

„BUDAPEST ARCULATAI”

Fotótörténeti konferencia a Kádár-kori főváros-képről (1957–1989)

első szekció:

Pál Gyöngyi

Szarka Klára

Fogarasi Klára

Fejér Zoltán

Pál Gyöngyi Gink Károly Budapestje

Gink Károlynak számos várost és országot bemutató albuma jelent meg, amelyek jól illeszkednek abba a kategóriába, amelyet David Martens „város, illetve ország-portrénak” nevez (Martens, 2024). Ezek a művek jellemzően reprezentatív arcát mutatják a városnak, se nem tájleírás, se nem útleírás, se nem útikalauz: nem ad gyakorlati tippeket az odalátogatóknak. A műfaj sajátossága, hogy többnyire már ismert fényképészek és írók kollaborációjából születik, lényegében dokumentarista megközelítésben ábrázolja az adott területet, érintve nemcsak a földrajzi jellegzetességeit, hanem a történelmét és az ott élő lakosság szokásait is, miközben mégis személyes olvasatát, megközelítését, vízióját mutatja az ábrázolt helynek. Gink Károlynak bár a Kádár korszakban nem jelent meg kifejezetten Budapestet bemutató város-portré albuma, de számos könyvében találhatóunk a fővárosról készült képeket (*Beszélő házak, Európai pillanatok, Az én világom, Ölelkezők – Moszkva és Budapest képekben és versekben*), amelyek összevethetők a rendszerváltás után készült kifejezetten Budapestet ábrázoló kötetével, amelyet Kukorelly Endre írásával adtak közre (*Budapest papírváros*, 1994). Az előadás során Gink Károly Budapest képeit szeretném feltárni, a hozzátársított szövegek fényében értelmezve és felvázolva azt a fejlődési ívet, amelyet az életműben a főváros arcai megmutatnak.

Szarka Klára A Kádár-kori Budapest és a tétova öregek. Hemző Károly képi lírája

Hemző Károlyt (1928–2012) a 20. századi magyar fotográfia legnagyobbjai között tartjuk számon. Tösgyökeres budapesti volt, itt született, itt is halt meg. Élt hosszabban Pesten és Budán is. Szinte páratlan, hogy több mint hat évtizedig fényképezte szisztematikusan a várost és lakóit. Városképeinek legértékesebb és egyedibb darabjai az 1970-es és 80-as években születtek. A főváros gyors modernizálódása, nagyvárossá duzzadása nagyon komoly társadalmi változásokat hozott. Ebben a témában született Korniss Péter híres *Vendégmunkás* fotóesszéje vagy Horváth Péter klasszikussá vált sorozata a nővérszállóról.

Hemzőt kitüntetően érdekelte a változás és nyomon követte a lakótelepek születését. Megfigyelte az oda költözők erőfeszítéseit az élhető környezet megteremtésére. Hemzőben az az érdekes, hogy bár fegyelmezett dokumentarista volt, képei mindig túlmentek a puszta megörökítésen. Fotóinak mély és összetett gondolati és érzelmi töltete volt és maradt. Bár Kornisséhoz hasonló feszes esszéikben nem gondolkodott soha, mégis összeköti a tematika és az atmoszféra képeinek bizonyos egységeit. A lakótelepi hétköznapiakban kitüntetően figyelt a gyerekekre és az idősekre. Utóbbiaknál izgalmas összevetni a lakótelep előtti korszak képeit, illetve azokat, akik nem panelben éltek azokéval, akiknek valamelyik lakótelep adott otthont. Különösen megrendítő a láthatólag vidékről kényszerből lakótelepre költöztetett idősek látványa.

Hemző budapesti képeinek ismeretében nem túlzás megállapítani – és erre számos képi példa is megmutatható –, hogy a szerző tökéletesen értette és meg is örökölte a felemás modernizáció ellentmondásait, sőt képeinek egy részén szinte „megjövendőlte” az egyre inkább atomizálódó, magányos egyének tömegéből álló 21. századi nagyváros érzületét.

Pál Gyöngyi

Szarka Klára

Fogarasi Klára

Fejér Zoltán

Az 1960 és 1980 közötti évtizedekben róttá rendületlenül a főváros utcáit egy legendás férfiú, akit a barátai – ismerősök és később ismeretlenek – modern-kori „garabonciás”, „mesehős”, „utazó” és örök vándor – elnevezésekkel illették.

Bodor Ferenc könyvtáros volt az Iparművészeti Főiskolán, majd a Vizuális Nevelési Központ vezetője. A Formatervezési Szakmenedzserképzőn „a hétköznapi kultúra és a tervezés viszonyai” témakörben írta diplomamunkáját. A Tölgyfa Galéria az ő jóvoltából vált „nyitott szellemi műhellyé”: személyes találkozások, baráti összejövetelnek jelentős helyszínévé. Kiállítások szervezője: vitafórumok, művészeti estek rendezője, „*amolyan egyszemélyes intézmény volt, aki a magyar környezetkultúra állapotáról, a kortárs iparművészet nemzetközi szakirodalmáról naprakész információkkal tudott szolgálni*”, mint a téma legjobb hazai ismerője. Emellett írásai is egyre népszerűbbek: építészeti és iparművészeti szakíró (pl. az *Ipari Forma* hasábjain jelentek meg közleményei), folyóirat szerkesztő – hosszasan lehet sorolni pótolhatatlan tevékenységeit, érdemeit. Közismertté vált gyűjtőszemvedéye. Értékmentő, kultúra-szervező, író és fényképész, aki nemcsak emlékeibe égetett élményeit dédelgette, hanem képekben rögzítve is. Rendkívüli egyénisége, páratlan műveltsége, sokoldalú tájékozottsága, mérhetetlen kíváncsisága, odaadó segítőkészsége mintaadó.

Előadásomban a fővárosra vonatkozó tapasztalatait és látomásait foglaltam össze az általa fontosnak tartott képek és írásai alapján. A valóság érzékelése, s hiányai, vágyai is folyamatosan jelen vannak írásaiban, képeiben. „*Kaleidoszkóp Budapest*”-ről, a „*megépíthetetlen város*”-ról, a „*felejtésre ítélt*”, ill. máskor „*mintha*” városról ír. 20. századi krónikásként a város történelem-, és stílusrétegeit vizsgálta, máskor össze-nem illéseit konstataulta, rögzítette – élőszóban, briliáns előadóként és sajátos hangulatú összegzéseiben. Írásai mai is lenyűgözik olvasóit: egyedi, különleges, fanyar-ironikus stílust hozott létre: tömör mondatai, szövegei a modern magyar líra legjobbjaival rokoníthatók. A látott világot, a várost élő, eleven, dinamikus képként (információ zuhatagként) érzékelte. Aprónak, jelentéktelennek látszó részleteket és a mindennapokat átforgató, nagy átalakulások következményeit egy pillantásban fölmérve – nyilvánvaló volt számára: mindannyiszor maga a történelem mutatja magát, sokszor kiábrándító valóságában. Minőségérzékeny gondolkodása és látásmódja révén mondatai ma is aktuálisak.

Fejér Zoltán György

Három Leica-fotós Budapestje (Lőrinczy György, Csigó László és Fejér Zoltán György)

Kilencven éve született Lőrinczy György (1935–1981) fotográfus, aki utánozhatatlan eredetiséggel fényképezte fővárosunk épületeit. M3-as Leicájához 21-es a nagylátószögűtől a 400 mm-es teleobjektívig terjedt választéka, melyek képalkotó képességeit kreativitásával ötvözte. A *Budapest* folyóiratban jelent meg olyan képe (a Martinelli tér a Gellért szoborral), melynek pontos megértése meghaladta az átlagos hazai néző képértői szintjét.

Csigó László fotóriporter-fotóművész (1948–2023) az 1960-as évek közepén már eredeti hozzáállással fényképezett. Kezdő képeit közölte az *Élet és Tudomány*, a *Fotó* és a *Fotóművészet* is. Fényes nappal, de vakuval világítva lefényképezett egy facsemetét; a kép a háttérben álló favágóbak miatt kifejezővé vált. Ugyan belépett főállásban egy fővárosi Vállalathoz, de mamája aktív segítségével már az 1970-es évek legelején átváltott a szabadúszásra. Személyesen ismerte a nála 13 évvel idősebb Lőrinczyt, akit szakmai ügyekben többször felkeresett. Pontosan tudta Lőrinczy Leitz nagyítógépének tulajdonságait. (Azzal készültek a csepegtető közelfelvételek.) Csigó először Leica III-f-et használt, de Lőrinczy hatására áttért az újabb típusú Leica M2-re. Ehhez ő is birtokolt egy 21-es nagylátószögűt és a tükröreflexházhoz egy 280 mm-es teleobjektívet. Több évtizeden keresztül intenzíven fényképezett a Fővárosi Tanács folyóiratának, a *Budapestnek*, ahol meg kellett magát értetnie a cikkeket jegyző írókkal is.

Fejér Zoltán György Balogh Rudolf-díjas fotóművész, fotótörténész 1968 óta tevékenykedik a műfajban. Csigóval 1966-ban ismerkedett meg és hatására 1970-ben vásárolt egy M3-as Leicát, majd ahhoz 1971-ben egy 200 mm-es teleobjektívet. Feleségével

1975-ben költöztek a VIII. kerületbe, ahol 23 évig laktak. Rendszeresen fényképezte fekete-fehérben lakóhelyének környezetét, amely tevékenység az 1980-as évek elejére érte el az elvárható expresszivitást. Képeit rendszeresen átadta különböző közgyűjteményeknek, így a Kiscelli Múzeumnak, a Magyar Nemzeti Múzeumnak és a Szabó Ervin Könyvtár Budapest gyűjteményének.

Az előadásomban a három fotós városkép-fényképező munkásságának összekapcsolódási pontjait szeretném elemezni.

második szekció:

Zsoldos Emese **Május elseje progresszív látásmóddal**

Zsoldos Emese

Szuda Barna

Eperjesi Ágnes

A budapesti Felvonulási tér – ahogy elnevezése is utal rá-, tömegrendezvények, ünnepségek helyszínéként funkcionált a Kádár-rendszer évtizedeiben. A Városliget szélén, a Dózsa György úttal párhuzamos, hosszúkás, téglány alakú terület történetileg többszörösen rétegzett, reprezentatív nyilvános tér, amely egyszersmind kikerülhetetlen terepe volt az állampárt szimbolikus hatalomtechnikai térfoglalásának. Az egykor ott magasodó Sztálin-szobor vészterhes emlékét és ledöntésének politikai nehezékét nem eliminálhatták az utólagos átépítések, az 1957 utáni téralakítások ugyan a korszak vizuális propaganda kereteit átigazították, a Felvonulási tér továbbra is a hatalom által ellenőrzött és szcenírozott központi színtér szerepét töltötte be. A Kádár-kori május elsejei felvonulások a tömeg rendezett, fegyelmezett, de ugyanakkor pozitív emóciókat kinyilvánító cselekvő jelenlétét mutatták fel. Az évente ismétlődő eseményről a hivatalos, sajtóban megjelenő fotóriportok mellett, számos privátfotón láthatjuk az ünnep közeli és távoli nézőpontjaiból a résztvevők jól strukturált rendjét, illetve az egyes szereplőkre fókuszáló, individualizált kiemeléseket. E dokumentarista látásmódú fotók mellett társadalomkritikai koncepciót érvényesítő fotómunkák is készültek az 1970-es és '80-as években, amelyek jellemzően tudatosították a fotográfus megfigyelő pozícióját, a helyszín és az alkotó viszonyrendszerét, valamint az utcai felvonulás látványának képi alakzatát.

Szuda Barna **Egyre értékesebb hátterek**

Várnagy Ildikót mindenekelőtt szobrászként jegyzi a szakirodalom, de a hatvan éve töretlen alkotópálya változatos megnyilvánulási formái között megkülönböztetett figyelmet érdemelnek azok a fotósorozatok, amik budapesti köztereken készültek, és amelyeken Várnagy akcióművészete mellett akarva-akaratlan megörökítette az épített környezetet is. Az alkotás pillanatában még csak háttérként szolgáló részletek jelentősége mostanra felértékelődött, mivel a legtöbb helyszín megváltozott, esetleg teljesen megsemmisült. A művészt idézve: „*idővel a modellek öregebbek, a hátterek értékesebbek lettek*”. Felmerül a kérdés, hogy ezzel párhuzamosan, az eltelt évek alatt a mű feltételezett mondanivalója miként és milyen mértékben módosult? Az akciók, illetve az azokat dokumentáló fotóművek minden bizonnyal újabb jelentéssréteggel bővültek a köztér változásával, de érdemes alaposabban megvizsgálni a rétegek viszonyrendszerét, azt a kölcsönhatást, ami az alkotás és az alkotás helyszíne között fennáll. A *Jelhordozás a Józsefvárosban* című sorozat képein feltűnő Rákóczi tér „archiválására” a 80-as években más alkotók is kísérletet tettek. A szóban forgó művekről, akárcsak Várnagy Ildikó fotósorozatáról elmondható, hogy hiteles források, attól függetlenül, hogy éppen képzőművészeti alkotásként vagy dokumentumként értelmezzük őket.

második szekció:

Zsoldos Emese

Szuda Barna

Eperjesi Ágnes

Eperjesi Ágnes

Képtakarítás mint kutatás – egy projekt tapasztalatai

Az előadásban bemutatásra kerülő városi műtárgy 1972-ben keletkezett, képek mégis csak jóval később, 2024-ben készültek róla. A fotográfia médiuma a rejtőzködő városi műtárgy felfedezéséhez és feldolgozásához járult hozzá. A képek tárgya: a Déli pályaudvarra 1972-ben tervezett telefonfülkék különleges koncepció alapján díszített zománcburkolatai. A képek készítői: egy csapat METU-s diák, akik Branczik Márta segítségével találkoztak a fülkékkel. Az 50 éve rejtőzködő várostörténeti különlegességre alkotásukkal hívták fel a figyelmet.

A Déli pályaudvar épületegyüttese a 20. század második felének egyik legjelentősebb magyar építészeti alkotása, amely eleganciájával és funkcionalitásával tűnt ki. Az 1972–73 között fokozatosan átadott épület tervezését Kővári György (MÁVTI) irányította, az épület belső tereinek tervezésében Szerdahelyi Laura belsőépítész játszott kiemelkedő szerepet, aki a falburkolatok tervezésekor is egyedi és magas minőségű megoldásokra törekedett. Az aluljárók találkozásánál kialakított süllyesztett, nyitott térben az üzletsor végén négy telefonfülke kapott helyet, melyek zománc burkolata az aluljáró falburkolatát idézte. Ezen fülkék különlegessége, hogy a tervező koncepciója alapján zománc falfirkákkal díszítették őket.

A fotó szerepe ebben az esetben nem pusztán a dokumentálás, a látvány rögzítése volt. A fülkék firkáinak láthatóságát és olvashatóságát egy régi fóliaréteg nehezíti, amit egykor vélhetőleg védelmi céllal helyeztek a zománcburkolatra. A műanyag fólia azonban tönkrement az évek során, felhólyagosodott felületei és szakadozott szélei elnyomják a feliratokat. A fülkék piszkos, taszító hatást keltenek, melyekhez nincs miért közelebb lépni. A valóságban megtisztíthatatlan részleteket a fotózás után lehetett virtuálisan megtisztítani, ez pedig lehetővé tette az analitikus-elemző pozíció felvételét, amelyből az alkotói folyamat következő lépései következtek. Az alkotás a Kiscelli Múzeumban először 2024-ben lett bemutatva, 2025 májusában újra ki lesz állítva. Az előadásban bemutatom a METU kutatási projektjét, amely egy kiállítási installációban és az anyagot feldolgozó könyv formában ölt testet.

harmadik szekció:

Gulyás Miklós

Kiss-Kuntler Árpád

Sirató Ildikó

Bereczky Ákos

Gulyás Miklós

A dokumentarista fotó, mint egyéni alkotói stratégia

Előadásom témája egy 35 évvel ezelőtt kezdődött művészeti vita története. Ennek mai nézőpontból történő vizsgálata. Ez a vitahelyzet eredetileg a késő Kádár-korszak képi reprezentációjával kapcsolatban merült fel, ezért a “Budapest arculatai” című konferencia témáit is érinti.

A nyolcvanas évek közepétől kérdésessé vált a fotográfia területén a dokumentarista műfaji kategória értelmezése. Sőt, esetleges további fejlődésének lehetősége is vitatottá vált. Hogyan hatott ez az akkori alkotói folyamatokra. Jövőbe látó javaslatok, jóslatok hangzottak el akkor. Mivel ezek szerencsére jól dokumentáltak, az azóta eltelt idő távlatából érdemes végig gondolni: mi is volt valójában a vita oka? Valamint azt is hova jutottunk azóta, mi a helyzet most? Érdemes a tisztázás érdekében visszafelé is tekinteni az időben: mióta létezik a fényképészeti dokumentarizmus szubjektív irányzata? Legkorábbi megjelenése mikorra tehető? Illetve, mikortól léteznek ezzel a módszerrel programszerűen létrehozott képanyagok. Melyek a sajátosságai ennek a kifejezési módnak? Elméleti és technikai összefüggések. A képzőművészet területén nyomon követhető folyamatok mennyire párhuzamosak a dokumentarista fotóban meglévő irányokkal? Képzőművészeti fotóhasználat, avagy önálló fotóművészeti gondolkodás?

Nem kutató vagyok, hanem olyan fotográfus, akit ez a téma közelről érintett, és érint ma is. Az egész problémakört alkotóként szemlélem, belülről láttam és látom. Ott voltam amikor ezek a viták zajlottak. Nem célom, hogy megoldást vagy végítéletet fogalmazzak meg. Ez nem az én dolgom. Szándékom inkább az, hogy a kutatók figyelmét

harmadik szekció:

Gulyás Miklós

Kiss-Kuntler Árpád

Sirató Ildikó

Bereczky Ákos

felhívjam erre a témára. Már összegyűlt annyi anyag, hogy tisztázni lehetne végre ezeket a kérdéseket, és az idetartozó fogalmak használatát. Mivel tapasztalatom szerint a kutatók többnyire fogalmak, ráadásul a képzőművészet területén megszo-
kott fogalmak mentén gondolkodnak, érdekes, és talán informatív lehet számukra egy alkotói szemszögből felvázolt konstrukció.

Kiss-Kuntler Árpád

Lakógép és „Budapest kilométerenként” – két városfotó-sorozatról

A *Budapest kilométerenként* című anyagom alapötlete az volt, hogy egy „vizuális statisztikai átlagot” szerettem volna létrehozni, - már amennyiben ilyen egyáltalán létezik-, úgy, hogy elindultam a város határát jelző táblától a főbb észak - déli, illetve a kelet - nyugati útvonalakon és minden ezredik méternél exponáltam, teljesen függetlenül attól, hogy mit ábrázolt a fényképezőgép keresője. Már az így összeállt sorozat is rejtett izgalmakat, de az igazi meglepetés az volt, amikor egy évtized múltán megismételtem, és az ugyanazon ponton készített képek az évtizedek múltával szépen elmesélték a város adott pontjának történetét. 2026-ban szándékozom az ötödik sorozatot elkészíteni, így ez lesz - az én ismereteim szerint-, a legnagyobb időintervallumot átfogó, egy ember által készített fotográfiai projekt.

A másik város témájú anyagot is ezekben az időkben kezdtem, az azóta már elhunyt Batha László kollegámmal, melynek címe *Lakógép, avagy képek a bábuk életéből*. Sorozatunkkal a lakótelepi élet monoton sivárságára próbáltuk felhívni a figyelmet.

Sirató Ildikó

Színházromok – budapesti játszóhelyek maradványai, nyomai és jelei fotográfiákon

A színházi fényképezés a fotográfia speciális ága, melyet mind a képzőművészet, mind a színházművészet érdekkörébe sorol. Most azonban nem erről az ágazatról lesz szó. A városfotók, épületek, városi terek fényképei történeti dokumentumok. A budai, pesti, pest-budai és budapesti színházak históriája a színháztörténet, a várostörténet, kultúrtörténetünk része. Az eltűnt – leégett, elpusztított, elhagyott, lebontott – színházépületek a kultúrtörténet más fejezetében tárhatók fel, a változásfolyamatok, veszteségek áttekintése során.

Előzmények: A hatalmas, méretét, befogadóképességét tekintve közép-európai rekorder pesti Német Színházat ért árvíz- (1838. március 15.) és tűzkár (1847. február 2.) ábrázolása (az utóbbi már fényképfelvételen is) volt az első dokumentum rommá vált színházról. Ezt követően (sajnos) rendszeresen adott hírt a sajtó nemcsak színházak építéséről és megnyitásáról, de azok megsemmisüléséről is. Az 1849 májusában elszenvedett háborús károk miatt kellett elbontani a Pollack Mihály tervezte első, klasszicista Redoute (Vigadó) épületének maradványait 1860-ban. 1889. december 20-án leégett a Gyapjú utcai Német Színház. E sort 2011-ig folytathatjuk, ekkor lett a tűz martalékává a Népligetben Kemény Henrik Bábszínháza.

A századforduló időszakában épült első magánszínházak közül (részben városrendezési okokra hivatkozva) többet lebontottak (pl. Király Színház, 1941, Városligeti Színház, 1952), a fővárosiak számára azonban a Nemzeti Színház (1875-ben eredetileg Népszínháznak épült) Blaha Lujza téri épületének lebontása (lerobbantása, 1965) jelentette a legnagyobb, máig nyomot hagyó traumát. (A Nemzeti első, 1837-ben megnyitott épületét 1913-ban bontották le.) Az 1965-ben okozott súlyos táj/térseb után (sőt, a rendszerváltozást követően) is találunk példákat arra, hogy színházi játszóhelyként használt épületek eltűnnek a városi térből. Áttekintjük a Nemzeti Színház társulatainak otthont adó épületek sorsát, a Kádár-korban megszűnt, funkciót váltott, átépített vagy lebontott játszóhelyek históriáját, néhány esettanulmány középpontba állítva. Azt vizsgáljuk, elsősorban fényképek (fotósorozatok) alapján, hogy milyen nyomot hagytak ezek a középületek, milyen jel maradt utánuk a városban és a városlakók emlékezetében.

harmadik szekció:

Bereczky Ákos

Gulyás Miklós

Kiss-Kuntler Árpád

Sirató Ildikó

Bereczky Ákos

Eltűnés és újjáéledés két keréken. Kerékpározás a Kádár-kori Budapesten, a Fortepan és a Népszava fényképein

Miközben a nagyvárosok a II. világháború utáni időszakban világszerte drasztikusan visszaszorították a gyaloglás és a kerékpározás lehetőségeit az egyéni motorizáció érdekében, az 1970–80-as években eszmélő és ezt a folyamatot már visszafordítani próbáló nyugat-európai törekvésekkel szemben a budapesti várospolitikai mindvégig az autók közlekedését tartotta fókuszban, sok közterületünket az élnélhetlenség határára sodorva. Ennek a folyamatnak a mellékterméke, hogy a Kádár-kori kerékpározás fotótörténete is leginkább a hiányról szól, hiszen a leggyakrabban marginális díszítőelemként bukkannak fel a kerékpározók, az egyébként a fotográfusok és a sajtó érdeklődésének homlokterét kitöltő új alul- és felüljárók, városi autópályák kiépítésének statisztikáiként. Irányítsuk mégis figyelmünket az Árpád hídon és Petőfi hídon az átadás-kor még meglévő bicikliutakra és arra a kevés, de fontos megőrzött példára, amely mai tudásunk szerint nagyon progresszíven, a fenntarthatatlan autóáradat mellett a biciklizés hírvivőiként felbukkannak a korszak fényképein.

A Kádár-kor kezdetén Budapest a városi mobilitást a tömegközlekedésre, majd az autózásra alapozta. A kerékpározást elavultnak, meghaladottnak tekintették, közlekedési módként nem számoltak vele, számos úton és hídon megtiltották, a meglévő kerékpárutakat megszüntették. A kerékpározók majdnem teljesen eltűntek a városból. A kerékpározás játékként, szabadidős tevékenységként, sportként és extravaganciaként maradt fent. A hetvenes-nyolcvanas években a nyugati országok újra „felfedezték” a helytakarékos, energiahatékony, környezetbarát városi kerékpározást, és az erről szóló beszámolók megjelentek a magyar sajtóban is. A rendszerváltás előestéjére a döntéshozók, mérnökök és civilek felismerték, hogy a kerékpározás a főváros hasznára válhatna. A *Fortepan* és a *Népszava* a Kádár-kor budapesti közterületeit ábrázoló fényképein a fenti folyamatok nyomait, megjelenési formáit keresem: hogyan alakítják át a város útjait a motorizált közlekedés folyosóivá és parkolóivá, hogyan változik az utcakép, hol és hogyan láthatók kerékpározók a képeken, illetve honnan hiányoznak, tűnnek el?

negyedik szekció:

Branczik Márta

Építészetünk dokumentátorai

Branczik Márta

Németh Ágnes

Laki Ildikó

Fisli Éva

Dobos Lajos, Heltay László, Domonkos Endre, Szalatnyay Judit, Hack Róbert – valószínűleg a fotós közegekben is viszonylag kevesen ismerik a felsorolt neveket. Pedig ők voltak azok, akik a korszak építészeti tervező vállalatának hivatásos fotósaiként az épülő vagy az elkészült házakat dokumentálták. Ők készítették azokat az ikonikus fotókat, amiket ma az akkori vagy a mai publikációkban látunk, mégis kevésbé ismert a nevük, ahogy talán azoké a forrásoké is, ahol ezek a fotók még megtalálhatóak.

Németh Ágnes

Csepel Művek – az eltűnő Budapest egy darabja

A Csepel Művek a 20. századi magyar ipar egyik legjelentősebb vállalkozása volt, amely a kezdetektől megszűnéséig sajátos státuszt töltött be a magyar gazdasági és politikai életben, s a mai napig meghatározza az 1950-ben Budapesthez csatolt Csepel arculatát.

A Budapest Főváros Levéltára fotótárának őrzetében megtalálható, eddig még közzé nem tett, mintegy 900 darabos fotógyűjtemény a vállalat három korszakát dokumentálja. A „csepeli csoda” néven ismert Weiss Manfréd Vállalatok közvetlenül a hábo-

negyedik szekció:

Branczik Márta

Németh Ágnes

Laki Ildikó

Fisli Éva

rú előtti és utáni időszakát az 1940-es években, az immár államosított vállalat kora Kádár-kori (1950-es, 1960-as évek) és a már bezárt, pusztulófélben lévő telephely (1990-es évek végén, 2000-es évek elején) állapotát. A gyártelepen készült fotókon a köz- és magánszféra színterei jelennek meg: a gyárépületek, műhelyek, termékek mellett a lakótelep, a szociális, egészségügyi és oktatási intézmények, a kulturális és szabadidős tevékenységek, valamint ezek főszereplői, a gyári tisztviselők, munkások és családjaik, az ott lakók és nevelkedők, az odalátogató szakmai és politikai személyek. Helyi és országos jelentőségéből fakadóan számos politikai- és pártrendezvény, reprezentatív esemény dokumentált színtere is volt.

Előadásomban a fotókon megjelenő korabeli városképet, annak az évtizedek alatti változását mutatom be, hasonlítom össze, különös tekintettel az arculatváltozásra. A gyűjtemény egy a közeljövőben lezáruló digitalizálási és közzétételi projekt tárgya, aminek segítségével az eredeti őrző, az 1980-as évek közepén megszűnt Csepel Vas- és Fémművek Oktatási és Társadalomtudományi Intézetének egy rég elfeledett kincse tárul a nagyközönség elé. (A már bezárt vállalatról készült fotókat a BFL saját fotósai készítették kordokumentációs céllal.) További szakmai érdekesség a fotók megőrződésének, illetve szétszóródásának története, s a több évtizeddel későbbi erőfeszítések – a legalábbis – virtuális egyesítésére.

Laki Ildikó

Budapest közösségi terei az 1980-as évek elején

Előadásomban Budapest fővárosának népszerű köztereit és intézményeit kívánom bemutatni az 1980-as évek első felének időszakából. A szocializmus utolsó éveiben Budapest köztereit sajátos átmeneti állapotban voltak: egyszerre őrizték a rendszer hivatalos ideológiájának nyomait és a társadalom egyre növekvő változási igényét.

A városi közterek kulcsszerepet játszanak a városi életben, hiszen ezek a találkozások, társadalmi interakciók, pihenés és kulturális események színterei. A közterek az 1980-as évek elején még hivatalosan állami ellenőrzés alatt álltak, a városi élet kontrollálása meghatározott elvek alapján történt. Az aluljárók – például a Deák tér vagy a Nyugati tér – informális találkozási pontokként, a parkok pedig egyre inkább a társadalom peremére kerülő csoportok, egyének biztos pontjává váltak. A politikai hatalom az 1980-as évek közepe felé egyre kevésbé tudta kontrollálni a városi térhasználatot, így váltak ezek a helyek a társadalmi átalakulás színtereivé. A rendszerváltás után pedig sok tér – és az őket meghatározó emlékművek – szimbolikusan is megváltozott, ezzel is jelezve az új korszak kezdetét.

A sajátossággal rendelkező fővárosi közterek izgalmas életét a fogyasztási kultúra, illetve a térhasználók alakították, melyben kiemelt szempontot jelent a tér elhelyezkedése, fővárosi szintű pozicionálása.

Fisli Éva

Piaci rés: budapesti képeslapok

Milyen volt a hazai képeslapkiadás az 1980-as évek végén? Milyen fővárosi terek és vizuális sémák sokszorozódtak az állami képeslapkiadásban, a Képzőművészeti Kiadó képeslapjainak alapjául szolgáló – a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában őrzött – fotók alapján? Ehhez képest milyen piaci rést töltöttek be az évtized végén megjelenő, magánkiadású, fekete-fehér képeslapok? Megragadható-e az átmenet az intézmények, a tervezők és kezdeményezők, a szabályozások és nyomdai lehetőségek, az új nyilvánosság végül pedig a vizualitás szintjén? Előadásomban az állami képeslapok színes Budapestjétől indulva Eperjesi Ágnes 1989-es *Budapesti képeslapok* sorozatáig jutok.