

mentek. Én viszont még két évig maradtam, mert nagyon jónak tartottak. Ötvenen indultunk és végül csak hárman maradtunk. Kapcsolatba kerültem egy másik céggel, ahol a főnöknek annyira tetszett, amit csináltam, hogy kitalálta, és szerintem nagy ötlet volt, hogy nem a Disney és egyéb már ismert rajzfilmek promócióját készítsük el, hanem mi csináljunk saját produkciót és utána az egész pénz a miénk lesz. De végül ezt nem vele csináltam meg, hanem egy egyetemi haverjával. Elmentünk Nyugatra, mert akkor már engem és ezt a fiút is, nagyon érdekeltek a videojátékok. Los Angelesben már voltak 3D-s játékok. El is adtunk egy-két ötletet és jött valami kis pénz. És akkor felcsillant a szemem, hogy hát így kell meggazdagodni! Valamit kitalálsz, azt eladod, és akkor dől a pénz, a jogdíj. De sajnos ez nem így működik, mert ha valamit eladsz, akkor szőröstül-bőröstül eladod annak, aki pénzt tesz bele. És attól kezdve már semmi jogod sincs, csak epizódonként kapsz, mondjuk négyezer dollárt, de a nagy pénzt ők zsebelik be, mert ők vállalják a rizikót.

KÁ: Említetted ez a munkát a Burger Kingnél? Ez miből állt, grafikai munka volt?

NL: Igen. Az ételdobozokban mindig volt egy grafika, ami valamelyik gyermek rajzfilmhez kapcsolódott, találós kérdés volt benne, meg össze lehetett kötni pontokat és az volt a cél, hogy a gyerek ezeket gyűjtse, és akkor prémiumot kapott. A Burger Kingnek akkor már vagy nyolcezer boltja volt, és százazreket adtak el ezekből a dobozokból. Jól kerestünk, volt, hogy karácsonyi bónuszként kaptam húszezer dollárt, de a főnök milliókat keresett. Lassan kezdtem torkig lenni ezzel. És akkor az Equity Marketing cég tulajdonosa, MARTY KORNBLUM, aki idősebb volt nálam, de festő akart lenni, kijött hozzám Brooklynba, és együtt festettünk. Autodidakta volt és jó ízlésű. Segített nekem az ügyvédei révén tartózkodási engedélyt szerezni. Jó hatással volt rám, akkor csináltam meg a tusfestményeimet. Egyfajta spirituális útra kerültem akkoriban és a festészet terápia is volt nekem, hogy kiszabaduljak a cégen belüli világból. Aztán, mint említettem, elmentem Kaliforniába.

Art is ritual. A művészet szertartás

KÁ: Úgy tűnik nekem, hogy két dolgot próbáltál egyszerre csinálni, megélni, ami biztos jobban sikerült ott, mint ha itthon maradtál volna, ugyanakkor megvoltak a magad művészi ambíciói is. Mesélted, hogy még az itthoni életedben történt veled valami, ami alapjában megváltoztatta a művészethez való viszonyodat. Mi az, ami ilyen fontos volt? És amit az ott készült munkáidban megpróbáltál megvalósítani?

NL: Afrika! Afrika minden megváltoztatott. Részt vettem itthon a Hungexpo kiállításokon, mert sokat lehetett utazni, és én mindig is erre vágytam. Először csak a szocialista országokba utaztunk, de ha az ember jól dolgozott, akkor eljuthatott a fejlődő országokba is. Így eljutottam Damaszkuszba meg Afrikába is. És Afrika beszélt hozzám. Az egyik kísérrőnknek köszönhattuk, hogy eljutottunk Lagosba, aki tudta, hogy onnan kétszáz kilométerre, egy Oshokbo nevű kis faluban harminc éve él egy osztrák származású nő, akinek olyan fantasztikus műgyűjteménye van, amit meg kell néznünk.⁵ És akkor felkerekedtünk a susogós Adidas melegítőbe öltözött melósokkal. Megérkeztünk egy városkába, ahol az utcán burkolat sehol, csak ez a jellegzetes vörös föld és ott volt ennek a hölgynek egy

⁵ Suzanne Wenger (1915–2009) osztrák-nigériai festő és szobrászművész, aki Nigériában alkotott. A Bécsi Képzőművészeti Akadémiára járt, és a háború alatt egy-két évig részt vett az osztrák művészeti életben. Aztán Párizsba ment és ott megismerkedett Ulli Beierrel, aki fonetikát tanított és ezt tanulmányozta Nigériában is. Wenger tuberkolózist kapott Nigériában és csak a yoruba varázslásnak és az ottani növények gyógyító erejének köszönhette az életét. Ettől kezdve a yoruba vallást gyakorolta, sőt a Teremtő Isten, Orisha papnője lett. Művészeti munkájában az archaikus és modern művészeti hatások együttesen vannak jelen. Egy művészeti iskolát is alapított (New Sacred Art) Oshogbóban. Később a törzs egyik dobosának a felesége lett, és tizenkét gyermeket fogadott örökbe.



Suzanne Wenger

koloniál stílusban épült háza. A ház tele volt afrikai szobrokkal, különböző totemekkel, fantasztikus, gyönyörű tárgyakkal. Amit ott láttam, teljesen átalakította a művészet funkciójáról tanultakat, illetve a viszonyomat a művészethez. Mindig is bajom volt a művészeti kultúrával, a múzeumokkal, a galériákkal és az ezek körül lévő emberek befolyásával. Itt közvetlen kapcsolatot láttam a művészet és spiritualitás között.

KÁ: És értetted, hogy kik, vagy mi van ábrázolva a szoborokon?

NL: Akkor nem, de nem is kellett érteni, Picasso és társai sem értették a háttérrel, amikor ezeket a szobrokat felfedezték. Csak azt tudták, amit én is, hogy ezek különböző szellemeket, isteneket ábrázolnak. Csak amikor utána néztem SUZANNE WENGERNEK, aki végül is a yoruba vallás papnőjévé is vált, derült ki számomra, hogy náluk a Láé-láé például az archaikus ént fejezi ki. Azt, hogy az ember félig lélek, félig anyag. És, amint a könyvében írta: „valamikor az ember arra helyre kerül, ahol azt teszi, amit tennie kell. Én nem akartam Nigériába menni, csak magától megtörtént, úgy ahogy egy kép is magát festi meg!”⁶

KÁ: Tehát ez az afrikai kirándulás a művészet ősforrását, a lényegét jelentette neked?

NL: Abszolút. Az egész történet, amit elmondtam, Castanedától kezdve idáig, látható lesz ezen a kiállításon. A tűzben elpusztult, és más, véletlenül megmaradt munkáim az életemről és a művészetéről alkotott tájképet rajzolják fel, tehát az ősforrást, ami felé az új munkáimmal is igyekszem.

⁶ Susanne Wenger: *En Leben mit Göttern*. 1980. Gert Chesi Perlinger Verlag. 148.

MAURER DÓRA

Georgi Dimitrov Absolute Love című kiállításának megnyitója

Három Hét Galéria, Budapest

2019. március 3–24.

Tegnap este Bódis Andrea elküldte nekem a kiállítás' enteriőr-fotóit – nézd meg és örülj neki, mert annyira fantasztikus. Georgi sokáig kereste a képek megfelelő helyét, mire összeállt a kiállítás. Megnéztem a fotókat és láttam, hogy valóban érdekesek, mégpedig azért, mert a kis művek teljesen együtt lélegeznek a galéria architektúrájával, érzékelik a tér adottságait, válaszolnak rá. A geometrikus művészet, csakúgy, mint a figuratív, általában csak használja a téri adottságokat, de nem folytat velük érzékeny párbeszédet. Ezekben az enteriőrökön éppen az tűnt fel, hogy egyik-másik kép tartalma, és helyének megtalálása a falon, gyermekien közvetlen csevegést idéz elő az ábrák és a tér között. A konstruktív kiállításokon az ember már megszokta a sarokdarabokat. Georgi sarkaiban például új az, hogy a képek függőleges, diagonális, vízszintes vonalai ugyan három sík sematikus találkozását idézik fel, de a valós sarok, és a mellé tett sarok-ábra természetes nyugalommal erősítik fel a tér élményét. Ez emlékeztet a zenei motívumok szavakkal ki nem fejezhető minőségére, ebben látom a konkrét művészet megcélzott valóság-élményének lényegét.

Az enteriőr-fotók között volt egy, amelynek az eredetijét itt nem találom. Ezen a képfelületen egyetlen, az egyik oldallal párhuzamos vízszintes vonal ment végig, amely ott, ahová Georgi felakasztotta, a fal és a mennyezet találkozásának vonalát ismételte meg, és így a minimál-mű az architektúra részeként lett értelmezhető. Itt nyílik a geometrikus-konkrét művészetben egy váratlan, szinte meghatározható kis rés, amely a valóság és annak mása között húzódik. Ebben egy rejtett nővumot, az artefaktum világra nyitottságát véltem megérezni. Ez az újdonság abban áll, hogy a művész nem a kép felületét, formáját akarja strukturálni és az eredményeket a falon egymás kontextusában felsorakoztatni, hanem a kép felajánlja magát az architektúrának. Ez nekem annyira megtetszett, hogy az örömtől alig bírtam elaludni és tartottam magamban egy jó kis megnyitót, ami messze jobb volt, mint ami most itt sikerülhet. Amikor az ember olvassa Georgi szövegeit – itt a falon is van belőlük – az első, ami feltűnik, hogy sok ismert és ismeretlen elnevezést ad a munkásságának: *non-art*, *nonsophia*, *non-object* és így tovább, csupa tagadás az egész, de mit tagad? Talán Szófiát, a városát, amelyben él? A bölcsességet? Vagy a művek tárgyi karakterét? A kiállítás címe is

¹ http://www.haromhet.hu/?dslc_projects=georgi-dimitrov-absolute-love&lang=hu_HU

talány: abszolút szeretet – a mindent átfogó isteni szeretetre gondolt? Az *absolute love* helyett egy másik jelzős fogalmat találtam az interneten: ugye, mindent ott keresünk és találunk meg: *absolute dance*. A szócikkhez rövid videó is tartozik, egy adott téglatest alakú térben fekete ruhás figura lépeget, a mozgásán pedig érezni lehet, hogy a falakra reagál. Így vagy úgy, végül is az *absolute love* szerintem arról szól, hogy Georgiban szeretet él, nyitottság és együttműködési hajlam. Ez a nyitottság nem csak a műveiben mutatkozik, hanem abban is, hogy annyi mindent szervez. 2012 óta két évente rendezi meg Szófiában az *Orthogonal* fórum vagy szimpózium biennálét. Az ortho melléknév jelentése helyes, megfelelő, jó. Ő tevékenységének egy részére vonatkoztatja ezt a jelentést: helyes, igaz művészet. Hozzáteszi, hogy ez a művészet a természeti törvények szerint működik: „Az ortogonális művészet alapelvei a természet törvényei szerint univerzálisak a hely és az idő szempontjából. ez a gondolkodás korábbi egyéni kiállításain is megjelent, pl. »progress vs nature« (2010), »zero growth« (2012) vagy a »systematic reduction« (2014) című kiállításokon”² Itt eszembe jut egy régi szöveg: Anton Webern zeneszerző egy előadásában Goethe-re hivatkozva mondja, hogy az ember a természet része, művészetében maga az egyetemes természet működik. Belenyugodhatunk tehát abba, hogy ha csinálunk valamit és nem erőszakoljuk, hanem holisztikus módon hagyjuk a dolgainkat kialakulni, emelkedni, növekedni, akkor tulajdonképpen a természetnek megfelelő módon dolgozunk.

Ha a szöveget olvassák itt a falon, furcsa érzésük támadhat: egy kissé megkésett messianizmus van a dologban... az, hogy a művészet segít az életben, mintát ad a gondolkodásnak. Azt hiszem, a művészet hasznosságának hangsúlyozása egyfelől rokona annak a súlyos kérdésnek, amit az emberiség újra meg újra feltesz magának: „mi végre vagyunk a világon?” Azok a korok és társadalmak teszik fel ezt, amelyekben nincs helye a létezés, a szabadság és a játék örömeinek. Tudjuk, hogy a játék tulajdonképpen önjutalmazó. Ha valaki játszik és azt jól csinálja, művészetet csinál, és ha jól csinálja, az visszahat rá, örömet okoz, megemeli az életét. De nem csak az övét, hanem az erre nyitott embereket, a szellemi játszótársakat is. Társadalmak, művészek, akik ebben nem hisznek, úgy érzik, hogy muszáj a haszontalan örömhöz valami létjogosultságot hozzátenni, például a társadalmi feladatok kijelölését. Másfelől nézve a dolgot, Georgi hazafias érzelemből „be akarja rajzolni Bulgáriát a nemzetközi konstruktív művészet térképébe”. 2012 óta ezért szervezi az *Orthogonal* fórumot, ami sok energiát szabadít fel benne. Hasonló dolgot szenvedéllyel gyakoroltam én is: megérteni, továbbadni megismertetni, együttműködni, mégis szuverén módon alkotni. Georgi számára elszánás és öröm az, hogy kiállítások, előadások formájában közvetíti, és előidézni segíti azt, amiben hisz. Ami pedig a művészetét illeti, elkötelezett konstruktív-konkrét. Nem egészen értek minden formai összefüggést, amit itt látunk, de azt látom, hogy a munkájában organikus összefüggéseket, törvényeket, alapot, biztos bázist keres. Mint jelenség, személye is szimpatikus, önállósága, aktivitása, egész nemzetközisége, az, ahogy végigjárta Európát és megtalálta a kapcsolatait. Úgy ismerem meg Georgit, hogy jött egy telefon Németországból, a Hofmann galériától: „itt van egy fiatal bolgár festő, hazafelé jelentkezik nálatok, érdemes lenne őt bevenni valamelyik OSAS kiállításba” – mondták. Ezt mindjárt meg is tettük. Ez az elfogulatlanul használt nemzetközi háttér azzal kezdődött, hogy az építész apa még kisgyerekkorában elvitte őt magával oda, ahová a munkája hívta, ahol Georgi iskolába is járt, megtanult angolul, németül. Egy világfi áll itt előttünk, aki szerényen, de magabiztosan ismerkedik galériákkal, művészkollégákkal, gondolatot cserél velük és lépésről lépésre halad az életben. Végző, Georgi Dimitrov: (...) It is obvious that my heart is going to burst out while standing right next to Dóra, but I saw your smiles

² Idézet a Három Hét Galéria falán olvasható szövegből.



Georgi Dimitrov
Absolute Love, részletek a kiállításból © Fotók: Sulyok Miklós

and understood that she said some good things in the opening speech. The title of the exhibition is *Absolute Love* and i have to assure you that the moment i saw Dóra some 7 years ago i fell in love with her, deeply, from my heart. Hence, the title is, in a way, dedicated to her. András Wolsky asked me the other day what does it mean, what is absolute love? Is it God? I think absolute love is the reason that we live and die for. So this is my little answer.

GEORGI DIMITROV (1980, Burgas)³ *Abszolút szeretet* című kiállítása a Három/Hét budapesti kisgalériában a művész első önálló külföldi bemutatkozása, de a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) csoportos témátárlatain már több alkalommal szerepelt Budapesten, a Vasarely Múzeumban.

Az *Artportal* és a *Művészet* folyóirat tanúsága szerint a bolgár szocialista testvérország képzőművésze, vagyis Georgi Dimitrov feltételezhető háttere hivatalos kiállításokon bemutatkozott már nálunk a hatvanas években, de a bolgár kortárs képzőművészet alakulásáról ezek nem adtak hírt. A világhíres csomagolóművészről, Christóról (Hristo Javasevról) itt kevesen tudták, hogy bolgár, munkássága Párizsban lépett nagyot. 1972-ben, a Du Mont Schauberg Kiadó (Köln) nálunk jól ismert *Aktuelle Kunst in Osteuropa* című konceptuális művészeti antológiáját megelőző *If I had a mind* című, csak a nyugati konceptttel foglalkozó kötetében Christo amerikai művészként szerepel az ausztrál Little Bay becsomagolásának tervével (1969).

Nem kereshetjük tehát Georgi Dimitrov szellemi gyökereit a szocialista Balkánon, magányos útjáról Benedek Barnának beszélt. Édesapja 1989-től Nigériában, Lagosban volt vezető építész, ide 1990-ben feleségét és egyik fiát is magával vitte. Georgi nyelvtudás nélkül került egy nemzetközi protestáns angol iskolába és rövid idő alatt az egyik legjobb tanuló lett. Mikor szülei észrevették, hogy felejteni kezdi a bolgárt, hazaküldték Burgaszba. Az angol nyelvvel nem vesztette el kapcsolatát, és a Nigériában tapasztalt, a hazaitól eltérő értékrend máig meghatározza világképét.

Egyetemi tanulmányait Szófiában (Nemzetközi kapcsolatok 1998) kezdte, két évet töltött itt, azután átment az USA-ba és 5 hónapig dolgozott reggel héttől éjjelig, két munkahelyen. Az ott megkeresett pénzt egyetemi tanulmányaiba fektette. 2002-től két évet Új Zélandon, a Victoria University of Wellington politológia szakán hallgatott, itt szerezte diplomáját a nemzetközi kapcsolatok terén. 2004-ben tért vissza Szófiába hogy munkába álljon. Hamarosan különféle nagyvállalatok – például a Tcom – humán menedzserként dolgozott.

3 <http://www.larypsed.com/index.html>



Ötleit, gondolatait rendszeresen feljegyezte, jegyzetei vizuális jellegűek, diagramszerűek voltak: (...) a jó ötleteket/elgondolásokat feljegyeztem, mielőtt elfelejtem őket. Először szavakkal kezdtem vázolni az ötleteket. Ezután a szavak geometriai formává váltak, és a mondatok színes szemiotikus sémákba kerültek. Eszébe se jutott, hogy művészettel próbálkozik. 2006-ban Johan Carlsson, svéd tipográfus barátja, az egyik jegyzetét látva hívta fel a figyelmét arra, hogy amit csinál, emlékeztet Mondrian műveire. Georgi ezt csak akkor tudatosította, amikor Carlssontól egy De Stijl könyvet kapott. Mint mondja, ahogy egyre többet olvasott Mondrianról, egyre többet tudott meg saját magáról.

Ekkoriban napközben dolgozott, és éjszánként művészettel foglalkozott, számítógépen rajzolt, a diagramokat megfestette. Művei fokozatosan kaptak nyilvánosságot, először csak a barátainak mutatta meg őket. 2007-ben hívták először kiállításra, amelyen egy nagyméretű számítógépes nyomattal és egy olajképpel vett részt. Olvasmányain keresztül jutott el Richard Paul Lohse-művészetéhez. A Szófiában dolgozó svájci nagykövet nyugdíjba vonulása után Gaudenz B. Ruf Award címen művészeti díjat alapított a fiatal bolgár művészek támogatására.⁴ Georgi volt az alapítvány koordinátora, így gyakorlatot szerzett művészeti események szervezésében, kiállításrendezésben, katalógus előkészítésében. 2008-után már nem vállalta el ezt a feladatot, de kapcsolatban maradt a volt nagykövettel. Amikor 2011-ben Zürichbe látogatott, Gaudenz B. Ruf elvitte őt a Lohse Alapítványba, ahol közel került a művekhez. 2011-ben interneten találta meg a Max Billről szóló film előzetesét (Erich Schmid: *Max Bill – Das Absolute Augenmass*). Megvette a filmet, majd felkereste Angela Thomast, Bill özvegyét és férjét, a film rendezőjét.

Ebben az évben utazott Párizsba. A Pompidou központban egy kiállításon megismerkedett Bruno Haas művésszel, a Sorbonne egyik oktatójával, aki tanácsokkal látta el, és segítette az *Orthogonal* nemzetközi konstruktív-konkrét művészeti fórum létrehozásában. Az általa alapított Nonsofia nonprofit egyesület nyújtja az *Orthogonal* szervezeti hátterét. Az első *Orthogonal* 2012-ben mutatkozott be Szófiában és Georgi két évente, eddig összesen négy alkalommal rendezte meg. Célja a bolgár nem ábrázoló (non-objective) művészet bevezetése a nemzetközi konstruktív művészetbe. A rendezvény kiállításból, a résztvevő művészek autoprzentációból és az ezekhez kapcsolódó beszélgetésekből, dokumentumfilmek vetítéséből állnak, például Max Billről, Richard Paul Lohseról, a Kostakis gyűjteményről. A program múzeumpedagógiai foglalkozásokkal nyit a fiatal generáció felé.

4 <http://rufaward.org/>

Mindössze 55 fotográfus?

Cserba Júlia (Cseh Gabriella közreműködésével): Magyar származású fotográfusok Franciaországban az 1920-as évektől napjainkig

Corvina Kiadó, Budapest, 2019

Az 55 magyar származású, Franciaországban letelepedett, vagy ma is ott élő fényképész életútját a *Keresztutak* című nagy fejezet fogja össze ebben a nemrég megjelent kötetben, mely CSERBA JÚLIA *Magyar képzőművészek Franciaországban 1903-2005* című, 2006-ban, a Vince Kiadónál megjelent könyvének folytatását jelenti. Ugyanaz, vagy legalábbis hasonló a problematika: magyar művészet Franciaországban, ezáltal a fotó oldaláról megközelítve, elemelve. A két kötet együttese – legalábbis részben – egységet formál. Pontosabban: összetartozik, meg nem is, hiszen a fotó korszakunkban, a huszadik-huszonegyedik században már önmagában, a képzőművészet háttere nélkül is megáll. Mindamelllett az olvasónak hasznosak lehetnek az előző könyv háttér-információi, ahol ugyanazok a situációk, ugyanazok a problémakörök is szerepelnek: az új hazát keresők életútja, a beilleszkedés sajátos módzatai, buktatói és sikerei. A szereplők között vannak azonosak is. A szerkesztés módja azonban eltér: a képzőművészek korszakonként vannak felsorolva, míg a fotósok névsor szerint, egy kis, kiegészítő függelékkel („És sokan mások...” – azaz olyan szereplőket beemelve, akik nemcsak fotóval, hanem sok minden mással is foglalkoztak.) A két kötet között van még egy, lényeges eltérés, az utóbbi javára: a fotókönyv illusztrációi még igényesebbek, mint

az előző köteté, s a könyv tördelése, megjelenése még sokkal magasabb esztétikai követelményeknek tesz eleget. Röviden: sokkal szebb, öröm kézbe venni.

De miről is van szó a kötetben? Azokról a jobban vagy kevésbé ismert fényképészekről, akik életük egy részét – esetleg nagyobbik részét – Franciaországban töltötték, többnyire ott bontakoztak ki, ott váltak igazán professzionális alkotókká, hogy azután hazatérjenek vagy éppen más országba költözzenek. De kezük, ízlésük, fantáziájuk számtalan nyoma, emléke ott maradt a francia gyűjteményekben (például Nicéphor Niépce Múzeumban, a párizsi múzeumokban), és olyan fotóügynökségekben, mint például az ismert Agence Rapho vagy az Alliance-photo, vagy egy sor más ügynökség. De a felvételek egy része megmaradt magángyűjteményekben is, hogy, szerencsés esetben, később felbukkanjon aukciókon vagy kiállításokon.

De ami talán még fontosabb: a művek publicitása. Éppen az adott korszakban, 1920-tól kezdve a sikerült és szerencsés felvételek sokkal nagyobb publicitást kaphattak, mint korábban. Számtalan helyen jelentek meg: divatlapokban, folyóiratokban (például *Vu*, *Regards*, *Connaissance des Arts*, *Mode*, stb), hirdetésekben, albumokban, plakátokban (például az 1937-es vilákiállítás bejáratát díszítő plakátja). Ezek a nyomtatásban, sokszor sokezer példányban is létező fotók szervesen illeszkednek környezetükbe, egy nagyobb, nyomtatott egység részévé válnak és sokkal több nézőhöz-olvasóhoz jutnak el, mint az egyedileg készített felvételek. Mi több, szövegekhez, cikkekhez (sőt versekhez) kapcsolódnak, mint például BRASSAÏ vagy MIKLÓS JUTKA, aki a Budapesti Naplóban közölte verseit a század elején, majd a *Holnap* antológia egyetlen női résztvevője volt Nagyváradon, 1908-ban. Az ő életútja különösen érdekes, mert fiatal költőnőből rendkívüli gyorsasággal New Yorkban az éppen akkor kibontakozó fotó-avantgárd körbe, a 291-es galéria, Alfred Stieglitz és Edward Steichen társaságába került, majd önálló fotóműtermet is nyitott. Párizsba csak 1924-ben költözött, ahol Tihanyi Lajos, Pór Bertalan, Bölöni György körébe tartozott. Önálló fotóműtermet talán a legjobb helyen, a Montparnasse-on nyitott. S noha a szakirodalomban elsősorban költőként ismert, éppen azért érdekes, mert a két diszciplínát: a szépirodalmat és a fotót már igen korán össze tudta kapcsolni. Jobban, hangsúlyosabban, mint más szakmában, a magyarok jelen voltak a modern franciaországi fotóművészet kibontakozásánál. Tudásuk, tehetségük legjavát adták bele, anélkül, hogy eredetüket, különállásukat hangsúlyozták volna. Legtöbbször még valódi nevéket is feláldozták, hogy jobban hasonuljanak a francia közeghez. Érdekes módon, sokkal inkább magukra találtak, pontosabban: sokkal jobb recepciójuk volt a fotográfia, mint a hagyományosabb képzőművészet területén. Talán éppen azért, mert lényegében – ebben a formájában – a fotó egy új műfaj volt, s e keretek között több új felfedezést tudtak tenni, s így inkább elismerték őket.

Ha ennek a csoportnak a paramétereit Cserba Júlia és CSEH GABRIELLA útmutatásai nyomán vizsgáljuk – akkor ennek a társaságnak térben és időben többé-kevésbé meghatározott tevékenységét tudjuk körülnézni. A tér: Budapest és Párizs, mint két főpillér – de rajta kívül még számos régió vagy helység, legyen az Erdély, Bretagne, Mexikó, Marseille vagy New-York –, a szálak minden irányba futnak, majd esetleg visszatérnek éppen a kiindulópontjukhoz, vagy egészen máshová. Közben jó szerencsével találkozhatnak, összekapcsolódnak, aztán szétválnak, vagy éppen együtt maradnak. A könyvet olvasva az ember képzeletében egy óriási háló bontakozik ki, amely háló a külföldre szakadt, vagy éppen ott kibontakozó fotósok együttesét foglalja magába. S a háló nem nyugodt, mozdulatlan, hanem éppen ellenkezőleg, állandóan mozog, változik, a háló egyes alkotóelemei, a szereplők maguk átfórmálódnak, cserélődnek. Cserélődik az identitásuk, a nevük, a foglalkozásuk, nemzetiségük, családi elkötelezettségük, szinte minden. Ami leginkább állandónak tűnik: a fotó iránti elhivatottságuk.