

LA
JO
SK
ER
ES
ZT
ES



ISBN
978-3-00-086222-9

KUNSTHAUS NÜRNBERG
07.03.2026 - 31.05.26



LAJOS KERESZTES



©JAN MICHALKO

ECHOS

KUNSTHAUS NÜRNBERG
07.03.2026 - 31.05.2026

RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁS 1980 - 2025



ECHOS

Retrospektív kiállítás. 1980–2025.

Keresztes Lajos (*1933, Budapest) fotóművész a németországi művészi fotográfia egyik kiemelkedő képviselője. Az 1956-os magyar forradalom következtében elhagyta hazáját; 1957 és 1958 között Münchenben építészetet tanult, majd 1961-ben Kölnben kezdte meg fotográfiai tanulmányait.

Tanulmányai befejezése után szabadfoglalkozású fotográfusként és fotótervezőként Nürnbergben telepedett le. Itt 1980 és 1998 között egy nonprofit fotógalériát vezetett. 1998–1999-ben a Trieri Főiskolán a fotográfia professzoraként tanított.

Keresztes Lajos életművének jelentős része a fotográfia analóg korszakában született. Munkamódszere közelebb áll a festészethez és a rajzművészethez, mint a hagyományos fotográfiához. Olyan művészekkel folytatott szoros eszmecsere során, mint Blalla W. Hallmann, Oskar Koller, Toni Burghardt vagy Günter Dollhopf, alakította ki képi elképzeléseit. Műveiben a művészi absztrakt fotográfia lehetőségeit kutatta, gyakran szürrealista képvilághoz közelítő motívumokkal, miközben város- és tájképeiben a természet és a civilizáció folyamataira egyaránt reflektált.

Keresztes elsősorban középformátumú fényképezőgéppel dolgozott; körülbelül 1988-tól a kisfilmes kamera is megjelent munkáiban, és kísérletezni kezdett a Polaroid formátummal is, amely számára idővel az egyedi kép és a montázs önálló művészi kifejezési eszközévé vált. Képeit olykor megfosztotta színeiktől, máskor utólag színezte őket. Csendéleteihez saját készítésű tárgyakat faragott, majd ezeket a természetből talált anyagokkal rendezte és kollázsokká alakította. Valós környezetben álomszerű tájakat komponált, vagy a nagyvárosi hétköznapok „ready-made” pillanatait emelte műalkotássá a fényképben. Műveit szemlélve hamar nyilvánvalóvá válik: nem pusztán a fotográfia technikai lehetőségeinek kihasználása vezette, hanem maga a kép mint autonóm alkotás. Keresztes képei a festészet fotográfiai eszközökkel megvalósított adaptációi: következetes kompozíciók és átalakítások, amelyek először gondolatban

és képzeletben születnek meg. A fényképezést gyakran megelőzte a tervek lerajzolása egy vázlatfüzetbe, vagy a képi elképzelés storyboard formájában való rögzítése. Csak ezt követően valósította meg a kompozíciót fényképezőgéppel. Színekkel és formákkal kísérletezett, a nyilvánvalóban rejlő rejtettet kutatta, és a kamera valamint a labor technikai lehetőségeit gazdagon, mindig új módon használta ki.

Számos könyv- és naptárkiadvány mellett nemzetközi ipari, kulturális és reklámmegbízásokon is dolgozott, magazinok számára fényképezett, és többek között számtalan könyvborítót készített nagy kiadók számára. A zenei életben is jelentős szerepet játszott: rangos kiadók számára készített hanglemez- és CD-borítók vizuális arculatát formálta a klasszikus zene, a jazz és a kortárs zene területén.

Keresztes Lajos munkásságát egész pályája során számos díjjal ismerték el, köztük a World Press Photo Awarddal (1966/1983), a Kodak Fotókönyv-díjjal (1979, 1981, 1982) és a Stiftung Buchkunst kitüntetésével (1989). Nemzetközi szinten számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt. A nürnbergi Kunsthaus e retrospektív kiállítással tiszteleg a ma 92 éves Keresztes Lajos életműve előtt. Az ECHOS című tárlat átfogó képet nyújt gazdag művészi tevékenységének egyediségéről, valamint fotográfiai munkásságának jelentőségéről a fotográfia történetében.

Matthias Dachwald
a nürnbergi Kunsthaus igazgatója

L I
C H
T Z
E I
C H
E N
S P
R A
C H
E

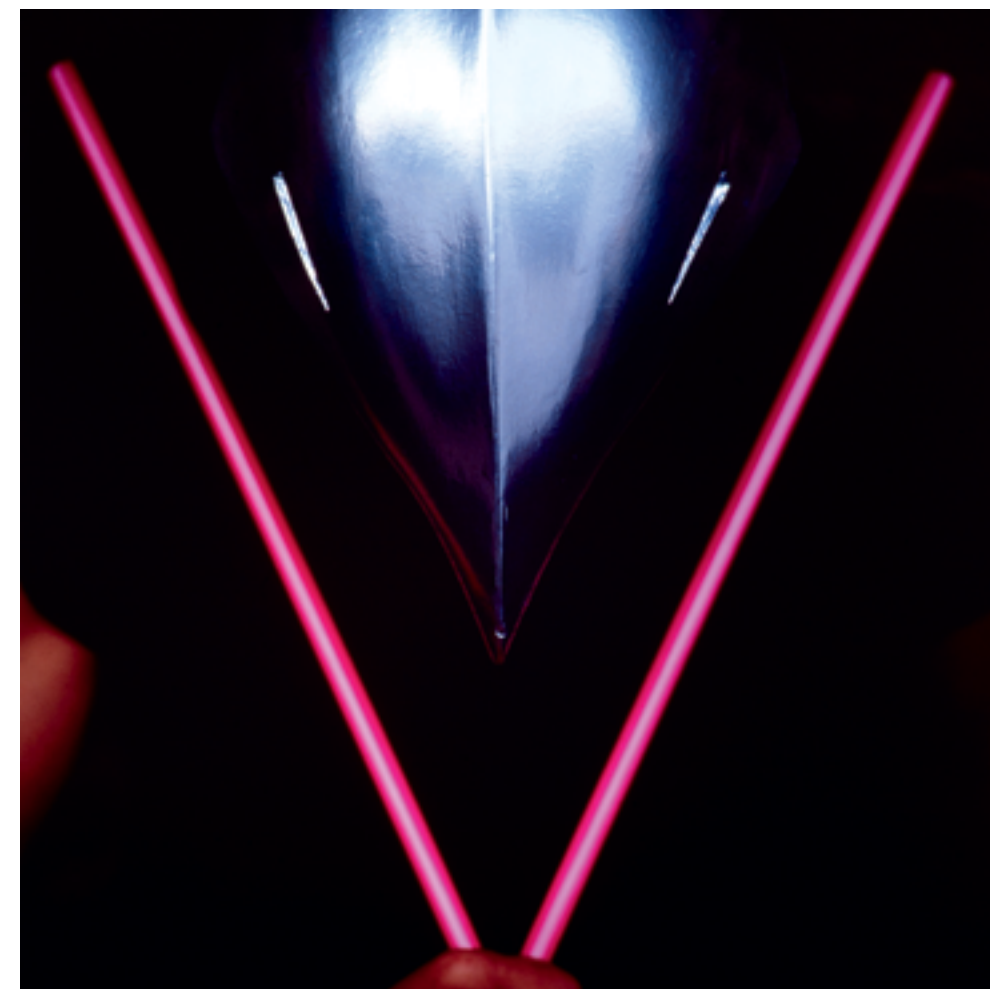


LICHT ZEICHEN SPRACHE
1985

AFÉNYJELNYELV című műsorozatban Keresztes Lajos az 1980-as évek közepén olyan fotografiai álláspontot fogalmazott meg, amely a konceptuális művészet, a szürrealizmus és a vizuális költészet határterületein helyezkedik el. Képi elképzelései pontosan komponált, megrendezett jelenetek, amelyek nem spontán megfigyelésből születnek, hanem egy előzetesen kidolgozott gondolati struktúrából indulnak ki. A cím már önmagában is a művész egyik alapvető törekvésére utal: a fény autonóm képi nyelvvé történő átalakítására, amelyben a forma, a jel és a szimbólum egyetemes jelentéstartalmak hordozóivá válnak.

A sorozat nagyrészt egyiptomi munkautak során készült. A táj, a napsütés játéka és az archaikus formák jelenléte olyan vizuális alapot teremtettek Keresztes számára, amelyből egy sajátos fotografiai „grammatika” bontakozott ki – egy olyan képi rendszer, amely a természet, a jel és az észlelés viszonyát vizsgálja. A felvételek gondos előkészítés után születtek: a megvalósítást megelőzően Keresztes vázlatfüzetében részletesen kidolgozta a kompozíciókat, majd a helyszínen Polaroid-felvételek segítségével ellenőrizte a fényviszonyokat és a kép szerkezetét. Ez a módszer lehetővé tette számára, hogy a fotografiát egyszerre használja kísérleti térként és tudatosan irányított alkotói eszközként.

A FÉNY JEL NYELV jól példázza a művész szemléletét, amely szerint a fotográfia nem csupán leképező médium, hanem a gondolkodás és a kifejezés sajátos formája is. A koncepcionális pontosság, az esztétikai redukció és a szimbolikus jelentéssel való telítettség összekapcsolásával olyan képek születnek, amelyek a racionális konstrukció és a metafizikus hatás között lebegnek.







A fotográfia és az „objet trouvé” elve. Keresztes Lajos képeiről.

A képzőművészetben az „objet trouvé” fogalma jól ismert, és a szürrealista mozgalom egyik találmányaként tartják számon. Picasso 1912-ben egy darab viaszosvásznat illesztett be Fonnott székes csendéletébe, ezzel olyan kezdeményezést indítva el, amelynek nyomán megszületett az objektkollázs. A következő évtizedben ezt a műfajt olyan alkotók fejlesztették tovább, mint Jacques Braque, Kurt Schwitters, Ivan Puni vagy Ljubov Popova. „Nem keresek, hanem találok” – mondta Picasso önmagáról, ezzel egy új művészi szemléletet fogalmazva meg: a mű immár kevésbé a kéz munkájából, sokkal inkább a gondolatból születik. Jean Prat hasonló történetet mesélt barátjáról, Joan Miróról, aki a szürrealisták között különös következetességgel alkalmazta a „megtalálás” elvét:

„Ha én felveszek egy követ, az kő marad. Ha Miró vesz fel egy követ, az már egy Miró.”

Ezzel a művészi módszer alapelve már meg is fogalmazódott. Azokat a formákat, amelyeket a művész belső látásában hordoz, nem megformálja, hanem felfedezi. Mivel a kívülálló nem ismeri ezt a belső víziót, a tárgyak a hétköznapi kontextusból való kiemelés pillanatában varázslatosnak tűnnek számára.

Marcel Duchamp esetében azonban ez az aktus már nélkülözi a spontaneitást és az érzelmi töltetet. Ő volt az első, aki iparilag előállított tárgyakat is művészetének részévé tette. Felfedezései tudatos megfontolásból és racionális kalkulációból születtek. Cselekedeteit az a felismerés vezette, hogy a bennük rejlő ironia gondolkodásra készíthet. „Objet trouvé”-i, az úgynevezett „ready-made”-ek nélkülözték a romlandóság vagy a mulandóság vonzerejét; közvetlenül a mindennapi élet világából származtak. Éppen ez a programadó provokáció tette a megtalálást, a gondolkodást és a cselekvést elvét a 20. század második felének művészeti fejlődésében meghatározó alappillérekké.

A kortárs fotográfia is követte ezt a fejlődési irányt. Alvin Langdon Coburn már 1919-ben felfigyelt egy acélszerkezet részletére – a fény és árnyék hárlózatára –, amely bizonyos formai és szerkezeti párhuzamokat mutatott úgynevezett vortográfiáival. Edward Weston 1926-ban egy vécétartály láncát fényképezte alulnézetből, és azt esztétikai formaként mutatta be, szinte egy Arp-szoborhoz hasonlóan. Ezzel már egy lépéssel tovább ment, mint Marcel Duchamp, akinek 1917-es Szökőkútja – az R. Mutt álnévvel aláírt piszoár – még elsősorban a művészet fogalmának kiterjesztését célozta. „R. Mutt – írta Duchamp – kiválasztotta ezt a tárgyat. Egy hétköznapi használati tárgyat vett, és úgy állította ki, hogy rendeltetése az új cím és az új nézőpont mögé szoruljon. Új gondolatot adott ennek a tárgynak.” Edward Weston fotográfiája ezt a lépést már pozitív módon valósította meg: esztétikai indoklást adott a hétköznapi tárgyak fotografikus megfigyelésének – legyen szó egy vécétartály láncáról vagy akár egy paprikáról.

A fotótörténetben ezt a szemléletet számos alkotó vette át és fejlesztette tovább. Albert Renger-Patzsch, Otto Steinert, Imogen Cunningham, Ralf Gibson, Peter Keetman, Robert Häusser és Walde Huth nevei példaként jelzik a fotográfiai hagyomány jelenlétét. A PRO ART – MAGIC MOMENTS című kötetben Keresztes Lajos olyan felvételeket publikált, amelyek bizonyítják, hogy a képi megrendezés módszere – amely például a LICHT ZEICHEN SPRACHE című munkáját meghatározta – mellett ezzel a hagyománnyal is sikeresen foglalkozott. A könyvet lapozva a képek láttán önkéntelenül olyan fogalmak jutnak eszünkbe, mint a „csend” vagy a „titokzatosság”. Bár a megjelenített tárgyak és helyzetek hétköznapiak, sőt banálisak, mindegyik mintha egy elhallgatott történetet rejtene magában.



Miró hasonló módon fogalmazott saját törekvéseiről: „Amit keresek, az a mozdulatlan mozgás, valami, ami annak felel meg, amit beszédes csendnek nevezünk.”

Valójában a képeken látható tárgyak önmagukon kívül semmit sem közölnek – olyasmit, amit már amúgy is ismerünk. Keresztes Lajos azonban arra a pillanatra vár, amikor ebben a megszokottságban valami idegen elem villan fel, amely rejtélyt hordoz. Előfordul, hogy egy kő fekszik a vízben, amelyben felhők tükröződnek, és a fény olyan illúziót kelt, mintha – Magritte képeihez hasonlóan – a kő mozdulatlanul, súlyosan, mégis súlytalanul lebegne az égen. Máskor a fölénk boruló erdő sötét boltívet formál, amely gyermekkori víziókra emlékeztet, míg végül felfedezzük, hogy egy zöld lomb mögött felcsillanó kupola idézi elő ezt az érzéki csalódást. Előfordul az is, hogy hat pálmafa támaszkodik egy ház falának, és az előtér bokrai mesterséges világ érzetét keltik. Mindannyian ismerjük az efféle élményeket. Nem véletlen, hogy a szürrealisták is gyakran merítettek inspirációt ilyen nappali álomszerű látomásokból. André Breton a szürrealizmus kiáltványában mély sajnálatát fejezte ki amiatt, hogy felnőtté válásunk során elveszítjük az ilyen képzeleti élmények képességét.

Úgy tűnik, Keresztes Lajos megőrizte ezt a képességet. Képei élő bizonyítékai annak, hogy ezek a pillanatok nap mint nap megtörténnek. Egy tágra nyílt szem tekint ki egy elhaladó vonat ablakán. Barnás sziklából durván faragott fatörzs bontakozik ki. Az ember alkotta falazat féregszerű nyommá válik. Egy női sziluett árnyéka életre kelti a bádogra festett eget – ahogyan a vörösre festett körömök is megelevenítenek egy nőalakot ábrázoló szobrot. E fotográfiák esetében olykor – Henri Cartier-Bressonhoz hasonlóan – a döntő pillanat megragadása válik meghatározóvá. Egy helyzet megszületik: idegen tárgyak váratlan találkozása, különleges fény felvillanása vagy egy szokatlan nézőpont révén.

Mindazonáltal minden kép legfontosabb feltétele az, hogy észrevegyük. „A látás önmagában már teremtő tett” – mondta Henri Matisse 1953-ban. A foto-



gráfus számára ez különösen érvényes, hiszen – amennyiben nem manipulál, és eszközeit a fotográfia határain belül tartja – azt, amit belső szemével lát, a valóságban is fel kell fedeznie maga körül ahhoz, hogy képpé formálhassa.

Ez a látás második része: készen állni arra, hogy felismerjük, amikor a körülötünk zajló események egy ilyen képet tárnak fel. Keresztes Lajos fotográfiáit meleg, tompa, majdnem alkonyati fény hatja át. Ritkán villannak fel bennük spektrális színek vagy ragyogó, fényárban úszó tónusok. A felvételek többnyire félhomályban készültek, mintha fátyolos, párás fényréteg borítaná őket. Talán éppen ezért hatnak olyan hallgatagnak, és ezért kapcsolódnak olyan erősen az emlékezet és az álom világához. Minden komoly előszó ellenére e könyv képei nem igényelnek intellektuális magyarázatot. Az efféle szövegek csupán arra hívnak fel, hogy komolyan vegyük őket. Ha magunkra maradunk a képekkel, hagyjuk, hogy hassanak ránk – és akkor hallgatásuk beszédessé válik.

Dr. Reinhold Mißelbeck
(*1948; †2001) német
művészettörténész, publicista és kurátor volt.

1985 és 2001 között a kölni Museum Ludwig fotográfiai és videóművészeti gyűjteményének vezetőjeként dolgozott, valamint a Kölni Nemzetközi Fotószcéna kezdeményezője volt.

KERESZTES, LAJOS – FOTOS – Keresztes Lajos és Reinhold Mißelbeck (szerk.), in: Pro Art – Magic Moments. Photographie Lajos Keresztes, 1988

M A
R O
K K
O



MAROKKO
1982

A Marokkóba tett utazások során lenyűgöző fotósorozat született, amely többek között a marokkói táj időtlen szépségét örökíti meg, és fokozatosan önálló sorozattá sűrűsödött. Keresztes Lajos Marokkót művészbarátjával, Oskar Kollerrel együtt is bejárta. Természetes volt számukra, hogy kölcsönösen inspirálják és ösztönözzék egymást.

A közös tartózkodás idején mindkét művész saját, egyéni formanyelvvel hozott létre önálló alkotásokat. Keresztes Lajos fotográfiái és Oskar Koller festményei végül egy közös műben találkoztak: az 1983-ban megjelent Marokkó című könyvben.







H A
N S
P E
T E
R M
I K
S C
H

Perfekció és költészet

1995-ben és 1998-ban támogattam Keresztes Lajos fotográfust és fotódesignert a nürnbergi Kunsthaus Karl-Grillenberger-Straßén rendezett kiállításainak előkészítésében. Körülbelül ebben az időszakban két-három alkalommal megkért arra is, hogy nyissam meg vernisszázsait nonprofit galériájában, amely a fotóstúdiójához tartozott: kezdetben Nürnberg keleti részén, a Rudolphstraße-n, később az óvárostól nyugatra, a Moltkestraße-n. A kiállításmegnyitókön vagy műtermekben való találkozások akkoriban a mindennapok részét képezték.

Az akkori időkből felejthetetlen számomra egy aszkétikusan karcsú úr benyomása, aki gond nélkül sikeres lehetett volna akár senior modellként is. Magasabbnak tűnt, mint amilyen valójában volt. Többnyire lazán öltözködött, mégis elegáns hatást keltett. Hangja visszafogott volt, mégis jól hallható, amikor a maga magyar akcentusával és olykor hibás ragozással beszélt irodalmi németül – ami beszélgetőtársai számára nem gyengeségként hatott, hanem inkább egy sokat utazott, világot látott ember jelének tűnt. Szerette kijelentéseit (ön)íroniával fűszerezni. Egész fellépésében stilszta volt – nem utolsósorban a munkájában is.

A „stilszta” fogalma – amely itt nem kizárólag a nyelvi eszközökre vonatkozik – pontosan kifejezi azt, amit a perfekció és a költészet szavai próbálnak körülírni. Fotográfiájával, azzal, amit egyaránt felfedezett és megalkotott, Keresztes költészetet akart teremteni: az átváltozás lehetőségének terét kívánta megnyitni. A kamerával festett. Amit létrehozott, színpaddá kellett váljon, ahol a néző képzelete sétára indulhat. Olykor storyboardokkal előkészített, a szürrealizmus felé stilizált világokat teremtett. Létezik egy egyszerű,



szerény „százszorszép-költészet”, és létezik egy mindent elsöprő, amelyet szinte lehetetlen teljes egészében befogadni. Egyik sem jobb vagy rosszabb a másiknál. Keresztes azonban legtöbbször igazi szemünnepet kínált a nézőnek: tágasságot és fenséget, képeinek sokszor sajátja a diffúzan drámai, szinte hangzó csend. A kamerával felszabadította a színeket, és tudatosan szigorú grafikai elemekkel állította őket párba. Nem véletlen, hogy a táj és az építészet egyaránt meghatározó szerepet játszott képeiben.

Ez a fajta fotográfia ma már szinte eltűnt, mert két egymással ellentétes irányzat közé szorulva felőrlődött. Először a kilencvenes évek közepén végén kapott nagy figyelmet az úgynevezett „művész-fotográfia”: olyan fotográfia, amelyet nem fotográfusok, hanem képzőművészek készítettek. Nyíltan közömbösek voltak a fotográfiai mesterség iránt, és tudatosan – vagy éppen a szakmai ismeretek hiánya miatt – megszegették mindazt, amit addig az igényes fotográfia és fotódesign jelentett. Néhány évtizeddel később ehhez társult a digitális képfeldolgozás és képkészítés, amely végül az AI-fotográfiában csúcsonyosodott ki. Más szóval: a fotográfiai „punk-sikk” és a szintetikus képkészítés satuba fogta ezt a hagyományt.

Keresztes Lajos tökéletessége időt igényelt: tervezési, kivitelezési, megrendezési és kidolgozási időt. Megkövetelte számtalan filmtekercs felhasználását. És nagyítót is. Így született meg a tökéletes fotó-poéma, amelyet mintha egy ércfeléből bányásztak volna ki – akár egy értékes drágakövet.

T
A
L
K
I
N
G
W
A
L
L
S



TALKING WALLS

1990

A TALKING WALLS című sorozatban Keresztes Lajos az 1990-es évek elején a városi tér vizuális nyelvével foglalkozott. A képek egy New York-i munkatartózkodás során készültek, és kiindulópontjuk az akkori street art jelensége volt. Keresztest különösen lenyűgözték Keith Haring és más, a graffiti- és popkultúra feltörekvő alkotóinak nagyméretű falfestményei.

A Talking Walls jól példázza Keresztes érdeklődését a mindennapi esztétika és a művészi formateremtés határterülete iránt. A sorozat a városi múlandóság és a fotográfia időtállósága közötti feszültséget vizsgálja, és ezzel önálló hozzájárulást jelent a street art képzőművészeti kontextusba való átültetéséről folytatott diskurzushoz.



Érdeklődése azonban kevésbé a motívumok dokumentarista rögzítésére irányult, sokkal inkább azok autonóm fotográfiai képpé való átalakítására. A képkivágás tudatos megválasztásával, a kontrasztok pontos irányításával és a rendelkezésre álló fény célzott felhasználásával a talált felületekből új, vizuálisan sűrített kompozíciókat hozott létre. „Beszélő falai” így egy kulturális textúra tükrévé válnak, ahol spontaneitás és formai tudatosság, véletlen és szerkezet egymásra rétegződik.





M T
I B
U D
A P
E S
T I

9 8

6

A RÉSZLETEK ÁLTAL LENYŰGÖZÖTT FOTOGRÁFUS

Az 1933-ban Budapesten született Keresztes Lajos fotográfus elsősorban a Német Szövetségi Köztársaságban és Nyugat-Európában szerzett nevet magának. Az eredetileg építésznek tanult művész a hatvanas években fordult a fotográfia

felé. 1963-ban Nürnbergben telepedett le, és azóta a világ számos kiállításán vett részt. Péntek óta a budapesti Műcsarnokban látható kiállítása.

A fotográfiában az utóbbi időben úgy tűnik, hogy a nagyítások helyét egyre inkább apró részletekből összeálló kompozíciók vagy variációk veszik át. A Német Szövetségi Köztársaságban élő fotográfus is követi ezt az irányzatot: az 1985-ben Olaszországban készített „képeslapjai” az utazási élményeket azok részleteiben ragadják meg. Különösen érdekes az a képösszeállítás, amelyben mintegy húsz önálló kis fotóból áll össze egy fekvő férfit ábrázoló nagy, összefüggő kép.

Keresztes Lajos munkásságában kiemelkedő szerepet játszanak egyiptomi, indiai és marokkói utazásai. Nem a turisztikai látványosságok ragadják meg, hanem a részletek és formák izgalmas összjátéka. Sok fényképét úgy építi fel, hogy különböző geometrikus formákat illeszt a kompozícióba. A legváratlanabb helyeken jelennek meg piramisok, amelyek a képeket egy másik, úgyszólván misztikus dimenzióba emelik. A művészt az ember is érdekli – mint forma és mint a környezet része. A jelen és a múlt, az ember és a táj közötti kapcsolatok visszatérő hangsúlyt kapnak.

Keresztes Lajos számos kitüntetés birtokosa. Több alkalommal kapott elismerést a World Press Photo zsűrijétől, könyvei és naptárai szintén több díjat nyertek. A jelenlegi kiállítás minden bizonnyal sok új érdeklődőt is megnyer majd művészetének.

Magyar Távirati Iroda (MTI), Budapest
1986. január 25.
Zs. Fülep



A New York-i „beszélő falak” varázsa – egy egészen új portré

A nemzetközileg is nagy figyelmet kiváltó fotódesigner, Keresztes Lajos a most megjelent „Talking Walls” című kötetben ismét különleges látásmódjáról tesz tanúbizonyságot. Képei szinte mágikus dimenziókat öltenek New York városának, az ott élő embereknek, a színes és művészi graffitiknek, valamint Keresztes sajátos vizuális szintézisének találkozásában. A „beszélő falak” – amelyeket a fotográfus egy átfogó művészi koncepció részeként értelmez – különös vonzerőt sugároznak: mintha életre kelnének, és gyakran a szürreális tartományok felé mutatnának.

A már jól ismertnek hitt metropoliszban, New Yorkban Keresztes fényképei új képi perspektivákat nyitnak, és megtörik a megszokott érzékelés módját. Mélység jelenik meg ott, ahol korábban csupán banális felszínt láttunk; a szürkeség közepette finom, rejtett humor bontakozik ki a fotográfus leleményes tekintete révén, amely képes kivárni a felvételhez szükséges tökéletes pillanatot.

Bár a képek sokszor spontán módon születtek, mindegyiket erőteljes stílárak akarata, szigorú kompozíció és következetes belső logika hatja át. Így jön létre New York városának, ismeretlen művészeinek és lakóinak egy valóban új és lenyűgöző portréja – amely a fényképezés eszközeivel emeli ki őket az anonimitásból.

A könyv szövegét a „zürichi sprayerként” ismert Harald Naegeli írta. Törekvése – hogy az embertelen nagyvárosokat emberközelibbé tegye – sokakban készített újragondolásra régi álláspontokat. Graffiti-motívumai a mindennapok normalitásából való kitörést jelentik.

vt





A R
T P
R O
T E
C T
S E
A R
T H

ART PROTECT EARTH

2013

Keresztes Lajos egyik utolsó jelentős alkotói ciklusa az ART PROTECT EARTH projekt. Ebben a sorozatban korábbi vizuális és kompozíciós elveit digitális fotográfia és laptopon végzett képfeldolgozás segítségével fejlesztette tovább. A felvételek témája meglepő: szemét. Róma, Budapest, Nürnberg és München hulladékhalmaiból és azok részleteiből fényképezte.

A művész így fogalmazott: „Egy olyan művészi útra léptem, amelynek végén a fotografikus dokumentációból fotografikus művészet született.”

Keresztes a civilizáció hulladékhegyeit jeleníti meg. A képek lenyűgöző esztétikája gondolkodásra készíti a nézőt.

Ezzel a munkasorozattal alkotói pályájának végén Keresztes még egyszer visszakapcsolódik korábbi, szürrealista ihletésű képi vízióihoz. A lenyűgöző képekben újra megjelenik a remény, hogy az ember hozzájárulhat egy jobb, nem pedig rosszabb világ megteremtéséhez. Mindezt kortárs módszerrel teszi: a tisztán hagyományos fotográfiát maga mögött hagyva kizárólag a képek erejére és hatására bízva az üzenetet.



Ezzel a sorozattal Keresztes ismét meglepi képeinek szemlélőit, hiszen két, egymástól távolinak tűnő fotografiai műfajt olvaszt össze: a dokumentarista fotográfiát és a művészi fotográfiát. Hasonlóan J. Henry Fairhez vagy Edward Burtynskyhoz – akik repülőgépről fényképezik a táj pusztulását, és a képek esztétikai szépségén keresztül mutatják meg az emberi pusztítás drámaiságát –,





38

44



M A N F R E D Z E L T N E R

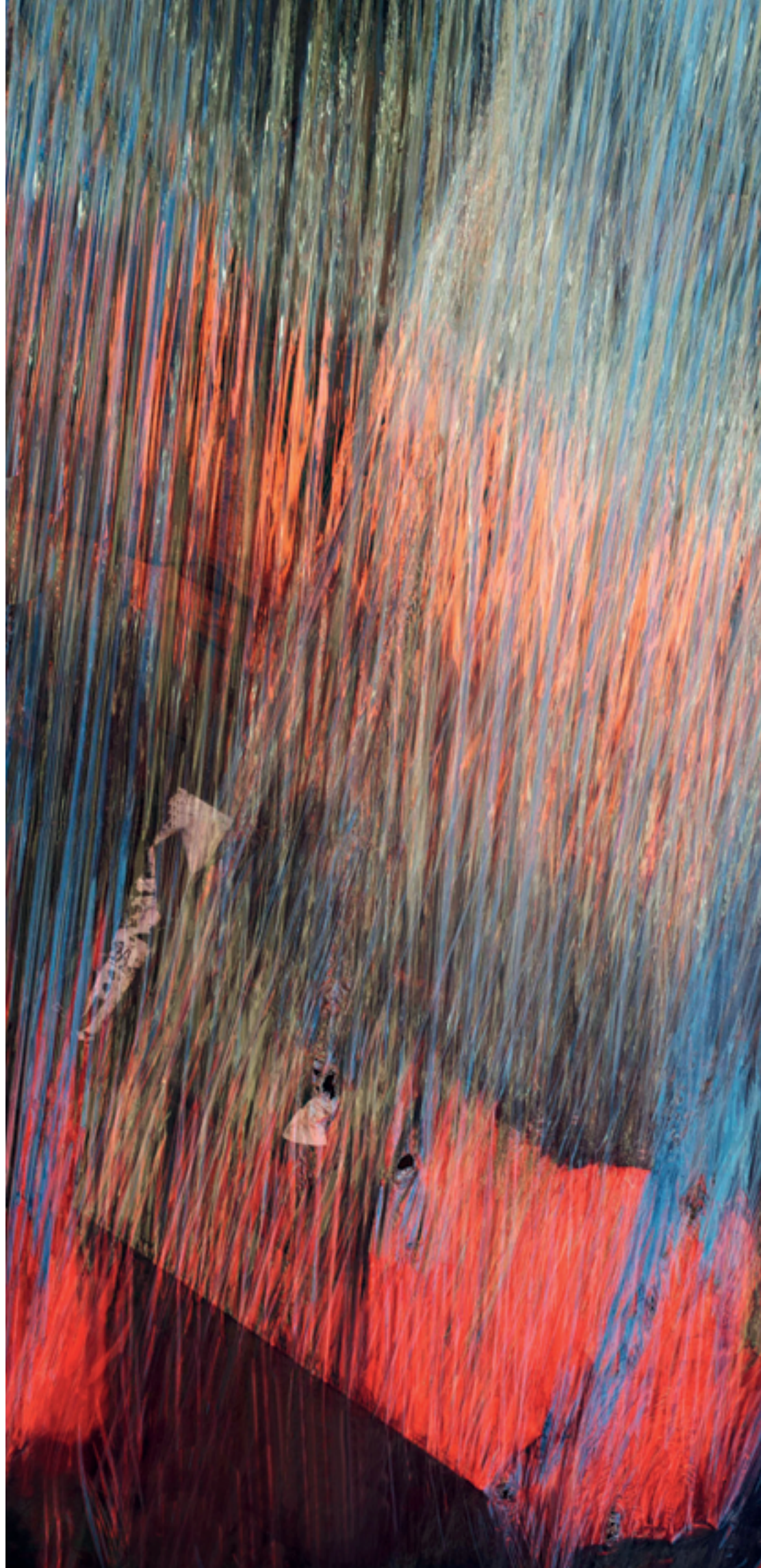
Minden kiállítás kapcsán ugyanazok a kérdések merülnek fel: Mit tudnak ezek a képek, mit formálnak, mit mesélnek el?

Lajos Keresztes művész képeit stílusosan a „meditatív realizmus” körébe sorolja. Ha a meditáció itt azt jelenti: „szemlélődni és azokon elmélyülten, kontemplatívan elmélkedni”, akkor művei valóban képesek arra, hogy bennünk ezt a folyamatot elindítsák és előmozdítsák.

A szemlélő számára ugyanis a lényeg a szó eredeti és legmélyebb értelmében vett észlelés: annak elfogadása, ami van, úgy, ahogyan van, valamint az elfogulatlan nyitottság a saját átalakulásunk iránt, amely a képekkel való találkozás során történhet meg. A látás élménye a szemlélőt belátások által formálja át; nem a művész feladata a jelenségek eltorzítása.

Munkájának átható stratégiája nem csupán a keresés és megtalálás stílusát követi, nem csupán a tér-idő tájainak letapogatását bizonyos hangulati mintázatok után kutatva, hanem mindenekelőtt megrendezett fotografikus észlelésként valósul meg. Munkaterülete olyan helyszínekből áll, amelyeket alapvetően ember által kiváltott folyamatok alakítottak. A kérdés „e helyek lényege”. Keresztes ezek atmoszféráját, nimbuszát és auráját igyekszik megragadni. Ezáltal egyúttal párbeszéd jön létre belső képekkel és asszociációkkal, sejtésekkel vagy emlékekkel – valamiféle belső archeológia. Egy hely annál jelentőségtejtesebb, minél több lehetőséget kínál a különbségek felismerésére.

Munkájával a szemlélőt a jel-szerűség jelentőségére kívánja ráirányítani. Így művei többé válnak, mint az empirikus valóság puszt-



ta jegyzőkönyvei, és új látásmód lehetőségét nyitják meg a befogadó számára:

Képeinek állapotleírásai az emberi lét leírásaivá válnak. Fotográfiai koncepcióit annak mentén alakítja, hogy milyen értelmet tulajdonítanak a láthatónak. Keresztes gondolkodása továbbá arra a szükségszerűségre is rámutat, hogy művészi alapjait megszilárdítsa, hogy megfeleljen az ember értelmet kereső igényének.

Mindezzel a fotóművészet lehetőségei is megmutatkoznak: képes tapasztalatot kezdeményezni és közvetíteni, értelmet adni és erősíteni a személyiséget.

A művészet így hozzájárulhat az ember egyéni és társadalmi természetének kibontakoztatásához. Mindezt Keresztes műveiben megélti, és esztétikai erővel állítja szemünk elé:

Az értelmes művészet mértéke és célja az ember.



S T
I L
L I
F E

STILLIFE

1992 - 1996

Reinhold Mißelbeck rövid esszéjének szellemében a STILLIFE-sorozat bővelkedik objets trouvés elemekben. Ebben az esetben a természetből talált anyagok, saját faragású figurák és formák jelennek meg, amelyek autonóm módon megalkotott és színezett papírtájak háttére előtt kapnak helyet. Ebben a műegyüttesben Keresztes miniatűr formátumban adaptálja szürrealista álomtájakat, amelyeket például Görögországban rendezett meg.

A STILLIFE-képek olyan hatást keltenek, mintha nagyobb képi kompo-

zíciók részletei lennének, mintha a LICHT ZEICHEN SPRACHE vagy az ATLANTIS sorozatok valamely pontján bukkannának fel, és a kép szerves alkotóelemeivé válnának. Valójában azonban önálló, csodálatos elrendezések, amelyek a szemet hol csendes szemlélődésre, hol felfedezésre, hol pedig meditációra hívják – még annak az édes veszélynek az árán is, hogy a tekintet elvesz a kompozíciók sokrétű részleteiben.



U D O K A L L E R

Fiatal festőként, 1970-ben egy fotóst kerestem a munkáimhoz.

„Látogasd meg Lajos Kereszttest, nagyon jó fotós, bár drága” – tanácsolta egy barátom, egy alkalmazott grafikus. Így kerültem a Rudolfstraße 16. ajtaja elé.

Az ajtót egy nevető Lajos nyitotta ki e szavakkal: „Udo Kaller, megfürödvé és frissen megmosott fejjel.” Elegáns megjelenése és bája azonnal rokonszenvéssé tették számomra. Amikor biztosítottam arról, hogy a képeim is jók – és drágák –, ez őt is meggyőzte. Végül megegyeztünk: képeket fotókért cserébe. A fotók engem meggyőztek – úgy tűnik, az én képeim őt is.

Egy évvel később Lajos négy olajfestményemet vásárolta meg „Der Strand” címmel, 100×100 cm-es méretben, összesen 1600 márkáért – ami akkoriban egy fiatal művész számára sok pénznek számított. 1972-ben és 1973-ban két sikeres kiállításom volt a akkoriban igen keresett Keresztes Galériában.

Az évek során a jó kapcsolatunk megmaradt. Hol szorosabb, hol lazább – de ez már az életkor velejárója. Jó tanácsot Lajostól mindig lehetett kapni; még a fogorvosom is az ő ajánlása. Ennél az ajánlásnál még a fogsorát is kivette, hogy megmutassa, milyen jó munkát végzett a fogorvos.

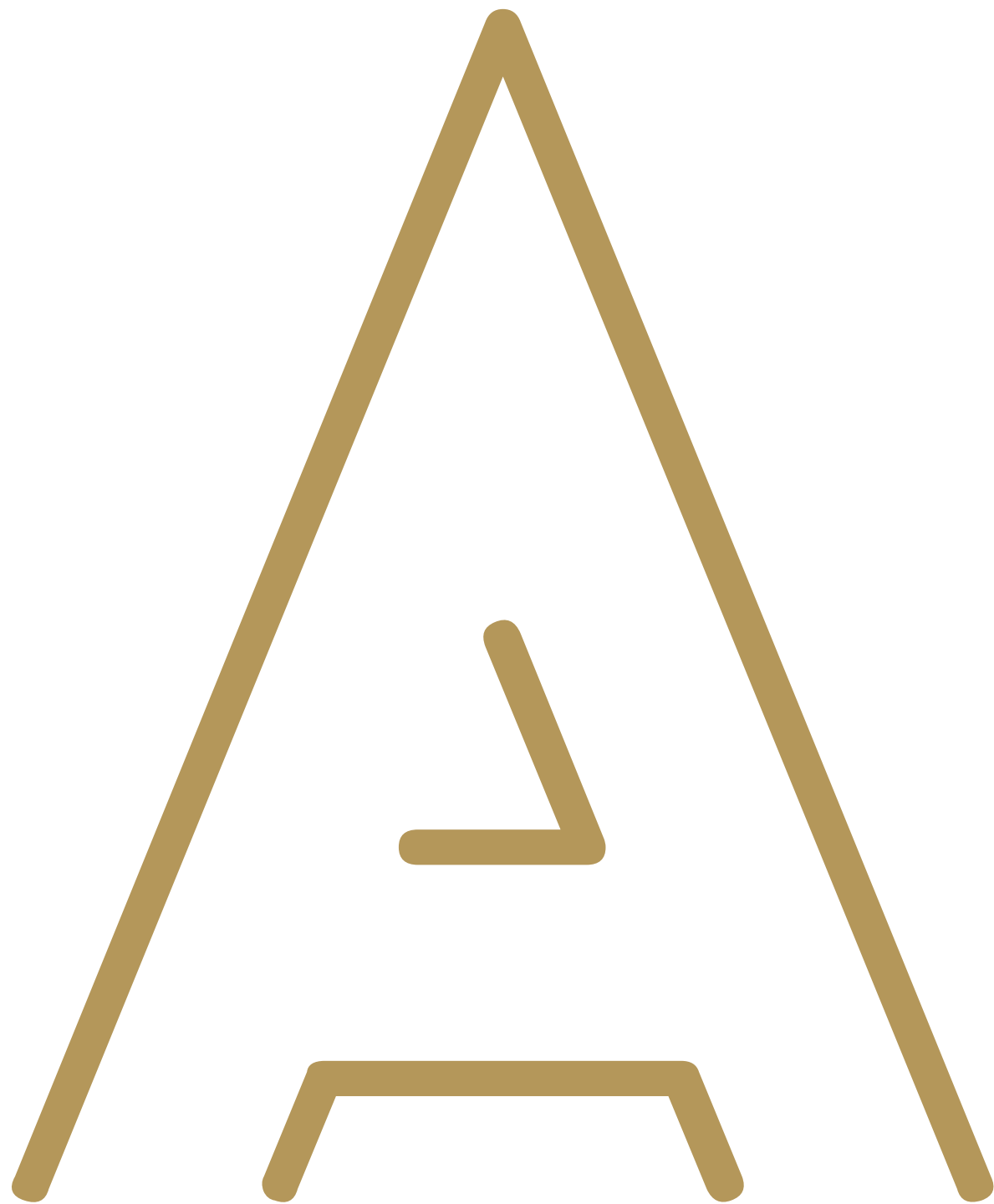
A Lajossal való barátság gazdagítja az életemet. Nagyra értékelem művészetét, humorát, emberségét és szeretetreméltóságát. Jó tíz évvel idősebb nálam, és remélem, hogy még sokáig megoszthatjuk egymással gondolatainkat és régi történeteinket.





A T
L A
N T
I S





ATLANTIS

1982

A legendák övezte, misztikus Atlantisz (ógörögül: Atlasz szigete) számtalan spekuláció gyűjtőhelye. Az alapját az ókori filozófus, Platón Kr. e. 360 körül írt párbeszédei, a Timaios és a Kritiasz adják, amelyek különösen a reneszánsz óta táplálják a tudomány, a teológia, az ezoterika és a művészet képzeletét.

Az Atlantisz-mitoszt az irodalomban, a képzőművészetben, a zenében és a filmben, valamint az utóbbi években a számítógépes játékok világában is számtalanszor feldolgozták. A legvadabb utópikus és disztópikus lehetőségekkel felruházott történet újra és újra arra ösztönzi a művészeket, hogy foglalkozzanak ezzel a témával.

Lajos Keresztes ATLANTIS című sorozata ebből a szempontból nem kivétel, ugyanakkor a művészt kevésbé érdekli a mítosz konkrét értelmezése, sokkal inkább a legenda képi koncepciók számára kínáló nyilvánvaló nyitottsága. A sorozaton belül feltűnő, hogy formailag két különböző motívumvonal rajzolódik ki: egyrészt Keresztes szimbolikusan telített építészeti vagy tájképi motívumokkal játszik, másrészt néhány képen egy fekete vagy arany köpenyt állít színpadra, amely kísértetszerű lényre emlékeztet.

E két motívumvonal közös, meghatározó képi koncepciója az Égei-tenger fényben úszó tája a görög Théra (Santorini) szigete körül. A sorozat uralkodó színei a kék-fehér, illetve az arany-ezüst. Ezekkel Keresztes egyrészt Atlantisz feltételezett eredetére utal – a tenger közepén, a „Héraklész oszlopain” (a Gibraltári-szoroson) túl, az Atlanti-óceánban –, másrészt annak feltételezett

utópisztikus gazdagságára a fény és a természeti kincsek tekintetében (többek között egy tüzesen csillogó fémre).

A sorozat címét figyelembe véve a szemlélő tudat alatt folyamatosan azzal foglalkozik, hogy a jelenlévőben a hiányzót, a hiányzóban pedig a jelenlévőt lássa vagy keresse – éppen úgy, mint magában az Atlantisz-mitoszban. A műsorozatok elnevezése tehát nem a művész véletlenszerű ötlete, hanem Lajos Keresztes életművének átfogó koncepciójához tartozó, tudatos művészi gyakorlat része.





G Ü N T E R D E R L E T H

Lajos, a mágikus szemű fotográfus

Különösen szerencsés körülmény volt, hogy valamikor az 1960-as években, fiatal fotográfusként – rendkívül szerény képzéssel egy igazolványkép- és esküvői fotóstúdióban – eljutottam Lajos Keresztes műtermébe.

Ez egy teljesen másfajta fotográfia világába vezetett be, mint amit addig ismertem. Lajosnál lenyűgöző volt látni, mit is jelent valójában a „művészi fotográfia”. (Az pedig, hogy egy fél fotográfus-élet kellett ahhoz, hogy én magam is eljussak a művészi fotográfiához, már egy másik történet.)

Lenyűgöző volt megfigyelni, milyen játékos könnyedséggel hozta létre fotográfiai kompozícióit, hogyan kapcsolta össze a formákat és a színeket. És mindezt abban az időben, amikor még nem léteztek számítógépek, Photoshop vagy éppen mesterséges intelligencia!

Számára az abszolút esztétika volt a legfőbb elv, és gyakran tréfásan arra gondoltam, hogy Lajosnak bizonyára valamilyen négyszögletes szeme lehet – mintegy mintaképként Hasselblad fényképezőgépek négyzetes formátumához.

Kreativitása, amely mindig eleganciával és visszafogott hangon jelent meg, végtelen volt. Fáradhatatlanul dolgozott új és új alkotói projekteken.

Kedves Lajos: mély tiszteletem!



E C
H O
S O
F L
I F
E



ECHOS OF LIFE 1982
Az utolsó gondolatok képek

Lajos Keresztes nem egyszerűen egy utazás „termését” akarta egymás mellé rendezni, hanem a képi anyag segítségével egy fantasztikus történetet kívánt elmesélni.

Az ötletet egy találkozás adta egy szálloda halljában: Keresztes több „lövessel” lefotózott egy vendéget. Az illető felfigyelt erre, és lassú mozdulattal felé fordult. A történés közben a fotográfus egy ismert, ám gyakran elfojtott jelenségre asszociált: mi játszódhat le egy emberben, aki egy végső helyzetben még egyszer átéli saját „életfilmjét”?

A következő képek ennek a férfinak az életéből származó állomások is lehettek volna.

A sokrétű reflexiók révén meglepő találkozások jönnek létre kép és nyelv között. Ebben a fokozódásban az olvasó saját, új élményeihez talál anyagot.

Az élet számtalan kép formájában rögzül bennünk. Ezeknek a képeknek nagy része az érzéki észlelés révén hívható elő. A tudat lényegében e képek reflexiójából áll.

Egy másik rész azonban közvetlenül nem hozzáférhető. Bizonyos események mégis képesek arra, hogy az összes képet a tudat fényébe emeljék.

H. Krackenberger

„Ha az érzékelés kapui megtisztulnának, minden úgy jelenne meg az ember előtt, ahogy valójában van: végtelenként.”

William Blake (1790)

Az ECHOS OF LIFE képeinek hatása az élet pulzusához hasonló: állandó

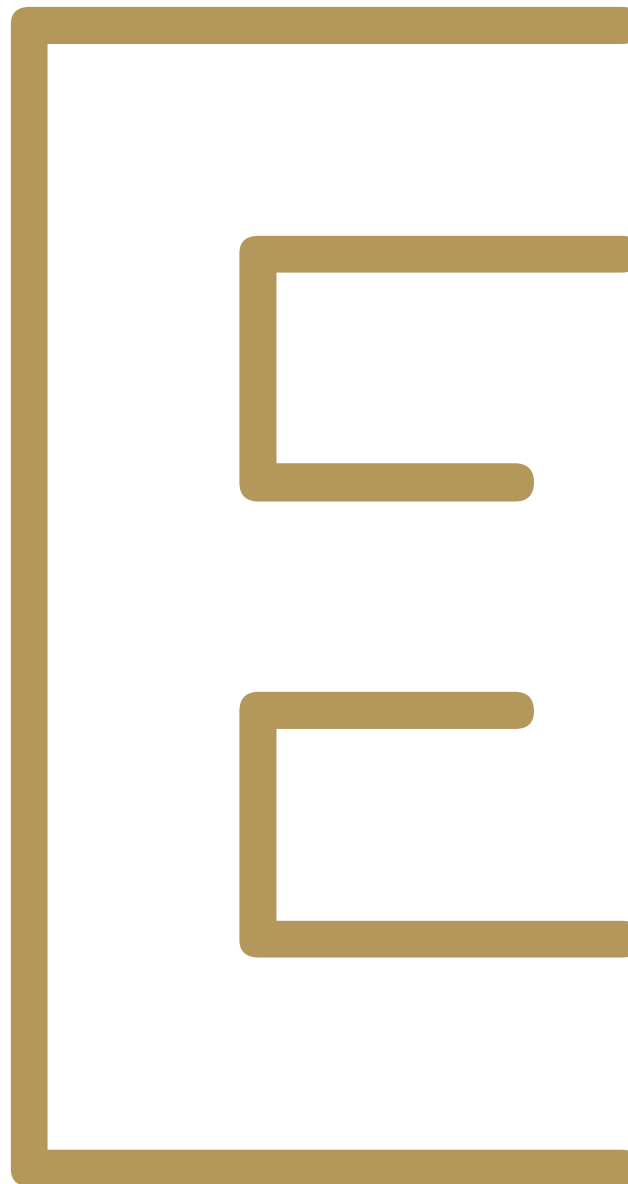
és feltartóztathatatlan – örök. A befogott fény atmoszféricusan járja át a jeleneteket. Vonalak, felületek, pasztellszerű színek és szerkezetek foglalják magukba azok tartalmát. Az alakok és tárgyak csak sejtelmesen jelennek meg, mint a tudattalanból felbukkanó álmokképek. Az archaikus formák megtörik a jelenkor szigorú architektúráját, sőt szinte szembesítik is azt.

Mennyi pragmatizmus és technológiai fejlődés szolgálja valóban a létünket, és mikortól kezd inkább ártani? Mi történik, ha emberi létezésünk heterogenitásának és tudattalanunknak már nem hagyunk teret, és mindent egy technológiai, mindent megvalósíthatónak tűnő valóságra bízunk? Vajon élhető marad-e még az élet – álmok, költészet és szemlélődés, remény és utópia nélkül?

Talán Keresztes egyik más tematikus munkájában sem tükröződik olyan világosan digitális modernségünk dilemmája 2026-ban, mint ebben az 1982-ben készült sorozatban. Utalásaiban és képi megfogalmazásában szinte prófétainak hat. Lehet, hogy ma túl gyakran állunk azok előtt az „érzékelés kapui” előtt, amelyeket Aldous Huxley több mint háromnegyed évszázaddal ezelőtt írt le – még a meszkalinnal szerzett tapasztalatain túl is –, anélkül azonban, hogy valódi hozzáférést kapnánk.

Egyetlen nyitott ablak, amely egy sötét szobára néz; egy – az idő által – befalazott ajtó, amelyet már alig lehet észrevenni; egy nyitva álló kapu, amely egy megvilágított térbe vezet, ahová mégsem léphetünk be; és mindezek fölött egy megállt óra függ, mintha egy másik dimenzióból maradt volna itt.

Lehetséges, hogy ma már csupán egy valóságosabb, teljesebb élet visszhangját éljük?







M A N F R E D Z E L T N E R

Ahová a szem nem ér el

Bár Lajos Keresztes fényképez, mégis a festészet hagyományában látja magát. Saját magáról így nyilatkozott: „Nemcsak fotográfus vagyok, hanem festő is. Amit a festészet képes megtenni – vagyis hogy a fantáziát felébreszti és a szellemből merít –, azt tekintem feladatomnak a kamera segítségével.”

Keresztes tudatában van annak, hogy amikor a fotográfus „kilép saját médiumából”, és a fényképezést az eszmék közvetítésére használja, munkája művészi értéket nyer. Alkotásai ezért a szó legjobb és legösszetettebb értelmében dialógusra épülnek.

Ezek a művek két művészi temperamentum párbeszédéből születnek: a fotográfiából, amely a valóság felismerésére és láthatóvá tételére összpontosít, valamint a festészetéből, ahol már jóval a koncepcionális képi átalakítás folyamata előtt vázlatok és tanulmányok készülnek.

Keresztes időt szán erre a fontos kidolgozási fázisra, a művészi kifejezés keresésére. Itt érnek meg belső képei és asszociációi. Itt formálódnak azok az elképzelések, amelyek különböző képek egyesítéséhez vezetnek, vagy amelyek a képek összetett elrendezését egy önmagában zárt műciklussá alakítják.

A kép négyszögében az ellentétek mintegy arénában csapnak össze, és a felszínes harmónia soha nem cél. Keresztes számára a költészet nem az ellentétek elsimítását jelenti, hanem azok elviselését, a feszültségek megtartását.

A művészet nem pusztán leképezés és nem maga a valóság, hanem a lehetőségek feltárása. Egy ilyen



felfedező ösvényt épített számunkra Lajos Keresztes. Ezért köszönettel tartozunk neki, és azt kívánjuk, hogy ezen az ösvényen sok néző jusson el oda, ahová a szem nem ér el: a láthatatlan felfedezéséhez.

IMPRESSZUM:

Az ECHOS című kiállítás retrospektívje alkalmából
Kunsthaus im KunstKulturQuartier

Ort für Fotografie und zeitgenössischer Kunst
Königstr. 93
90402 Nürnberg

Vezető és kurátor:
Matthias Dachwald

Projekt- és közönségkapcsolatok:
Stephanie Braun

Adminisztráció és iroda:
Stephanie Hehn und Barbara Heiserer

Technika:
Markus Adloch und Thomas Christochowitz

www.kunsthhaus-nuernberg.de
#kunsthhausnuernberg
@kunsthhausnuernberg

Marcus Keresztes
marcus@keresztes.de
www.keresztes.de

Szövegek:
Matthias Dachwald, Günter Derleth,
Hans-Peter Miksch, Reinhold Misselbeck,
Udo Kaller, Marcus Keresztes, Helmut Krackenberger
Manfred Zeltner

Layout: Marcus Keresztes

Kiadó: Marcus Keresztes



Kunsthhaus
im KunstKulturQuartier