

Palotai János

## A remény és bánat képei • Benkő Imre képeskönyveiről

**Benkő Imre: Szürke fények. Budapest 1970-1999**  
(9-es Műhely, Budapest, 2000)

**Benkő Imre: Acélváros. Ózd 1987-1995**  
(Pelikán Kiadó, Budapest, 1995)

**Benkő Imre: Peking 1984. Magyar Fotóesszé, 2. füzet**  
(Intera Kiadó, Budapest, 1997)

Benkő Imre csaknem két évtizedig, 1968 és 1986 között volt az MTI fotóriportere, majd képeslapoknál (Képes 7, Európa Magazin) dolgozott. Figyelemreméltó képriportokat készített Afganisztánban, Kambodzsában, Kínában, Észak-Koreában, Kubában, a Szovjetunióban és Vietnamban. Képeiből számos kiállítást rendeztek külföldön és itthon, fotói gyakran láthatók külföldi szakfolyóiratokban. Közben nyolc évig fotózta Ózdot, amiért megkapta a New York-i E. Smith Memorial Found ösztöndíját.

Három évtizede fényképezi a budapesti utcák emberét, a városi életformát is, miként a francia Atget fotózta a múlt századfordulón Párizs utcáit, külvárosait. A kis utcákban, a bérkaszárnnyák udvarán azt kutatja és örökíti meg retusálatlan felvételein, ami a múltra emlékeztet, kerülve a látványosságot, az eseményeket. Fotós újságíróként nem a gyorsírek foglalkoztatják, nem akar könnyed, esztétikailag vonzó vagy szenzációhajhász képeket készíteni. Nem az esemény, hanem a történet foglalkoztatja. Képein elveti az időrendet, az elbeszélő formát, egybesűríti a pillanatkép-sorozatokat. Mindig a legjellemzőbb részletet látja meg, és úgy formálja, hogy a töredék váljon a kép főszereplőjévé. Benkőnek van türelme, empátiája kivárni a megfelelő pillanatot, hogy igazi kontaktust teremtsen modelljeivel.

Kompozícióiban kerüli a megrendezettséget, az álspontaneitást. A hatást azzal éri el, hogy a képen látható tárgyhoz – mint jelhez – maga is hozzátársít, „hozzátesz” valamit, mely így más jelentést is kap, s így további képzettársításokat hív elő: ilyen kontextusban kerül például egy jel-plakát, relief mellé annak „földi mása”. További példaként szolgálhat a pekingi Tien An Men térről készült képe, mely – bár nem járta be a világot –, több szempontból is figyelemre méltó. Nem örökít meg drámai eseményt, nincs hírértéke, nem függ eseménytől. Nem riportfotó, nem információértéke van, hanem fotóesszé, mely jelkép-értékű; retorikus oldalánál erősebb, gazdagabb asszociációs mezője.

A fogalomvá vált helyszínen – mely a világ legnagyobb tere – Benkőt a tér nagysága és lezártasága, végessége és végtelensége érdekelte, nem pedig reprezentativitása, emblematikus épületei (Mennyei béke kapuja, Nemzetgyűlés épülete), nem demonstratív tömegei. Itt készült képei tér perspektíva-tanulmányként is nézhetők – időbeli, történelmi értelemben is. Ami a távlatokat összeköti, a síkokat feloldja, a képet térbelivé teszi, egy,

**Benkő Imre**

Tienanmen tér, Peking, 1984



az előtér és a háttér között lebegő folt, mely puha anyagával, alakjával, sötét színével éles kontrasztot képez a világos alaptónusú, geometrikus motívumokat hordozó képen belül. Mintha a „Mao”-zóleumból röppenne ki, sűrű felhőként lebegve a tér felett, a fehér égen átívelve uralja a képmezőt. Később fedezzük csak fel a kép előterében a sárkányt a földhöz kötő alakot, a fehéringes, idősebb ember, akit két fiatal sötétruhás férfi sajátos szimmetriával „fog közre”, mint két oszlop. A sárkány, az ősi keleti kultúra jelképe ezúttal nem úgy néz ki, mint ahogy megszoktuk: elején megformált emberfej, melyből figyelő szemek tekintenek le, feje búbján stilizált harci füveg, kétoldalt kifeszített szárnyakkal. Teste katonazubbony, amit a háború után is viseltek a kínaiak, az egyenlőség jegyében, s mely egyben a modern despota, istenkirály jelmeze is volt, ki itt nyugszik a téren. Mintha Tang Hou félezeréves mondását idézné: „A szél a szellemet hordozza” – a képben ott érezzük a későbbi tragikus eseményeknek előszelét.

Míg Pekingben régi és új konfliktusát érzékeltette, Ózdon – és részben Budapesten is – az amortizációt, a pusztulást és azok vereségét, akik áldozatául estek egy tévedésének, a gyárhoz, a városhoz, a kerülethez, az utcához való hűségnek. Orbán Gábor, Csirmaz Miklós és a többiek fájdalma egyben az övé is, övék a fotós rokonszenve (erről szól a könyv utolsó képe, amelyen egymás mellett ül a fotós és alánya). A borító képe is sokatmondó: hatalmas nyersvas tömbből egy munkásfej néz ki, segélykérő tekintettel, mintha beolvadt volna a „bugába”. A tárgyak szinte irreális plaszticitásával fiktív tér képződik, mely megszünteti az igazi térhatást, de az érzékinél nagyobb „csalódásról” van itt szó, és ennek rendeli alá a fotós a kép síkját, a perspektívát, mely itt csak optikai értelemben létezik: mindenütt zárt terekbe ütközik a tekintet, a nézőké és a képen szereplőké egyaránt. Az ég sincs már, csak a gyár, melynek súlyos instrumentuma szinte maga alá temeti az embert.

Nem véletlen, hogy ezek a képek megjelentek az International Reportage Magazinban, s hogy a World Press Photo beválogatta az elmúlt 30 év legjobbjai közé. (Benkő korábban kétszer, 1975-ben és 1978-ban kapott itt aranyérmet.) Képei olyan külföldi fotóst is megihlettek, mint Anthony Suau-t, aki elment Ózdra, hogy megcsinálhassa Benkő kohóbontásának párját „Behind the Wall” című kötetében. Benkő könyvéhez Colin Jacobson, a Reportage Magazin főszerkesztője írt előszót.

Legújabb kötete, a *Szürke fények* harminc év gyűjtőmunkájának eredménye, mely sokban rokonítható az előzővel. Itt is dominál például a perspektíva hiánya (erre utal a címkép összeczáródó házsorával, melyek közé szinte beszorul a vállas fiatal férfi). A terekről, így a Kálvin térről készült képei sem magát a teret mutatják: azt hol egy óriásplakát fedi el, hol egy tűzfalra festett fa kelti a tér illúzióját. Az ember számára a tér általában a szabadsággal, örömmel asszociálódik – Benkő képein is többnyire játék, szórakozás, ünnep (esküvő, utcabál) kötődik a terekhez. A tér mindig reprezentálja a várost, azzal, amit bemutat – s azzal is, amit elfed.



**Benkő Imre**  
Calvin tér, Budapest, 1970



Benkő Imre

Kőbányai Sörgyár, Budapest, 1985

Benkőt az is érdekli, hogyan jelennek meg az elmúlt évtizedek változásai, mi marad rejtve, és mi fedi el azokat; a felszín milyen textúrához, struktúrához tartozik, illetve mit takar el. Az öreg házak és az elnyűtt emberek ábrázolása egyazon képen abban az összefüggésben válik többé közhely-igazságnál, hogy egyúttal megjelenik a jelenben zajló elhasználódási folyamat is. A sörgyárban ülő nő feje köré – aki 8-10 órán át figyeli a futószalagot – glóriát fon a kerek ablakon bejövő fény, mely 1985-ben még egy hamis ideológia blaszfémiajaként hatott, egyesítve a marxista és a keresztény kánont, dogmatikát. Formai hasonlóságok mögött oksági kapcsolatok rejlenek másutt is: a csepeli éjjeli menedékhelyen úgy sorjázna az ágyak, mint temetőben a sírok.

Benkő rámutat a reklám idealizálására is, mely – mint smink a város arcán – leplez valamit. A kontrasztot többnyire a reklám környezetének idegenségével érzékelteti; így például a sík felület mellé valami plasztikusát helyez. Így kerül a plakát nőidoljai mellé egy testes, rosszul öltözött nő, ahol a képelemek metonimikus kapcsolatával megváltozik s lelepleződik a reklám szerepe, jelentése.

Benkő képein az ünnepek is szürkék, nemcsak május elseje, de a karácsony is (ahogy például egy munkásbrigád 89-ben, a rendszerváltáskor a Megváltót „várja”). Évekig fotózta a májusi ifjúsági koncerteket a Tabánban, illetve a Hajógyári szigeten, amelyek tradícióvá, kultusszá váltak, önmagukon túli jelentést hordoztak. Egyik képén, a Beatrice koncerten, az extázisban lévő tömeg előtt egy kéz egy fiú táskájába nyúl, mely – patetikusan szólva – lehetne akár a félrevezetett, „meglopott” fiatalság jelképe is.

Benkő képein az esemény főszereplőből mellékszereplővé válik, a képi kivágás (a gazdátlan kéz) esetlegessége a pillanatszerűség ellenére zárt, megkomponált művész benyomását kelti, amit az autonóm riport jellemzőjének tartanak – melynek Benkő Imre elismert művelője.

Az ő fotóira is érvényes az a megállapítás, amit Robert Frank mondott: „A remény és a bánat képei fekete-fehérek.” Benkő *Szürke fények* című kötetéből azonban nem a remény, inkább a kétely sugárzik.