

# KUDÁSZ

## Gábor Arion



1978-ban született Budapesten.

### TANULMÁNYOK:

2007-: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola, DLA program (MOME); 2004: Transatlantic Culture Exchange, Choice mesterkurzus, Budapest; 1998–2003: Magyar Iparművészeti Egyetem, Fotó szakirány (MIE); 1997–1998: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Angol-kommunikáció szak (PPKE)

### DÍJAK

2008: 100 féle Erdély Fotópályázat, Természet és környezet kategória, 1. díj; 2007: Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj, Másodév; 2005: Magyar Sajtófotó, Természet és környezet (sorozat), 1. díj; Pro Cultura Urbis, Budapest Fotográfiai Ösztöndíj; Epson Art Photo Award, kiemelt munka; 2004: Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj, Elsőév; 2002: ARC Plakátkiállítás, Kidolgozási Minőség díja; Mi és a többiek Nemzetközi Fotópályázat, 2. díj; 2001: Hewlett-Packard Invision Nemzetközi Digitális Fotópályázat, Fődíj

## Gábor Arion KUDÁSZ

*Born 1978 in Budapest.*

### EDUCATION:

2007-: Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest, DLA program (Doctor of Liberal Arts); 2004: Transatlantic Culture Exchange, Choice Master Course; 1998–2003: Hungarian University of Craft and Design, Budapest (MIE); 1997–1998 Pázmány Péter Catholic University, English-Communication (PPKE)

### AWARDS AND GRANTS:

2008: Transylvania Photography Awards, Category of Nature and Environment, First Prize; 2007: József Pécsi Art Photography Scholarship, Second Year; 2005: Hungarian Press Photo, Nature and Environment (series), 1<sup>st</sup> prize; Pro Cultura Urbis, Budapest Photographic Scholarship; Epson Art Photo Award, best selected work; 2004: József Pécsi Art Photography Scholarship, First year; 2002 ARC Poster Exhibition, Prize of Quality; 'Us and the Others' International Photo Competition, 2<sup>nd</sup> prize; 2001: Hewlett-Packard Invision International Digital Photo Competition, Overall winner



**ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK:**

- 2009    **Fotográfiaiák**, Vintage Galéria, Budapest  
          **Waste Union**, HCC – Hungarian Cultural Centre, London  
          **Green Area**, Café Foto, Fotofestiwal, Lódz
- 2008    **Szemétunió**, Lumen Galéria, Budapest  
          **Az Édenkert után**, PMKK – Prágai Magyar Kulturális Központ, Prága  
          **Zöld Terület**, Fiducia Galéria, Ostrava
- 2007    **Under The Concrete**, ZAK Gallery, Berlin
- 2006    **Zöld terület**, Lumen Galéria, Budapest
- 2005    **Emese és Arion**, Hegyvidék Galéria, Budapest
- 2001    **Photo Digital**, Est Café, Budapest  
          **Testvérpárok**, Budapest

**VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:**

- 2009    **La Biennale Jeune Création Européenne**,  
          Fabrique à Montrouge, Montrouge  
          **Kiterjesztett valóságok**, Kortárs Magyar Fotográfia, Pécs  
          **Regardez-moi – I'm Back**, Immanence, Párizs  
          **Urbanity – Twenty Years Later**, City Gallery, Prága  
          **The Sunny Side. Modern Hungarian Photography**, Galeria Młodzi, Fotofestiwal, Lódz  
          **FIKA (Fiaital Kortárs Állásfoglalások)**, Zsolnay Gyár, Pécs
- 2008    **Egy lépéssel tovább – FFS kiállítás**, Fotóhónap2008, Vam Design Center, Budapest  
          **Na mi van? – kortárs magyar művészeti körkép**, Műcsarnok, Budapest  
          **100 féle Erdély**, Szabadság tér, MTV székház, Budapest  
          **MOMENTS**, Media Center Lume, Helsinki  
          **MOMENTS**, Collegium Hungaricum, Berlin  
          **MOMENTS**, Iparművészeti Múzeum, Budapest  
          **Pécsi József ösztöndíjasok**, Mai Manó Ház, Budapest  
          **Stalking Utopia – A város nyomában**, Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros  
          **Zeitgenössische Fotokunst aus Ungarn**, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin  
          **Photo50**, London Art Fair, London
- 2007    **Gallery for wintertime**, ZAK Gallery, Berlin  
          **reGeneration**, Alyce de Roulet Williamson Galéria, Pasadena

**SOLO EXHIBITIONS:**

- 2009    **Photographs**, Vintage Gallery, Budapest  
          **Waste Union**, HCC – Hungarian Cultural Centre, London  
          **Green Area**, Café Foto, Fotofestiwal, Lódz
- 2008    **After the Eden**, PMKK – Hungarian Cultural Centre, Prague  
          **Green Area**, Fiducia Gallery, Ostrava  
          **Waste Union**, Lumen Gallery, Budapest
- 2007    **Under The Concrete**, ZAK Gallery, Berlin
- 2006    **Green Area**, Lumen Gallery, Budapest
- 2005    **Emese and Arion**, Hegyvidék Gallery, Budapest
- 2001    **Photo Digital**, Budapest  
          **Sisters and Brothers**, Budapest

**SELECTED GROUP EXHIBITIONS:**

- 2009    **La Biennale Jeune Création Européenne**,  
          Fabrique à Montrouge, Montrouge  
          **Expanded Realities**, Contemporary Hungarian Photography, Pécsi Gallery, Pécs  
          **Regardez-moi – I'm Back**, Immanence, Paris  
          **Urbanity – Twenty Years Later**, City Gallery, Prague  
          **The sunny side. Modern Hungarian Photography**, Galeria Młodzi, Fotofestiwal, Lódz  
          **FIKA (Young Contemporary Statements)**, Zsolnay Factory, Pécs
- 2008    **One Step Further – FFS**, Month of Photography 2008, Vam Design Center, Budapest  
          **What's Up? – a panorama of contemporary hungarian art**, Kunsthalle, Budapest  
          **Transylvania Photography Awards**, Szabadság Square, Budapest  
          **MOMENTS**, Media Center Lume, Helsinki  
          **MOMENTS**, Collegium Hungaricum, Berlin  
          **MOMENTS**, Museum of Applied Arts, Budapest  
          **Pécsi József scolarship**, Mai Manó House, Budapest  
          **Stalking Utopia**, Institute for Contemporary Art, Dunaújváros  
          **Zeitgenössische Fotokunst aus Ungarn**, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin  
          **Photo50**, London Art Fair, London
- 2007    **Gallery for wintertime**, ZAK Gallery, Berlin  
          **reGeneration**, Alyce de Roulet Williamson Gallery, Pasadena

	<b>Múzsa</b> , Körzőgyár, Budapest	<b>Muse</b> , Körzőgyár, Budapest
	<b>Pécsi József Ösztöndíjasok</b> , Accademia d'Ungheria, Rome	<b>Pécsi József Grant</b> , Accademia d'Ungheria, Rome
	<b>Elek, Fabricius, Kudász</b> , Vintage Galéria, Budapest	<b>Elek, Fabricius, Kudász</b> , Vintage Gallery, Budapest
	<b>Úgy Marad</b> , Karton Galéria, Budapest	<b>Temporary</b> , Karton Gallery, Budapest
2006	<b>Budapest Feeling</b> , Krakkói Fotóhónap, Jagelló Egyetem, Krakó	<b>Stalking Utopia</b> , Institute for Contemporary Art, Dunaújváros
	<b>ConZerve?</b> Kortárs Építészeti Központ (KÉK), Budapest	<b>Budapest Feeling</b> , Month of Photography in Cracow, Jagiellonian University
	<b>Triptichon</b> , Jövő Háza, Budapest	<b>Triptichon</b> , Jövő Háza, Budapest
	<b>reGeneration</b> , Pingyao International Photography Festival, Pingyao	<b>reGeneration</b> , Pingyao International Photography Festival, Pingyao
	<b>reGeneration</b> , Aperture Gallery, New York	<b>reGeneration</b> , Aperture Gallery, New York
2005	<b>Balett</b> , Westend City Center, Budapest	<b>Balett</b> , Westend City Center, Budapest
	<b>Magyar Sajtótató</b> , Művészletek Palotája, Budapest	<b>Hungarian Press Photo</b> , Palace of Arts, Budapest
	<b>reGeneration – 50 photographers of tomorrow</b> , Musée de L'Elysée, Lausanne	<b>reGeneration – 50 photographers of tomorrow</b> , Musée de L'Elysée, Lausanne
	<b>reGeneration</b> , Galleria Carla Sozzani, Milan	<b>reGeneration</b> , Galleria Carla Sozzani, Milan
2004	<b>Festmény eladó</b> , Nocatting Project, Barabás Villa, Budapest	<b>A Painting for Sale</b> , Nocatting Project, Barabás Villa, Budapest
	<b>Dokumentum 6</b> , Mai Manó Ház, Budapest	<b>Dokumentum 6</b> , Mai Manó House, Budapest
	<b>Nem térkép e-táj</b> , Millenáris, Budapest	<b>Nem térkép e-táj</b> , Millenáris, Budapest
	<b>Offline 2</b> , Vizivárosi Galéria, Budapest	<b>Offline 2</b> , Vizivárosi Gallery, Budapest
	<b>Stardust</b> , Ponton Galéria, Budapest	<b>Stardust</b> , Ponton Gallery, Budapest
	<b>Székfoglaló</b> , Ponton Galéria, Budapest	<b>Székfoglaló</b> , Ponton Gallery, Budapest
2003	<b>Meghívó</b> , Nocatting Project, Fotocella, Budapest	<b>Invitation</b> , Nocatting Project, Fotocella, Budapest
	<b>Utolsó Csepp Fesztivál</b> , Budapest	<b>Last Drop Festival</b> , Budapest
	<b>Diploma</b> , Millenáris, Budapest	<b>Diploma</b> , Millenáris, Budapest
2002	<b>Záró Kiállítás</b> , Athens School of Fine Arts, Athens	<b>Final Exhibition</b> , Athens School of Fine Arts, Athens
	<b>XIII. Országos Tervező Grafikai Biennále</b> , Békéscsaba	<b>XIII. Országos Tervező Grafikai Biennále</b> , Békéscsaba
	<b>Labiritmus</b> , Sziget Fesztivál, Budapest	<b>Labiritmus</b> , Sziget Festival, Budapest
	<b>Utolsó Csepp Fesztivál</b> , Budapest	<b>Us and the Others</b> , Goethe-Institut, Budapest, Porto, Rotterdam
	<b>Mi és a többiek</b> , Goethe Intézet, Budapest, Porto, Rotterdam	
1999	<b>Ön-portrék</b> , Budapest	

#### OKTATÓI TAPASZTALAT:

- 2008 International Summer School of Photography, Lettország,  
Témavezető tanár (ISSP)
- 2007- Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Fotográfia szak,  
Tanársegéd (MOME)
- 2003-07 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Fotó Szakirány, Művész  
tanár (MOME)

#### ACADEMIC EXPERIENCE:

- 2008 *International Summer School of Photography, Latvia*,  
Lecturer
- 2007- *Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest*,  
Department of Photography, Assistant Lecturer
- 2003-07 *Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest*,  
Department of Photography, Artist teacher



**TANULMÁNYUTAK:**

- 2002 Athens School of Fine Arts (ASFA) – Erasmus  
2000 Ioan Andreeșcu Művészeti Akadémia, Kolozsvár – Ceepus  
1995 Bellefontaine, Ohio, USA – Youth For Understanding (YFU)

**TAGSÁGOK:**

Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE) Fiatal  
Fotóművészek Stúdiója (FFS), Young Photographers  
United (YPU)

**VÁLOGATOTT PUBLIKÁCIÓK:**

- Ewing William A.: reGeneration at work, in. Portraits de  
Manufacture, Musée de l'Elysée, Lausanne, 2006  
Ewing William A., Herschdorfer Nathalie, Blaser Jean-Christophe:  
reGeneration – 50 photographers of tomorrow 2005–2025,  
Thames and Hudson, London, 2005,  
ISBN 13 978-0-500-28582-4  
Fisherová, Lucia L.: Gábor Arion Kudászl/Green Area, Fotografická  
Galerie Fiducia, Ostrava, 2008  
Gera Mihály: Szárnyas idő, in. Holidays, Just Pictures series,  
Városháza, Budapest, 2003, ISBN 963-9170-67-4  
Jokesz Antal: A valóság visszavág, Fotóművészeti, p. 53., 2004/1-2,  
HU ISSN 0532-30-10  
Petrányi Zsolt: Válaszutón: Megjegyzések a kortárs magyar  
fényképzethez és előzményeihez, in. Zeitgenössische  
Fotokunst aus Ungarn, Edition Braus, Heidelberg, 2008,  
ISBN 978-3-89904-309-9  
Petrányi Zsolt, Angel Judit: What's Up? – Contemporary Hungarian  
Art, Kunsthalle, Budapest, 2008, ISBN 978-963-9506-29-9  
Pfisztner Gábor: Valamikor, Valahol, Valahogy, Fotóművészeti,  
p. 17., 2006/5-6, HU ISSN 0532-30-10  
Kudász Gábor Arion: Tábor (Camp), Holnap Kiadó, Budapest,  
ISBN 978-963-346-731-2

**GYŰJTEMÉNYEK:**

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét  
Musée de L'Elysée, Lausanne  
Szép Péter gyűjteménye  
K&H Bank kortárs gyűjteménye

**RESIDENCIES:**

- 2002 Athens School of Fine Arts (ASFA) – Erasmus  
2000 Ioan Andreeșcu Academy of Visual Arts in Cluj-Napoca –  
Ceepus  
1995 Bellefontaine, Ohio, USA – Youth For Understanding (YFU)

**MEMBERSHIPS:**

Association of Hungarian Artists (MAOE) Studio of Young  
Photographers (FFS), Young Photographers United (YPU)

**SELECTED PUBLICATIONS:**

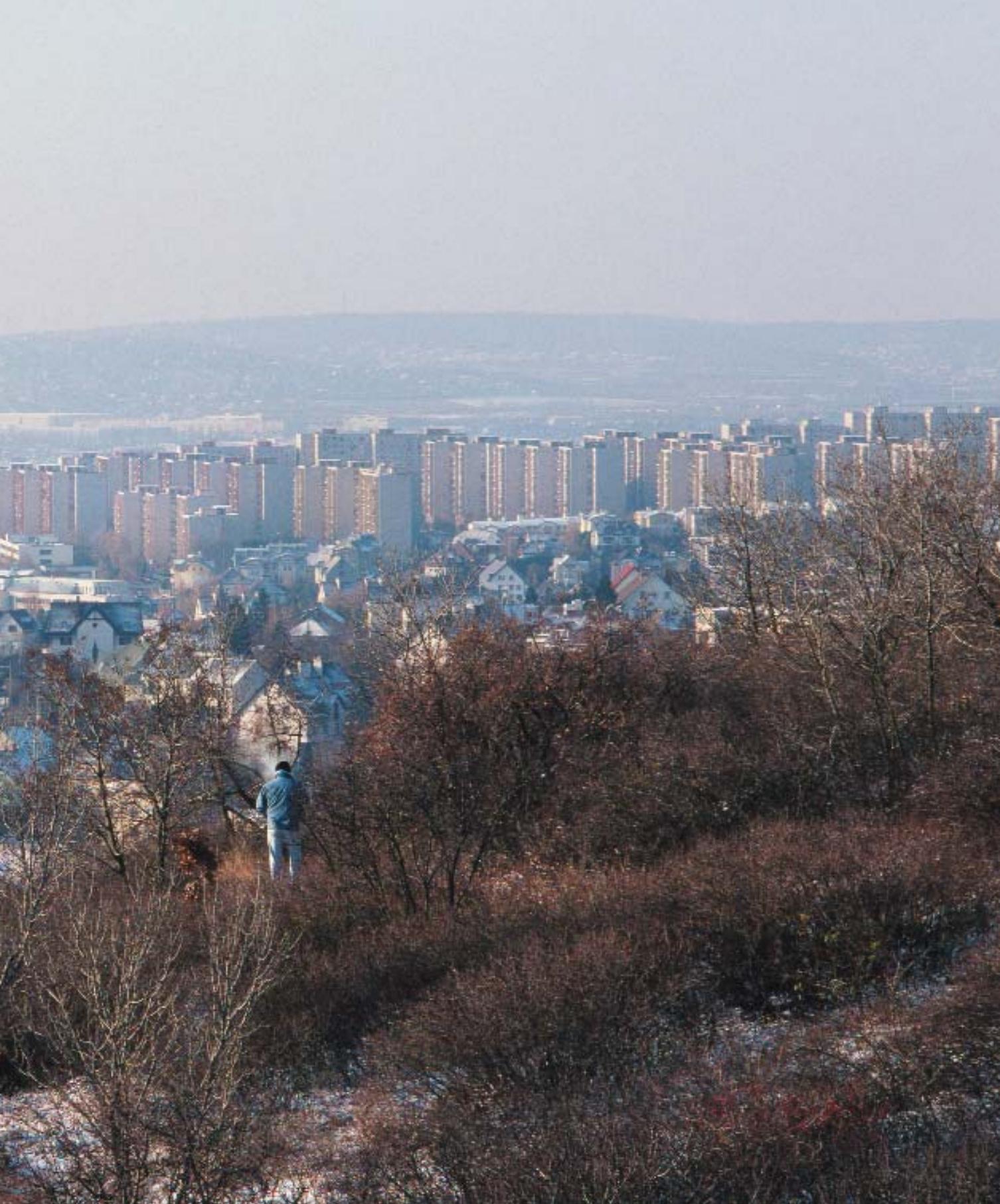
- Ewing, William A.: reGeneration at work, in. Portraits de  
Manufacture, Musée de l'Elysée, Lausanne, 2006  
Ewing, William A., Herschdorfer, Nathalie, Blaser, Jean-Christophe:  
reGeneration – 50 photographers of tomorrow 2005–2025,  
Thames and Hudson, London, 2005,  
ISBN 13 978-0-500-28582-4  
Fisherová, Lucia L.: Gábor Arion Kudászl/Green Area, Fotografická  
Galerie Fiducia, Ostrava, 2008  
Gera, Mihály: The wings of time, in. Holidays, Just Pictures series,  
Városháza, Budapest, 2003, ISBN 963-9170-67-4  
Jokesz, Antal: Reality strikes back, Fotóművészeti, p. 53., 2004/1-2,  
HU ISSN 0532-30-10  
Petrányi, Zsolt: At the Crossroads: Notes on Hungarian contemporary  
photography and its background, in. Zeitgenössische  
Fotokunst aus Ungarn, Edition Braus, Heidelberg, 2008,  
ISBN 978-3-89904-309-9  
Petrányi, Zsolt, Angel Judit: What's Up? – Contemporary Hungarian  
Art, Kunsthalle, Budapest, 2008, ISBN 978-963-9506-29-9  
Pfisztner, Gábor: Sometime, Somewhere, Somehow, Imago, p. 10.,  
No. 24, 2007 Summer  
Kudász Gábor Arion: Tábor (Camp), Holnap Kiadó, Budapest,  
ISBN 978-963-346-731-2

**COLLECTIONS:**

Hungarian Museum of Photography, Kecskemét  
Musée de L'Elysée, Lausanne  
Collection of Péter Szép  
Contemporary collection of K&H Bank









KONYHA (TAMÁS), BUDAPEST (IDŐKAPSZULA) | KITCHEN (TAMÁS), BUDAPEST (TIME CAPSULE)

2007

előző oldal: DOHÁNYOS, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ), RÉSZLET | previous page: SMOKER, HUNGARY (WASTE UNION), DETAIL

2006

**STENCZER SÁRI  
DISHARMONIA MUNDI**

Nap mint nap szükségét érezzük, hogy valós, vagy mesterséges tájképekkel vegyük körbe vizuálisan fontos tereinket. Igényt tárunk arra, hogy mind a szűkebb és mind a tágabb értelemben vett természetet előhívjuk, reprezentálva lássuk urbánus környezetünkben. Mindez persze a két dimenziós, hagyományos képi megjelenítés mellett számos más módon is lehetséges: cserepes növények nevelgetésével vagy művirágok elhelyezésével, naplementés képernyővédőkkel vagy csicsergő dallamú mobiltelefonnal.

Az ember évszázadok folyamán egyre nagyobb teret hódított el az őt körülvevő természettől, „saját képére” formálva minden-fajta flóra és fauna életterét. Birtokba vette a földket és a vizeket, hegycsúcsokat és völgyeket alakított át, mesterséges magasságokat és mélységeket teremtett. Ezzel a folytonos transzformációval párhuzamosan igyekezett egyre inkább becsepészni a természetet, talán sokszor öntudatlanul is, minden épített környezetbe. Nem kivétel ez alól a művészletek területe sem: a hagyományos tájkép fogalma már régen levetkőzte szűk értelemben vett határait és kiterjedt az ember szélesebb kontextusra, a civilizáció által átalakított mindenmű tájra és annak különböző formai megjelenítéseire.

**SÁRI STENCZER  
DISHARMONIA MUNDI**

*Day by day we feel the need to surround ourselves in our visually important living spaces with landscapes – be they real or artificial. We have a desire to summon nature – in both its narrower and wider interpretation – to see it represented in our urban environment. All this, of course, is possible in countless other ways besides in a two-dimensional, traditional visual representation: by nurturing potted plants or arranging artificial flowers, with screensaver sunsets or with chirping ringtones.*

*Over the centuries, man has conquered ever larger spaces from the nature surrounding him, moulding the niches of every species of flora and fauna into “his own image”. He has occupied lands and waters, transformed mountains and valleys, and engendered artificial heights and depths. In parallel with this perpetual transformation, he also increasingly attempted to smuggle nature – perhaps often unconsciously – into his constructed environment. The art field is no exception to this rule: the traditional notion of the landscape long ago discarded its strictly interpreted boundaries and extended to the wider context of man, to every sort of landscape transformed by civilisation and to its manifold formal representations.*



SZALAG, SVÁJC | CORDON, SWITZERLAND  
2005



FELÚJÍTÁS, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | RENOVATION, HUNGARY (WASTE UNION)

2007



KAVICSGYÜJTÖK, ROMÁNIA (SZEMÉTUNIÓ) | STONE COLLECTORS, ROMANIA (WASTE UNION)

2007



MEDDŐHÁNYÓ, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTÚNIÓ) | REFUSE DUMP, HUNGARY (WASTE UNION)

2008

következő oldal: STRAND, KRKA PARK (TURISTÁK A TÁJBAN), RÉSZLET | next page: BEACH, KRKA PARK (TOURISTS IN ENVIRONMENT), DETAIL  
2004







STRAND, CSOPAK (TURISTÁK A TÁJBA) | BEACH, CSOPAK (TOURISTS IN ENVIRONMENT)

2007



FELVONULÁS, BUDAPEST (TURISTÁK A TÁJBAN) | DEMONSTRATION, BUDAPEST (TOURISTS IN ENVIRONMENT)  
2008





PIKNIK, VÁROSLIGET (TURISTÁK A TÁJBAN)  
*PICNIC, VÁROSLIGET (TOURISTS IN ENVIRONMENT)*  
2005



VIRÁGSZEDŐ, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | *FLOWER PICKER, HUNGARY (WASTE UNION)*  
2008



TENISZEZŐK, SZLOVÁKIA (SZEMÉTUNIÓ) | *TENNIS PLAYERS, SLOVAKIA (WASTE UNION)*  
2008



LERAKAT, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | DEPOSITORY, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008



HÍD, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | BRIDGE, HUNGARY (WASTE UNION)

2009



KUTYÁVAL ŐRZÖTT TERÜLET, SZLOVÁKIA (SZEMÉTUNIÓ) | GUARD DOG ON DUTY, SLOVAKIA (WASTE UNION)

2009



FENYŐ, BUDAPEST (IDŐKAPSZULA) | PINE TREE, BUDAPEST (TIME CAPSULE)

2007



CSÚCS, PIETROSZ (TURISTÁK A TÁJ BAN) | SUMMIT, PIETROSZ (TOURISTS IN ENVIRONMENT)

2003



KÖRFORGALOM, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | ROUNDABOUT, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008



ÖSVÉNY, KEREPESI TEMETŐ (ZÖLD TERÜLET) | FOOTPATH, KEREPESI CEMETERY (GREEN AREA)  
2006



BEKÖTŐÚT, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | ACCESS ROAD, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008

KERÍTÉS, OLIMPIAI PARK (ZÖLD TERÜLET)

FENCE, OLIMPIC PARK (GREEN AREA)

2006







ALJNÖVÉNZET, KEREPESI TEMETŐ (ZÖLD TERÜLET) | *UNDERGROWTH (MAN AND SON), KEREPESI CEMETERY (GREEN AREA)*  
2006



URNÁK, FARKASRÉT (ZÖLD TERÜLET) | URNS, FARKASRÉT (GREEN AREA)

2005



A tiszta tájkép, mint műfaj viszonylag későn jelent meg a művészettörténetben. Bár az ókorból ismerünk néhány önmagáért való természetábrázolást, a Limbourg fivérek Berry herceg számára készített hóráskönyvében lévő évszakokat és munkát szemléltető képeit tekinti a nyugati világ az első, ilyen jellegű alkotásoknak.<sup>1</sup> Ez a példa sokáig szinte elszigetelt jelenség maradt, mivel a középkori ember nem saját környezetét kívánta látni-reprezentálni, hanem az Édenkertet, vagy egyéb metafizikus tartalmat közvetítő, a realitástól eltávolodott helyszíneket. Itt a táj mint dekoratív háttér és/vagy szimbólumokból felépülő keret jelent meg és a benne lejátszódó jelenetek díszleteként. Mindez leginkább a kereszteny hit az érzékelhető világgal szembeni merev disszonanciából táplálkozott, amely csak fokozatosan, az emberi kíváncsiság és tudásvágy megerősödése folytán tudta levetkőzni dogmatikusságát. Régis Debray írja, hogy „amikor egy társadalom elkezdi kevésbé szeretni Istent, akkor találja meg igazán a dolgozat és az embereket”.<sup>2</sup>

A tájkép önmagáért és önmagában való, nemcsak valamilyen felsőbbrendű céllal történő megjelenítéséhez a reneszánsz Velence és Flandria kereskedelmi sikerei és a merkantilista kapitalizmus megerősödése kellett. Az utazások és ezzel párhuzamosan az új tájolási technikák, megbízható térképek megjelenése, az optika tudományának fejlődése, a camera obscura és a perspektíva koncepciójának kidolgozása, illetve az Új Világ felfedezése mind a tájképbárázolás virágzását vonta maga után. A diplomáciai és kereskedelmi célú utazások szaporodásával, a távoli kultúrák találkozásával nőtt az igény a hűséges dokumentációra, az embert körülvevő illetve tőle elérhetetlen messzeségen lévő, ismeretlen helyszínek objektív bemutatására, a meghódított területek büszke felidézésére.

Az ideális tájkép dokumentum jellegűnek tűnhet, ám valójában emlékek, élmények és gyors plein air rajzok alapján születik. A művész újrakomponálja a természetet, valós

<sup>1</sup> 1410 körül

<sup>2</sup> Régis Debray: *Vie et Mort de l'image*, 1992, Folio / Essais

*The pure landscape, as genre, appeared relatively late in art history. While we are familiar with a few depictions of nature from antiquity, the Western world considers the pictures illustrating the seasons and work in the Book of Hours made by the Limbourg Brothers for the Duc de Berry the first such compositions.<sup>1</sup> This case remained an isolated phenomenon for quite some time, as mediaeval man did not so much wish to see or represent his own environment as the Garden of Eden, or other locations relaying metaphysical content and deviating from reality. Here, the landscape appeared as a decorative background and/or frame built up from symbols, as the set for the scenes played out within. All this was chiefly fed by the rigid dissonance between Christianity and the tangible world, which only gradually, as a result of the strengthening of human curiosity and the desire for knowledge, was able to shake its dogmatism.*

*Régis Debray writes that, "Quand une société aime un peu moins Dieu, elle regarde un peu plus les choses et les gens".<sup>2</sup>*

*For the pure landscape for its own sake, and not only toward the representation of some sort of superior aim, the commercial successes and the strengthening of mercantile capitalism of Renaissance Venice and Flanders were necessary. Travels, and in parallel with these, new navigational techniques, the appearance of reliable maps, the development of optical science, the camera obscura and the processing of the conception of perspective, as well as the discovery of the New World, all brought forth the flourishing of the portrayal of landscape. With the propagation of journeys for diplomatic and mercantile reasons, and with the encounter with distant cultures, grew the demand for faithful documentation, the objective presentation of locales both surrounding us and at an unknown unattainable distance, and for the proud evocation of conquered territories.*

*The ideal landscape might appear to be of a documentary nature, when in reality, it is born based on memories, experiences and rapid plein air sketches. The artist re-composes nature, taking real elements as his starting point in realising a new structure of ideal beauty, striving for harmony and balance.*

<sup>1</sup> C. 1410

<sup>2</sup> Régis Debray: *Vie et Mort de l'image*, 1992, Folio / Essais

elemekből kiindulva hoz létre egy ideális szépségű új struktúrát, a harmóniára, kiegyensúlyozottságra törekedve. Jacob von Ruisdael festményeire első látásra a precíz realizmus a jellemző, de ikonográfiai szempontból elemezve már a halandók sorsa, a flamand politika vagy éppen egy morális lecke a témajuk. Vagyis a tájkép, túllépve önmagán, már ekkor ürügyet kínált a morális, vagy egyéb, helyspecifikus tartalmak megjelenítésére. A romantikus tájábrázolás viszont egyértelműen az érzelmek, és a képzlet stimulációjára appellál. A felvilágosodás és a gyorsuló urbanizáció, majd később az iparosodás kezdete, a tudományok rohamos fejlődése egyre inkább az elvágyódás, gyönyörködtetés eszközül szolgáló tájképet részesítette előnyben.

A XIX. század a tájkép végső emancipációjának kora volt, melyben fontos szerepet játszott a fényképezés megjelenése. Az Enciklopédisták tudományos pragmatizmusán nevelkedett Nicéphore Niépce hosszas kísérletei során létérejött első heliográfia, a fotográfia őse egy tájkép. A háztetők kissé ködösen elmosódott képe, amelyet 1825–26 telén ablakából örökített meg Niépce, egy újszerű és sokoldalú reprezentáció-sorozat kezdetét jelentette. Két évtizeddel később, a század derekán, a fotográfia a festészet riválisaként már egy dinamikus, folyamatosan megújuló médiummá vált, mely minden képes volt rögzíteni: az élőt és életteletet, a távolit és közelít, a mikroszkópikusan kicsit és felfoghatatlanul nagyat.

A fényt nélkülözhetetlen eszközként alkalmazó, a huszadik században rohamosan népszerűsödő műfajnak, technikai okok miatt a kezdetektől fogva a *plein air*, a tájkép lett egyik fő téma. A XX. század elején Eugène Atget a versailles-i kastély parkjának részleteit megörökítve a nagy francia múlt emblematikus emlékét reprezentálja. A képkivágások és azok belső szerkezete, a fényviszonyok és az emberi kéz által épített, újragondolt és időről időre ismételten átalakított részletek egy véglegesen lezárt kor értelmet mezejéinek eszközei.

Az elmúlt száz évben a tájkép, csakúgy, mint az általa rep-

*At first glance, in the paintings of Jacob von Ruisdael, it is precise realism that seems typical, but analysed from an iconographic perspective, the themes are in fact the fate of mortality, Flemish politics, or moral lessons. In other words, the landscape, transcending itself, in this moment, offered a pretext for visualising moral or other site-specific contents. Romantic portrayals of landscape, on the other hand, clearly appeal to the emotions, and to the stimulation of the imagination. The Enlightenment and accelerated urbanization, and later the beginnings of industrialization and the swift development of the sciences, resulted increasingly in a preference for landscapes serving as vehicles for wanderlust and rapture.*

*The 19<sup>th</sup> century was the age of the final emancipation of the landscape, in which the appearance of photography played an important role. The first heliograph – realised through a long course of experimentation by Joseph Nicéphore Niépce, educated by the Encyclopaedists with scientific pragmatism – ancestor of photography, was a landscape. The slightly foggy and blurred image of roofs, taken by Niépce from his window in the winter of 1825–26, signified the beginning of a novel and multifaceted representative series. Twenty years later, in the middle of the century, photography had already become a dynamic and perpetually renewing medium rivalling painting. It was capable of recording everything: the living and the inanimate, the near and the far, the microscopically minute and the inconceivably large.*

*From the outset, mainly for technical reasons, the form that rapidly gained popularity in the 20<sup>th</sup> century, employing light as an indispensable tool, took as one of its primary themes the *plein air* landscape. At the turn of the 20<sup>th</sup> century, Eugène Atget, recording the details of the park at Versailles, represented the emblematic memory of the great past of France. The framing of the images and their internal structure, the interplay of light and shadow, and the details constructed by the human hand, re-thought out, and from time to time again transformed, became the tools for interpreting an era definitively concluded.*

*During the past century, the landscape, just as the world it represents, has undergone a formal transformation raised to the*



MAI MAGYAR FOTÓMŰVÉSZET  
CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY  
FROM HUNGARY

rezentált világ, hatványozottan növekvő formai átalakuláson ment keresztül. Cézanne analitikus megfigyelései óta, láthattuk a szürrealisták belső és a nonfiguratív festők, mint Mark Rothko absztrahált tájképeit. Robert Smithson Spiral Jettyje csak egy példa a land art jelenségére, mely a nagy fordulat bekövetkezését mutatja, melyben az ember a tájat valójában funkció nélkül, intuitív módon alakítja át, a föld, az érintetlen természet megmunkálásával. A kortárs művészet egyre gyakrabban viszi színről magában a kiállítótérben a növények és állatok, a természet színfalak közötti rekonstrukcióját, mely abszurditásával az ember felsőbb-rendűségére, kiváltságos erejére és talán rossz lelkiszeretére, bűntudatára hívja fel a figyelmet. Lehetséges, hogy ezek a művészeti stratégiák leginkább a környezeti komplexusainkra építenek?

*nth degree. Since Cézanne's analytical observations, we could contemplate both the Surrealist inner abstracted landscapes and those of the non-figurative painters, such as Mark Rothko. Robert Smithson's Spiral Jetty is only one example of the phenomenon of Land Art, which shows what ensues from the decisive change when man transforms the landscape in an intuitive way, truly without function – the land, by working the chaste, intact nature. Contemporary art brings plants and animals onto the scene of the exhibition space with increasing frequency, calling attention to the reconstruction within the wings of nature, with absurdity particularly to the superiority of man and to his privileged power, and perhaps to his guilty conscience. Is it possible that these artistic strategies react most to our environmental complexes?*



VEGETÁCIÓ, KEREPESI TEMETŐ (ZÖLD TERÜLET) | VEGETATION, KEREPESI CEMETERY (GREEN AREA)

2007



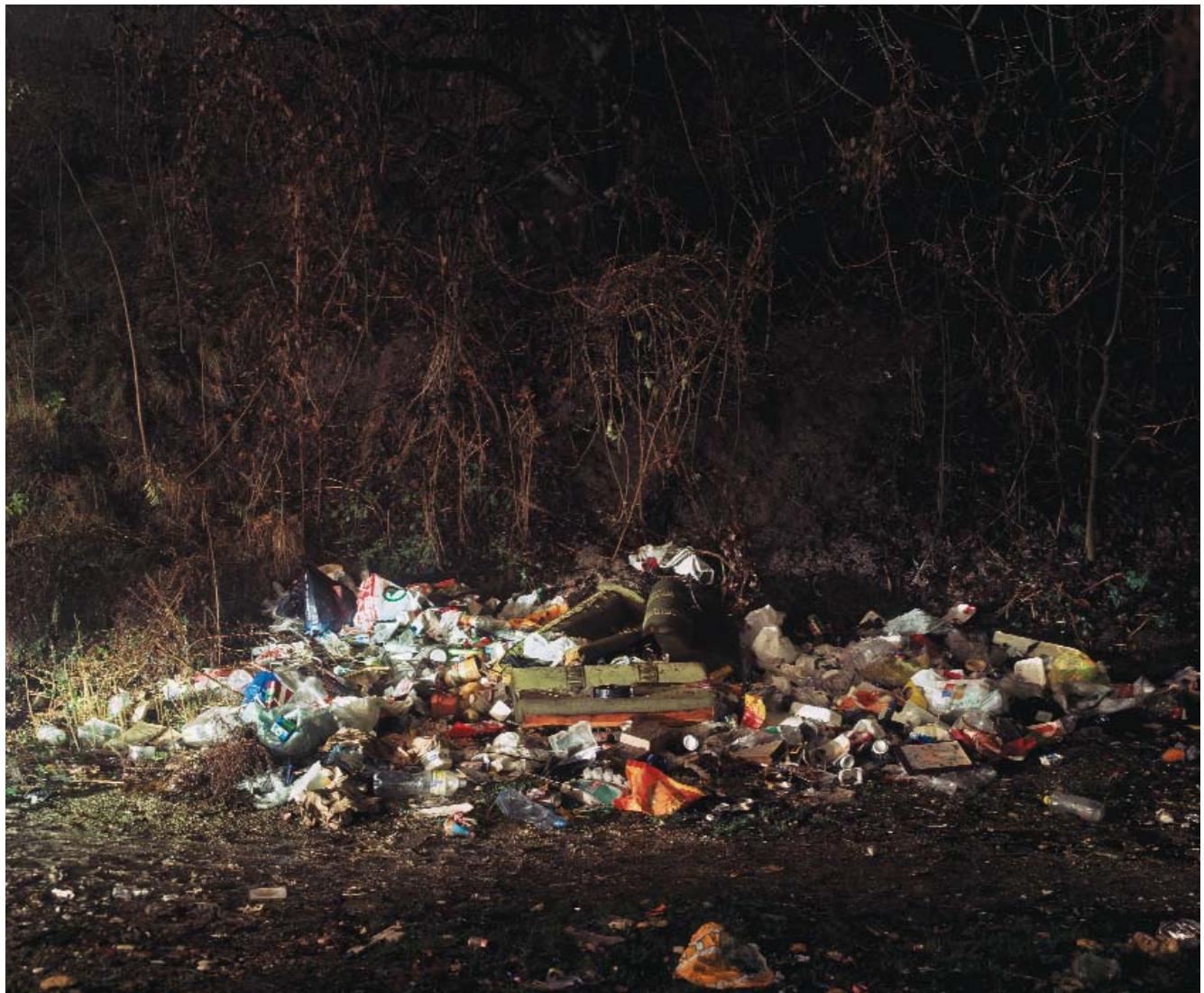
VIKENDHÁZ, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | WEEKEND COTTAGE, HUNGARY (WASTE UNION)

2009



LOVAS NAPOK, ROMÁNIA (TURISTÁK A TÁJBAN) | CAVALRY DAYS, ROMANIA (TOURISTS IN ENVIRONMENT)

2007



ILLEGÁLIS HULLADÉK, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | *ILLEGAL WASTE, HUNGARY (WASTE UNION)*

2009



FELÜLJÁRÓ, TÖRÖKSZENTMIKLÓS (TRANZIT) | OVERPASS, TÖRÖKSZENTMIKLÓS (TRANSIT)  
2003

KÁBELÉGETŐ, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ)  
*CABLE BURNER, HUNGARY (WASTE UNION)*  
2007





FÖLDMUNKA, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ)  
GROUNDWORK, HUNGARY (WASTE UNION)

2008







SZEMÉTTELEP, ROMÁNIA (SZEMÉTUNIÓ) | DUMP, ROMANIA (WASTE UNION)

2007



KÖVEK, ARACHOVA (MEDITERRÁN) | ROCKS, ARACHOVA (MEDITERRANEAN)

2002



AUTÓKERESKEDÉS, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | CAR DEALERSHIP, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008



TELEK, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | BUILDING PLOT, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008



VÖLGYHÍD, SVÁJC | VIADUCT, SWITZERLAND

2005



FEHÉR KÖVEK, SUNION (MEDITERRÁN) | WHITE STONES, SUNION (MEDITERRANEAN)

2002



ZÁHONY (TRANZIT) | ZÁHONY (TRANSIT)

2003



REICHSTAG, BERLIN (TURISTÁK A TÁJBAN) | REICHSTAG, BERLIN (TOURISTS IN ENVIRONMENT)

2007

TEMETŐ, LETTORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ)  
CEMETERY, LATVIA (WASTE UNION)  
2008







FENYŐFÁK, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | CHRISTMAS TREES, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008



VÍZGYŰJTŐ, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | CATCHMENT BASIN, HUNGARY (WASTE UNION)

2009



A tájkép több mint műfaj vagy téma: médium. Az ember és Természet kapcsolatának médiuma, amelyen keresztül megkísérhetjük meghatározni, megismerni helyünket a Földön, feltérképezni viszonyunkat a minden körülvevő világgyal. Ez a fajta kíváncsisa, akarat, amely nemcsak a szemmel felfogható dolgokról szól, jelen van minden kultúrában. Így a tájkép a felismerések és élmény-idézések által nemcsak a pusztán esztétikai síkon működő percepciót igényli, hanem számos érzelmet és mondanivalót idézhet fel nézőjében. A kiemelés és reprezentáció csak akkor válik valósággá, ha a befogadó tudatában elindul egy mentális csatolásokkal kísért folyamat.

A természet nem lehet szép a szemlélője nélkül, ahogy Baudelaire is megfogalmazta az 1859-es Szalon kapcsán: „Ha a fák, hegyek, vízek és házak összetétele, amit tájképnek nevezünk szép, az nem önmagáért van, hanem nekem köszönhetően, az általam hozzákapcsolt képzet, vagy érzelem által.”<sup>3</sup>

Vagyis a tájkép a természet szubjektív mértéke. Különböző formáival megannyi nézőpont bemutatására és művészsi állásfoglalás interpretálására használatos évszázadok óta. Két fő irányba a leíró és a metaforikus, melyek egymással karoltve módosítják a vilagról alkotott képet és növelik az ismereteket. A leíró elmondja hol vagy, mit látsz és hogyan alakítottad a környezetedet. A metaforikus, megszerkesztett tájkép pedig mindig rejt magában a látványon fekülli, befogadásra, megértésre váró jelentésregeket is, melyet azonban csak a beavatott szemlélő érhet. Az alkotó ez utóbbit esetben kérdéseket tehet fel, történeti, ideológiai, társadalmi és egyéb problémákra mutathat rá, másszóval túlléphet az egyszerű esztétikumon.

Merleau-Ponty szerint a tájkép fontos szerepet tölt be „abban a veleszületett kapcsolatban, mely köztem, a megfigyelő és a megfigyelt dolog között (látható és láthatatlan) áll fent.”<sup>4</sup> Vagyis a tájkép, mely az emberi szellem terméke két irányban működve rámutat arra, hogy milyen környezetben élünk, majd a befogadás által befolyásolja tudatunkat és visszahat későbbi cselekedeteinkre, melyekkel mi ismét módosíthatjuk életterünket.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire: *Le paysage*, In: *Curiosités esthétiques*, Salon de 1859

<sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'Invisible*, 1979, Gallimard

*The landscape is more than a genre or a subject: it is a medium. It is the medium of the relationship between man and Nature, through which we can attempt to determine, to recognise our place on Earth, and to map our connection with the world surrounding us. This kind of curiosity, or volition, which speaks not only to the things perceptible to the eye, is present in every culture. In this way, the landscape, through its recognition and summoning of experience, calls not only for perception functioning on a purely aesthetic basis, but can also evoke a barrage of emotions and messages in the viewer. The emphasis and representation only become reality if a process coupled with mental links is initiated in the consciousness of the recipient.*

*Nature cannot be beautiful without an observer, as Baudelaire formulated it in connection with the 1859 Salon: "Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache".<sup>3</sup>*

*In other words, the landscape is the subjective measure of nature. In its various forms, it has been in use for centuries to present a spectrum of viewpoints and to interpret artistic attitudes. Its two principal courses are the descriptive and the metaphoric, which, hand in hand, modify the image generated of the world and increase our knowledge of it. The descriptive tells us where we are, what we see and how we have moulded our environs. The metaphoric, formulated landscape, on the other hand, always conceals within itself layers of meaning above view, and awaiting reception and comprehension, which, however, only the initiated can understand. The artist can raise questions to the latter, can indicate historical, ideological, sociological or other problems; in other words, can transcend the simple aesthetic level.*

*According to Merleau-Ponty, the landscape fills an important role "...liaison innée entre moi qui perçois et ce que je perçois (le visible et l'invisible)".<sup>4</sup> Namely, the landscape, which is a product of*

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, "Le paysage", In: *Curiosités esthétiques*, Salon de 1859

<sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'Invisible*, 1979, Gallimard; pp. 59–60

A tájképekben felismerhető topográfiai és egyéb jellemzők, részletek által lehetséges a személyes, vagy kollektív történelmi-történeti eseményekre való utalás is. Ennek mechanizmusa jól leírható Thomas Mitchell által meghatározott space/place/landscape<sup>5</sup> hármas egységének fúzióján keresztül.<sup>6</sup> Itt a tér maga az általánosságban vett, ember lakta Föld, mely önmagában még nem specifikus, de megadja a felfogásunk alapját. A hely a konkártan meghatározható, geográfiai színtér, mely múlttal, emlékezettel rendelkezik, így adva lehetőséget a képzettársításra. A reprezentált tájkép pedig mindezek összefoglalása.

A jelen átmenetekkel és változásokkal terhes időszakában a tájkép egyre fontosabb szerepet kap, hiszen kommunikációs eszközök körében lehetőséget nyújt arra, hogy segítsen megérteni a múltat és a jelen világában megváltozott területek és felelősségek felismerését. Erre főként azokban a kultúrákban van igény, ahol a legdinamikusabban változik az emberlakta táj képe. Mindez egyértelmű reflexió arra a tényre is, hogy a lokális kultúrák és az etnocentrifikus univerzalizmus a végéhez közeledik, míg a globális, többközpontú és toleráns kozmopolitizmus lassú, de biztos felemelkedésének útján járunk.<sup>7</sup>

*the human spirit, operating in two directions, indicates what sort of environment we live in, while through its reception, influences our consciousness and reacts on our subsequent actions, with which we again modify our living space.*

*Through the recognisable topographic and other characteristics and details in landscapes, reference to personal or collective historical events is also possible. The mechanism behind this is well described through the fusion of Thomas Mitchell's defined space/place/landscape trinity.<sup>5</sup> Here, the space is the Earth itself, taken as an universality, inhabited by man, which is not specific in itself, but accords the basis for our comprehension. The place is the concretely determinable, geographic stage, which possesses a past and memories, and thus gives the possibility for association. The represented landscape is the summary of all of these.*

*In the current period, loaded with transitions and changes, the landscape takes on an increasingly important role, because as a vehicle of communication, it offers the possibility to aid in comprehending the past and the recognition of territories and responsibilities transformed in the present world. Where the image of the inhabited landscape changes the most dynamically, there is the greatest demand. All this is an unequivocal reflection on the fact that local cultures and an ethnocentric universalism are approaching their end, while we are progressing on the path of the slow but sure rise of global, multi-centred and tolerant cosmopolitanism.<sup>6</sup>*

---

<sup>5</sup> tér/hely/tájkép

<sup>6</sup> W. J. Thomas Mitchell: *Landscape and power*, 2002 University of Chicago Press

<sup>7</sup> Tim Cresswell: *Place: a short introduction*, 2004, Blackwell Publishing

---

<sup>5</sup> W. J. Thomas Mitchell: *Landscape and Power*, 2002 University of Chicago Press

<sup>6</sup> Tim Cresswell: *Place: a short introduction*, 2004, Blackwell Publishing



HAJLÉK, SZILAS PATAK (ZÖLD TERÜLET) | SHELTER, SZILAS CREEK (GREEN AREA)  
2006



HAJLÉKTALAN, PÁSKOM LIGET (ZÖLD TERÜLET) | HOMELESS, PÁSKOM WOODS (GREEN AREA)  
2006



MDF PIAC, TÉTÉNYI ÚT (TÁBOR) | WEEKEND MARKET, TÉTÉNYI ROAD (CAMP)  
2004



AUTÓKERESKEDÉS, CSALOGÁNY UTCA (TÁBOR) | CAR DEALERSHIP, CSALOGÁNY STREET (CAMP)

2004



HÁLÓZÁK, BIKÁS PARK (ZÖLD TERÜLET) | SLEEPING BAG, BIKÁS PARK (GREEN AREA)  
2004



BONTÁSI TERÜLET, KIRÁLY UTCA (TÁBOR) | DEMOLITION SITE, KIRÁLY STREET (CAMP)

2004





CSILLAGSZÓRÓ, SZÉCHENYI EMLÉKMŰ (ZÖLD TERÜLET)  
SPARKLER, SZÉCHENYI MEMORIAL (GREEN AREA)  
2005



BIZTONSÁGI VILÁGÍTÁS, VÁROSLIGET (ZÖLD TERÜLET) | SECURITY LIGHTING, VÁROSLIGET (GREEN AREA)  
2006

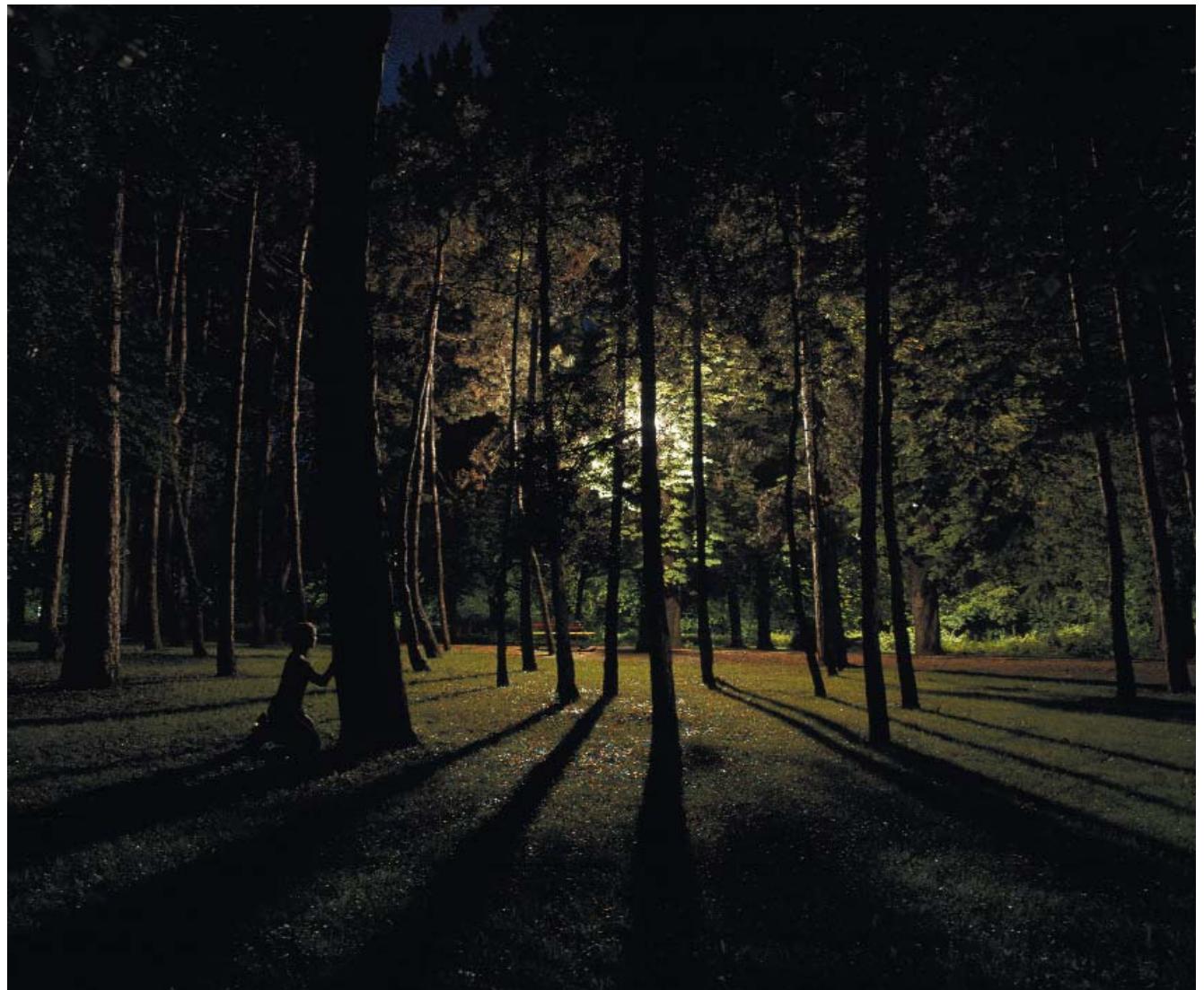


METRÓVÉGÁLLOMÁS, KŐBÁNYA-KISPEST (TÁBOR) | SUBWAY TERMINUS, KŐBÁNYA-KISPEST (CAMP)

2004



KILÁTÓHELY, KELENVÖLGY, RINGLÓ UTCA (TÁBOR) | LOOKOUT, RINGLÓ STREET PARK, KELENVÖLGY (CAMP)  
2004



GÖRKORCSOLYÁZÓ, MARGITSIGET (ZÖLD TERÜLET) | ROLLERSKATER, MARGIT ISLAND (GREEN AREA)

2005



VETÉS, MAGYARORSZÁG (SZEMÉTUNIÓ) | ACREAGE, HUNGARY (WASTE UNION)  
2008



HÍD, RETHIMNON (MEDITERRÁN) | BRIDGE, RETHIMNON (MEDITERRANEAN)

2002



BÉRHÁZ, NAGY TEMPLOM UTCA (SZEMÉTUNIÓ) | APARTMENT HOUSE, NAGY TEMPLOM STREET (WASTE UNION)  
2008



FA, NÉPFÜRDŐ UTCA (ZÖLD TERÜLET) | TREE, NÉPFÜRDŐ STREET (GREEN AREA)  
2006



SAJTÓESEMÉNY, M4 | PRESS CONFERENCE, M4  
2008



HUSKY, LIEZEN-MAYER SÉTÁNY | HUSKY, LIEZEN-MAYER PROMENADE  
2006





SZUTERÉN, BUDAPEST (SZEMÉTUNIÓ)  
BASEMENT, BUDAPEST (WASTE UNION)  
2007



OTTHON, DUNAÚJVÁROS | HOME, DUNAÚJVÁROS

2007



HULLÁMVASÚT, VIDÁMPARK, VÁROSLIGET (TÁBOR) | ROLLERCOASTER, AMUSEMENT PARK, VÁROSLIGET (CAMP)

2004



PÁLMAHÁZ, CAMPONA BEVÁSÁRLÓKÖZPONT (TÁBOR) | GREENHOUSE, CAMPONA SHOPPING CENTER (CAMP)  
2005



KERÉKPÁRÚT, SZÉCHENYI-LÁNCHÍD (TÁBOR) | BICYCLE PATH, SZÉCHENYI CHAIN BRIDGE (CAMP)

2004



NEW YORK KÁVÉHÁZ, ERZSÉBET KÖRÚT (TÁBOR) | NEW YORK COFFEE HOUSE, ERZSÉBET RING-ROAD (CAMP)  
2004



HIRDETŐTÁBLÁK, KOSZTOLÁNYI DEZSŐ TÉR (TÁBOR) | MOBILE BILLBOARDS, KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SQUARE (CAMP)

2004



IRODAHÁZ, MOM PARK (TÁBOR) | OFFICE BUILDINGS, MOM PARK (CAMP)

2004



FENYŐ, BUDAPEST (IDŐKAPSZULA) | PINE TREE, BUDAPEST (TIME CAPSULE)

2007

PANZIO



PANZIÓ, GYEPÜ UTCA (ZÖLD TERÜLET)

*PENSION, GYEPÜ STREET (GREEN AREA)*

2005



Vajon miért választja eszközéül Kudász Gábor Arion a tájkép médiumát a 21. század elején? Mi késztet a jelenkorban arra egy művész, hogy dokumentumszerűen ugyan, de többrétegű jelenettel megtöltött, kényes kérdéseket feszegető tájképeket alkossan és ezzel felhalmozódott és immár annyit látott, hogy alig észrevett szociális problémákat feszegessen? Sajátos fotográfiai nyelvezettel készült tematikus sorozatai vajon elérik-e nézőjükönél alapvető céljukat?

Kudász fotóiának festőisége és harmonikus kompozíciói mögött az eltorzult jelen tűnik fel. Képei az embert körülvevő valóság beszennyezett látképeit rögzítik. A természet meghódítása és az ember – a részletekben jelenlevő – konkrét vagy átvitt értelemben is érthető területfoglalása és hulladékfelhalmozása nagy méretű, szemet gyönyörködtető fotóiákon jelenik meg. A tökéletes kompozíciókban azonban hamar a *genius loci* disszonnaciája ejt zavarba minket és hosszabb vizsgálódás után romba dől maradék romantikus elképzélésünk.

A tájakat autópályák betoncsíkjai, „ottfelejtett” szemét, vagy egyéb nyomok, emberi beavatkozások mérgezik meg. Kudász választása szerint pedig ezt az új világot örököli meg és járja körül egy specifikus képalkotói folyamattal, melynek fogalmi középpontja a szociális teret jelöli módosított táj képe. Ebben olykor alakítója, a bűntudatot nélkülvő ember is megjelenik, legtöbbször az öntudatlan büntetett szerepében, szinte zavaró elemként, önmaga is szennyeződéssé egyszerűsödve.

A fiatal fotográfus munkái a tradicionális tájképfestészet nyelvezetén szólnak, de valójában egy meg változott környezetet, a harmadik évezred helyszíneit térképezik fel. Képeinek struktúrája harmóniát sugall, de a részletek megfigyelése és egyértelmű felismerése illetve a felelősség megsejtése után csak a kiábrándult-ságra van lehetőségünk. Kudász a földi Édenkert hűlt helyének rideg tényével szembesít és fotóiái már csak a **Disharmonia Mundi**-t ábrázolják.

*Why exactly does Gábor Arion Kudász choose the landscape medium as his vehicle in the early 21<sup>st</sup> century? What prompts an artist in the present era to create documentary-like landscapes that press delicate questions, charged with multi-layered meaning, and with this, insist on social problems that, almost unnoticed, have accumulated and are already ubiquitous? Do the warning words of his thematic series produced with his own particular photographic vocabulary, in fact, reach the recipient? Do their fundamental aims come across to their viewers?*

*Behind the picturesque and harmonious composition of Kudász's photographs, the distorted present strikes the eye. His images record the polluted panoramas of the reality encompassing man. The conquest of nature and man – present in the details – in either the concrete or figurative sense, understood as the occupation of territory and the accumulation of waste, appear in his large-scale photographs that enrapture our eyes. The dissonance of the *genius loci* in his perfect compositions soon perplexes us; however, after a longer examination, our every remaining romantic notion falls into ruin.*

*Bands of highway, “forgotten” garbage, or other traces and human interventions taint his landscapes. According to Kudász's own choice, this is the New World that he immortalizes and perambulates with a specific image-creating process, whose conceptual focus is the image of a landscape that transcribes a modified, designated social space. Within this, sometimes its creator, man without a guilty conscience, also appears, most often in the role of the unconscious convict, as an almost disturbing element, himself also simplified into pollution.*

*The works of the young photographer speak in the language of traditional landscape painting and photography, but in fact, survey a transformed environment, locations of the third millennium. Although the structure of his images suggests harmony, with observation of the details and unequivocal recognition, as well as the premonition of responsibility, the only possibility open to us is disillusionment. Kudász confronts us with the naked facts of the cleared out Garden of Eden on Earth, and his photographs can only depict **Disharmonia Mundi**.*



RONCSAUTÓ, ŐRMEZŐI LAKÓTELEP (TÁBOR) | CAR WRECK, ŐRMEZŐ (CAMP)

2004



## PROJEKTLEÍRÁSOK

### Szemétunió (2007–)

A Szemétunió az utópia dokumentuma. Nem jövőkép, hanem az eltorzult jelen látképe, elmúlt korok utópisztikus elképzeléseire alapozott romhalmaz.

A belakott és megművelt föld különválasztása a Természettől kor-szerűtlen és immorális. A lakott területek semmiben sem különböznek az érintetlen tájtól, mert a kettőt egykor szétválasztó határ vonalak mára elmosódtak. Az urbanizációt kísérő hatások ugyanolyan erősen – ha nem erősebb – jelentkeznek a nyílt tájban, mint a belvárosokban. A befektetések és fejlesztések minden teret felemészítve a legtávolabbi perifériákra is kihatnak. A tér természeti kincs. Pazarlása a város terjeszkedésének frontvonalaiban a legláthatóbb, ott ahol a települések összeérnek. Miközben zajlik mértékletlen pocsékolása, a szabad tér a városi létezés végső erőforrása.

A hulladékgyártással a szemételepek szinte összeérnek, valahogy ezek lettek a „tiszta forrás”, a kiindulópont. A szemétdomb esztétikuma megjelenik az ingatlanberuházások térszervezésétől kezdve, a kertvárosok stílusvakálgáján át a temetők színvilágáig mindenütt. A szemét beépült a kultúrába. Végül egy rekultivált meddőhányó idézheti meg leg pontosabban a természes állapotot. Természet már nem létezik, így a természetbe való kivonulás, a harmónia megtérítése sem lehetséges. A pozitív utópiák ideje elmúlt.

### Zöld terület (2005–2006)

A térképet nézve a parkok zárványokat, csinos zöld négyzeteket alkotnak a város testében. Ezek lesznek a jövő beruházásainak, ipartelepeinek, bevásárlóközpontjainak és lakóparkjainak helyszínei. Két évig dokumentáltam a közparkok hanyatlását Budapesten és környékén – mielőtt egy hasznosabb befektetésnek esnének áldozatul. A vadont próbáltam felfedezni e talpalatnyi területeken.

## PROJECT STATEMENTS

### Waste Union (2007–)

*Waste Union is the document of utopia. It is not an image of the future, but rather a pile of ruins grounded in the utopian ideas of past ages, a view of the distorted present.*

*To separate cultivated and inhabited spaces from Nature is anachronistic and immoral. Inhabited places are not in any sense different from lands left intact, for the boundary lines separating the two have already been blurred. The effects accompanying urbanisation are present with the same intensity, if not more intensely, in open lands as in carefully levelled inner cities. Investments and developments, eating up all available space, make their influence felt in peripheries the furthest away. Space is a natural resource. The inflation of space is the most visible at the frontlines of the expanding city, at the meeting point of different populated areas. Open space is excessively wasted, yet it could become the ultimate source of urban existence.*

*With the accumulation of garbage, however, dumps are about to meet. Somehow, they have come to represent “pure source”, the starting point. The aesthetics of garbage heaps is present everywhere: at the planning of investments, in the mixture of styles in the suburbs, or among the ornaments of cemeteries. It goes together with junk becoming part of culture. It is a re-cultivated mine dump that evokes with the most precision the natural state. Nature does not exist anymore, so any escape into nature, or any harmony with it, has become impossible. The time for utopia full of hopes is long gone.*

### Green Area (2005–2006)

*Looking at a map, parks are nice little green squares in the body of the city. They can be looked at as areas for future developments: factories, shopping centers and housing projects. During a period of two years I documented decaying public areas in and around Budapest – before more profitable investments swallow them. I also tried to discover Wilderness on these footholds.*

A park az örööm és a felfrissülés színhelye. Arra terveztek, hogy az Édenkert képzelt látványával ajándékozza meg az embert, de az urbanizáció pont nem erről, sőt az ellenkezőjéről szól. Azért alakultak ki a városok, hogy megszabadítsák az embert a Természet erőinek közvetlen hatása alól, ellenőrizhető és kiszámítható környezetet teremtve lakóik köré. Ebben a közegben a park valamit nosztalgikus emlékképet testesít meg, bár eredete korántsem természetes. Emberkéz építette, hogy emlékeztessen és jelképezzze a Természetet, persze erőitől megfosztva, megzabolázva és felcicimázva. Ugyanakkor menekülték népesítik be ezeket a területeket, olyanok akik képtelennek bizonyultak a városi életmódbába illeszkedni, vagy maga a társadalom vetette őket ki magából, befogadásukra alkalmatlanul. Egyesek visszatérnek a mesterséges Paradicsomba, az önkéntes száműzetés helyszínére.

#### Turisták a tájban (2003-2009)

Tudjuk, hogy az ember társas lény, de a tömeg már nem társaság. Valahol véget ér a csoport, amiben minden résztvevőnek érzékelhetően alakító szerepe van, és elkezdődik egy másik, nagyobb léptékű szerveződés. A tömegben jól megfigyelhető a társas magánya, az önként vállalt uniformizálódás és frusztráció. Ebben a léptékben már a tagok közötti személyes szintű interakció elveszti természetességét, a homogenitást akadályozó zajjá, a szervezés hiányosságaiból adódó zavar megnyilvánulásává válik. Felváltja a leegyszerűsített kérdésekre válaszoló jelszavakban gondolkozás. A tömeg gátat állít a higgadt párbeszéd elé, ezért támogatják a diktatúrák és azok, akik szeretnek a zavarosban halászni.

Egyedül mindenki elkerülné a tömeget, mégis az emberek ösztönösen keresik azokat a helyzeteket, ahol a tömeg kialakulása valószínű. Létezik egy változó határvonal, ahol a csoport még nem olvad a tömegbe, ahol a homogén massza előterében felfedezhető a boldogságot kereső ember.

*Parks are places of joy and revitalization. Parks are designed to evoke an imaginary view of the Garden of Eden, but urbanization is quite about the opposite. Cities were invented to escape the forces of Nature by creating controlled and calculable surroundings. In such an environment a park is a heart of nostalgia even if its origin is not natural in any way. Parks were created by people to symbolize the idea of Nature, but conquered and stripped from its forces. At the same time, refugees who proved to be unable to fit in the urban environment, or who are expelled from society, start to inhabit the green areas. Some return to a place of voluntary exile, the artificial Paradise.*

#### Tourists in Environment (2003-2009)

*We know man is a social animal, but a crowd is not company. Somewhere the group ends in which every participant has a perceptibly formative role, and another, larger-scale organization begins. Social loneliness is a common occurrence in a crowd, as is voluntary uniformity and frustration. On this scale, the personal interaction of members loses its natural quality, becomes noise that hinders homogeneity, an unwanted manifestation of poor organization. It is replaced by thinking along rallying cries that answer simplistic questions. The crowd sets an obstacle to dispassionate dialogue, which is why it is favoured by dictators and whoever likes to fish in troubled waters.*

*Any individual would shun a crowd, yet people instinctively seek those situations where the formation of a crowd is likely. There is a shifting boundary, where the group still does not melt into the crowd, where in the foreground of the homogeneous mass man seeking happiness is still identifiable.*



### Tábor (2004–2005)

A tábor ideiglenes lakóhely, a város pedig gyökeret ereszett tábor, amit már nem utazásaink során, hanem az időben hurcolunk magunkkal. Sőt, inkább az hordoz minket. Mi, városlakók, mindennyian őrök vagyunk, ha nem is pont olyanok, mint az éjjeliőr. Sokszínű tevékenységünk egyetlen felsőbbrendű célja e tábor őrzése. Nap nap után kísérletet teszünk az ideiglenesség állandósítására, és minden nyiszor elsi klunk afelett, hogy a tábor természeténél fogva csak átmeneti lehet. Benépesítjük, bővítgetjük, majd kiürül a sors és a történelem szeszélye szerint.

A végső kiürítés után a munkásszálló barakkjai, a lakóparkok, az úttörő, a koncentrációs vagy menekülttáborok között elenyészik a különbség. Az elhagyott tábor mindenhol egyforma.

E felvételek az egyetlen lehetséges nézőpontból készültek, amit akár nevezhetek körülményesen mozdítható lakókocsim kilátásának is. Őrbódém kémlelőnyílása igazából egy bekeretezett kép, amiről egyformán állítható, hogy ábrázoltja most épül, és az is, hogy éppen bontásra vár. A különbség nem érdekes.

### Camp (2004–2005)

*A camp is temporary habitation, and a city is a camp, which took roots. Inhabitants don't drag it along their journeys anymore, as they carried their tents before, but they drag it through time. In fact it drags them. We townsmen are watchmen, even if we're not exactly like night watchmen or security guards. The only superior aim of our variegated activity is to guard and maintain the camp, the net of camps. Day after day we try to stabilize the provisionality, and every time we fail to notice that the camp can only be temporary by its nature. We populate it, enlarge it, but it becomes empty by the caprice of fate and history.*

*After the final evacuation, the difference vanishes between the estates, the barracks of the bunkhouses, the pioneer, internment or refugee camps. Abandoned camps are all the same.*

*These photographs were taken from the only possible vantage point, which I could denominate as the view from my brick-wheeled, immobile van. The peephole of my cabin is really a framed picture, in which it could not be easily decided whether its subject is being built, or is waiting for demolition. The difference is unimportant.*



BECsapódás, Magyarország | *IMPACT*, HUNGARY

2009

PART, NIZZA (SZEMÉTUNIÓ)  
*BEACH, NICE (WASTE UNION)*

2007





MAI MAGYAR FOTÓMŰVÉSZET  
CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY  
FROM HUNGARY

Szöveg | Text by:  
Stenczer Sári

Fordítás | Translation:  
Adèle Eisenstein

A katalógust összeállította | Catalogue compiled by:  
Kudász Gábor Arion és Stenczer Sári

Katalógusterv | Layout:  
Gerhes Gábor

Nyomda | Printed by:  
V-Print Nyomda,  
H-1113 Budapest, Karolina út 65.  
Telefon: 06-1-209-2743  
[www.v-print.hu](http://www.v-print.hu)

Kiadja | published by:  
Faur Zsófia – Ráday Galéria  
Ráday Galéria és Kiadó Kft.  
H-1092 Budapest, Ráday u. 8.  
Telefon: +36-20-934-4727  
[www.raday-galeria.hu](http://www.raday-galeria.hu)

Felelős kiadó | Responsible publisher:  
Faur Zsófia, a Ráday Galéria ügyvezetője

Külön köszönet a következőknek | Special thanks:  
Budapest Fotográfiai Ösztöndíj, Canon,  
Centre for Central European Architecture, Color Photo Digital,  
Csizek Gabriella, William A. Ewing és Nathalie Herschdorfer  
(Musée de l' Elysée), Fiala Gábor, Fiatal Fotóművészek Stúdiója,  
Kopek Gábor (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem), Korniss Péter,  
Zólyom Franciska (Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros),  
Kudász Emese, László Gergely, Nemzeti Kulturális Alap, Novák  
Gábor, Petrányi Zsolt és Angel Judit (Műcsarnok),  
Pőcze Attila (Vintage Galéria), Puklus Péter, Révész Tamás,  
Schubert Tamás és családja, Stenczer Sári, Surányi Miklós,  
Szalontai Ábel, Szilágyi B. András, Szkók Iván, Baiba Tetere (ISSP),  
Tóth Boglárka, Tóth Lajos és Rózsa, Asia Zak és Anna Morlinghaus  
(Zak Gallery)

A kiadvány támogatói | Sponsors of the art-publication:

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

**LIBRA**

**VOLAN**  
elektronika

**Radar Research**

**V-Print**

Pavillon  
**Christofle**

HU ISSN 2060-0119



9 789638 812193

© Faur Zsófia – Ráday Galéria