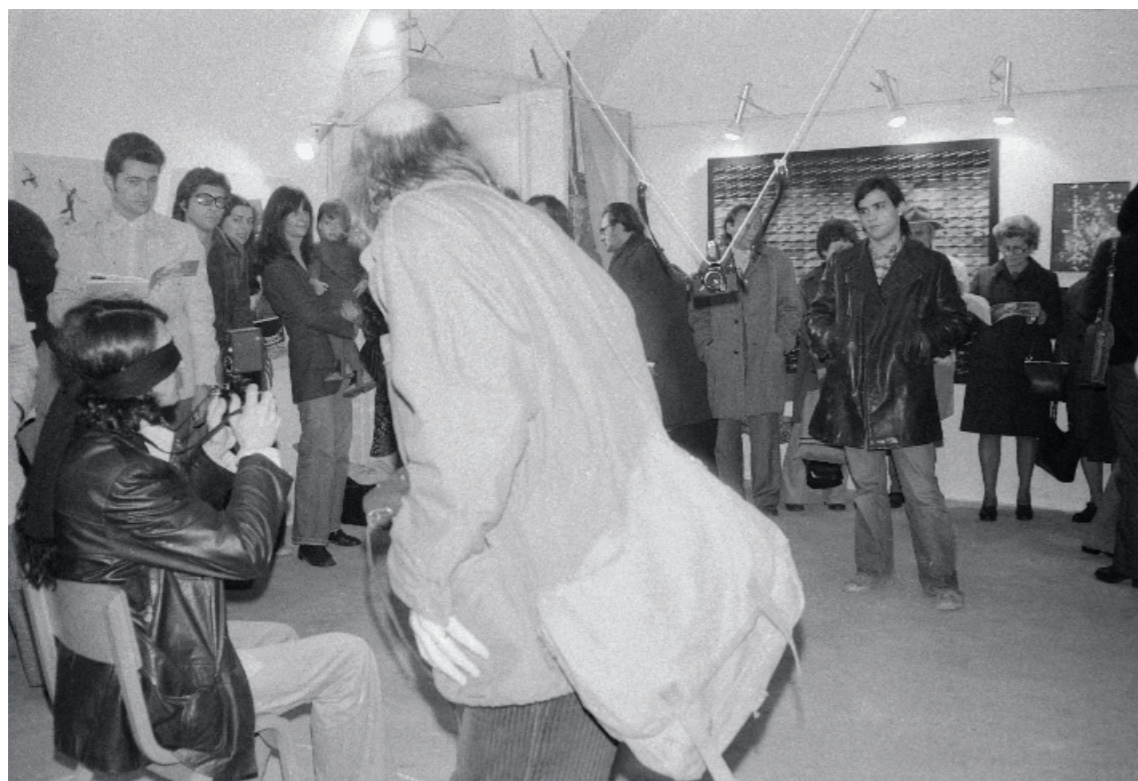
The majority of the material had been created in 1976 – so these were a lot of fresh artworks. How were the exhibiting artists selected?

DM: If I remember correctly, there was no call announced or anything like that; we simply told artists we knew that we wanted to organize such an exhibition and

12 Maurer Dóra: *Eltolhatás*, 1974-76.

10 Korniss Dezső. *Illuminációk* [Dezső Korniss: Illuminations], Lajos Hatvany Museum, Hatvan, 1979.

11 Keserü Ilona. *Kötelesség* [Ilona Keserü: Duty], Lajos Hatvany Museum, Hatvan 1977.



kifejezetten ide állítottam elő. Az ötlet már régen megvolt, de a hatvani kiállításra gondoltam át a kivitelezést. Ekkor dőlt el például, hogy a fotót egy falemezre ragasztom, illetve ekkor mentem el Haraszthyhoz, hogy ráapplikálja a tranzistoros kis rádióval összekapcsolt tologatható függőleges fekete lécezt, amiről a fotó készült. Akkoriban egyébként is jellemző volt, hogy egy-egy kiállításra a többség új műveket készített.

A kiállítás megnyitóján Hajas Tibor „pre-performansa” zajlott, aminek előzménye volt a kiállítás katalógusának borítójához készült fotó, Maurer Dóra és Hajas Tibor közös akciója. Hogyan jött létre ez a munka?

MD: A borítóhoz készült fotó az én ötletem volt. Keresnem kellett hozzá valakit, akinek volt vakus fényképezőgépe. Először Vetőt hívtam fel, aki mondta, hogy Hajasnál van a gépe. Hajassal nem voltam jó viszonyban, mert korábban két konfliktusunk is volt, de végül

Hajas Tibor performansa a kiállítás megnyitóján. Fotó: Havas Györgyi / Tibor Hajas' performance at the exhibition opening. Photo: Györgyi Havas

asked them to create or give us something that we could include in the show. I, for instance, expressly created *Push-effect*¹² for this exhibition. The idea had come to me long before, but I hadn't figured out how to realize it until the Hatvan show. It was at this point that I decided to glue the photo onto a wooden plate and went to ask Haraszthy to attach to it the vertical, slidable black bar with a little transistor radio connected to it – of which the photo was taken. Anyway, back then, it was typically the case that artists created new works for a given exhibition.

The opening of the exhibition featured a “pre-performance” by Tibor Hajas, which was preceded by shooting the cover photograph of the catalogue – a joint action by Dóra Maurer and Tibor Hajas. How was this photo created?

DM: The cover photo for the catalogue was my idea. To get it done, I had to find someone who had a camera equipped with flash. I first called Vető, who told me that Hajas had his camera. My relationship with Hajas was not the best as we had had two conflicts in the past. But I called him nevertheless. He obliged happily and together we realized the planned action on Moscow Square – where he later also shot his film.¹³ We began taking photos after dusk. We stood facing each other and I told him when to use the flash so I could take a photo of it going off. As Beke later wrote, this action became a defining precedent to Hajas' later art: his works where he used

light – especially, when shinning it into the audience's eyes – as and his use of magnesium. I took a number of photos, some of which turned out well. What ended up on the cover I consider a rather beautiful shot: Hajas is at the centre, you can tell he is standing there, but he is not clearly recognisable.

How do you remember the action from the opening?

DM: Hajas wanted to be a part of everything and was not very forgiving if he was left out in any way. I remember the day of the *Exposition* opening, as he marched, surrounded by his friends, from the train to the museum in his military boots, white as a ghost and excited about what was about to happen. When he arrived at the museum, he sat down on a chair, blindfolded with a camera in his hand. Laci whispered to him, telling him when to shoot – but always at the wrong time.

LB: During the performance, Hajas used the camera in his hand to try and photograph another camera swinging in the air. If we stop and think for a moment where we may have previously seen a 'swinging camera', we will recall that Dóra Maurer's 1973 film entitled *Relative Swings* had a similar theme. With regard to the opening, what I remember is that, just as soon as we arrived, Ákos Kovács announced that he was not interested in showcasing jailbirds. He was referring to Tibor Hajas, his former class mate, who had been convicted of incitement and spent one year in the prison on Kozma Street as Tibor Frankl (his original name). In fact, Hajas had no criminal record,

¹² Dóra Maurer: *Eltolhatás* [Push-effect], 1974-76.

¹³ Tibor Hajas: *Öndivatbemutató* [Self Fashion Show], 1976.

18 felhívtam a fényképezőgép miatt. Ő boldogan jött, így vele valósult meg a kis akció a Moszkva téren – ahol ő később a filmjét is készítette.¹³ Sötétedés után kezdünk fotózni, megálltunk egymással szemben, mondtam neki, hogy mikor vakuzzon, én pedig lefotóztam a vakuvilánást. Ahogy később Beke is megírta, Hajas későbbi művészetének, a fényvel való munkáinak, a szembevilágításnak, a magnézium használatának meghatározó előzménye volt ez az akció. Több fotót csináltam, ezek közül több is sikerült. Ami végül a borítóra került, azt kifejezetten szép fotónak tartom, Hajással a középpontban, látszik, hogy ott áll, de mégsem tisztán felismerhető.

Hogyan emlékeztek vissza a megnyitón zajlott akcióra?

MD: Hajas mindenben részt akart venni, nem bocsátotta meg, ha véletlenül kimaradt valamiből. Emlékszem az *Expozíció* megnyitójának napjára, amikor barátaitól körbevéve vonult a vonattól a múzeum felé a birgeri csizmájában, hullafehéren és izgatottan, hogy itt most valami történni fog. A múzeumba érkezve leült egy székre, kezében fényképezőgéppel, bekötött szemmel, Laci pedig súgott neki, hogy mikor „lőjön”. De mindig rosszkor súgott.

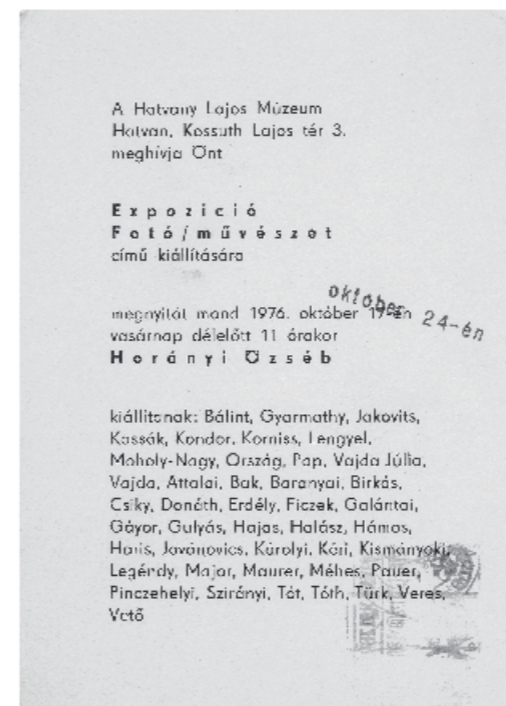
BL: A performansz során Hajas egy lengő fényképezőgépet igyekezett lefotózni a kezében lévő géppel. Ha belegondolunk, hogy hol jelent meg korábban a „lengő kamera”, hamar rájövünk, hogy Maurer Dóra *Relatív lengések* című 1973-as filmjének hasonló a témája. A megnyitó kapcsán én arra emlékszem, hogy amikor megérkeztünk a kiállításra, akkor Kovács Ákos közölte, hogy ő börtöntöltelékeket nem hajlandó kiállítani. Hajas Tiborra gon-

dolt, aki az ő osztálytársa volt, és Frankl Tibor néven izgatásért egy évet ült a Kozma utcai börtönben. Hajas egyébként nem volt büntetett előéletű, mert végül amnesziát kapott Mezei Andrásnak köszönhetően, aki mint a fiatal költők támogatója járta ezt ki neki. Ákos sokat dühöngött, végül mégis megvalósult a pre-performansz. Ez az akció mint tudjuk, előzménye volt a Hajas első performanszaként ismert *Dark Flash*nek, mely során a varsói Remont Galériában kezénél fogva kötötte fel magát, és ott lógott, amíg a kötélen nem szorította az ütőerét és elájult.

A megnyitón a meghívó szerint Horányi Özséb is beszédet mondott, aki erre nem emlékszik...

BL: A megnyitószöveg leírását nemrégiben megtaláltam a korabeli naplómban, és ebből kiderül, hogy Horányi Özséb a megnyitók természetéről értekezett az eseményen. Ezt az ötletet én magam is átvettem tőle, és a későbbiekben vagy harmincszor eljátszottam megnyitószövegek során.

MD: Konkrétan nem emlékszem, de elképzelhetőnek tartom, hogy Horányit kértük fel. Én is dolgoztam vele akkoriban, mert megkért, hogy vegyek részt a képanalízis projektjében, amit a Lajos utcai galériában akart megvalósítani. Ezt el is kezdtük, mutatta nekem a lyukkártyáit, melyekkel akkoriban proto-komputéres rákeresési módszert lehetett alkalmazni. Elkezdtünk dolgozni a kiállításon, ennek során készült az első magyar hologram. Ez úgy nézett ki, hogy a Mona Lisát megcsináltattam plasztikaként, rendszeren ki is lett festve. Erről csináltattam



as, thanks to an intervention by András Mezei, acting as a patron of young poets, he was granted amnesty. In spite of Ákos' tantrums, in the end, the pre-performance was realized. This action, of course, preceded Hajas' *Dark Flash*, which is regarded as his first performance: at the Remont Gallery in Warsaw, he hung himself by the hand with a rope and remained suspended, allowing the rope to cut off his circulation, causing him to faint.

According to the invitation, Özséb Horányi also gave a speech at the opening, but he has no recollection of this...

A kiállítás meghívója / Invitation to the exhibition

19 LB: I recently found an account of the opening texts in a journal I was keeping at the time, which reveals that Özséb Horányi gave a talk at the event on the nature of exhibition openings. In fact, I borrowed this idea from him myself and ran with it at about thirty different openings.

DM: I have no specific memory of this, but it is certainly conceivable that we had asked Horányi to give a speech. He had asked me to participate in his image analysis program, which he hoped to realize at the Gallery on Lajos Street, so I had already worked with him by then. We even got started: he showed me his punch card which was used at the time for the proto-computer search method. I started working on the exhibition and, in the process, created the first Hungarian hologram. This entailed me creating a sculpture of the Mona Lisa, which was properly painted as well. I then made a hologram of this, which, for a while was stored at the Budapest Gallery, until someone took it home. I would have liked to exhibit it, but, in the end, nothing came of the project. I often met up and argued with Özséb Horányi in connection with all this, and I think it likely that it would have occurred to me to ask him to be our theoretician.

In retrospect, what was the significance of the Hatvan exhibition in your opinion?

LB: *Exposition* was definitely an important event, since it was the first exhibition that presented the new ways in which photography was used in fine art in a process-oriented manner that was thought through and in unity with the past. No one in Hungary had really dealt with what was referred to as *photo based art* previously. I wrote the

13 Hajas Tibor: *Öndívatbemutató*, 1976.

20 hologram felvételt, ami egy darabig a Budapest Galériában volt, aztán valaki hazavitte. Szerettem volna kiállítani, de végül a projektből nem lett semmi. Ennek kapcsán gyakran találkoztam és vitatkoztam Horányi Özsébbel, tehát valószínűleg nekem is eszembe jutott, hogy ő lehetne a teoretikusunk.

Hogyan látjátok visszatekintve a hatvani kiállítás jelentőségét?

BL: Az *Expozíció* mindenképp egy fontos kiállítás, hiszen ez volt az első olyan tárlat, mely az új típusú képzőművészeti fotóhasználatot úgy mutatta be, hogy átgondoltan, annak múltjával egységben, a folyamatokkal foglalkozott. Az úgynevezett *photo based art*tal korábban itthon nem foglalkoztak különösebben. Az első szövegeket a témában a hetvenes évek elején írtam, ezektől a szövegektől egy folyamat vezetett el a kiállításig.

MD: Akkoriban több hasonló jellegű kiállítás volt, például 1976 nyarán nyílt meg a Gáyor Tiborral közösen szervezett *Sorozatművek* nemzetközi kiállítás Székesfehérváron a Csók István Képtárban,¹⁴ azt megelőzően 1975-ben pedig Kovalovszky Mártáék kérésére a *Kortárs művészet magyar magángyűjteményekben*¹⁵ című tárlat, a Szent István Király Múzeumban, szintén Székesfehérváron. Számomra ezek a kiállítások azért is okoztak örömet, mert kapcsolatok felvételével, működtetésével, utazással járt, az ember első kézből szerezte az információkat. Mindig is érdekesnek találtam, hogy egy adott téma a különböző alkotókból mit hoz elő és milyen rokonságok lesznek nyilvánvalóvá, amikor a művek a falon vagy a térben egymás mellé kerülnek. Ezek a kiállítások, ahol az alkotók gondolkodásának lenyomatait egy helyen lehetett látni, számomra elsősorban nem teoretikai vagy történeti oldalról, hanem mint vizuális élmény voltak érdekesek.

first texts on the topic in the early seventies, which began a process that eventually led to the exhibition.

DM: There were a number of similar exhibitions at the time. For instance, in the summer of 1976, the international exhibition *Artwork Series* – organized jointly with Tibor Gáyor – opened at the István Csók Gallery in Székesfehérvár¹⁴. In the previous year, on invitation by Márta Kovalovszky and her colleagues, I had also participated in organizing the exhibition entitled *Contemporary Art in Hungarian Private Collections*¹⁵, at the King St. Stephen Museum, also in Székesfehérvár. I found curating these shows especially enjoyable because they involved

networking, travelling and making new connections, which allowed for first-hand gathering of information. I have always been interested to see what a given topic would bring out in different artists and what similarities would be revealed by placing different works next to one another in the same space or on the same wall. To me, personally, these exhibitions, which showcased imprints of the thought processes of various artists within a single space, were interesting not so much in their theoretical or historical aspects, but primarily in terms of the visual experience they offered.

21

14 *Sorozatművek*, Csók István Képtár, Székesfehérvár, 1976.

15 *Kortárs művészet magyar magángyűjteményekben*, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1975.

14 *Sorozatművek* [Artwork Series], István Csók Gallery, Székesfehérvár, 1976.

15 *Kortárs művészet magyar magángyűjteményekben* [Contemporary Art in Hungarian Private Collections], King St. Stephen Museum, Székesfehérvár, 1975.

A FOTÓ MINT KÉPZŐMŰVÉSZET AZ EXPOZÍCIÓ – FOTÓ/MŰVÉSZET CÍMŰ KIÁLLÍTÁS ÉRTÉKELÉSE

BARKÓCZI FLÓRA

„Hatvanban az, hogy a fotó képzőművészetként jelenik meg, már önmagában is irritáló lehet”
(Bak Imre¹)

Egy kiállítás rekonstrukciója jóval közelebb vihet egy adott korszak képzőművészetének megismeréséhez és megértéséhez, mint csupán néhány kiragadott korabeli mű vizsgálata. Az *Expozíció – fotó/művészet* címmel 1976-ban, a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban megvalósult kiállításra való visszatekintés több szempontból is fontos adalékokkal szolgál a hetvenes évek képzőművészetéről: egyszerre ad átfogó képet a tárlaton kiállító alkotók évtizedbeli érdeklődéséről, a munkák egymáshoz való viszonyának rendszeréről, és a kor egyik legfontosabb irányzatának, a képzőművészek fotóhasználatának a het-

venes évekbeli magyarországi megjelenéséről. Az irányzat jelentőségét jól mutatja, hogy az összesen 52 művész nagyjából 138 művét bemutató tárlaton az évtized szinte valamennyi meghatározó avantgárd képzőművésze részt vett fotóhasználatával foglalkozó munkáival. A hatvani kiállítás rendezői Beke László és Maurer Dóra voltak, akik a hetvenes évektől kezdődően számos szervezői feladatban dolgoztak együtt közösen.² A kiállítás így Beke és Maurer munkásságának, kiállítás-szervezői gyakorlatának is fontos állomását jelenti.³

A helyszínül szolgáló Hatvany Lajos Múzeum a korszak egyik fontos alternatív kiállítási helyszíne volt az avantgárd képzőművészek számára, egyrészt Kovács Ákosnak köszönhetően, aki 1973-tól igazgatta a múzeumot. Nevé-

PHOTOGRAPHY AS FINE ART REVIEW OF THE EXHIBITION EXPOSITION – PHOTO/ART

FLÓRA BARKÓCZI

“In Hatvan, the mere presentation of photography as fine art might, in itself, be irritating”
(Imre Bak¹)

Reconstructing a past exhibition can bring one much closer to learning about and understanding the fine art of a given period, than simply examining a few select works from that time. A retrospective look at the exhibition entitled *Exposition – Photo/Art*, which was held in 1976 at the Lajos Hatvany Museum in Hatvan, Hungary, offers considerable insight into the fine art of the seventies in a number of respects: it simultaneously provides a comprehensive picture of what interested the exhibiting artist within that decade, of

the system of relationships that link the showcased works, as well as of the emergent use of photography in fine arts – one of the most defining tendencies of the period – in seventies Hungary. The significance of this tendency is well illustrated by the fact that the exhibition – which showcased 138 works of art by 52 artists – featured pieces related to photography use by almost every prominent figure of the seventies avant-garde scene. The show, which was held in Hatvan, was organized by László Beke and Dóra Maurer, who, from the seventies onward, collaborated as organizers on a number of projects.² Thus, the exhibition also signified an important landmark in the collaborative work and curatorial practice of Beke and Maurer.³

¹ Bán András–Fitz Péter: *Expozíció. Interjú Bak Imrével, Erdély Miklóssal, Hajas Tiborral, Maurer Dórával*. Gépiratban. Kiadatlan, Budapest, 1976-1977 körül, 18.

² Ld. a jelen katalógusba készült interjút.

³ Ld. Király Judit és Szőke Annamária kurzusa az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében 2014 és 2016 között. (1. lábjegyzet)

¹ András Bán–Péter Fitz: *Expozíció. Interjú Bak Imrével, Erdély Miklóssal, Hajas Tiborral, Maurer Dórával* [Exposition: Interview with Imre Bak, Miklós Erdély, Tibor Hajas, Dora Maurer]. Typescript. Unpublished, Budapest, ca.1976-1977, 18.

² See the interview featured in this catalogue.

³ See the course taught by Judit Király and Annamária Szőke at the Institute of Art History of the Eötvös Lóránd University, between 2014 and 2016. (Footnote 1)

hez több avantgárd szellemiségű kiállítás rendezése kapcsolódott.⁴ Másrészt a hatvani múzeum mint a fővárostól távol eső intézmény nem volt olyan módon előterében az állami ellenőrzésnek, mint a budapesti kiállítóhelyek, így szabadabb kereteket biztosított a progresszívebb szemléletű kortárs műveket bemutató kiállítások megrendezéséhez.

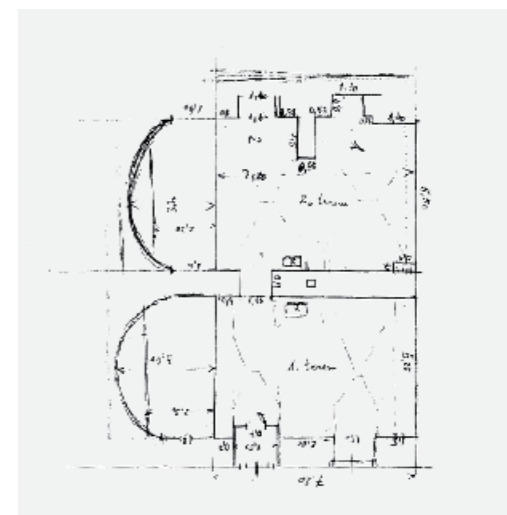
Beke László katalógusszövege szerint a kiállítás célja a „fotó és képzőművészet határterületén elhelyezkedő avantgárd irányzatok”⁵ megjelenítése volt. A fotó képzőművészethez való viszonyát a fotó megjelenésétől kezdődően annak művészet-voltát megkérdőjelező viták övezték. Az új médium évtizedekig a festészet feladatait elkobzó, sőt, azt hamisító eszközt jelentette a konzervatív gondolkodású képzőművészek számára. A fotó művészetként való elismertetése, „fotóművészetté” válása csak a 20. század elejére alakult konszenzussá. A haladó gondolkodású képzőművészek ugyanakkor már a fotó technológiájának feltűnésétől kezdődően használták valamilyen módon a fotográfia adta lehetőségeket, ami a fotóművészet történetével párhuzamosan, azzal több ponton összekapcsolódva zajlott. A 20. század elején a dadaista és szürrealista montázsok, illetve kollázsok mint „fotóplasztikák” voltak az első megjelenései annak, hogy a képzőművészek a fotót olyan módon is eszközként használhatják, hogy az munkáikban vizuális elemként

jelenik meg. Moholy-Nagy László fotogramjai szintén a 20. század első évtizedeiben készültek, melyek fényképezőgép nélkül készült képekként a képzőművészet és a fotóművészet határán helyezkedtek el, és a fotográfia alapvető megújítását jelentették.

Az 1976-ban rendezett *Expozíció – fotó/művészet* című kiállítás már nem arról a kérdésről szólt, hogy művészet-e a fotó, és hogy létezhet-e a fotóművészet, hanem arról, milyen módon lehet eszköze a fotó a képzőművészeknek, és hogy mennyiben különbözik ez a klasszikus értelemben vett fotóművészeti gyakorlatoktól. Beke katalógusszövegében utal arra, hogy 1956 körül „a képzőművészeti fotóhasználat egy korszaka lényegében lezárult,”⁶ és a hatvanas években néhány „egyéni törekvésen” kívül (például Gyarmathy Tihamér, Kondor Béla, stb.) nem kerültek folytatásra a korábbi törekvések. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján jelentkeztek azok az „új» tendenciák”, melyeket Beke így definiált a kiállítás katalógusában: „az új fotóhasználat előre megkonstruált látványt rögzít, vagy meghatározott gondolati koncepció dokumentumait mutatja fel, az emocionális hatású felületi szépséget általában kerüli. Ilyen értelemben a fotó valóban csak »felhasználásra« kerül.” A hatvani kiállítás bár hivatásos fotóművészek (Hámos Gusztáv, Haris László, Vető János, stb.) munkáit is bemutatta, mégis elsősorban nem a fotográfusok szerepére kérdezett rá, hanem a képzőmű-

The Lajos Hatvany Museum, which served as the venue for *Expositions*, was one of the most important alternative exhibition spaces for the avantgarde artists of the period, in part thanks to Ákos Kovács, who had managed the museum since 1973, and whose name was linked to a considerable number of exhibitions inspired by the avantgarde.⁴ On the other hand, the museum of Hatvan, thanks to its remote location from the capital, was not as closely monitored as the exhibition spaces of Budapest, thereby allowing for a more liberal framework in terms of putting on shows that featured contemporary art of a more progressive tone.

According to László Beke's text which appeared in the catalogue, the aim of the exhibition was to represent “the avantgarde trends occupying the frontiers between photography and fine art”.⁵ Ever since the appearance of photography, its relationship to fine art had been surrounded by debates questioning its validity as art. For decades, fine artists of a more conservative outlook regarded this new medium as a means for stealing – even forging – the tasks of painting. Photography was only finally acknowledged, by common consensus, as a form of art – as “art photography” – in the early 20th century. Progressively oriented fine artists, however, had been making the most of the possibilities offered by photography since the technology first appeared. Their



use of photography in fine art evolved in parallel – and at certain points, intersecting – with the history of art photography. In the early 20th century, the appearance of Dadaist and surrealist montages and collages as “photo-sculptures” marked the beginning of a tendency by fine artists to use photography as a visual element in their works. László Moholy-Nagy's photograms – which were also created during the first decades of the 20th century – as photos made without a camera, balanced on the thin line separating fine art and art photography, signifying the fundamental renewal of photography.

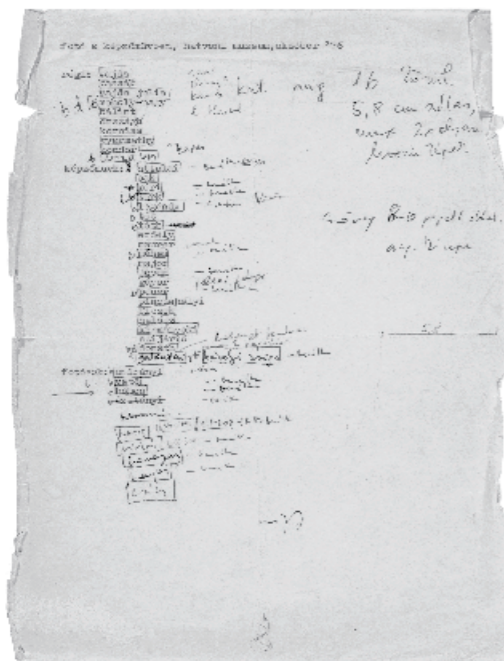
4 Például: Keserü Ilona: *Kötelesség*, 1977; Korniss Dezső: *Illuminációk*, 1978. december; *Magyarországi szöveges falvédők*, 1980. augusztus; Kondor Béla *Emlékkiállítás*, 1981; *Magyarországi tetoválások*, 1987. március, stb.

5 Beke László: *Fotó/művészet*. In: Kovács Ákos (szerk.)–Maurer Dóra (ö.á.): *Expozíció – fotó/művészet*. Katalógus. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976, o.n.

6 Beke 1976.

4 E.g.: Keserü Ilona: *Kötelesség* [Ilona Keserü: Duty], 1977; Korniss Dezső: *Illuminációk* [Dezső Korniss: Illuminations], December 1978; *Magyarországi szöveges falvédők* [Hungarian Wall Hangings with Texts], August 1980; Kondor Béla *Emlékkiállítás* [Béla Kondor Memorial Exhibition], 1981; *Magyarországi tetoválások* [Tattoos in Hungary], March 1987, etc.

5 László Beke: “Fotó/művészet” [Photo/Art]. In: Ákos Kovács (ed.)–Maurer Dóra (comp.): *Expozíció – fotó/művészet* [Exposition – Photo/Art]. Catalogue. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei [Lajos Hatvany Museum Publications] No 2. Lajos Hatvany Museum, Hatvan, 1976, n. pag.



vészeknek a fotó viszonylatában vett pozícióját, illetve a képzőművészeti szemlélettel dolgozó fotóművészek helyzetét kívánta tisztázni.

A kiállítás koncepciójának részét jelentette, hogy Beke és Maurer nem csak a hetvenes évek avantgárd szemléletű képzőművészeit kérték fel a kiállításon való részvételre, hanem felhívva a figyelmet a képzőművészek fotóhasználatának „őskorára”, korábbi avantgárd-generációk fotót felhasználó alkotásait is bemutatták. Összesen 38 alkotó képviselte a hetvenes évek kortárs tendenciáit, további 14 alkotó pedig a hetvenes éveket megelőző avantgárd generációkból került ki.⁷ Ezzel, ahogyan Beke a katalógusszövegében is írja, „a korai és a mai törekvések folytonosságát” kívánták jelezni.⁸ A kiállításához készült katalógusban⁹ Beke László kortárs tendenciákat tárgyaló szövege mellett Körner Éva tanulmánya a Kassák Lajos Munka-köre által használt fotómontázs szerepével és annak továbbélésével foglalkozik.¹⁰ A kiállításnak az elődöket (Bálint Endrét, Kassákot, Kondor Bélát, Moholy-Nagyot, Vajda Lajost, stb.) bemutató szakasza nem csak a mesterek előtti tiszteletadás miatt volt fontos: a régi avantgárd művekből összeállított válogatás arra is rámutatott, miben tért el az 1970-es évek fotóhasználat az 1920-as években zajló fotóhasználat problémáitól. Ezen különbségek elsősorban a hetvenes éveket meghatározó konceptuális művészet hatásához kapcsolhatók, mely új-

For *Exposition – Photo/Art*, held in 1976, the question was no longer whether photography was art or whether art photography could exist as such, but the possible ways that photography could be used as a tool in the service of art and how this was different from art photography practice in the classic sense of the term. In his catalogue text, Beke suggests that, around 1956, “an era of photography use in fine art came to an end”,⁶ and, in the sixties, aside from a few individual endeavours (e.g. Tihámér Gyarmathy, Béla Kondor, etc.), earlier aspirations were not carried on. It was at the turn of the seventies that those “‘new’ tendencies” appeared, which Beke defined in the exhibition catalogue as follows: “this new use of photography records a pre-constructed visual composition or presents the documents of a predetermined concept, while usually keeping its distance from emotionally evocative superficial beauty. In this sense, the photograph, is indeed, merely ‘used.’” While the Hatvan exhibition also presented works by professional photographers (Gusztáv Hámos, László Haris, János Vető, etc.), its primary objective was not so much to question the role of photographers, but to clarify the position of

fine artists with relation to photography and the situation of art photographers who work with a fine art orientation.

As part of the exhibition concept, Beke and Maurer not only invited the avantgarde artists of the seventies to participate, but – drawing attention to the “ancient times” of photography use in fine art – also presented relevant works by the previous avantgarde generations. The contemporary tendencies of seventies Hungary were represented by 38 artists in total and an additional 14 artists from the pre-seventies avantgarde generations.⁷ Their intention with this approach was, as Beke writes in his catalogue text, to signal the “continuation of early and present day aspirations”.⁸ The exhibition catalogue,⁹ in addition to László Beke's essay on contemporary tendencies, also features a study by Éva Körner on the role and continued existence of the photomontage used by Lajos Kassák's Munka-kör [Work Circle].¹⁰ The section of the exhibition which presented the predecessors (Endre Bálint, Lajos Kassák, Béla Kondor, László Moholy-Nagy, Lajos Vajda, etc.) was important not only as an homage

7 A hetvenes évek avantgárd generációja: Attalai Gábor, Bak Imre, Baranyay András, Birkás Ákos, Csiky Tibor, Donáth Péter, Erdély Miklós, Ficzek Ferenc, Galántai György, Gáyor Tibor, Gulyás János, Hajas Tibor, Halász Károly, Hámos Gusztáv, Haris László, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Kéri Ádám, Kismányoky Károly, Legény Péter, Major János, Maurer Dóra, Méhes László, Pauer Gyula, Pinczehelyi Sándor, Szirányi István, Tót Endre, Tóth Gábor, Türk Péter, Veres Júlia, Vető János; valamint a diaposzítíveket (is) kiállító alkotók: Barna Róbert, Diener Tamás, Galántai György, Hajas/Vető, Jovánovics György, Kántor István, Lábas Zoltán, Maurer Dóra, Major János, Pártos, Pécsi Műhely, Pinczehelyi Sándor, Somogyi György, Tót Endre és Türk Péter. Korai avantgárd generáció: Bálint Endre, Gyarmathy Tihámér, Jakovits József, Kassák Lajos, Kepes György, Kondor Béla, Korniss Dezső, Lengyel Lajos, Moholy-Nagy László, Ország Lili, Pap Gyula, Vajda Júlia, Vajda Lajos, valamint a diaposzítívet kiállító Lucien Hervé (Elkán László)

8 Beke 1976.

9 A katalógus 1976 augusztus közepére készült el. Ld. Beke László jegyzetei.

10 Körner Éva: A fotómontázs, mint a magyar avantgard harmadik hullámának reprezentatív műfaja. In: Kovács Ákos (szerk.)–Maurer Dóra (ö.á.): *Expozíció – fotó/művészet*. Katalógus. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976, o.n.

6 Beke 1976.

7 The avantgarde generation of the seventies: Gábor Attalai, Imre Bak, András Baranyay, Ákos Birkás, Tibor Csiky, Péter Donáth, Miklós Erdély, Ferenc Ficzek, György Galántai, Tibor Gáyor, János Gulyás, Tibor Hajas, Károly Halász, Gusztáv Hámos, László Haris, György Jovánovics, Zsigmond Károlyi, Ádám Kéri, Károly Kismányoky, Péter Legény, János Major, Dóra Maurer, László Méhes, Gyula Pauer, Sándor Pinczehelyi, István Szirányi, Endre Tót, Gábor Tóth, Péter Türk, Júlia Veres, János Vető; as well as artists who (also) exhibited their diapositives: Róbert Barna, Tamás Diener, György Galántai, Hajas/Vető, György Jovánovics, István Kántor, Zoltán Lábas, Dóra Maurer, János Major, Pártos, Pécsi Műhely [Pécs Workshop], Sándor Pinczehelyi, György Somogyi, Endre Tót and Péter Türk. Early avantgarde generation: Endre Bálint, Tihámér Gyarmathy, József Jakovits, Lajos Kassák, György Kepes, Béla Kondor, Dezső Korniss, Lajos Lengyel, László Moholy-Nagy, Lili Ország, Gyula Pap, Júlia Vajda, Lajos Vajda, as well as Lucien Hervé (László Elkán), who exhibited a diapositive.

8 Beke 1976.

9 The catalogue was completed by mid-August 1976. See László Beke's notes.

10 Éva Körner: “A fotómontázs, mint a magyar avantgard harmadik hullámának reprezentatív műfaja” [The Photomontage as a Representative Genre of the Third Wave of the Hungarian Avantgarde]. In: Ákos Kovács (ed.)–Dóra Maurer (comp.): *Expozíció – fotó/művészet* [Exposition – Photo/Art]. Catalogue. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei [Lajos Hatvany Museum Publications] No 2. Lajos Hatvany Museum, Hatvan, 1976, n. pag.

76. aug. 20.

Kedves László!

A kiállításra kerülő cím: EGY FOTÓ FEJLETTÉNEK KÉPE (EN ^{face} ~~face~~)

A katalógusokra irandó művekre alábbi:

A FÉNYKÉPEZÉS ELLAPÓBITTA, MÓZDULATLANNA ÉS HANGTALANNA' ELSZERZÉSIT, MÍG A LEMÓLYNYITI A KÉRÜLÖTÜNK LEVŐ BONYOLULT VALÓBÁJÁT, NATURALITÁJÁRA TÖRÉSNIK. DE MÍG A "AZZAL" TETSI AMI MÁR ERHULT.

PROGRAM: JÖZSEF OLVAS FOTÓ (Fénykép) TÉMAK, ~~MEG~~ MEGVÁLTOZTATOTT SZUKSÉGTELLEN A FÉNYKÉPEZÉS, VAGY ÚJ KÉPEK KÉPZÉSE.

CÍMJEZÉSEK:

1. ← ^{face} EGY FOTÓ FEJLETTÉNEK KÉPE (EN ~~face~~) A KATALÓGUSBAN.
2. KÉP ELTŰNTETÉS ~~EL~~ NAGYTÁRVAL.
3. BÁRMILYEN FEJLETT RÖGZÍTŐT KÉPE
4. HALVÁNY FÉNY-KÉPE PAPIRON
5. RÉGI FÉNYKÉP HATÁRJA
6. HÍRES TÁRGY LETÉPES KÉPE
7. TISZTA VÍZ FÉNYKÉPE LAJÓRÁN
8. A NAP DÖTÉSÉN VAN
9. KÉPELKÉPEZÉS (FÉNYKÉPEK) ABRÁNDPÓZBAN, RÉGI FÉNYKÉPE
10. FOTÓTÁRVALOS GÖRÖGTÉNY IV. RÉSZ.
11. TENYÉR ÜVEGLAPPAL
12. ALOM-REKONSTRUKCIÓKÉP
13. PAUER 72.

BARÁTI ÜDÖSLÉVEL, PAUER GYULA

Pauer Gyula levele Beke Lászlóhoz a kiállításon kiállítani tervezett művek kapcsán, 1976. augusztus 20 / Gyula Pauer's letter to László Beke regarding works to be displayed at the exhibition, 20 August 1976

Béla László Képek / 1964 /
/1111 Budapest Deákteret u. 44./

1. Fényképezés 1959 Fotógraf 5x20
2. Fényképezés 1959 Fotógraf 5x20
3. Fényképezés 1959 Fotógraf 5x20
4. Fényképezés 1959 Fotógraf 5x20

reproduktív: 1959 /Fotógraf/ 5x20

Gyermek Tihany / 1965 /
/1111 Budapest Deákteret u. 44./

1. Cím nélküli 1964 Fotógraf 6x20
2. Cím nélküli 1964 Fotógraf 6x20
3. Cím nélküli 1964 Fotógraf 6x20
4. Cím nélküli 1964 Fotógraf 6x20

reproduktív: Cím nélküli 1964 Fotógraf 6x20

Jakovits József / 1966 /

1. Cím nélküli 1956 kék. Fotógraf 47,2x35,5 /Faján János tal./
2. Cím nélküli 1956 kék. Fotógraf 48,2x35 /Faján János tal./
3. Cím nélküli 1956 kék. Fotógraf 48,2x35 /Faján János tal./
4. Cím nélküli 1956 kék. Fotógraf 48,2x35 /Faján János tal./

reproduktív: 4.

Kovács Lajos / 1967-1968 /

1. Fényképezés 1967-1968 Fotógraf 13x18 /Faján János tal./
2. Fényképezés 1967-1968 Fotógraf 13x18 /Faján János tal./
3. Fényképezés 1967-1968 Fotógraf 13x18 /Faján János tal./

reproduktív: 13x18 /Faján János tal./

Kovács Lajos / 1968 /

reproduktív: 13x18 /Faján János tal./

Kovács Lajos / 1968 /

reproduktív: 13x18 /Faján János tal./

to the masters: the selection of old avantgarde works also pointed to the differences in the problematic of photography use in the 1970s versus the 1920s. These dissimilarities could primarily be linked to the influence of conceptual art, which defined the seventies, and which offered fine artists a new perspective and method of approach through the use of the photograph as a tool.

11 Szentjóbó called himself a "non-art artist" during the performance entitled *Csináld egy széket!* [Make a Chair!] (*Hommage à George Brecht*. LSP 1984 W), which followed the 1975 exhibition at the Ferencváros Cultural Centre (FMK).

A kiállítás katalógustervének első oldala, rajta Maurer Dóra kiegészítéseivel, 1976 / First page of the exhibition plan with Dóra Maurer's added remarks, 1976

In my paper, I discussed the peculiarities and characteristics of photography use in the seventies by presenting the terminology employed in connection to the tendency. I felt this examinational approach adequate because, to this date, there isn't a unified use of concepts with regard to fine artists' use of photography. In my paper, I looked at the concepts that appeared in critiques and reviews of the *Exposition – Photo/Art* exhibition, as I believe that these concepts reflect the different approaches from the directions of the tendency's various characteristics. I think it is important to present a short summary of these here as well, as, in my opinion, they offer a comprehensive picture of the discourses on, and attitudes toward, the tendency.

The practice of fine artists – rather than professional photographers – handling the medium of photography can be an analogy for Duchamp's notion that "anything can be art" and Beuy's "everyone's an artist" principle, which, in the case of photography, would sound like: "anything can be art photography" and "everyone's an art photographer", respectively. Tamás Szentjóbó worked as a fine artist in the seventies, while referring to himself as a "non-art artist".¹¹ The practice of the avantgarde artists of the decade engaging the medium of photography as "non-art photographer art photographers" can be regarded as an analogy to this. At the same time, the objectives of seventies fine artists were different from those engaging in professional art photography.

30 fajta szemléletet és megközelítési módot tett lehetővé a képzőművészek számára a fotó mint eszköz használatában.

A hetvenes évek fotóhasználatának sajátosságait és jellemzőit dolgozatomban az irányzat kapcsán használt terminológia ismertetésén keresztül mutattam be. Azért éreztem adekvátnak a vizsgálat ezen módját, mert a mai napig nem alakult ki egységes fogalomhasználat a képzőművészek fotóhasználatát illetően. A dolgozatban azokat a fogalmakat vettem sorra, melyek az *Expozíció* – *fotó/művészet* kiállítás kapcsán megjelent kritikákban, recenziókban előfordultak, mivel úgy gondoltam, ezek a fogalmak az irányzat különböző jellemzői felől történő megközelítéseit tükrözik. Rövid összefoglalásukat itt is indokoltnak tartom, mert véleményem szerint átfogó képet adnak az irányzathoz kapcsolódó diskurzusokról és viszonyulásokról.

Az a gyakorlat, hogy képzőművészek, tehát nem professzionális fotósok nyúltak a fotó médiumához, analógiája lehet a Duchamp-féle „minden lehet művészet”, illetve a Beuys-féle „mindenki lehet művész” elvekneknek. A fotó esetében ez azt jelentené, hogy „minden lehet fotóművészet”, illetve „mindenki lehet fotóművész”. Szentjóbý Tamás önmagát „nem-művészet művésznek”¹¹ nevezve végzett képzőművészti tevékenységet

a hetvenes évek folyamán, ennek analógiája lehet az a gyakorlat, ahogyan az évtized avantgárd képzőművészei „nem-fotóművész fotóművészként” foglalkoztak a fotóval. Ugyanakkor a hetvenes évek képzőművészeinek célja alapvetően különbözött a professzionális fotóművészeti tevékenységet végző alkotók praxisától. Maurer Dóra a kiállítás kapcsán az alábbi kijelentést tette: „a technikai igénytelenség azt jelzi, hogy a fotóképen jelen van ilyen állapotban is az információ, de jelezheti magát a technikát lényegtelennek tartó gesztust, azt, hogy fotózás történt mindössze.”¹² A kiállítás címeként megjelenő, Beke László által bevezetett „fotó/művészet” kifejezés azért is adekvát jelölése az irányzatnak, mert a fotóhasználat határterület-voltának kiemelése mellett utal a klasszikus értelemben használt „fotóművészet” szóra, illetve az attól való különbségtételre. Ennek indokoltságát a korabeli kritikák sokszor félreértelmező érvelése is mutatja: Vadas József például az *Élet és Irodalom*ban megjelent támadó cikkében éppen azt hozta fel a kiállítás ellen, hogy hogyan hiányozhat egy „fotóművészeti kiállításról” Robert Capa neve.¹³ Beke egy későbbi visszaemlékezésében említi, hogy Vadas kritikájára reagálva megírta a válaszcívegét,¹⁴ melyet az *Élet és Irodalom* szerkesztősége nem jelentetett meg, így helyette „Eörsi István védte meg az avantgárd fotográfia ügyét.”¹⁵ A kiállítás katalógusszövege szerint a tárlat célja volt, hogy a bemutatott műveket elhatárolja „attól a fotóművészettől, mely feladatának az

As, in connection to the exhibition, Dóra Maurer stated: “technical simplicity indicates that, even in this condition, the information is still present in the photograph, while it can also indicate a gesture that regards the technology itself as inessential, suggesting that what happened here was merely snapping a shot”.¹² The term “photo/art”, which was introduced by László Beke and included in the title of the exhibition, is an adequate designation for the tendency also because, in addition to alluding to the interdisciplinary nature of photography use, it makes a reference to – and, in that, sets itself apart from – “art photography” in the classic sense of the term. The justifiability of this distinction is illustrated by the often misinterpretation-prone arguments employed in critiques from this time period. József Vadas, for instance, in his critical article published in the periodical *Élet és Irodalom* [Life and Literature] asked how any self-respecting “art photography” exhibition could fail to include the name of Robert Capa.¹³ In reference to Vadas' critique, Beke later wrote a response,¹⁴ which the editorial office of *Élet és Irodalom* chose not to publish. Instead, “it was István Eörsi who came to the defence of avantgarde photography”.¹⁵ According to the catalogue text of the exhibition, the objective of *Exposition* was to render the showcased works distinct from “art photography that seeks to capture ‘spied moments’ or to reproduce the visual world



12 Bán–Fitz 1976-77
13 József Vadas: “Expozíció, rossz beállításban” [Exposition, Out of Focus], *Élet és Irodalom*, 11, 12 December 1976.
14 László Beke: Békaperspektíva [Frog Perspective]. Unpublished, 1976.
15 László Beke: “A magyar konceptuális művészet szubjektív története” [The Subjective History of Hungarian Conceptual Art]. In: Pál Deréky–András Müllner (eds.): *Nélma? Tanulmányok a magyar neoavantgard köréből* [Studies on the Hungarian Neoavantgarde]. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, URL: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch15.html>, accessed: 15.13.2015. See István Eörsi: “Beke Vadasan.” *Új Tükör*, 23 January 1977.
16 Beke 1976.

Eörsi István: Beke Vadasan. Új Tükör, 1977. január 23 / István Eörsi: “Beke in the Wild.” *Új Tükör*, 23 January 1977

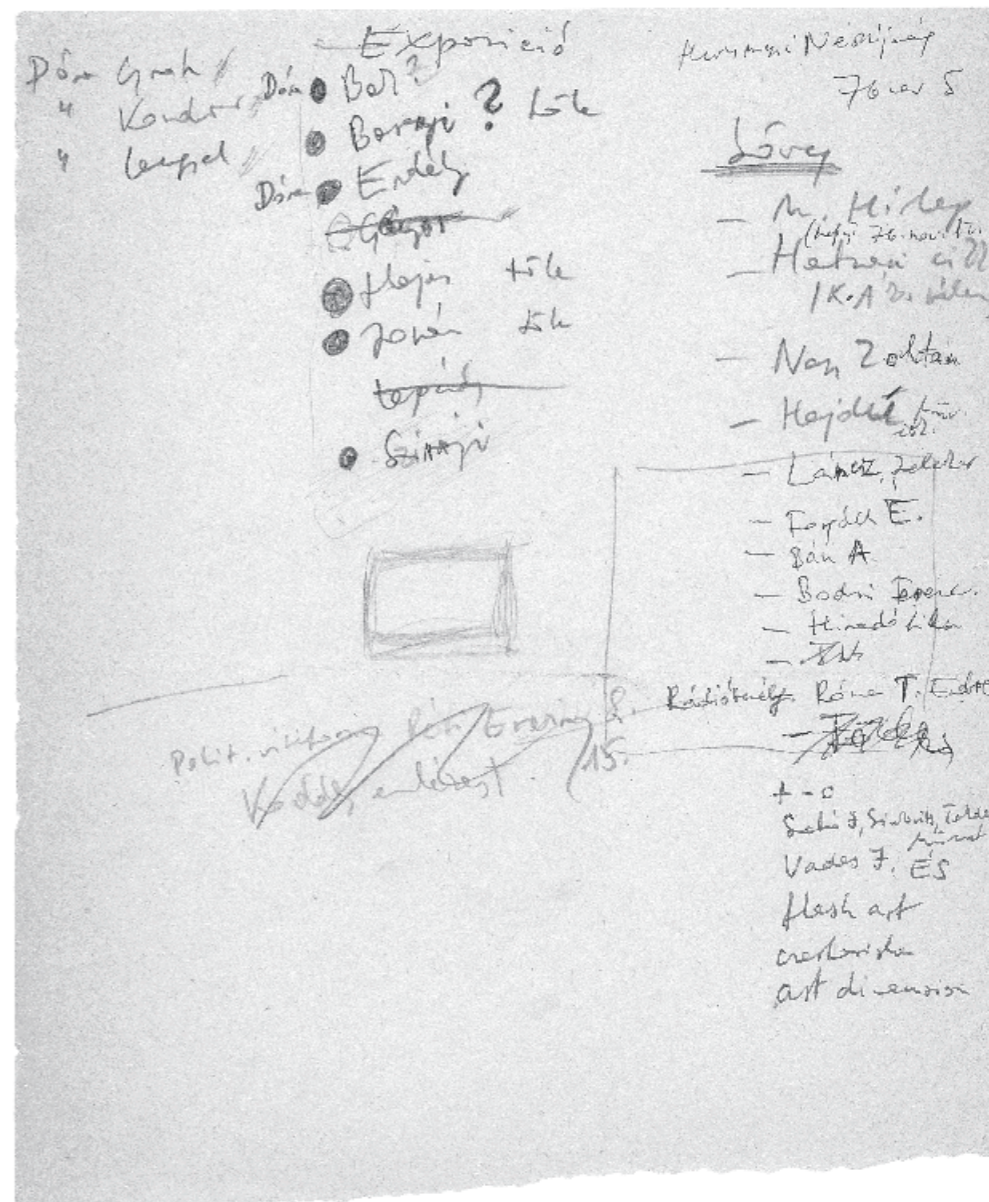
11 Szentjóbý az 1975-ös FMK kiállítás után zajló *Csináld egy székelt!* (*Hommage à George Brecht. LSP 1984 W*) című előadásban nevezi magát „nem-művészet-művésznek”.
12 Bán–Fitz 1976-77
13 Vadas József: *Expozíció, rossz beállításban. Élet és Irodalom*, 1976. december 11, 12.
14 Beke László: *Békaperspektíva*. Kiadatlan, 1976.
15 Beke László: “A magyar konceptuális művészet szubjektív története. In: Deréky, Pál–Müllner, András (szerk.): *Nélma? Tanulmányok a magyar neoavantgard köréből*. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, URL: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch15.html>, utolsó letöltés: 2015.03.15. Ld. Eörsi István: Beke Vadasan. *Új Tükör*, 1977. január 23.

»ellesett pillanatok« megragadását, vagy a valóság látványának szubjektív érzéseken átszűrött visszaadását tekinti, s az így létrehozott »szép«, »érdekes« vagy »megrázó« fotóval a néző érzékelésén keresztül kíván hatni.¹⁶ A korabeli befogadó számára ez a mára talán elfogadottá vált kölcsönhatás, a képzőművészet és a fotó átjárhatóságának kérdése nem csak újszerűen hathatott, de ahogy Bak Imre fogalmaz, egyenesen „irritáló lehetett”.¹⁷

A „fotóhasználat” és „képzőművészeti fotóhasználat” kifejezéseket már az 1920-as évek avantgárd tendenciái (Moholy-Nagy László „kamera nélkül készült képei”¹⁸ és Kassák Lajos fotómontázsai) kapcsán is használták. A hetvenes évek fotóhasználat a megközelítés szempontjából ugyan különbözött a korábbi évtizedek fotóhasználatától, azonban a fotó itt is mint „felhasználásra kerülő”¹⁹ eszköz jelent meg. A kiállítás kapcsán Bán András és Fitz Péter négy kiállítóval – Bak Imrével, Erdély Miklóssal, Hajas Tiborral és Maurer Dórával – készített interjút, melyben „képzőművészeti fotóhasználatról”, „»használható« fotóról”, „fotóról mint eszközzől” kérdezték az interjúalanyikat. A beszélgetésekből az derül ki, hogy a megkérdezett alkotókat fotóhasználatuk során nem az esztétikum

izgatta, hanem a fotónak azon funkciói, melyeket Beke László 1972-ben „dokumentatív, mágikus, reproduktív és metaforikus” funkciókként jelölt.²⁰ Maurer Dóra a dokumentatív funkcióra utalva jelentette ki, hogy számára az a fontos, hogy a fotón „minden tárgy képe rajta legyen, amiről szó van (...), a leképezett tárgyak pedig formailag érdekesek csak.”²¹ Erdély Miklós úgy fogalmazott: „a fotó, mint bármi más, akár a festék vagy a színes papír, alkalmas arra, hogy egy adott pillanatban valamire használjam.”²² Hajas Tibor a fotó eszköz-voltát más hétköznapi tárgyak funkciójához hasonlította: „használok a fotót mint a tömegközlekedést, a telefont, a távfűtést (...), mint a század globális szemléletét”.²³

Elterjedtté váltak a „kreatív fotó”, illetve „kreatív fotóhasználat” kifejezések is. A kiállítás kapcsán készült interjúban Hajas Tibor így nyilatkozott a tárlaton bemutatott irányzatról: „a kreatív fotóhasználatban [...] a fotó átalakításával való visszaulás a valóságban fellelhető vagy épp elképzelhetetlen változtatásokra, olyan mágikus gyakorlat, melyet csak az utóbbi idők szemléleti tendenciájának megjelenése indokol.”²⁴ A hetvenes évek konceptuális művészei számára a nemzetközi viszonylatban is előtérbe



Beke László jegyzete a kiállításhoz, 1976. Jobb oldalon a kiállításról megjelent kritikák listája / László Beke's notes for the exhibition, 1976. To the right: a list of critiques that have been published about the exhibition

16 Beke 1976.

17 Bán-Fitz 1976-77, 18.

18 Moholy-Nagy László: *Festészet, fényképészet, film.* (1927) Corvina Kiadó, Budapest, 1978, 29.

19 Beke 1976.

20 Beke László: Fotó-látás az új magyar művészetben. *Fotóművészet*, 1972/3. 18-24.

21 Bán-Fitz 1976-77, 10.

22 u.o. 3.

23 u.o. 6.

24 Bán-Fitz 1976-77, 8. A mágikus gyakorlatra való utalás kapcsán lásd Beke László korábbi szövegét: „A mágikus fotóhasználat leggyakoribb a gondolati orientáltságú új törekvésekben”. Ez alatt Beke itt elsősorban az olyan „fotómanipulációkat” érti, melyek során a fotó a valóság megváltoztatására törekszik. Ennek során „a leképezést azonosítjuk a leképezettel.” (Beke László: Miért használ fotókat az A.P.L.C.? *Fotóművészet*, 1972/2, 20.)



kerülő „kreativitás” fogalma az alkotói magatartás meghatározó összetevőjévé vált. A „kreatív fotó” magyarországi szóhasználata a német „Kreative Fotografie” és az angol “creative photography” kifejezésekből kerülhetett átvételre. Hajas Tibor világosan rámutatott a kreatív fotó fotóművészettől való megkülönböztettségére is: „Van egy fotóművészet, mely önálló művészeti ág, van a képzőművészet, ami ettől különbözik, és van a kreatív fotó, amelyik mind a kettőt használja. A kreatív fotó megjelenésével természetesen bizonytalanná válik a képzőművészet és a fotóművészet helyzete; mert hiszen olyan bőséges átjárás nyílik az egyikből a másikba, hogy például vannak fotósok, akikre a képzőművészet igényt tart, és vannak képzőművészek, akikre a fotóművészet tart igényt.” A fotóhasználat tehát nem kizárólag egy új irányzatot jelentett, hanem éppen a korábbi irányzatok, műfajok, médiumok közötti határok átjárhatóságát biztosította.

25 Ld. a német „Mediumfotografie”, vagy az angol „medium photography” szavakat.

26 Beke 1976.

27 Sziveri János: Spontán reflexiók az „analitikus” fotóról és az új művészetről. *Új Symposion*, 144. szám, 1977/4. 160-162.

Szintén a nemzetközi szóhasználatból kerülhetett át a magyar nyelvbe a „mediális fotó” kifejezés,²⁵ mely elsősorban a fotóhasználat médiumra irányultságát, a médiumreflexivitás megjelenését emeli ki. A kiállítás katalógusának szövege szerint az Expozíció kiállítói egytől-egyig „a fotó médium-jellegéből indulnak ki (dokumentatív-reproduktív funkció, sokszorosíthatóság, stb.), sőt gyakran csak ezt vizsgálják, optimális esetben pedig ennek megváltoztatására tesznek javaslatot. (...) A képzőművészeti kiállításon megjelenő fotó rendelkezhet azzal az újdonságértékkel, hogy ráirányítsa a figyelmet a maga médium-sajátosságaira.”²⁶ A mediális érdeklődés a hetvenes évek folyamán vált egyre inkább részévé a képzőművészek praxisának és szemléletmódjának – az intermedialitás előtérbe kerülésével párhuzamosan. Birkás Ákos így írt erről 1980-ban: „[az] új technikák és új szükségletek egyaránt a műfajok közötti határok átrendezéséhez vezetnek. Legszembetűnőbb ebben a vonatkozásban manálunk a fotó képzőművészeti használatával kapcsolatos álláspont.” Sziveri János a hatvani kiállítás kapcsán az *Új Symposion* folyóiratban megjelent szövegében²⁷ „analitikus fotónak” nevezte a képzőművészek fotóhasználatát, amely szintén a médiumra való reflektáltságra, a fotó mediális (ön)analízisére utalt. A hatvani kiállítás esetében a fotó mellett a dia mint médium is fókuszba állított a külön egységként bemutatott diaposzítívék révén, ezek esetében a vetített kép mediális sajátosságainak vizsgálata került előtérbe.



perhaps become an accepted thing. For the viewers of that time, however, it probably seemed not only very new, but, as Imre Bak put it, downright “irritating”.¹⁷

The expressions “photography use” and “photography use in fine art” were already in circulation with reference to the avantgarde tendencies of the 1920s (László Moholy-Nagy’s “photographs made without a camera”¹⁸ and Lajos Kassák’s photomontages). While, in terms of its approach, the photography use of the seventies differed from that of previous decades, the photograph, here too, appeared as a “tool to be used”.¹⁹ In connection to *Exposed*, András Bán and Péter Fitz interviewed four exhibiting artists – Imre Bak, Miklós Erdély, Tibor Hajas and Dóra Maurer – asking them questions regarding “the use of photography in fine art”, “‘usable’ photos”, and “the photograph as a tool”. From these conversations it became clear that, in their use of photography, the interviewed artists were interested not in aesthetics, but in the functions of the photograph which, in 1972, László Beke referred to as “documentative, magical, reproductive and metaphoric”.²⁰ Dóra Maurer, with regard to this documentative function, pointed out that, to her, the crucial thing was that the photograph “contains the images of every object in question (...), while the represented objects are only of interest in terms of their form”.²¹ In

Miklós Erdély’s words: “the photograph like anything else – be it paint or coloured paper – can be utilized for a given purpose in a given moment”.²² Tibor Hajas compared the utilitarian nature the photograph to the function of other everyday objects: “I use the photograph like I use public transport, the telephone, or central heating (...), like the global outlook of the century”.²³

Terms, such as “creative photography” and “creative photography use” also become widely popular. Tibor Hajas, in his exhibition interview, had this to say about the tendency presented at *Expositions*: “in creative photography use [...] altering the photo to refer back to existing – or perhaps unimaginable – changes in reality is a magical practice only justifiable by the appearance of

17 Bán–Fitz 1976-77, 18.

18 László Moholy-Nagy: *Festészet, fényképészet, film* [Painting, Photography, Film]. (1927) Corvina Kiadó, Budapest, 1978, 29.

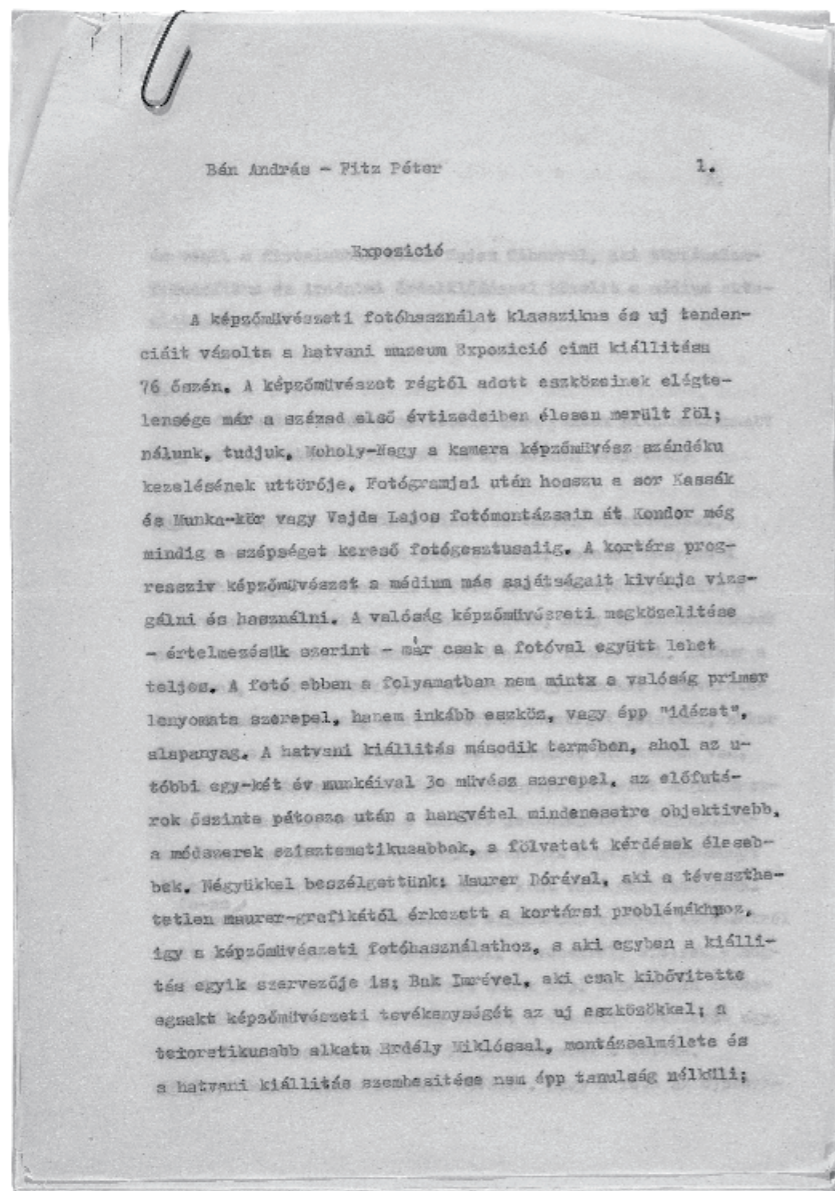
19 Beke 1976.

20 Beke László: “Fotó-látás az új magyar művészetben” [Photographic Vision in New Hungarian Art]. *Fotóművészet*, 1972/3. 18-24.

21 Bán–Fitz 1976-77, 10.

22 Ibid. 3.

23 Ibid. 6.



Bán András – Fitz Péter: *Expozíció*. Interjú Bak Imrével, Erdély Miklóssal, Hajas Tiborral, Maurer Dórával. Gépiratban. Kiadatlan, Budapest, 1976-1977 körül / András Bán – Péter Fitz: "Exposition: Interview with Imre Bak, Miklós Erdély, Tibor Hajas, Dóra Maurer. Typescript. Unpublished, Budapest, ca.1976-1977

recent tendencies in outlook".²⁴ For the conceptual artists of the seventies, the notion of "creativity" – which was emerging into the forefront internationally as well – became a defining factor in how an artist conducted him- or herself. It was probably from the English "creative photography" or from the German "Kreative Fotografie" that the Hungarian term "kreatív fotó" originated from. Tibor Hajas also drew a clear distinction with regard to how creative photography is different from art photography: "There is art photography, which is its own, separate artistic genre, there is fine art, which is a different thing altogether, and then there is creative photography, which draws on both. Naturally, with the appearance of creative photography, the situation of both fine art and art photography becomes somewhat uncertain, since there are ample means and opportunities to cross from one over to the other; there are photographers who are in demand in the fine art world, and there are fine artists who are wanted in art photography." Thus, the use of photography was not merely a new tendency; it also ensured the permeability of borders between previously existing tendencies, genres and media.

The term "medial photography" has also probably been brought to the Hungarian language from international

parlance,²⁵ which primarily emphasizes the medium-orientedness of photography use and the appearance of medium reflexivity. According to the texts published in the exhibition catalogue, the exhibiting artists of *Exposition*, without exception, "use the medium-like nature of photography (documentative function, reproducibility, etc.) as their starting point, and, in fact, often examine this one aspect exclusively, or, in optimal cases, make recommendations for how to alter it. (...) The appearance of photographs at a fine art exhibition may bring with it the novelty of drawing attention to the peculiarities of its own medium."²⁶ Medial interest became an increasingly integral part of fine art practice and perspective during the seventies – in parallel with the emergence of intermediality to the foreground. In 1980, Ákos Birkás wrote: "[the] new techniques and new demands both lead to a resetting of boundaries that separate genres. In this respect, the current stance on the use of photography in fine art is the most striking example." In connection to the Hatvan exhibition, János Sziveri, in his essay published in the periodical *Új Symposium* [New Symposium]²⁷ referred to photography usage in fine art as "analytic photography", which also alludes to a reflectiveness on the medium and the medial (self-)analysis of photography. In case of the Hatvan exhibition, in addition to photo-

24 Bán-Fitz 1976-77, 8. In connection to the reference to magical practice see an earlier text by László Beke: "A mágikus fotóhasználat leggyakoribb a gondolati orientáltságú új törekvésekben" [The Magical Use of Photography is Most Commonly Present in New, Thought Oriented Approaches]. Here Beke is primarily referring to "photographic manipulations" whereby photography seeks to alter reality. In this process, the "representation is identified with that which is represented". (László Beke: "Miért használ fotókat az A.P.L.C.?" [Why Does APLC Use Photographs?]. *Fotóművészet*, 1972/2, 20.)

25 See the German word "Mediumfotografie" or the English term "medium photography".

26 Beke 1976.

27 János Sziveri: "Spontán reflexiók az 'analitikus' fotóról és az új művészetről" [Spontaneous Reflections on "Analytic" Photography and New Art]. *Új Symposium*, No. 144, 1977/4. 160-162.



A fogalomhasználat kapcsán való vizsgálódások, illetve az *Expozíció – fotó/művészet* című kiállításon bemutatott művek áttekintésének konklúziójaként ugyan megállapíthatóak szemléletbeli különbségek az egyes alkotók munkái között, mégis egy alapvetően egységesnek tekinthető anyag rajzolódik ki belőlük, melyeket egyértelműen összeköt a médiumra való reflexivitás, illetve a hetvenes évek konceptuális szemléletmódja. Az 1970-es évek fotóhasználatát a 20. század első felének fotóhasználatától elsősorban az különböztette meg, hogy előbbi munkákat áthatotta a korszakot meghatározó konceptuális művészethez való kapcsolódás. Peternák Miklós 1983-as visszatekintő írásában úgy fogalmazott, a fotóhasználat „a koncepttel együtt vált hangsúlyos és lényeges változásokat hozó tényezővé. (...) Majd minden konceptuális

tevékenységet folytató művész használta valamiképp a fényképet.”²⁸ Bak Imre 1976-77 körüli kijelentése szerint „az esztétikumnak valószínűleg közel sincs akkora jelentősége a művészetben, mint idáig gondoltuk. Nem az esztétikum a fontos számomra, hanem az, hogy a közölt gondolat a megfelelő tisztasággal jelenjék meg.”²⁹ Az esztétikum helyett tehát a gondolatiság, a konceptualitás került előtérbe, még ha a magyarországi gyakorlatban a konceptuális művészet nem is a tisztán fogalmi, gondolati síkon értelmezendő képzőművészetet jelentette. Beke László 1972-ben írt *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?*³⁰ szövegében a nemzetközi concept art fotóhasználat mellett az akcióművészet, a project art és a land art fotóhasználatával foglalkozott. Bár az akciók, performanszok és land art munkák dokumentációi szintén fontos szeletét jelentették a hetvenes évek magyarországi fotóhasználati tendenciáinak, mégis többségükben ezek a munkák is valamilyen módon a konceptuális szemlélethez kötődtek. A kiállított munkákat megfigyelve megállapítható, hogy a hetvenes évekbeli fotóhasználatot alapvetően a konceptuális művészet hatása dominálta, a fotóhasználat mintegy annak alárendeltjeként jelent meg. Erdély Miklós ezt úgy írta le a hatvani kiállítás kapcsán, mint egy szinte már egyhangúvá váló tendenciát: „annyira egysíkúvá vált ez a konceptuális fotó, annyira merev stílushatárok regulázzák az egészet, hogy alig mer valaki kilépni közülük. Van, aki nagyon erős ötletekkel bombázza azt az egy pontot,

graphs, the slide as a medium was also brought into focus through the presentation of separately showcased diapositives. Here, the focus was on examining the medial characteristics unique to the projected picture.

While, based on my examination of the concepts in circulation and review of the works presented at *Exposition*, it can be concluded that some dissimilarities of outlook are detectable between the different artists, the material that comes together before us nevertheless forms a fundamentally unified whole, bound together by a reflection on the medium and the conceptual perspective of the seventies. The difference between photography use in the 1970s and in the first half of the 20th century is that the former was imbued with connections to the conceptual art that had defined the preceding period. As Miklós Peternák, in his retrospective essay penned in 1983, put it: “it is together with concept art that [the use of photography] became an emphatic factor and a harbinger of significant change. (...) Almost all artists engaged in conceptual activities used photography one way or another.”²⁸ According to Imre Bak’s statement, made around 1976-77, “aesthetics probably doesn’t carry nearly as much significance in art as we previously thought. What is important to me is not aesthetics, but that the conveyed thought appears with an adequate degree of purity.”²⁹ Thus, instead of aesthetics, it was conceptuality that

emerged to the forefront – even if, in Hungarian practice, conceptual art did not signify fine art interpreted purely on the conceptual, intellectual plane. László Beke, in his 1972 text entitled *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?* [Why Does APLC Use Photographs],³⁰ in addition to the use of photography in international concept art, also wrote about the utilization of photography in action art, project art and land art. While the documents of actions, performances and land art works also constituted an important part of photography usage tendencies in seventies Hungary, the majority of these were nevertheless connected in some way to the conceptual approach. Based on the exhibited works, it is safe to say that the use of photography in the seventies was essentially dominated by conceptual art, to which photography use was, in a sense, subordinated. Miklós Erdély described this phenomenon in connection to the Hatvan exhibition as a tendency increasingly verging on the drab: “conceptual photography has become so one-dimensional, it is regulated by such rigid stylistic borders; barely anyone dares to venture out from within its constraints. Some bombard a single point with very strong ideas – but almost everyone targets that same point.”³¹ Based on the above, I referred in my paper to this special phenomenon of the period – borrowing the terminology of other authors³² – as “conceptual photography use”. I believe this designation appropriately distinguishes the practice in question from previous

28 Peternák, Miklós: A konceptuális művészet hatása Magyarországon.1983. *C3.hu*. URL: <http://www.c3.hu/collection/koncept/index0.html>, utolsó letöltés: 2015.03.15.

29 Bán-Fitz 1976-77, 9.

30 Beke László: Miért használ fotókat az A.P.L.C.?. *Fotóművészet*, 1972/2. 20-26.

28 Miklós Peternák: “A konceptuális művészet hatása Magyarországon” [The Impact of Conceptual Art in Hungary].1983. *C3.hu*. URL: <http://www.c3.hu/collection/koncept/index0.html>, accessed: 15.03.2015.

29 Bán-Fitz 1976-77, 9.

30 László Beke: “Miért használ fotókat az A.P.L.C.?” [Why Does APLC Use Photographs?]. *Fotóművészet*, 1972/2. 20-26.

31 Bán-Fitz 1976-77, 13.

32 E.g.: Beke 2004; Dávid Fehér: “Painted Reality: The Beginnings of Photorealism in Hungary.” Bilingual catalogue (Hungarian/English). In: Nikolett Erőss (ed.): *East of Eden. Photorealism: Versions of Reality*. Ludwig Museum, Budapest, 2011, 33.; Csilla Bényi: “Művészeti események a Bercsényi Klubban 1963-1987” [Art Events at the Bercsényi Club 1963-1987]. *Ars Hungarica*, 2002/1. URL: <http://www.artpool.hu/Bercsenyi/Klub.html>, accessed: 15. 03. 2015.; Miklós Peternák: “Intermédia fotográfia” [Intermedia Photography]. *Fotóművészet*, 2001/1-2, URL: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199812/intermedia_fotografia?PHPSESSID=0e2bd8c5dbceb64db7508dea51504a0d, accessed: 15.03.2015.



de szinte mindenki ugyanazt a pontot célozza meg.³¹ A korszak speciális jelenségét dolgozatomban a fentiekből adódóan – más szerzők szóhasználatát átvéve³² – „konceptuális fotóhasználatnak” neveztem, mely úgy gondolom, megfelelően kifejezi a korábbi avantgárd fotóhasználatról, illetve a későbbiekben egyre szélesebb spektrumon értelmeződő képzőművészeti fotóhasználatról való megkülönböztetést.

A fotóhasználatnak, illetve elsősorban a konceptuális fotóhasználatnak magyarországi megjelenésében kiemelten fontos szerepe volt a nemzetközi történéseknek. Maurer

Dóra nyugat-európai tapasztalatai, Beke László olvasmányai és nemzetközi tájékozottsága, illetve a korszak képzőművészeinek egyre gyakoribbá váló külföldi utazásai során szerzett tapasztalatai sokban hozzájárultak ahhoz, hogy a fotóhasználat jelentőségét felismerve a hazai konceptuális művészek is hangsúlyt kezdtek fektetni ennek gyakorlatára.³³ Az első magyarországi fotóhasználat foglalkozó munkák 1970 körül jelentek meg. 1970-ben a Budapesti Műszaki Egyetem „R” épületében rendezett *R-kiállítás*on, mely az avantgárd alkotók egyik korai közös bemutatkozását jelentette, fotókat állított ki Baranyay András, Haris László és Major János.³⁴ 1971-ben Beke László *Elképzelés* című felhívására több fotóalapú munka érkezett be, például Donáth Pétertől, Baranyay Andrástól, Pinczehelyi Sándortól, Gulyás Gyulától, Méhes Lászlótól, Major Jánostól, Csiky Tibortól, Tót Endrétől, Legény Pétertől, Kismányoki Károlytól, stb. 1972-ben jelentek meg Beke László első olyan szövegei, melyek a fotóhasználat témájában íródtak,³⁵ ezek egyaránt hangsúlyozták a nemzetközi történések jelentőségét. Ekkoriban néhány magyarországi alkotó már nemzetközi csoportos bemutatkozások alkalmával is fotóalapú munkával szerepelt, ilyen volt például az újvidéki *Mladi umetnici iz Budimpeste - Fiatal budapesti művészek* című kiállítás, Baranyai András

avantgarde photography use, as well as from the later use of photography in fine art with its increasingly wide spectrum of interpretations.

The appearance of photography use – or, primarily, conceptual photography use – was greatly influenced by international developments. Dóra Maurer's experiences in Western- Europe, László Beke's well-informedness in terms of literature and the international art scene, as well as the increasingly frequent visits of artists to foreign countries, all contributed to a widening practice of photography use among Hungarian conceptual artists in full awareness of its significance.³³ In Hungary, the first art-works involving the use of photography appeared around 1970. In 1970, the *R-Exhibition*, held in the “R” building of the Budapest University of Technology, was one of the early group debuts of avantgarde artists, showcasing works by András Baranyay, László Haris and János Major.³⁴ In response to László Beke's open call under the title *Elképzelés* [Imagination/Idea] in 1971, a number of photo-based works were submitted by artists, including Péter Donáth, András Baranyay, Sándor Pinczehelyi, Gyula Gulyás, László Méhes, János Major, Tibor Csiky, Endre Tót, Péter Legény, Károly Kismányoki, among others.

In 1972, László Beke's first texts on the use of photography were published,³⁵ which also emphasized the significance of international developments. At this time, there were already a few Hungarian artists who participated in international group exhibitions with photo-based works. Examples for this include the 1972 exhibition *Mladi umetnici iz Budimpeste - Fiatal budapesti művészek* [Young Artists from Budapest] in Novi Sad, featuring works by András Baranyai and László Haris,³⁶ and the international exhibition entitled *Information/Perception/Reflexion* in Sweden, where such artists as Imre Bak, András Baranyay, Miklós Erdély, László Lakner, János Major, Dóra Maurer, Tamás Szentjóbó and Endre Tót, among others, showcased their work.³⁷ *Exposition – Photo/Art* was the first exhibition of the period in Hungary that deliberately aimed to present photography use by fine artists. Miklós Erdély's exhibition entitled *Montázs* [Montage] – which (similarly to the Hatvan show) presented photomontage works by young artists alongside material from those who had paved the way – can be regarded as an antecedent.³⁸ As can Dóra Maurer's open call with the title *A dia mint műfaj* [Slide as Genre], which focused on the group presentation of medial explorations.³⁹ In the catalogue of the 1976 exhibition in Hatvan, Beke's reference to the international

31 Bán-Fitz 1976-77, 13.

32 Például: Beke 2004; Fehér, Dávid: Painted Reality. The Beginnings of Photorealism in Hungary / A megfestett valóság. A fotórealizmus kezdetei Magyarországon. Katalógus angol és magyar nyelven. In: Erőss, Nikolett (szerk.): East of Eden. Photorealism: Versions of Reality / Édentől keletre. Fotórealizmus: Valóságváltozatok. Ludwig Museum, Budapest, 2011, 33.); Bényi, Csilla: Művészeti események a Bercsényi Klubban 1963-1987. Ars Hungarica, 2002/1. URL: <http://www.artpool.hu/BercsenyiKlub.html>, utolsó letöltés: 2015.03.15.; Petemák, Miklós: Intermédia fotográfia. Fotóművészet, 2001/1-2, URL: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199812/intermedia_fotografia?PHPSESSID=0e2bd8c5dbceb64db7508dea51504a0d, utolsó letöltés: 2015.03.15.

33 Ld. a jelen katalógusba készült interjút.

34 Greskovics, Eszter: Az „R” kiállítás 1970-ben. (Szakdolgozat. Bíráló: Rényi András). ELTE BTK MI, Budapest, 2012, 43.

35 Beke László: Miért használ fotókat az A.P.L.C.?. Fotóművészet, 1972/2. 20-26; Beke László: Fotó-látás az új magyar művészetben. Fotóművészet, 1972/3. 18-24; Beke, László: Bevezetés Major János sírköfelvételeihez. Fotóművészet, 1972/4, 31-33.

33 See the interview featured in this catalogue.

34 Eszter Greskovics: Az „R” kiállítás 1970-ben [The “R” Exhibition in 1970]. (Thesis. Referee: András Rényi). ELTE BTK MI, Budapest, 2012, 43.

35 László Beke: “Miért használ fotókat az A.P.L.C.?” [Why Does APLC Use Photographs?]. *Fotóművészet*, 1972/2. 20-26; László Beke: Fotó-látás az új magyar művészetben [Photographic Vision in New Hungarian Art]. *Fotóművészet*, 1972/3. 18-24; László Beke: Bevezetés Major János sírköfelvételeihez [Introduction to János Major's Tombstone Photos]. *Fotóművészet*, 1972/4, 31-33.

36 *Mladi umetnici iz Budimpeste - Fiatal budapesti művészek* [Young Artists from Budapest], Likovni Salon, Novi Sad, Urednici Galerije, Novi Sad, Yugoslavia, 1972. Exhibiting artists: András Baranyay, Attila Csáji, Sándor Csutoros, János Fajó, György Galántai, István Haraszty, László Haris, Tamás Hencze, Ilona Keserü, József Molnár V., András Orvos, Péter Prutkay, Tamás Papp, László Paizs, György Szemadám, etc.

37 *Information/Perception/Reflexion*, Kunsthalle, Södertälje, Sweden, international photography exhibition, curated by: Beatrice Parent (Paris).

38 *Montázs* [Montage], Fiatal Művészek Klubja [Young Artists' Club], Budapest, 1975. Exhibiting artists: Endre Bálint, Miklós Erdély, Zsigmond Károlyi, László Méhes, Péter Türk, János Vető. Curator: Miklós Erdély.

39 *A dia mint műfaj* [Slide as Genre]. Artpool, URL: http://www.artpool.hu/1992/920612_m5.html, accessed: 11.11.2016

42 és Haris László szereplésével 1972-ben,³⁶ vagy az *Information/Perception/Reflexion* című svédországi nemzetközi fotókiállítás, ahol többek között Bak Imre, Baranyay András, Erdély Miklós, Lakner László, Major János, Maurer Dóra, Szentjóbó Tamás és Tót Endre is részt vettek.³⁷ Az *Expozíció – fotó/művészet* a korszak első olyan kiállítása volt Magyarországon, ami célzottan a képzőművészek fotóhasználatát kívánta bemutatni. Előzményének tekinthető Erdély Miklós *Montázs* című kiállítása, mely a hatvani kiállításhoz hasonlóan az elődök bemutatásával együtt állította ki a fotómontázzsal foglalkozó fiatal alkotók munkáit,³⁸ illetve Maurer Dóra *A dia mint műfaj* című felhívása is, mely a mediális érdeklődés csoportos bemutatására fókuszált.³⁹ Az 1976-os hatvani kiállítás katalógusában Beke nemzetközi tájékozottságát mutatja az irányzat kapcsán a korai avantgárd fotóhasználatához kötődő magyar származású alkotók nemzetközi recepciójára tett utalása: „Nem kis elégtétellel mondhatjuk el, hogy az utóbbi évek »Art and Photography«, »Fotografie come arte«, »Medium Fotografie«, »Creative Photography« stb. című nagy

kiállításai és antológiái, vagy a nagy nemzetközi folyóiratok (Studio International, flash art, L'Art Vivant, Kunstwerk, stb.) különszámai ritkán feledkeznek meg a magyarok szerepéről e folyamat elindításában.”⁴⁰ Kutatásom során sikerült rekonstruálnom, hogy a hivatkozott kiadványok többségét Beke László birtokolhatta a kiállítás rendezésének idején.⁴¹ A hatvani kiállítás időszerűségéről tanúskodik, hogy a nemzetközi képzőművészet színterén is ekkortájt látták fontosnak a hetvenes évek képzőművészeti fotóhasználatát összefoglalóan bemutatni. 1976-ban jelent meg például a *Magazin Kunst* „Kunst – Fotografie. Fotografie – Kunst. Wechselbeziehungen zwischen bildender Kunst und Fotografie” (Művészet – Fotográfia. Fotográfia – Művészet. Kölcsönhatások a képzőművészet és a fotográfia között) című száma;⁴² 1977-ben rendezték meg Eindhovenben az *Oosteuropeese Conceptuele Fotografie* (Kelet-európai Konceptuális Fotográfia) című kiállítást több magyar alkotó – Attalai Gábor, Hámos Gusztáv, Jovánovics György, Kismányoki Károly, Maurer Dóra, Pinczehelyi Sándor, Tóth Gábor – részvételével.⁴³ A fotó



reception of Hungarian artists of the early avantgarde who utilized photography shows how well-informed he was on the matter; internationally speaking: “Much to our satisfaction, major exhibitions and anthologies of recent years (such as ‘Art and Photography’, ‘Fotografie come arte’, ‘Medium Fotografie’, ‘Creative Photography’, etc.) as well as special issues of international periodicals (such

as *Studio International*, *flash art*, *L'Art Vivant*, *Kunstwerk*, etc.) rarely forget to mention the role Hungarians have played in getting this process started.”⁴⁰ During the course of my research, it became apparent to me that the majority of the cited publications were probably in László Beke’s possession, while he was organizing the exhibition.⁴¹ As a testament to the timeliness to the Hat-

36 *Mladi umetnici iz Budimpeste - Fiatal budapesti művészek*, Likovni Salon, Novi Sad, Urednici Galenije, Újvidék, Jugoszlávia, 1972. Résztvevők: résztvevők: Baranyay András, Csáji Attila, Csutoros Sándor, Fajó János, Galántai György, Haraszty István, Haris László, Hencze Tamás, Keserü Ilona, Molnár V. József, Orvos András, Prutkay Péter, Papp Tamás, Paizs László, Szemadám György, stb.

37 *Information/Perception/Reflexion*, Kunsthalle, Södertalje, Svédország, nemzetközi fotókiállítás, szervezte: Beatrice Parent (Párizs).

38 *Montázs*, Fiatal Művészek Klubja, Budapest, 1975. Kiállítók: Bálint Endre, Erdély Miklós, Károlyi Zsigmond, Méhes László, Türk Péter, Vető János. Szervező: Erdély Miklós.

39 *A dia mint műfaj*. Artpool, URL: http://www.artpool.hu/1992/920612_m5.html, utolsó letöltés: 2016.11.11.

40 Beke 1976.

41 Feltételezésem szerint az alábbi kiadványokat birtokolhatta vagy ismerhette Beke 1976-ban: Scharf, Aaron: *Art and Photography*. Penguin Books, London, 1968; Kahmen, Volker: *Fotografie come arte*. Gorlich, Milano, 1973; Wedewer, Rolf – Jahn, Fred (szerk.): *Medium Fotografie. Fotoarbeiten bildender Künstler von 1910 bis 1973*. Katalógus. Kunstverein in Hamburg (1974.06.27-09.04.), Haus am Waldsee, Berlin, (1974.09.20-11.03.), Westfälischer Kunstverein, Münster, (1975.05.18-08.05), Städtisches Museum Leverkusen Schloss Morsbroich, Leverkusen, 1973; Scharf, Aron: *Creative Photography*. Studio Vista, London; Van Nostrand Reinhold, New York, 1965; *Studio International*, Special Issue: *Art and Photography*, July-August 1975; *Flash art*, Special flash art 10 years, No. 64-65., May-June, 1976; *L'Art Vivant*, Special Photographie, No. 44., November 1973; Gercke, Hans (szerk.): *Das Kunstwerk, Fotografie in der gegenwärtigen Kunst*. No 1. Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1975; Alloway, Lawrence: *Artists and Photographs*. Studio International, 1970. április.

42 *Magazin Kunst*. Kunst – Fotografie. Fotografie – Kunst. Wechselbeziehungen zwischen bildender Kunst und Fotografie. 16/4, 1976.

43 *Oosteuropeese Conceptuele Fotografie*, Technische Hogeschool Eindhoven, 1977.

40 Beke 1976.

44 médiumát használó képzőművészek munkái már az 1972-es *Documenta 5* alkalmával is megjelentek (Edward Ruscha, Vito Acconci, Klaus Rinke, stb.); az ezt követő, 1977-ben sorra kerülő *Documenta 6* volt azonban az első olyan kasseli kiállítás, melyben külön fókusz került az új médiumok képzőművészeti megjelenésére. A *Documenta 6*-hoz külön katalóguskötet is készült *Fotografia, Video, Film* címmel.⁴⁴ Az 1977-es kasseli kiállítás fontos tapasztalatot jelentett a magyarországi képzőművészek számára is, a tárlat kapcsán több recenzió foglalkozott a fotó előtérbekerülésének értelmezésével.⁴⁵

Az a kérdés, hogy miért éppen a hetvenes évek folyamán került előtérbe a fotó használatának lehetősége a képzőművészek számára, több oldalról is megközelíthető. A konceptuális művészet megjelenésével a nemzetközi képzőművészetben a kezdetektől jelen volt a fotó. Már az első konceptuális műnek tartott alkotás, Joseph Kosuth *Egy és három széke* (1965) esetében is része volt a munkának egy fénykép. A konceptuális művészet nyugati változata mindvégig inkább az anyagtalanság és fogalmiság irányába haladt, ezzel párhuzamosan a közép-kelet-európai régióban a tárgyiasult konceptuális művészet vált jellemzővé. A konceptuális művészetnek a régiókban (elsősorban az avantgárd művészet körében) való népszerűsége szorosan összekapcsolódott azzal is, hogy az irányzat itt kialakult módosulata lehetőséget biztosított

a kis költségvetésű és alacsony anyagigényű munkák létrehozására. Ennek következtében az alkotók számára az olcsóbb nyomdai eljárások, sokszorosító technikák, és a mindenki számára elérhető médiumok, köztük a fotó használatára helyeződött a hangsúly. A hozzáférhetőségnek a fotóhasználatban játszott szerepét támasztja alá Hajas Tibor kijelentése: „A hetvenes évek képzőművészete a kreatív fotó. Nem a képzőművészet egyik ága, hanem »A« képzőművészet. A fotó a front. Itt folyik, már egy ideje, a szemléletváltás döntő ütközete; mert a technika demokratikus és internacionális.”⁴⁶ Ez a demokratikusság abban is megnyilvánult, hogy a képzőművészek abból indultak ki, a fotó mindenki számára ismerős médiumként közelebb tudja hozni a képzőművészetet a befogadóhoz.⁴⁷ Emellett a hozzáférhetőség a kor művészeinek anyagi helyzete miatt is szükségszerű kérdéssé vált, Jovánovics György például a hetvenes évek közepén azért váltott a fotó médiumára, és kezdett el dolgozni a későbbi Liza Wiathruck-sorozat első darabjain, mert akkoriban nem volt pénze műteremre, ahol szobrászati tevékenységet folytathatott volna.⁴⁸ Mindez összefüggésben volt a műtárgy áru-jellegének megközelítésében bekövetkezett változásokkal is, ami a műalkotás materiális volta és értéke közötti kapcsolat átalakulását, újfajta felfogását eredményezte. Hajas Tibor a kiállítás megnyitóján végrehajtott akciójával a fotóhasználat kereteinek kitágítását, a „kreatív fotóhasználat” lehetőségeinek egy

van exhibition, it was also around this time that providing a comprehensive picture of the use of photography in fine art became a priority on the international art scene as well. It was in 1976, for instance, that *Magazin Kunst* released an issue with the title “Kunst – Fotografie. Fotografie – Kunst. Wechselbeziehungen zwischen bildender Kunst und Fotografie” [Art – Photography. Photography – Art. Interactions Between Fine Art and Photography].⁴² As another example, in 1977, the exhibition entitled *Oosteuropee Conceptuele Fotografie* [Eastern-European Conceptual Photography] was held in Eindhoven, with the participation of Hungarian artists including Gábor Attalai, Gusztáv Hámos, György Jovánovics, Károly Kismányoki, Dóra Maurer, Sándor Pinczehelyi, and Gábor Tóth.⁴³ Works by fine artists who employed the medium of photography were already featured at the *Documenta 5* in 1972 (Edward Ruscha, Vito Acconci, Klaus Rinke, etc.). *Documenta 6* in 1977, was, however, the first exhibition in Kassel, which gave separate focus to the appearance of the new media in fine art. A book was also published in connection with *Documenta 6*, entitled *Fotografia, Video, Film*.⁴⁴ The 1977 exhibition in Kassel provided Hungarian

fine artists with an important experience; a number of reviews were published on it, offering interpretations on the emergence of photography into the foreground.⁴⁵

Why it was in the seventies that the possibility for the use of photography by fine artists came to the fore is a question that can be approached from a number of vantage points. Photography was present from the beginning of conceptual art appearing on the international art scene. In the case of Joseph Kosuth's *One and Three Chairs* (1965), for instance, a photograph comprised part of the work. The western version of conceptual art progressed in the direction of immateriality and conceptualism all along, while, in parallel to this, in the Central-Eastern-European region, objectified conceptualism became the characteristic approach. The popularity of conceptual art in our region (primarily in the circles of avantgarde art) was also closely linked with the fact that the version of the tendency that had developed here offered the possibility of producing low budget works that required less materials. As a result of this, emphasis was placed on cheaper printing methods and printmaking techniques, as well as

44 A katalógusban a harmadik fejezet foglalkozik a képzőművészek fotóhasználatával, *Reflexion und Ausweitung des Medium* (Mediális reflexiók, és a médium kiterjesztése) címmel.

45 Ld. Beke László: A fotó a documentán. *Fotóművészet*, 1977/4, 54-55; Sinkovits, Péter: A Documenta 6 és a mai művészet. *Művészet*, 1978/3, 36-41, stb.

46 Hajas Tibor: Töredékek az „új fotó”-ról. Vető János munkáinak ügyén, *Mozgó Világ*, 1977/1.

47 Bak Imre. In: Bán-Fitz 1976-77.

48 Interjú Jovánovics Györggyel, 2015. 01.30.

41 I conjecture that Beke probably knew or possessed the following publications in 1976: Aaron Scharf: *Art and Photography*. Penguin Books, London, 1968; Volker Kahmen: *Fotografie come arte*. Gorlich, Milano, 1973; Rolf Wedewer – Fred Jahn (eds.): *Medium Fotografie. Fotoarbeiten bildender Künstler von 1910 bis 1973*. Catalogue. Kunstverein in Hamburg (1974.06.27-09.04.), Haus am Waldsee, Berlin, (1974.09.20-11.03.), Westfälischer Kunstverein, Münster, (1975.05.18-08.05), Städtisches Museum Leverkusen Schloss Morsbroich, Leverkusen, 1973; Aron Scharf: *Creative Photography*. Studio Vista, London; Van Nostrand Reinhold, New York, 1965; *Studio International*, “Special Issue: Art and Photography”, July-August 1975; *Flash art*, “Special flash art 10 years”, No. 64-65., May-June 1976; *L'Art Vivant*, “Special Photographie”, No. 44., November 1973; Hans Gercke (ed.): *Das Kunstwerk*, “Fotografie in der gegenwärtigen Kunst”. No. 1. Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1975; Lawrence Alloway: “Artists and Photographs.” *Studio International*, April 1970.

42 *Magazin Kunst*. “Kunst – Fotografie. Fotografie – Kunst. Wechselbeziehungen zwischen bildender Kunst und Fotografie.” 16/4, 1976.

43 *Oosteuropee Conceptuele Fotografie*, Technische Hogeschool Eindhoven, 1977.

44 In the catalogue, chapter 3, entitled “Reflexion und Ausweitung des Medium” [Medial Reflections and the Expansion of the Medium] deals with fine artists’ use of photography.

45 See László Beke: “A fotó a documentán” [Photography at Documenta]. *Fotóművészet*, 1977/4, 54-55; Péter Sinkovits: “A Documenta 6 és a mai művészet” [Documenta 6 and Art Today]. *Művészet*, 1978/3, 36-41, etc.

46 szélsőséges példáját jelenítette meg, amikor az ún. „pre-performansz”⁴⁹ során célja az volt, hogy becsukott szemmel egy kezében lévő fényképezőgéppel ugyanakkor vakuzzon, amikor a vele szemben lengő felfüggesztett kamera időzített vakuvillanásai láthatók. Az akció során használt fényképezőgépben nem volt film, így az esemény során végleges műtárgy sem készült, csupán a dokumentációkból ismerjük a pre-performanszot, melynek központi problémáját a fotó lehetőségeinek használata jelentette.

Az évtized kortárs képzőművészetének közegét olyan avantgárd szellemiség határozta meg, amely szükségszerűen vonta magával a fotó mint médium korábbi jelenlétének és képzőművészeti használatának átalakulását. Jeff Wall az irányzat nemzetközi megjelenése kapcsán a „médium radikalizálódásaként”⁵⁰ írja le azt a folyamatot, ami a hatvanas-hetvenes évek folyamán a fotóhoz való hozzáállásban végbement. Ahogyan a 20. század folyamán a képzőművészet egésze folyamatos szemléletváltásokon ment keresztül, úgy a fotó szerepe is időről időre változott. Ugyanakkor a fotónak soha nem volt lehetősége olyan módon elszakadni a valóságábrázolástól, ahogyan a festészetnek vagy a szobrászatnak. Emiatt a fotóhoz való hozzáállásban kellett bekövetkezzen az a változás, ami más műfajok és médiumok esetében a valóságábrázoláshoz való viszonyban történt. A médi-

umnak a Wall-féle értelemben vett „radikális” értelmezése már a pop art révén megkezdődött, majd a konceptuális művészettel teljesedhetett ki, ami a fotó esztétikai szempontok mentén történő megítélésének felülbírálatát is jelentette.

Beke László 1998-as szövegében⁵¹ öt típusát különböztette meg a hetvenes évekbeli magyarországi fotót használó képzőművészeti alkotásoknak: 1) konceptualistává váló képzőművészek konceptjeinek, projektjeinek fotódokumentációja; 2) (ironikus) öndokumentáció, olykor politikai színezettel; 3) fiktív történetek; 4) a festést segítő módszerek, hiperrealizmus; 5) „mediális”, azaz magáról a fotóról szóló művek. Dolgozatomban megpróbáltam ebbe a tipológiarendszerbe illeszteni a hatvani kiállításon bemutatott munkákat, a „skatulyázásra” törekvés azonban arra a konklúzióra vezetett, hogy a kategóriák alapvetően kölcsönhatásban vannak egymással, és a legtöbb mű nem rendelhető egyértelműen valamelyik csoportba. Ugyanakkor úgy gondolom, nagyobb távlatból tekintve a munkákra két nagyobb csoportra oszthatjuk a képzőművészek fotót használó alkotásait: egyrészt azokra a művekre, melyek esetében a fotó dokumentatív funkcióját felhasználva egy adott térben és/vagy időben megvalósuló koncept vagy ötlet dokumentálására kerül a hangsúly, vagy egy tárgy dokumentatív célból kerül lefotózásra; másrészt pedig a fotó médiumával foglalko-

media that were accessible to everyone – including photography. The role of this accessibility in photography use is supported by Tibor Hajas' statement: “The fine art of the seventies is creative photography. It is not a branch of fine art, it is ‘the’ fine art. Photography is the frontline. It is here that, for some time now, the definitive battle of a shift in perspective has been underway; because technology is democratic and international.”⁴⁶ This democratic character also manifests in fine artists' assumption that photography, as a medium familiar to all, can bring fine art closer to its receiving audience.⁴⁷ Furthermore, accessibility became a factor of necessity also because of the financial situation of the artists of the period. György Jovánovics, for instance, switched to the medium of photography in the mid-seventies and began working on the first pieces of what would later become his Liza Wiath-ruck series because, back then, he did not have the money to rent a studio where he could pursue his activities as a sculptor.⁴⁸ There was also a connection here to a shift in approach to the artwork as merchandise, which resulted in a transformation of – and new perspective on – the relationship between the material nature of the artwork and its value. Tibor Hajas' goal, in his so called “pre-performance”⁴⁹ at the *Expositions* opening (during which he was blindfolded) was to make the flash on the camera he was holding go off in synchronicity with the timed flashes

of a suspended camera, swinging in the air in front of him. This action represented the expansion of the limits of photography use – an extreme example of the possibilities inherent in “creative photography use”. Since Hajas' camera had no film in it, no final artwork was created during the event. The “pre-performance” – whose main problematic was how to make use of the possibilities of photography – is only known to us from the documents that are available to us today.

The contemporary art scene of the decade was also defined by an avantgarde perspective that inevitably brought with it a transformation of how photography as a medium had been present and used by fine artists. Jeff Wall, in connection with the international emergence of this tendency, described the process that unfolded with respect to attitudes toward photography during the sixties and seventies as the “radicalization of the medium”.⁵⁰ Just as fine arts, on the whole, underwent constant changes in perspective, so did the role of photography change from one time period to the next. It was never possible for photography to break free from the representation of reality to the same extent that painting and sculpture did, however. For this reason, it was the attitude toward photography that had to undergo the transformation which, in the case of other genres and media, occurred

47

46 Tibor Hajas: “Töredékek az ‘új fotó’-ról. Vető János munkáinak ürügyén” [Fragments on “New Photography”: on the Apropos of János Vető's Works], *Mozgó Világ*, 1977/1.

47 Imre Bak. In: Bán–Fitz 1976-77.

48 Interview with György Jovánovics, 30.01.2015.

49 Hajas referred to his pre-1978 actions as “pre-performances”. His action entitled *Dark Flash*, which is regarded as his first performance (and the first Hungarian performance as well), took place in 1978, within the framework of *I am*, an event held at the Galerie Remont in Warsaw.

50 Jeff Wall: “‘Marks of Indifference’: Aspects of Photography in, or as Conceptual Art.” In: Ann Goldstein–Ann Rorimer: *Recording the Object of Art 1965–1975*. Catalogue. Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1995, 247.

49 Hajas az 1978 előtti akcióit „pre-performanszoknak” nevezi. Az első performanszként – és egyben az első magyar performanszként – a *Dark Flash* című akcióját tartjuk számon, melyet 1978-ban a varsói Galerie Remont *I am* című rendezvényén hajtott végre.

50 Wall, Jeff: „Marks of Indifference”: Aspects of Photography in, or as Conceptual Art. In: Goldstein, Ann–Rorimer, Anne: *Recording the Object of Art 1965–1975*. Katalógus. Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1995, 247.

51 Beke László: A progresszív magyar fotó közelmúltja és jelene. *Imago Winter*, No. 3. 1996/97. Újraközölve magyarul: *Fotóművészet*, No. 41. 1998/1-2. URL: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200112/a_progressziv_magyar_foto_kozelmultja_es_jelene, utolsó letöltés: 2016.11.11.

zó, arra reflektáló, vagy azt a konceptuális felfogás felől megközelítő alkotásokra. Hasonlóan értékelte a hatvani kiállítás anyagát Erdély Miklós is 1976-77 körül: „én két különböző lényeges irányt látok: dokumentáló használatot és a fotóeljárásban lévő esztétikum kiaknázását”.⁵²

Peternák Miklós 1983-as szövegében az *Expozíció – fotó/művészet* című kiállítást a konceptuális művészet időszakának „szimbolikus zárásaként (vagy betetőzéseként)” említi.⁵³ A konceptuális művészet a Hatvanban kiállított munkák mindegyikének fontos eleme: az egyértelmű

példákon (Attalai Gábor, Maurer Dóra, Tóth Gábor) túl a hiperrealizmushoz kötődő (Méhes László) munkákon át; a fotogram technikáját alkalmazó (Gáyor Tibor, Gulyás János, Legény Péter) műveken keresztül; a montázs-technika újfajta megközelítését követő (például Bak Imre, Erdély Miklós, Hámos Gusztáv) alkotásokig bezárólag. Az 1976-os kiállítás mellett, hogy először mutatta be átfogóan a magyarországi konceptuális fotóhasználat hetvenes évek első felében zajló kísérletezéseit, párhuzamosan az évtized első felét jellemző konceptuális művészeti vizsgálódásokról is reprezentatív metszetet mutatott.

with respect to the representation of reality. The “radical” interpretation of the medium, in the sense that Jeff Wall meant it, had already begun through pop art and then finally came full circle through conceptual art, which signified the subversion of a paradigm where photography was judged in accordance with aesthetic consideration.

László Beke, in his 1998 text⁵¹ distinguished five types of artwork from seventies Hungary, which utilized photography: 1) photo-based documentation of the concepts and projects of fine artists who had turned toward conceptualism; 2) (ironic) self-documentation, sometimes with political undertones; 3) stories of fiction; 4) methods aiding in painting, hyperrealism; 5) “medial” works about photography itself. In my thesis, it was my aim to categorize the works showcased at the Hatvan exhibition according to this typology. My attempt at such “labelling”, however, led me to the conclusion that these categories are in interaction with one another at a fundamental level, and most of the works cannot unequivocally be assigned to any single group. At the same time, I am of this opinion that, taking a step back and examining the works from a broader perspective, they can be divided into two larger groups. In the first category, there are works – utilizing the documentative function of photography – either with emphasis placed on the documentation of a concept/idea realized in a given space and/or time, or with an object being photographed for the purposes of documentation.

In the second group, we find works that deal with the medium of photography in some way, either reflecting on it or approaching it from a conceptual perspective. Miklós Erdély evaluated the material presented at the Hatvan exhibition in a similar manner, ca. 1976-77: “I see two essentially different directions: documentative use, on the one hand, and the harnessing of aesthetics inherent in the photographic process, in the other.”⁵²

Miklós Peternák, in his text written in 1983, referred to the *Exposition – Photo/Art* exhibition as the “symbolic closing event (or culmination)” of the period of conceptual art.⁵³ Conceptual art is a significant element in all the works that were displayed at the Hatvan exhibition. Aside from the obvious examples (Gábor Attalai, Dóra Maurer, Gábor Tóth), there were works that utilized the photogram techniques (Tibor Gáyor, János Gulyás, Péter Legény) or had links to hyperrealism (László Méhes), while others followed a new approach to the technique of montage (Imre Bak, Miklós Erdély, Gusztáv Hámos). The 1976 exhibition not only provided the first comprehensive look at the experiments in conceptual photography use which took place in Hungary in the first half of the seventies, but also, in parallel to this, offered a representative cross-section of the explorations into conceptual art which characterized the first half of the decade.

52 Bán-Fitz 1976-77, 13.

53 Peternák 1983.

51 László Beke: “A progresszív magyar fotó közelmúltja és jelene” [The Recent Past and Present of Progressive Hungarian Photography]. *Imago Winter*, No. 3. 1996/97. Republished in Hungarian: *Fotóművészet*, No. 41. 1998/1-2, URL: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200112/a_progressziv_magyar_foto_kozelmultja_es_jelene, accessed: 11.11.2016.

52 Bán-Fitz 1976-77, 13.

53 Peternák 1983.

[o.n.] oldalszám nélkül

[u.o.] ugyanott

[Bán–Fitz 1976-77] Bán András–Fitz Péter: *Expozíció. Interjú Bak Imrével, Erdély Miklóssal, Hajas Tiborral, Maurer Dórával*. Gépiratban. Kiadatlan, Budapest, 1976-1977 körül.

[Beke 1976] Beke László: Fotó/művészet. In: Kovács Ákos (szerk.)–Maurer Dóra (ö.á.): *Expozíció – fotó/művészet*. Katalógus. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetek No 2. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976, o.n.

[Beke 2004] Beke László: A magyar konceptuális művészet szubjektív története. In: Deréky, Pál–Müllner, András (szerk.): *Nél/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgard köréből*. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, URL: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch15.html>, utolsó letöltés: 2015.03.15.

[Peternák 1983] Peternák, Miklós: A konceptuális művészet hatása Magyarországon.1983. *C3.hu*. URL: <http://www.c3.hu/collection/koncept/index0.html>, utolsó letöltés: 2015.03.15.

[n. pag.] no pagination

[ibid.] in the same source

[Bán–Fitz 1976-77] András Bán–Péter Fitz: *Expozíció. Interjú Bak Imrével, Erdély Miklóssal, Hajas Tiborral, Maurer Dórával* [Exposition: Interview with Imre Bak, Miklós Erdély, Tibor Hajas, Dóra Maurer]. Typescript. Unpublished, Budapest, ca. 1976-1977.

[Beke 1976] László Beke: "Fotó/művészet" [Photo/Art]. In: Ákos Kovács (ed.)–Dóra Maurer (comp.): *Expozíció – fotó/művészet* [Exposition – Photo/Art]. Catalogue. Hatvany Lajos Múzeum Füzetek [Lajos Hatvany Museum Publications] No 2. Lajos Hatvany Museum, Hatvan, 1976, n. pag.

[Beke 2004] László Beke: "A magyar konceptuális művészet szubjektív története" [The Subjective History of Hungarian Conceptual Art]. In: Pál Deréky–András Müllner (eds.): *Nél/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgard köréből* [Studies on the Hungarian Neoavantgarde]. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, URL: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/ne-ma-ne-ma/ch15.html>, accessed: 15.13.2015.

[Peternák 1983] Miklós Peternák: "A konceptuális művészet hatása Magyarországon" [The Impact of Conceptual Art in Hungary]. 1983. *C3.hu*. URL: <http://www.c3.hu/collection/koncept/index0.html>, accessed: 15.03.2015.

MŰTÁRGYEGYZÉK

Az alábbi lista az 1976-ban rendezett *Expozíció – fotó/művészet* kiállításon bemutatott műveket jegyzi. A kiállított művek jegyzékét elsősorban a kiállítás katalógusa alapján állítottam össze, valamint figyelembe vettem a katalógustervben szereplő megjegyzéseket, és a szervezőkkel, illetve kiállítókkal való beszélgetéseim során elhangzottakat. Több mű esetében ezidáig nem sikerült az azonosítás, és egyes – a kiállítás katalógusában szereplő – munkákról nem lehet biztosan tudni, ki voltak-e állítva.

Az alábbi jegyzékben szereplő reprodukciókat Maurer Dóra készítette 1976-77-ben, Szabó Júlia megbízásából a *Művészet* folyóirat 1978/3. számában megjelenő tanulmányokhoz. (Szabó Júlia: A fotó, mint a képzőművészet eszköze, *Művészet*, 1978/3, 28-30.; Takács József: Intencionális tevékenység a fotóművészetben, *Művészet*, 1978/3, 31-32.; Sinkovits Péter: A Documenta 6 és a mai művészet, *Művészet*, 1978/3, 36-41.)

LIST OF ARTWORKS

The following list contains the works of art that were showcased at the *Exposition – Photo/Art* exhibition held in 1976. While the list is compiled primarily based on the catalogue which was published in connection with the exhibition, I have also taken into account notes from the catalogue plan as well as things that were said during my conversations with the curators and exhibiting artists. A number of works have remained unidentified to date, and, in certain instances, it remains unclear whether a given work was actually exhibited. The reproductions featured in the following list were made by Dóra Maurer

in 1976-77 on the request of Júlia Szabó, so that they could be used to illustrate the studies which appeared in the 1978/3 issue of the periodical *Művészet* [Art]. (Júlia Szabó: "A fotó, mint a képzőművészet eszköze" [Photography as a Tool of Fine art], *Művészet*, 1978/3, 28-30.; József Takács: "Intencionális tevékenység a fotóművészetben" [Intentional Activity in Art Photography], *Művészet*, 1978/3, 31-32.; Péter Sinkovits: "A Documenta 6 és a mai művészet" [Documenta 6 and Art Today], *Művészet*, 1978/3, 36-41.)



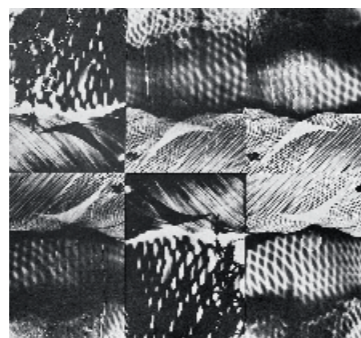
BÁLINT Endre
Gyóntatószék (Fennakadtunk) /
Confessional (We Are Stuck), 1959,
fotómontázs / photomontage,
50 × 64

Berepülés (Mindig csak a világvége)
/ Air Raid (Always The Apocalypse),
1959, fotómontázs / photomontage,
50 × 64

**Félelem a késtől / Fear of the
Knife, 1958,** fotómontázs /
photomontage, 50 × 64

**A rossz pásztor és az anyák
gyásza / The Bad Shepherd and
the Grief of Mothers, 1958,**
fotómontázs / photomontage,
50 × 64

Sivatagi látomás / Desert Mirage,
1959, fotómontázs / photomontage,
50 × 64



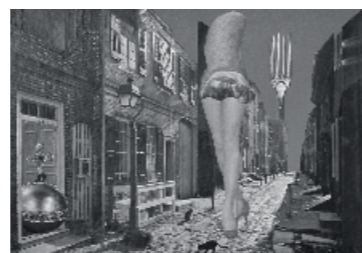
GYARMATHY Tihamér
Cím nélkül / Untitled, 1964,
fotogram, montázs / photogram,
montage, 20 × 18

Cím nélkül / Untitled, 1964,
fotogram / photogram, 60 × 63

Cím nélkül / Untitled, 1964,
fotogram / photogram, 60 × 63

Cím nélkül / Untitled, 1964-76,
fotogram / photogram, 42 × 29,5

Cím nélkül / Untitled, 1964-76,
fotogram / photogram, 42 × 29,5



JAKOVITS József
Cím nélkül / Untitled, 1950 körül
/ around 1950, fotómontázs /
photomontage, 33 × 48

Cím nélkül / Untitled, 1950 körül
/ around 1950, fotómontázs /
photomontage, 48 × 33

Cím nélkül / Untitled, 1950 körül
/ around 1950, fotómontázs /
photomontage, 48 × 33

Cím nélkül / Untitled, 1950 körül
/ around 1950, fotómontázs /
photomontage, 48 × 33

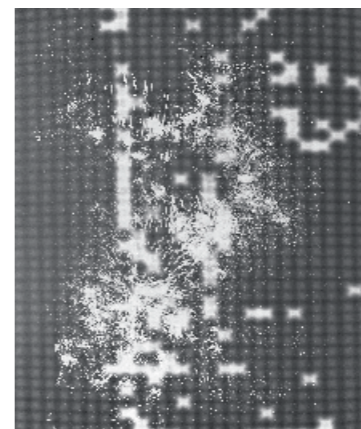


KASSÁK Lajos
Állatkollázs / Animal Collage, 1923,
papír, kollázs / paper, collage, 30 × 22

Gró Lajos, az orosz filmművészet
/ Lajos Gró, Russian cinematic art,
1931, könyvcímlap / book cover

Kispolgár / Petit Bourgeois, 1937,
kollázs / collage, 18 × 15

Önarckép / Self-portrait, 1923-64,
kollázs / collage, 36 × 28



KEPES György
Fotogram / Photogram, 1970,
fotogram / photogram, 49 × 39

Fotogram / Photogram, 1970,
fotogram / photogram, 49 × 39

Fotogram / Photogram, 1970,
fotogram / photogram, 49 × 39

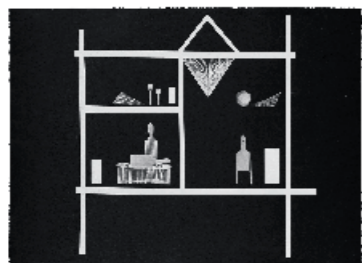


KONDOR Béla
A Katasztrófa I-XIX. sorozatból
/ From the series "Catastrophe
I-XIX", 1972, fotó, többszörös
expozióival / multiple exposure
photograph, 39,8 × 27,7

A Katasztrófa I-XIX. sorozatból
/ From the series "Catastrophe
I-XIX", 1972, fotó, többszörös
expozióival / multiple exposure
photograph, 39,8 × 27,7

A Katasztrófa I-XIX. sorozatból
/ From the series "Catastrophe
I-XIX", 1972, fotó, többszörös
expozióival / multiple exposure
photograph, 39,8 × 27,7

A Katasztrófa I-XIX. sorozatból
/ From the series "Catastrophe
I-XIX", 1972, fotó, többszörös
expozióival / multiple exposure
photograph, 39,8 × 27,7



KORNISS Dezső
Kollázs / Collage , 1954,
kollázs / collage, 31 × 23

Célpont / Target, 1927,
montázs / montage, 31 × 23

Kollázs / Collage , 1947,
kollázs / collage, 31 × 23

Kollázs / Collage , 1947,
kollázs / collage, 31 × 23

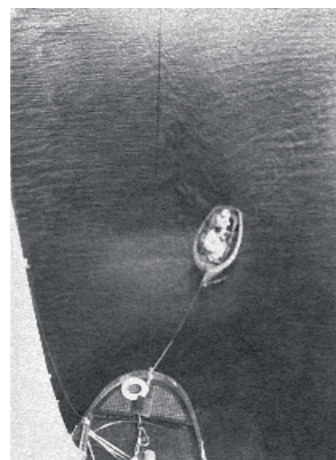


LENGYEL Lajos
Gyarmati politika / Colonial Politics,
1933-36, fotómontázs (reprodukció)
/ photomontage (reproduction),
100 × 70

Ez Amerika / This is America,
1933-36, fotómontázs eredeti
negatívokról / photomontage
from original negatives, 100 × 70

Profit / Profit, 1933-36, fotómontázs
(reprodukció) / photomontage
(reproduction), 100 × 70

Kompozíció / Composition, 1931-
32, fotómontázs eredeti negatívokról
/ photomontage from original
negatives



MOHOLY-NAGY László
Hajó / Boat, 1928, 26 × 20

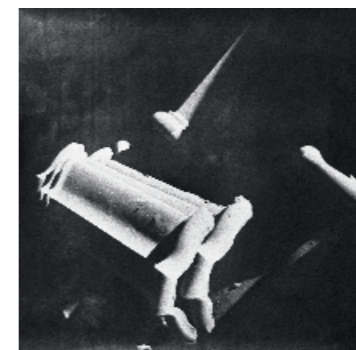
Fotogram / Photogram, 1922,
reprodukció pozitív filmen /
reproduction on positive film,
40 × 30



ORSZÁG Lili
Cím nélkül / Untitled, 1955,
kollázs / collage , 26,7 × 19

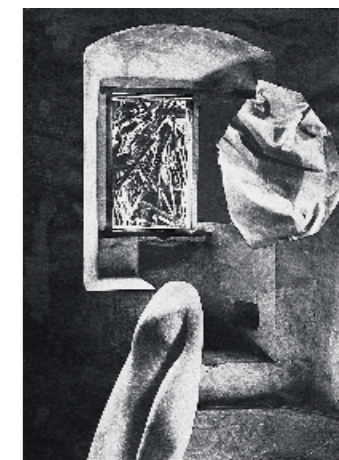
Cím nélkül / Untitled, 1955,
kollázs / collage , 39,3 × 29,3

Cím nélkül / Untitled, 1955,
kollázs / collage , 29 × 20



PAPP Gyula
Tetőcserép / Roof Tiles, 1924,
29,5 × 30,5

Kukorica / Corn, 1924, 24,2 × 19,8



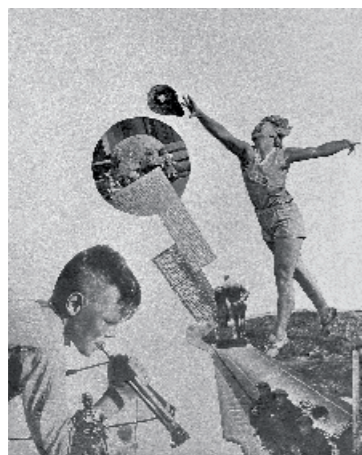
VAJDA Júlia
Vigyor / Grin, 1958, fotómontázs /
photomontage, 26,5 × 19,5

Tárgyfigura / Object Figure, 1958,
fotómontázs / photomontage,
19,3 × 26,4

Maszk / Mask, 1958, fotómontázs /
photomontage, 19,2 × 25,2

Bogárlét / Being a Bug, 1958,
fotómontázs / photomontage,
15,6 × 25,4

Szarvas / Stag, 1958, fotómontázs /
photomontage, 30 × 22,5



VAJDA Lajos
Cím nélkül (Gustave Fleury) /
Untitled (Gustave Fleury),
1930-34, fotómontázs /
photomontage, 64,5 × 50,5

Cím nélkül (Tolsztoj, Gandhi) /
Untitled (Tolstoy, Gandhi), 1930-
34, fotómontázs, olaj, farost /
photomontage, oil, wood fibre,
61 × 50

Cím nélkül (Szerelmespár) /
Untitled (Lovers),
fotómontázs / photomontage

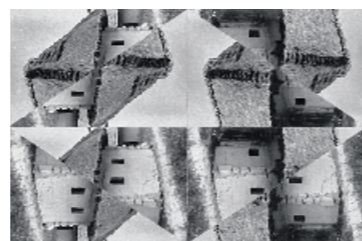
Cím nélkül (Háború) / Untitled
(War), 1930-34, fotómontázs /
photomontage, 33,7 × 45,7

Cím nélkül (montázs szerzetessel),
részlet / Untitled (Montage with
Monk), detail, 1930-34,
fotómontázs / photomontage



ATTALAI Gábor
Viszonylatok Hugyecz Ferenc
agronómus arcképére / Perspectives
on a Portrait of agronomist Ferenc
Hugyecz, 1976,
6 db fotó / 6 photographs, 30 × 40

A hétköznapi idiotizmus vizsgálata
sorozatból: Saliva Action / From
the series entitled "An Examination
of Everyday Idiocy": Saliva Action,
1973



BAK Imre
Tükröződések, elfordítások /
Reflections, Rotations, 1974,
fotómontázs, karton (4db) /
photomontage, cardboard (4 pcs),
43 × 62

Tükröződések, elfordítások /
Reflections, Rotations, 1974,
fotómontázs, karton (4db) /
photomontage, cardboard (4 pcs),
43 × 62

Osztások I-8 / Divisions I-8, 1974,
színesfotó, karton (2db) / colour
photograph, cardboard (2 pcs),
50 × 70

Osztások I-8 / Divisions I-8, 1974,
színesfotó, karton (2db) / colour
photograph, cardboard (2 pcs),
50 × 70



BARANYAY András
Bizonytalan beállítások I-IV
1976.07.24. / Uncertain Focus I-IV
24.07.1976, 1976, színezett fotó /
coloured photograph

Bizonytalan beállítások I-IV
1976.07.24. / Uncertain Focus I-IV
24.07.1976, 1976, színezett fotó /
coloured photograph

**Szentjőby Tamás portréja / Portrait
of Tamás Szentjőby , 1975, 18 × 13**



BIRKÁS Ákos
Occam borotvája / Occam's Razor,
1976, fotó / photograph

Egy katalógus egy kiállítás képe.
Egy kiállítás egy katalógus képe
(Tükröződések) / Photo of
a Catalogue an Exhibition. Photo
of an Exhibition a Catalogue
(Reflections), 1975-76

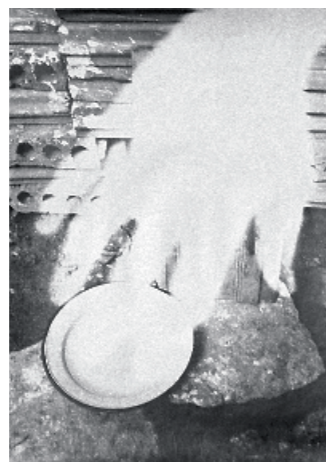


CSIKY Tibor
Az objektív valóság struktúrái
c. sorozatból / From the series
entitled "Objective Reality", 1973-74,
tus, papír, fotó 6db / ink, paper,
6 photographs , 40,5 × 27

Az objektív valóság struktúrái
c. sorozatból / From the series
entitled "Objective Reality", 1973-74,
tus, papír, fotó 6db / ink, paper,
6 photographs , 40,5 × 27

Az objektív valóság struktúrái
c. sorozatból / From the series
entitled "Objective Reality", 1973-74,
tus, papír, fotó 6db / ink, paper,
6 photographs , 41 × 28

Az objektív valóság struktúrái
c. sorozatból / From the series
entitled "Objective Reality", 1973-74,
tus, papír, fotó 6db / ink, paper,
6 photographs , 40,5 × 27



Az objektív valóság struktúrái
c. sorozatból / From the series
entitled "Objective Reality", 1973-74,
tus, papír, fotó 6db / ink, paper,
6 photographs , 28 × 38
Az objektív valóság struktúrái
c. sorozatból / From the series
entitled "Objective Reality", 1973-74,
tus, papír, fotó 6db / ink, paper,
6 photographs , 24 × 32,5

DONÁTH Péter
Egy talált tárgy megtisztítása /
Cleaning a Found Object, 1971-72

Nem szeretem a virágot. Nem. /
I Don't Like Flowers. No.



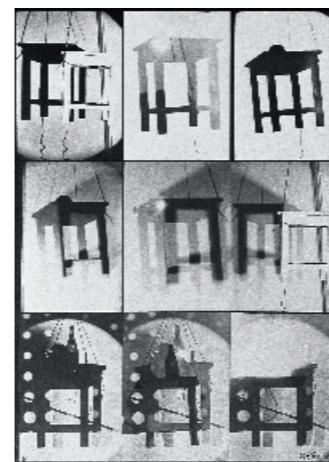
ERDÉLY Miklós
Az ember nem tökéletes
(Illusztráció sorozat 4db) / Humans
Are Not Perfect (Illustration series
4pcs), 1976, fotó, kollázs / photo,
collage, 48,5 × 57

Az ember nem tökéletes
(Illusztráció sorozat 4db) / Humans
Are Not Perfect (Illustration series
4pcs), 1976, fotó, kollázs / photo,
collage, 48,5 × 57

Az ember nem tökéletes
(Illusztráció sorozat 4db) / Humans
Are Not Perfect (Illustration series
4pcs), 1976, fotó, kollázs / photo,
collage, 48,5 × 57

Az ember nem tökéletes
(Illusztráció sorozat 4db) / Humans
Are Not Perfect (Illustration series
4pcs), 1976, fotó, kollázs / photo,
collage, 48,5 × 57

Lőtt lyuk üvegen / Shot Hole in
Glass, 1976

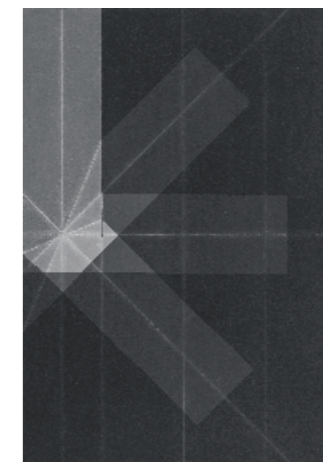


FICZEK Ferenc
Vetítés / Projection, 1974, 100 × 55

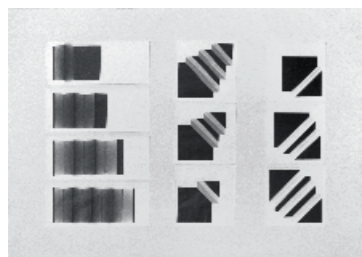
Vetítés / Projection, 1974, 100 × 55



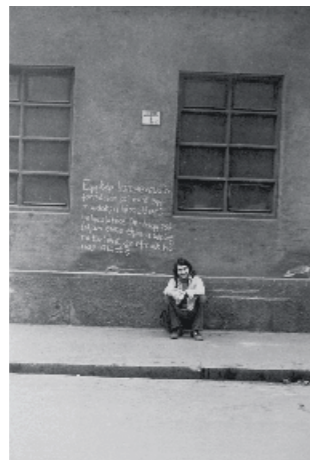
GALÁNTAI György
Átalakítás önmagammal /
Transforming Myself, 1975-76,
pozitív síkfilm 12 db / positive sheet
film 12 pcs, 24 × 19



GÁYOR Tibor
5 × 1 + 1 × 2 + 1 × 3 + 1 × 4 + 1 × 3
expoziáció /
5 × 1 + 1 × 2 + 1 × 3 + 1 × 4 + 1 × 3
Expositions, 1976, fotogram (9 db) /
photogram (9 pcs), 29,5 × 21



GULYÁS János
Modulált 10×10-es fénynégyzet /
Modulated 10×10 Square of Light,
 1976, fotogram (16 db) / photogram
 (16 pcs), 29,5×21



HAJAS Tibor
Levél barátomnak Párizsba (Fotó:
Veres Júlia) / Letter to My Friend
in Paris (Photo: Júlia Veres), 1975,
 14 db 18×24 cm-es fotó, fekete
 kartonon / 14 photographs (18×24 cm)
 on black cardboard, 70×100

Zászló (fotótárgy) / Flag (Photo
Object), 1974-75, fotó, vászon, fa /
 photograph, canvas, wood, 165 és
 50×70

Protézis / Prosthesis, 1976, tárgyak,
 fotó / objects, photograph, 70×100

Protézis / Prosthesis, 1976, tárgyak,
 fotó / objects, photograph, 70×100

Meditációs objektum / Meditational
Object, 1976, 70×100

Próbaút (22 hónapos fiammal
készített véletlen felvételek,
gyerekfirkák fényképezőgéppel)
/ Trial Run (Accidental Photos
Captured with My 22-month-old
Son; Child's Doodles Created by
Camera), 1976, 9 db 18×24-es
 fotó szöveggel fekete kartonon /
 9 photographs (18×24 cm) with
 text on black cardboard, 85×115



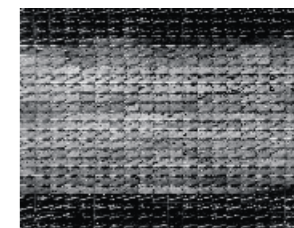
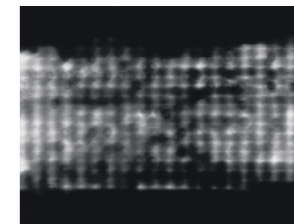
HALÁSZ Károly
Privát adás / Private broadcast,
 1976, fotók kartonon / photographs
 on cardboard, 80×80

Múzeum / Museum, 1972, festett
 fotó / painted photograph, 29×20



HÁMOS Gusztáv
A szociofotó kritikája II / A Critique
of Socio-photography II, 1974,
 fotómontázs / photomontage

A szociofotó kritikája I. / A Critique
of Socio-photography I, 1974,
 fotómontázs / photomontage
Montázstanulmány / Montage Study,
 1974, fotómontázs / photomontage,
 21×16



HARIS László
1975 VI. 5 / 5 May 1975, 1975-76,
 fotók farostlemezen / photographs
 on fibreboard, 2 tábla, egyenként /
 2 pieces, each 130×174



JOVÁNOVICS György
A valóság tükörképe a valóságon
I-V. / The Mirror Reflection of
Reality on Reality I-V, 1976,
 fénymontázs / light montage,
 21 × 29,5

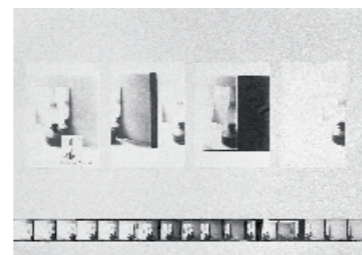
A valóság tükörképe a valóságon
I-V. / The Mirror Reflection of
Reality on Reality I-V, 1976,
 fénymontázs / light montage,
 21 × 29,5

Képlehallgatás I-IV / Eavesdropping
on a Photo I-IV, 1976, fénymontázs /
 light montage, 29,5 × 21

Liza Wiathruck I-II, 1976,
 fénymontázs / light montage, 30 × 40

Liza Wiathruck I-II, 1976,
 fénymontázs / light montage, 30 × 40

Fénymontázs / Light Montage, 1976,
 fénymontázs, 30 × 40
Liza Wiathruck felfedezi
a „Képlehallgatást”, a vetítőfény
elvakítja / Liza Wiathruck discovers
“Eavesdropping on a Photo” and
Is Blinded by the Light of the
Projector, 1976, fénymontázs /
 light montage, 29,5 × 21



KÁROLYI Zsigmond
Fény-tér-kép (tanulmánylapok) /
Light Map (studies), 1976, fotó,
 filctoll / photograph, felt tip pen

Fotó / Photograph, 1975-76, 2 db
 50 × 50-es papíron / 2 pieces on
 50 × 50 paper

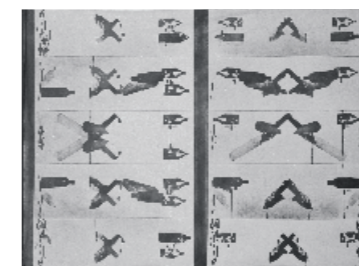


KÉRI Ádám
Ajtók / Doors, 1976,
 60 × 50

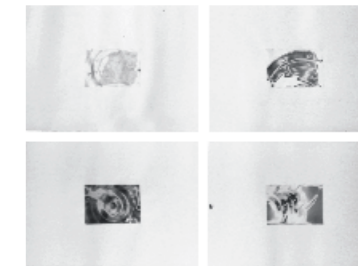
Úttest I-III / Road I-III, 1973,
 50 × 60

Útjelző tábla / Traffic Sign, 1976,
 60 × 50

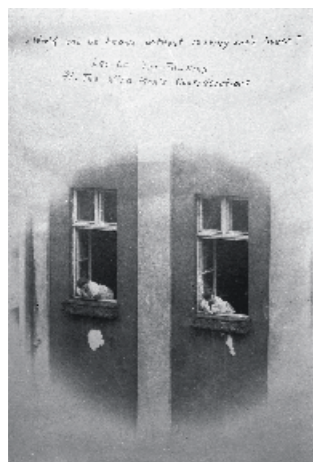
Szobárészlet / Room Detail, 1976,
 60 × 50



KISMÁNYOKI Károly
Ismétlődés (fotósorozat) /
Repetition (photo series), 1975-76,
 44 × 52



LEGÉNDY Péter
Hőkép hevített lemeztől / Thermal
Image of a Heated Plate, 1976,
 4 db fotó / photo 4 pieces, 6 × 9



MAJOR János
World can be done without leaving
one's house, 1972, 21 × 29,5

Lesson One, 1972, , 21 × 29,5

Kariatida / Caryatid, 1967-75

Oszikám (Sírkő sorozat) /
My Oszika (Tombstone Series),
1968-72, 24 × 19

Apatya (Sírkő sorozat) / Apatya
(Tombstone Series), 1968-72,
24 × 20

Autó (Sírkő sorozat) / Automobile
(Tombstone Series), 1968-72,
24 × 21

Anyikám! (Sírkő sorozat) /

Anyikám! (Tombstone Series),
1968-72, 24 × 21

W. E. (Sírkő sorozat) / W. E.
(Tombstone Series), 1968-72,
24 × 21

Géza babánk (Sírkő sorozat) / Géza,
Our Baby (Tombstone Series),
1968-72, 24 × 21

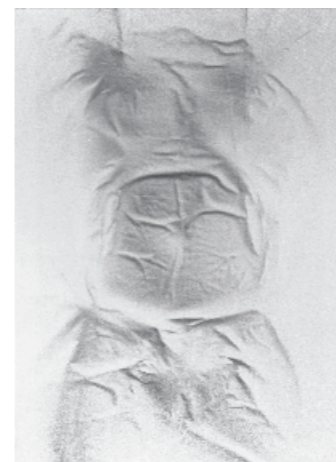
Legdrágább feleség (Sírkő sorozat)
/ Most Precious Wife (Tombstone
Series) 1968-72, 24 × 21,

Nyugodj békében (Sírkő sorozat) /
Rest in Peace (Tombstone Series),
1968-72, 24 × 21



MAURER Dóra
Eltolhatás / Push-effect, 1974-76,
fotó falemezen, fa / photo
on plywood, wood , 70 × 100 × 5

Eltolódás / Push-effect, 1976, negatív
filmszalag (Az Eltőlhatás felvételei)
/ roll of negatives (photos of Push-
effect), 3,5 × 100



MÉHES László
Cím nélkül / Untitled, 1976, akril,
selyem / acrylic, silk, 80 × 120

Cím nélkül / Untitled, 1976, akril,
selyem / acrylic, silk, 80 × 120



PAUER Gyula

Doboz, benne 10 fénykép /
Box of 10 Photos

a) Képelüntetetés nagyítással /
Making a Photo Disappear by
Blowing It Up, 1976

b) Bármely felület rögtönzött képe /
Improvised Photo of Any Surface

c) Halvány fény-kép-e papíron / Pale
Photo on Paper

d) Régi fénykép hátulja / Back of an
Old Photo

e) Híres tárgy letépett képe / Torn
Off Photo of a Famous Object

f) A nap sötétben van / The Sun is
in Darkness

g) Képelképzelés (feleséggel,
férjemmel) / Imagined Photo (with
My Wife, with My Husband)

h) Folytatásos csoportkép IV. rész /
Continuous Group Photo, Part IV

i) Álomrekonstrukció-kép
(a tárgyak jegyzékével) / Dream
Reconstruction Photo
(with a List of Objects)
72, 1972, 30 × 20,7

Tenyér üveglappal / Palm with
Glass Sheet, 1976, fotó, üveglap /
photograph, glass sheet, 30 × 20,7

Tiszta víz fényképe lavórban /
Photograph of Clean Water in
a Basin, 1976, fotó, vízzel teli lavór /
photograph, basin filled with water
Egy fotó felületének képe / Photo
of the Surface of a Photo, 1976



PINCZEHELYI Sándor
In memoriam Copernicus,
1973.03.24., fotó, farost / photo,
wood fibre, 130 × 50

Lépcső (Árnyék) / Stairs (Shadow),
1973, 21 × 85

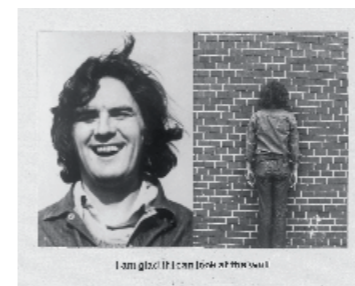


SZIRÁNYI István
Ön-expozíció / Self-exposition,
1975, 2db / 2 pcs, 30 × 40,



TÓTH Gábor
Fotózom, amint filmezem
a fotózásomat – Filmezem, amint
fotózom a filmezésemet / I Am
Taking a Picture of My Shooting
a Film – I Am Shooting a Film of My
Taking a Picture, 1976, 2db / 2 pcs,
60x50 film, 16 mm fk-fh 3'

Egy kis haladék a művészetnek /
A Little Extension to the Art, 1976,
7db / 7 pcs, 13 × 18



TÓT Endre
Örülök, ha... / I Am Glad If...

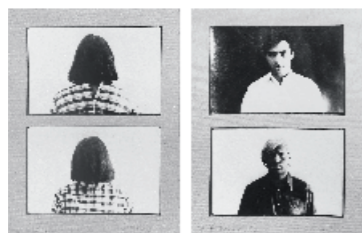


TÜRK Péter
Mnemogramok / Mnemograms,
1974, , 9 × 14-es fotók 50 × 70-es
kartonon

Átlépés vonalba, acélhuzalba, faágba,
a kés hegyén a pontba / Crossing
Over into a Line, a Steel Wire,
a Branch, a Point on the Edge of
the Knife, 1975-76, fotó, fa, vas /
photograph, wood, iron, 30 × 120
A szem útja ... / The Path of the
Eyes, 1976, fotókollázs / photo-
collage, 23 × 120



VERES Júlia
A rendezetlenség eltorzítása /
The Distortion of Disarray , 1976,
kollázs 3db / collage 3 pcs, 8,5 × 13

**DIAPOZITÍVEK:**

* 35 × 25 mm-es diaposzítív
minden esetben / size of all
diapositives: 35 × 25 mm

VETŐ János

Pozitív-negatív-pozitív-negatív
„Egy másik sárga kontinens” című
sorozatból / Positive-Negative-
Positive-Negative, from the series
“Another Yellow Continent”, 1976,
40 × 30

Előlről-hátulról-hátulról-előlről /
Back-to-Front-Front-to-Back, 1976,
40 × 30,
Cím nélkül. Másol: „Az első body
art fotó” címmel „Egy másik sárga
kontinens” című sorozatból /
Untitled. Also known as: “The First
Body Art Photo”, from the series
“Another Yellow Continent”, 1976,
40 × 30
Cím nélkül / Untitled , 1976,
40 × 30

BARNA Róbert

A sebészet évszázada / The Century
of Surgery, 1976, diaposzítív, 1 db /
diapositive, 1 pc

DIENER Tamás

diaposzítív, 3 db / diapositive, 3 pcs

GALÁNTAI György

Átalakítás önmagammal /
Transforming Myself, 1976,
diaposzítív, 1 db / diapositive, 1 pc

HAJAS/VETŐ

Bővített vetítés / Expanded
Projection, 1976, diaposzítív, 3 db /
diapositive, 3 pcs
Analízisdetonáció / Analysis-
detonation, 1976, diaposzítív, 5db /
diapositive 5 pcs

Tetovált dia / Tattooed Slide, 1976,

diaposzítív, 1 db / diapositive, 1 pc
Időzóna / Time Zone, 1976,
diaposzítív, 1 db / diapositive, 1 pc

HERVÉ, Lucien (ELKÁN László)

A Le Beau court la Rue/Párizs 1970
sorozatból / From the series
“Le Beau court la Rue/Paris 1970”,
1970, diaposzítív, 8db / 8 diapositive
pcs

JOVÁNOVICS György

Nagyvárosi délibáb / Metropolitan
Mirage, 1976, diaposzítív, 1 db /
diapositive, 1 pc
Vetítés, metadiasor / Projection,
Meta-slide-series, 1976, diaposzítív,
9db / diapositive 9 pcs

KÁNTOR István

Astra Superior I. II., 1976, diaposzítív,
2db / diapositive 2pcs
Színek és anyagok / Colours
and Materials, 1976, diaposzítív,
3 db / diapositive, 3 pcs
Rések / Gaps, 1976, diaposzítív,
2db / diapositive 2pcs

LÁBAS Zoltán

Camera obscura; Jelenet az Érzékek
uralma című japán filmből; Tájkép;
Vörös szín; Átvilágított doboz
I. (a negatívot fotózta: Berényi
Zsuzsa); Átvilágított doboz II. (a
negatívot fotózta: Berényi Zsuzsa)
/ Camera Obscura; Scene from
the Japanese Film “Ruled by the
Senses”; Landscape; The Colour
Red; Illuminated Box I (negative
photographed by Zsuzsa Berényi);

Illuminated Box II (negative
photographed by Zsuzsa Berényi);,
1976, diaposzítív, 6db / diapositive
6 pcs

MAJOR János

A Sírkő sorozatból / From the
Tombstone Series, 1972, diaposzítív,
10db / diapositive 10 pcs

MAURER Dóra

Vetített vetítés / Projected
Projection , 1976, diaposzítív,
4db / diapositive 4 pcs
Eltolódás-képpárok / Push-effect
Photo Pairs, 1974, diaposzítív,
2 × 4db / diapositive 2 × 4pcs
Pártos, Erőltetett mosoly /
Forced Smile, 1976, diaposzítív,
5db / diapositive 5 pcs

PÉCSI Műhely

Dokumentum I. II. / Document I, II,
1970, diaposzítív, 8db / 8 diapositive pcs

SOMOGYI György

1976, diaposzítív, 5db /
diapositive 5 pcs

TÓT Endre

Evergreen slide, 1974, diaposzítív,
1 db / diapositive, 1 pc
Égő újságot olvasok / I Am Reading
a Burning Newspaper, 1974,
diaposzítív, 1 db / diapositive, 1 pc
Részletek a paradicsomból / Details
from Paradise, 1976, diaposzítív, 1 db /
diapositive, 1 pc

A kötet megjelenését támogatta / Supported by



© Képek / Images: szerzők és jogörökösök

© Szöveg / Text: Barkóczy Flóra

Angol fordítás / English translation: Rudnay Zsófia

Könyvterv / Design: Szmolka Zoltán

Nyomta / Printing: Mester Nyomda

ISBN 978-963-9800-17-5

Borító / Cover: Kovács Ákos (szerk.)–Maurer Dóra (ö.á.): *Expozíció – fotó/művészet. Katalógus.*

A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976, o.n. Katalógusborító.

VINTAGE GALÉRIA 1053 Budapest, Magyar utca 26.

www.vintage.hu | galeria@vintage.hu

Felelős kiadó: Kovács Ákos
MÉM STAGEK sokszorosító 367/76

VINTAGE GALÉRIA BUDAPEST