

Ébli Gábor
Kereső jelenlét
Fotóalapú művészet a K.A.S. Gyűjteményben

A rendszerváltás óta máig talpon maradt néhány galéria egyike a K.A.S. Alapítója, Nyakas Ilona hosszú ideig nonprofit küldetésből működtette, így nyereség helyett inkább neki kellett pénzt beletenni, ám a három évtized alatt különleges gyűjteménye született, amelyből most válogatott fotóalapú munkák kerülnek kiállításra.

1989-ben az Astoria közelében, egy Magyar utcai cipészüzlet került árverésre. A licitet az akkor negyvenöt éves Nyakas Ilona nyerte, aki eredetileg textilrestaurátorként, majd a Képzőn rajz- és művészettörténet tanári másoddiplomát szerezve, vizuális nevelőként dolgozott. Vizuális iskolaként határozta meg a lépésenként elinduló galériát is. Egy idős kőművesmesterrel együtt újítták fel a teret, amelyet részben saját műteremnek, részben fiatal pályatársak bemutatkozási helyszínének képzelt el.¹

A Kortárs Alkotók Stúdiója, röviden K.A.S., amely egyúttal az alapító vezetéknévvel is szójátékot alkotott, 1991-ben nyílt meg. Utóbb új helyszínre, a Klotild-palota egyik Dunára néző üzlethelyiségébe költözött, ahonnan annak szállodává alakítása miatt kellett elköltöznie, és 2014 óta működik a Bartók Béla úton.

Az állandó művészkörre törekvő, vállaltan kereskedelmi galériáktól eltérően, a K.A.S. – bár vannak visszatérő művészei – a mindenkori új, más intézmények által kevésbé képviselt impulzusokat, alkotókat kívánta bemutatni. Ugródeszkát kínált nekik. Akinek a K.A.S.-ban rendezett kiállítására felfigyeltek, és meghívták máshová is, vagy publikáltak róla, vásároltak tőle, az úgy érezhette, beengedték a művészeti szcéna belsőbb köreibe. Ezt a nemzetközileg is ismert galériatípust hívják *gatekeeper*nek.

A küldetést Nyakas Ilona kezdetben másik vállalkozásából finanszírozta. Alternáció néven iparművészeti bolthálózatot működtetett, ahol textiltervezők által készített ruhákat forgalmaztak, divatbemutatókkal és kiállításokkal kísérve, ezzel a *design*nak is művészeti rangot adva. Közben a K.A.S. is törekedett eladásokra, rendre szerepelt a rendszerváltás után beinduló hazai művészeti vásárokon, például a Budapest Art Expón vagy a MEO Art Fairen, de saját mecenatúrából kellett fenntartani.

Ma a galéria egyre professzionálisabban működik, ügyvezetője Nyakas Ilona lánya, a magyar-angol szakos tanárként, majd művészeti menedzserként végzett Saás Kinga, aki a férje munkája révén Angliában töltött idő alatt új területeken, például a kortárs kerámiában is jártasságot szerzett.² Fia, Nyakas Ilona unokája, Ferenczy Bálint – aki londoni fotókurátori mesterképzésére és műkereskedelmi tanulmányaira alapozva, francia feleségével együtt, Initio Fine Arts néven önálló műkereskedői tevékenységet végez – szintén hozott új színt a K.A.S. profiljába, a Fiatal Fotóművészek Stúdiójával való együttműködés révén.³

A fotó már a Nyakas Ilona által képviselt irányzatokban is jelen volt, csak kevésbé tudatosan. Ahogy a K.A.S. gyűjteménye sem tudatosan épült, és a tulajdonos nyitottságának köszönhető, hogy mára számos fotóalapú munkát is tartalmaz. Szenvedélyes és érzelmi alapon élő szakemberként Nyakas Ilona rendre belebotlott olyan alkotásokba, amelyeknek a művészeti és emberi értékeit világosan látta, míg más galériások vagy gyűjtők racionálisan mérlegelve, nem annyira hittek az adott művek jövőbeni értéknövekedésében – így, ha tehette, inkább ő megvette ezeket az alkotásokat, mintsem azok elkallódnak.

Hol szerényebb árat kialakulva, hol részletfizetésre, de megvásárolta a kollekcióba tartozó művek nagy részét, és általában a vele tartósan együttműködő alkotóktól csak pár darabot kapott ajándékba a galériás képviselőtől.

Számára is csak fokozatosan tudatosodott, hogy ezekből a szerzeményekből gyűjtemény születik, amely tükrözi a K.A.S. történetét, illetve hosszú távon szakmai és talán anyagi elégtételt is nyújt a misszió jellegű munkáért, a gyakran családi konfliktusokat is okozó művészeti függőségért.

A gyűjteményről az első cikk – a magyarországi műgyűjtést kutató publikációs sorozatom részeként – a *Magyar Műhely* 2007/1-2. számában, *A reménytelenből kihozni valamit* címmel jelent meg.⁴ Ebben fotóról még csak utalásszerűen volt szó. 2010-ben a Múcsarnok *Art Fanatics. Kortárs magángyűjtemények 2.* című kiállítására Petrányi Zsolt igazgató és kurátor egy olyan válogatást hívott meg a kollekciónak, amelyben fotók már markánsabban szerepeltek, így a kis katalógusfüzetben közölt reprók között nem véletlenül bukkant fel Kecskés Péter 12 darabos analóg fotósorozata.⁵

A pandémiás időszak újabb lökést adott a gyűjtemény rendszerezésének. Volt idő a műveket dokumentálni, s mivel ekkor lett harmincéves a K.A.S., az ötlet adta magát, hogy a galéria évfordulóját a galériás tevékenység eleinte csak ösztönös velejárójaként születő gyűjtemény immár tudatos bemutatásával ünnepeljük meg. 2020 őszén nyílt meg a *K.A.S. Gyűjtemény – Válogatás 30 év műtárgyaiból* című tárlat,⁶ majd 2021 őszén egy specifikusabb merítés az *Ars Sacra* fesztivál részeként hét művész kontemplatív műveiből.⁷

A gyűjteményben két művésztől is átfogó válogatás található, közülük Lovas Ilona munkái szerepeltek a kollekción ezt követő tárlatán, 2022-ben.⁸ A gyűjtemény egy-egy szeletének évenkénti kiállítása így hagyománnyá vált, s 2023-ban a Budapest Fotófesztivál eseményeként kifejezetten a fotóalapú munkák kerülnek a középpontba. Ez egy kis jubileum is: a K.A.S. Gyűjteménynek ez az ötödik önálló bemutatkozása, míg a 2017-ben indult Fotófesztivál magángyűjtemények fotós merítését középpontba helyező sorozatában ez a tizedik kiállítás.⁹

A gyűjteményben számos és fontos művel jelen lévő másik alkotó Nagy Gábor György, aki fotós eljárásokat szintén sokféle módon alkalmaz. Tervben van egy könyv is az első vásárlás, 1986 óta máig gyarapodó és ma Babinszky Csillától Uglár Csabáig mintegy száz művészt képviselő gyűjteményről.

Mivel a kollekción az alkotók körülbelül egyötöde, egynegyede szerepel fotóalapú művel (is), úgy fogalmazhatunk, hogy ez egy műfaji korlátok nélküli kortárs gyűjtemény, amelybe a fotóalapú munkák spontán választással, műfaji preferencia nélkül, az adott művek üzenete, kifejezőmódja, szellemi értéke révén kerültek be.

A művek túlnyomó többsége az ezredforduló után készült, de a rendszerváltás előtti ellenkultúrát is képviseli néhány fotó. Ilyen például Szirányi István 1975-ben készült *Önportréja*, amely valójában két, önkioldóval létrehozott fotó nagyítása egyetlen fotópapírra. A kockaházak elhanyagolt, gázos környékén laza pózban álló művészt, illetve hunyorgó, fintorgó arcát mutató, összességében egészalakos portrénak is tekinthető felvétel-pár amolyan kínos vigyor a fél évszázaddal ezelőtti mindennapokból.

Három évvel később készült a Zuzu–Vető páros munkája. Ez is több fotóból áll, egyfajta montázs. Akár önportrénak is besorolható, csupán önarcképnek nem, hiszen éppen az arcból nem látunk semmit. Helyette a lábaké a főszerep, amelyek mindenhogyan állnak, csak a hivatalosan elvárt, fegyelmezett és optimistán előre menetelő tartásban nem. Ráadásul a képeket közönséges ragasztócsíkok tartják össze; ha nem is vörös csíkok, de majdnem, kicsit pajzánabb narancssárgák.

Szintén a játékos és a szembesítő felhang köztes mezőjében helyezhető el a gyűjteményben szereplő két másik, fiatalabb művész önportréi. A költőként is ismert Nagy Zopánt régóta kiállítja Nyakas Ilona, több fotója szerepel a kollekciónban, ezek között kettő is olyan, önkiodóval született felvétel, amely a művészt a különböző szerepeiben mutatja.

A Kaposvárott alapszakon, majd a MOME-n mesterképzésben fotográfiát tanult Sztrehalet Oxána több sorozatot is készített önmagáról, rendre valamilyen kifordított testhelyzetben vagy nem magától értetődő, feszült helyzetet létrehozva a képek számítógépes manipulálásával. Hol elvakít bennünket a szemünkbe irányított reflektorfény, miközben a túlméretesre nagyított Oxána – amolyan felettes énként – a tenyerén hordja, védi, de egyben fegyelmezi, ölelés helyett távolságtartóan neveli önmaga kicsinyített mását, hol durva férfikar takarja el a művész(nő) arcát, belé fojtva a szót.

Fiktív önarcképként értelmezhető Ferenczi Róbert 1998-ban készült színes fotója is a látássérült férfiről, hiszen a korán és tragikusan távozó alkotó (1967–2009) *ars poeticája* felfogható úgy, mint a sötétben tapogatózó művészé, aki a nem látható igazságot, egy magasabb rendű valóságot keres az érzékszervei segítségével.

Ugyancsak az érzékszerveire hagyatkozik és a hétköznapinál mélyebb struktúrákat kutatja Wrobel Péter a 2005-ben valós természeti környezetben megvalósított *Föld performansz* című akciójával és az arról készült fotókkal. Milyen energiákat adhat nekünk az anyaföld? Az őstermészet milyen hangjaira kell a művésznek figyelnie, hogy utat mutathasson a természeti és társadalmi környezetével egyaránt konfliktusba került emberiségnek? A nyilvánvaló színszimbolikával megkomponált triptichon egyfajta önportré, hiszen a performanszot alakító művészt látjuk, aki fémcsövek mentén, kifeszítve a földből, a Földből, vagyis a nagyon is anyagiból igyekszik magasabb rendű, nem anyagi üzenetet megfejteni.

S bár a gyűjtemény tartalmaz klasszikus értelemben vett portrékat, többek között a tulajdonosról, Nyakas Ilonáról Kulinyi István, illetve Czimbal Gyula által készített kifejezetten ihletett, művészi fotókat, melyek a K.A.S. Galéria kiállítóterében beállítással készültek, a szélesen felfogott önportré vonulathoz további példaként Antal István felvételei is kínálkoznak. A csíkszeredai születésű, majd Egerben és Bécsben tanult, ma Bécsben élő művésztől két összetartozó fotó található a kollekciónban. Az egyik a *Létra* című köztéri installációját mutatja, amely egy hatalmas, az ég felé törő mászóállvány két erős rugóra állítva. Minél feljebb lépünk rajta, annál instabilabb lesz. Míg a gyűjteményben lévő felvételen nem látható alak (a szoborról készült más felvételeken igen), a rokonság az előbb említett munkákkal kézenfekvő. A világtalan férfi tapogatva keresi az útmutatást, az anyafölddel párbeszédbe lépő művész sámánként szívja magába a természet titkos energiáit, vagy a köztéri szobrász éppen a saját tevékenységét önti formába: minél magasabbra tör a felsőbb igazság megismerésére, annál veszélyesebb a vállalkozása, annál kevésbé marad földi, mindennapi fogódzója. Szintén rugóval operál Antal István másik *Rajtkő* című installációja, amely egy uszodai rajtkőhöz szerelt rugós start-helyet állít posztamensre. A fotón (2020) látható alak fantasztikus lendületet vesz – de vajon hová érkezik?

Kitalált, de az emberiség mai viszonyaitól nem is olyan elrugaszkodott szituációkat látunk Alexandra Haeseker színes printjein. A holland származású kanadai művész a Magyar Elektrográfiai Társaság egyik kiállításán szerepelt a K.A.S. Galériában. *Túlélők* című sorozatának számítógépes nyomatai (2012) orientációjukat veszített, iránymutatást kereső alakokat ábrázolnak kietlen, földönkívüli környezetben.

Ilyen helyzetben utat mutathatnak a legkisebb jelek is. Amilyeneket például gyerekként rajzolunk krétával az aszfaltra. Neogrady-Kiss Barnabás egy 2018. évi projektjében gyermekotthonok nyomhagyásait örökölte meg fotóin. Nyilak, körök, vonalak a flaszteren.

Jelentenek valamit? Más jelentenek csak azért, mert tudjuk, otthonukat, családjukat vesztett gyerekek rajzolták őket? Vagy mi magunk is érezhetjük magunkat néha ennyire gyökértelennek, és meríthetünk éppen ezért erőt is ezekből a rajzokból, fotókból, a jelhagyás dokumentumaiból?

Még többet rajzolunk iskolai táblára. És még többször letöröljük, megsemmisítjük azokat a jeleket. Marad-e valami tartós ebből? Igen, a tábla felülete elhasználódik. A hordozó sérülése, kopása őrzi meg a korábban rávéssett jelek negatívjaként azok töredékeit, emléket. Pamuki-Balogh Viktória szintén 2018-ban készült, *Tudások* című sorozatának triptichonja három ilyen táblát mutat, amelyen a véletlenül megmaradt nyomok emlékeztetnek arra, hogy ezek az egyenletesen fekete, matt felületek funkciójukat tekintve a kommunikáció, az ismeretátadás, az üzenethagyás terei. Amint egy litográfiai nyomókő is valójában a negatív kép transzponálásával hoz létre sokszorosított grafikai alkotást: ezért értelmezi a litokövet önálló műtárgyként a művész a kaposvári diplomamunkájában (*Untitled*, 2019).

Sokszorosítási eljárás lehet maga a fotózás is. Műalkotásokat az elmúlt száz-százötven évben egyre gyakrabban a reprodukciójuk terjedése révén ismerünk meg. A Magyar Nemzeti Galériában már-már kultikus tárgyá, a művészet népszerűsítéséhez elengedhetetlen segédeszközzé vált az állvány, amelyen a hetvenes évek óta befotózzák a műveket. Regős Benedek úgy döntött, a professzionális reprofotózás kontrasztjaként, erről az állványról közönségesen az okostelefonjával készített pillanatfelvételt avanszál művészi fotóvá (2015). Az ötpéldányos giclée nyomatot igényes papírra hívta elő, dibondra kasírozta, kőrísfa keretbe helyezte: több munkát és pénzt fektetett a fotó felöltöztetésébe, mint a felvétel elkészítésébe, hiszen éppen a mű műtárggyá válásáról, a reprodukálás révén történő kanonizálásról van szó. Ezért is választotta fotója címéül *A tett kifejezést*; nem az állványt örökítette meg, hanem a múzeumi tudásterjesztés egy kulcsfontosságú lépését.

A terjesztett üzenetek, átadott információk össze is keverhetnek bennünket. A Fehér Vera *Labirintus* című felvételén vonalzószerű lécekből, fakockákból, más mértani formákból kirakott, gyermeki kerengőt, útrendszert látunk. Szó szerint gyermeket, hiszen a művész kislánya rakta össze, sőt a felvételt is ő készítette, a kép alján látszik a ruhája és a cipője is, ahogyan álló helyzetben lefotózza az általa összerakott puzzlet. A *Fekete éden* sorozat többi, érzelmileg telített, néhol megrázó darabját és *artist statement*jét megismerve derül csak ki, reménytelenség és bizakodás milyen elegye adja a *Labirintus* jelentését.¹⁰

A gyermek mások számára is az érzelmi megkapaszkodás kulcsa. Lakatos Erika nagyméretű fotóján kislánya látható, a kismadár asszociációs körében. Iránymutató lehet a gyermek az emlékezés révén is, ha az alkotó a saját gyermekkorából igyekszik megújnodást nyerni, mint például a galéria állandó művésze, Kecskés Péter, aki a nagyapja kertjéről készült felvételekkel szerepel a gyűjteményben.

Lovas Ilona életművében is központi az a sorozat, amely a gyermek tematikához kötődik. 2002-ben a stuttgarti és 2003-ban a K.A.S.-beli kiállításán mutatta be azokat a számítógépesen továbbdolgozott fotókat, amelyekhez az eredeti felvételeket a firenzei Árvaház homlokzatáról a helyszínen készítette. Az *Ospedale degli Innocenti* tíz tondója a XV. század derekán készült mázas terrakottából szerepel a képeken. A segítségért könyörgő kisdetek egyéni karakterrel bírnak, a reliefek mind eltérő üzenetet hordoznak. Lovas Ilona úgy alakította át a fotókat, hogy a gyermekeknek csak a felsőteste látszik, és a kolorisztikus testeket a sötét árnyalataiba redukálta. Elveszett az egyéniségük, torzójuk az általános fájdalmat, kiszolgáltatottságot testesíti meg. Az *Innocenti* sorozat fotóira helyezett piros és fekete foltok lőtt sebként vagy járványos betegség nyomaként, valamely erőszakos, külső hatás jeleként síkítanak a részben bepólyált, részben meztelen mellkasokon. A fémlapra

előhívott fotónyomatokra ezeket a kvázi-sebeket a művész saját kezűleg applikálta ostyából, és a pólyázást szintén ő végezte marhabéllel. Mind az ostya, mind a bél általa már régóta használt, gazdag jelentéstartalommal felruházott anyagok. A sajátkezű, „szobrászi” formálás révén Lovas Ilona átemeli ebbe a sorozatba is a performatív munkásságát, miközben a fotóhasználat a korábbi installatív vagy akcióalapú műveit a képszerűség felé mozdítja el.

Ugyanezeket az eljárásokat és anyagokat kombinálja Lovas Ilona a kollekciónban megtalálható, későbbi sorozataiban, például a *Sebzett kezek* vagy a *Nullpont* című, részben édesanyjára emlékező művekben is. Ezzel hű marad fő referenciapontjaihoz, a textilművész végzettségéhez kötődő anyagszerűséghez, a család és a generációk közötti életenergia-átadáshoz, a Magasabb Létező kereséséhez, egyszersmind egy „progresszív”, igazán kortársi művészettelfogáshoz, amely műfaji és társadalomkritikai értelemben egyaránt állandó nyitottsággal igyekezett aktualizálni ezeket az örök értékeket. A fotó (vagy más alkotásaiban a videó) és a hagyományos anyagok, női munkafolyamatok együttes alkalmazása adja ezeknek a műveknek a hitelességét: kortársi mivoltukban időtlenek.

Koroknai Zsolt is számos meghatározó munkáját a K.A.S.-ban mutatta be és több, mint két évtizede szorosán kötődik a galériához. *Dermédia* című multimédia-tárgya egy egyedi fémkeretbe helyezett print, a képmezőn belül egy kijelzőn futó videó, valamint a kapcsolódó hanginstalláció együttese. Ennek a munkának is egy reneszánsz előkép, egy „angyali üdvözet”, a Gyermekek érkezésének hírül adása a kiindulópontja. A fél évezreddel ezelőtti festmény szimbólumtárának mai újra értelmezése egyfajta újabb reneszánsz, egyúttal reflexió is a kortárs művészet műfaji komplexitására. Ezért is adta a művész a mű, valamint a K.A.S.-ban 2008-ban rendezett kiállítás alcímének azt, hogy *A kép születése*. A reneszánsz festményen angyal árulja el Máriának, hogy gyermeke születik, s a festmény kortársi szellemiségű átdolgozása egy újabb születés, egy ma érvényes műalkotás születése.

A transzcendens, örök(nek remélt) szellemi és lelki értékek melletti kiállítás és a kísérleti szemléletű kortárs művészet nemhogy nem kizárják, hanem ebben az esetben is éppen feltételezik egymást, hiszen Lovas és Koroknai felfogásában egyaránt csak akkor vihető tovább a hagyományos üzenet, ha a kortárs művész az Alkotás minden kínjával mai, időszerű formában és tartalommal Teremti azt újra.

A művészettörténeti referencia szólhat nem klasszikus, hanem modern mesternek is. Így tesz Nagy Gábor György, amikor Giorgio Morandi csendéleteit értelmezi újra. Vajon mi rejtőzött az olasz mester magányos üvegpalackjaiban, miből merítették azok a banális tárgyak egy magasztosabb csend-élethez méltó, egzisztencialista jelentést? A mai printeken Morandi üvegei elkezdnek beszélgetni egymással. Imitt az egyik a másik felé hajlik, amott az előtérben lévő élesebben kivehető, míg a háttérbe húzódó elmosódott. Színházat látunk, a szereplők a tárgyiasult, „halott” természet (*nature morte*, magyarul csendélet) objektumai, amint a kortárs művész számítógépesen manipulált nyomatain életre kelnek. Sőt, megtelnek emlékekkel, érzésekkel, amelyeket a művész más sorozataiból – például a gyűjteményben is szereplő *Karambol* vagy a *Kishalál* című printekből – ismert, titokzatos golyóformák zárnak magukba. S amint a golyók bezárásra kerülnek az üvegekbe és ott mozdulatlanságra kényszerülnek, a megállított időt szimbolizálják. Eltesszük az emlékeket, mint befőttben a nyár zamatját. Szépen felkerülnek egy polcra, egymás mellett sorakoznak, figyelmünk néha az egyikre, máskor a másira terelődik – mint Nagy Gábor György *Lelkek polca* című installációjában, amely alumínium dibondra nyomtatott, fényvisszaverő print és százéves faanyagból készített polc együttese. A megvilágítás révén lelkünk egyik udvarába kicsit jobban belepillanthatunk, míg a másik rejtve marad; saját érzelmi életünk hullámzását látjuk a polcon.

A lélek az egyik központi kategória Németh Ágnes művészetében is. A fotóval ritkán dolgozó alkotó több felvétele, például az *Önzablázás* sorozat is megtalálható a kollekcióban. A megvilágítás és a bemozdulások révén katartikus erejű felvételek arra kérdeznék rá, mi lesz belőlünk, ha a haszonállatokat fegyelmező keretet erőltetünk magunkra, mivel tudunk kitörni egy ilyen szorításból.

Zellei Boglárka a természetet választotta lelkierejének megtámogatására. A Pilisben tett zarándoklatáról vizuális naplót készített. Ebből az *Ösvény* című sorozatból került egy fotó a gyűjteménybe a Természet nálunk magasabb rendjének megfejtési törekvéseként.

A 2019-ben elhunyt Swierkiewicz Róbert is olyan spirituális kereső volt, aki ösztönei, testi-lelki kitárulkozása révén igyekezett kapcsolatba lépni a természeti erővel; A *szent tér edénye II.* című, másfél méteres printjét egyúttal Erdélyi Etelka textilművésznek ajánlotta.

Olajos Györgynek a kollekcióban szereplő mindkét fotója is egy-egy különleges növény – a búza és a rozs keresztezésével létrehozott gabona, a tritikálé, illetve a mandulafa – inspirációjából született, s közülük a *Hét törzs, egy nemzetség* című kompozíció unikum, hiszen szó szerint hét analóg felvétel egymás mellé kasírozásával jött létre.

Összességében, a Csizik Balázsnak egy ormótlan lakótelepi tömb szinte bensőséges köztéri megvilágításáról készített fotójától Szabics Ágnes performatív installációfotójáig terjedő gyűjtemény eltérő felfogású művészeket képvisel, mégis jól rendezhető néhány fókuszpont köré. Ilyen hívószó a gyermek, a természet, a kognitívnál magasabb rendű szomatikus-spirituális tapasztalás, az aktualizált hagyomány, hiszen ezek mind alternatívát kínálnak a profán, hétköznapi racionalitáshoz.

Azonban nehogy öncélú ezotériának tűnjön mindez! Mint láttuk, a munkákban ugyanilyen erősen jelen van az újítás igénye, a kísérleti hozzáállás – például két, eddig nem említett alkotót kiemelve, Fodor Dániel János konceptuális felhangú polaroid experimentumain, ahol az egyik felvételtől, mint kisméretű technikai műtárgyról készit további felvételt, a kép a képben logikája alapján, míg Drégely Imre az űrkutatásra reflektáló, a technológiát az éterivel elegyítő fotóval van jelen a kollekcióban.

A transzcendens értékek keresése mellett központi kérdés marad a tudás, az ismeretszerzés is, főleg annak forrásai, kiemelten a könyvek világa, akár fétissé emelt formában, mint Pamuki-Balogh Viktória *Monolith* című, lexikonokból emelt „Bábel tornyát” ábrázoló, másfélméteres nagyításban előhívott fotóján, Asztalos Zsolt feldarabolt könyvtárgyában (*my story – my version*) vagy éppen Lengyel András *Felhő* projektjében, amelynek önálló kiállítása volt a K.A.S.-ban, s nem véletlen, hogy ezt követően Nyakas Ilona két, könyveket a középpontba állító fotót emelt be a sorozatból a gyűjteményébe.

Hogyan fér meg ez a sokféle mű egyetlen kollekcióban, egyetlen tulajdonos lelkében és fejében? „**Úgy, hogy** a lélek dolgozik mindegyiken” – summázta Nyakas Ilona az idei kiállítást előkészítő beszélgetésünkben.

Fotóművészet folyóirat, 2023. tavaszi szám

Summary in English

Searching presence

Opened in 1991 and acting as a gatekeeper to the art world ever since, K.A.S. Gallery has been promoting up-and-coming artists engaged in diverse contemporary media. Since her

first purchase of a work of art in 1986, the gallery's owner, Ilona Nyakas – originally a textile restorer and visual educator by training – has accumulated a remarkable collection including various photo-based works, to be exhibited as part of the Budapest Photo Festival in April 2023.

1²<https://orszagut.com/kepzuveszet/bevallom-fuggo-vagyok-muveszetfuggo-1485>

2²<https://www.keramia-skmuhely.hu/>

3²<https://www.initiofinearts.com/exhibitions/nevjegy/>

4²<https://kultura.hu/irodalom-archivum-magyar-muhely-141-142/>

5²<https://www.antikvarium.hu/konyv/petranyi-zsolt-art-fanatics-641159-0>

6²<https://kasgaleria.hu/k-a-s-gyujtemeny-valogatas-30-ev-mutargyaibol>

7²<https://kasgaleria.hu/ars-sacra-valogatas-a-k-a-s-gyujtemeny-mutargyaibol>

8²<https://kasgaleria.hu/innocenti-lovas-ilona-kossuth-dijas-kepzuvesz-emlekkiallitasa-a-k-a-s-gyujtemenybol>

9² Eddig kiállításra került Szöllősi-Nagy András és Nemes Judit, Kertész Csaba, Hetényi Csaba és Gonda Gyöngyi, Zimányi László, Balázs Árpád és Dénes Andrea, Barta Péter, Detvay Jenő és Hangyál Judit, a K-ARTS Alapítvány, illetve az Arcana gyűjteménye. A kiállításokkal párhuzamosan mindegyikről jelent meg publikáció a *Fotóművészet* magángyűjtemények fotós merítését bemutató sorozatában.

10²<http://afehervera.hu/black-eden/>