

Bánszky Pál

Negyven éve fényképez Bahget Iskander

1968 karácsonyán – Magyarországon tanuló szíriai diákként – vásárolt magának egy „Zenit” fényképezőgépet, s ezzel megkezdődött Iskander „fényképész-története”.

Ha csupán az *Egy marék világ* című 1978-ban készült fotóját ismernénk, amelyet lényegében megismételt 2004-ben, amolyan „családtregénynek” is tekinthetnénk a Leilka lányáról gyermekként, és huszonöt év után felnőtt emberként készült felvételt, ahol ő központi szereplő, kezében virágcsokorral. Azt hiszem, ezt kell tekintenünk a felvétel egyik jelentésének, a másoknak pedig a környezetet, a magyar tanyavilág változásával, illetve változatlanságával. E jelenség lényegét tekintve műfajilag szociofotónak is nevezhetnénk, ahol 25 év alatt annyi a különbség, hogy az előző helyzettel szemben kiszáradt egy fa, vagy nem ló, hanem tehén legel a fűben, illetve, hogy a korábban járatlan tarlón kitapostak egy ösvényt, de a negyedszázad alatt alapvetően változatlan maradt a régi környezet, a magyar tanya világa. Jelentős felismerés! S készülhetett volna akár új műfajteremtő szándékkal is!

(S az alkotó elmondásából az is következik, hogy a magyar tanya világában a mindennapi kenyerükért küzdő emberek a vendéget – akár idegen akcentussal beszéljen is – szívesen, szeretettel fogadják, helytel és étellel kínálják.)

Úgy tűnik, a természeti és az ember alkotta környezet a fényképezés örök műfaja marad. A magyar tájnak például jellemző motívuma a *Gémeskút* (Hortobágy, 1975), de Iskandertől egy másfajta látás érvényesül a nézőpont megválasztásában, amikor a kútostor „boldogabbik végét” tartja fontosnak hangsúlyozni. Az erdélyi lankás tájnak pedig a tónusbeli és formai gazdagságát sikerül megragadnia (Erdély, 2003).

Iskander tágabb szülőföldjének környezete, ha később is került lencsevégre, végül is felidézte azt a sivatagi emléket, amely állandó mozgásával, ritmusával „absztrakt szobrot” épít a tájba, vagy az Algériában készül Sahara „homokplasztikák” és az előtér dús növényzetének ellentétére építi fel a kompozíciót. Megmutatja a *Kősvivatag* (Algéria, 1982) világát, mely felvételnél a távolabb látható hegykúp tömege szinte „megkoronázza” a sivatagi tájat.

Nemcsak a táj, hanem az ember, (s nem csak a szellemi ember!) is kiemelt szereplője Bahget Iskander művészetének. Van amikor az ember dolgos kezeinek a bemutatásán keresztül jellemez (*Cím nélkül*, 1974), máskor a homlokon és a szem környékén egyre szaporodó ráncokkal mutatja meg a falusi munkásembert (*Vincellér*, 1975). Felvételével rangot adott a hosszú évtizedeken keresztül miskei magányában élő sérült szemű Tóth Menyhért festőművésznek (*Hajós*, 1973). Környezetével – a köny-

vekkel, a falon függő játékbóccal – és az író karakteres portréjával jellemzi Faludy Györgyöt (1999) stb.

Ahogy általában az alkotó embert, a tenniakarás, az örök elégedetlenség hajtja újabb kutatásra, kísérletezésekre. És ebből az alapelvből kiindulva melléáll – s nem ritkán anyagi ellenszolgáltatás nélkül is – számos alkotónak, a civil szervezeteknek, akik vele hasonló szándékkal akarják formálni magukat és a világot.

A kecskeméti Mezőgép dolgozójaként járt Algírban és Marokkóban, de huszonöt évig nem ment haza Szíriába, s ezt követően is ritkán tudta meglátogatni a most nyolcvanhat évesen is ott élő édesanyját.

A sivatag fotósa, a végtelen homoktáj fotósa most, legújabb képsorozatán a végtelen tél, hótáj és a vele birkózó ember küzdelmét idézi elénk nagy erővel.