Tamas Dezsö



EINSPACH & CZAPOLAI

Dezső Tamás (1978) jelenleg Budapesten él és dolgozik. Munkáiban az emberi érzékelés korlátait, az emberek és nem-emberek személyes identitását, időbeli folytonosságát vizsgálja. Gyakorlatának középpontjában az anyagiság, az időbeliség, a növényi létezés kérdései és az ökológiai válság által felvetett kérdések állnak, melyeket fotográfiákon, szobrokon és installációkon keresztül tanulmányoz.

***Tamas Dezsö** (b. 1978, Budapest) is an artist living and working in Budapest. His work examines the personal identity of humans and nonhumans, their persistence through time and the limits of human perception. Dezsö's practice focuses on issues of materiality, temporality and vegetal existence, as well as questions raised by ecological concern, which he explores through photographs, sculptures and installations.*

EINSPACH & CZAPOLAI

„Hipotézis: levél minden; és ez az egyszerűség a legnagyobb sokféleséget teszi lehetővé.”

Johann Wolfgang von Goethe, *Jegyzetek*, 1790

“Hypothesis: everything is leaf, and through this simplicity the greatest manifoldness becomes possible.”

Johann Wolfgang von Goethe, Notes, *1790*

inderwelt

2022

A Campo del Cielo (Égi mező) meteorit 4,6 milliárd éves, vagyis a Naprendszer kialakulásakor jött létre. Földi becsapódása négy-hatezer éve történt. A parányfürkészek a világ legkisebb rovarjai, szabad szemmel nem láthatóak. Méretük 0,15 és 1 mm között mozog, súlyuk 0,02-0,03 milligramm. Idegrendszerük összsúlya milliomod gramm nagyságrendű. Rojtozott szárnyukat másodpercenként négyszáz fordulattal forgatják. Tojásaikat más rovarok növények belsejébe lerakott tojásaiba rejtik. A parányfürkészek több mint százmillió éve élnek a Földön, élettartamuk általában 1-2 nap.

A szándékoltan kisbetűvel írt *inderwelt* cím utalás a Martin Heidegger által megalkotott In-der-Welt-sein (világban-bennelét) fogalomra és a Lét és idő antropocentrikus világképére. Heidegger értelmezésében igazán csak az embernek van világa: *„a kő (a materiális) világtalan, az állat világszegény, az ember pedig világképző."* Heidegger figyelmen kívül hagyja, hogy a „tárgyak" az emberi jelenlét, az emberi észlelés nélkül is léteznek, kapcsolódnak, elromlanak, meglepetéseket okoznak. Heidegger filozófiája kizárólag az ember-világ korrelátumról ad számot, pedig az ember-tárgy kölcsönhatások csak speciális esetei a tárgy-tárgy kölcsönhatásoknak.

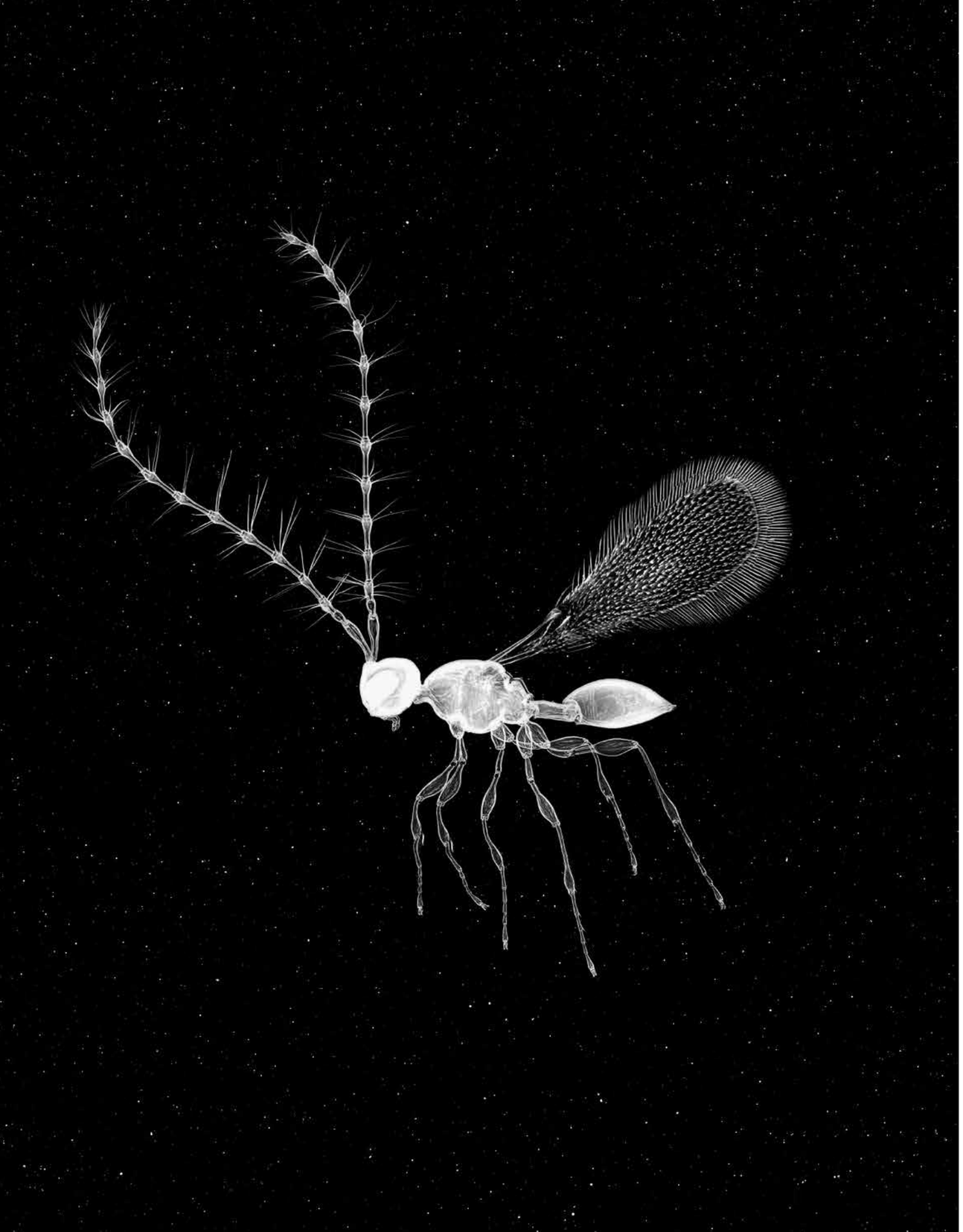
Nem csak az ember cselekszik, a világ pedig független a mi kitüntetett, megfigyelői szerepünktől. A világ tele van cselekvő jelenségekkel - a legkisebb részecskéktől a legnagyobb galaxisokig. Növények, állatok, ásványi anyagok, óceánok és viharok, kultúrák és társadalmak, technológiák és gépek mind-mind cselekedhetnek és hatást gyakorolhatnak egymásra. A meteoritból csiszolt tükör ezért elsősorban morális intézményként funkcionál, ugyanakkor egy optikai gép is. A meteorit-tükörbe nézve mi magunk is szubjektumból világban-benne-lévő objektummá, vizsgálandó tárggyá válunk.

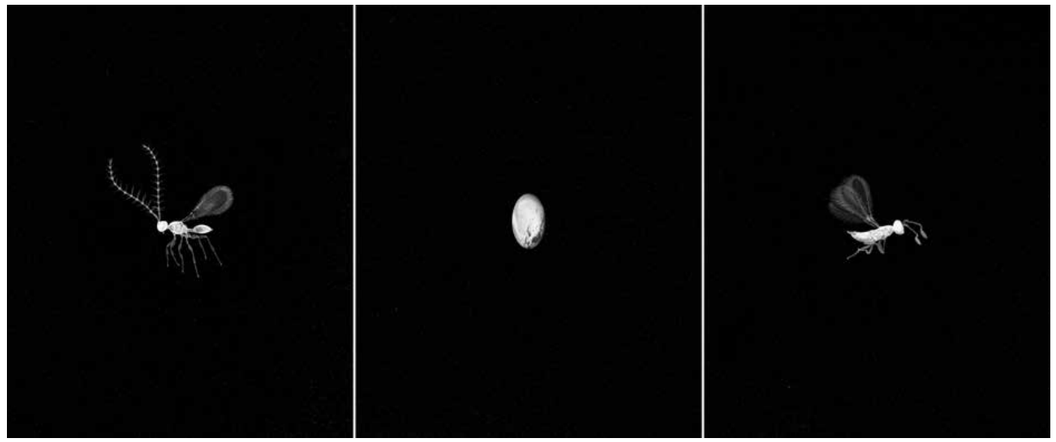
The Campo del Cielo (Sky Field) meteorite is 4.6 billion years old, i.e. it came into existence at the same time as the solar system. It is the most ancient known object to have been found on the planet and is believed to have fallen to Earth about 5,000 years ago. Fairyflies are the smallest insects in the world and are imperceptible to the human eye. Their size ranges between 0.15 and 1 mm, they weigh 0.02-0.03 milligrams. They feed on plant nectar and pollen and play an important role in pollinating plants. Fairyflies have lived on Earth for more than a hundred million years and their lifespan is generally 1-2 days.

The title inderwelt *intentionally written in lower case refers to Martin Heidegger's notion In-der-Welt-sein (Being-in-the-world) and his anthropocentric world view expressed in his Being and Time and The Fundamental Concepts of Metaphysics. In Heidegger's interpretation it is only the human being who has an actual world: "The stone is worldless, the animal is poor in world, man is world-forming." (MH, 1929/1930, 1983, p.185) For Heidegger, the human being is the only being capable of inhabiting a world, a space of its own creation, and of making meaning within that space. Heidegger argues that the human being is uniquely capable of projecting meaning and understanding onto the things that it encounters. He disregards the fact that objects exist even without human presence and human perception. Moreover, he simply leaves vegetal existence out of the equation.*

Not only humans act and the world is independent of our honoured observer's role. The world is full of phenomena that act and are acted upon – from the smallest particles to the largest galaxies. Plants, animals and minerals, oceans and storms, cultures and societies, technologies and machines can all act and be affected by other actors. Therefore the mirror chiselled from a meteorite primarily functions as a moral institution, while at the same time it is also an optical machine, a tool which will go wrong in the course of time due to corrosion, similarly to Heidegger's objects. Looking into the meteorite-mirror we ourselves turn from a subject into an object being-in-the-world, an object to be examined and evaluated.







inderwelt, 2022
a Campo del Cielo meteorit egy metszetéből készült domború, ovális tükör, 19. századi parányfürkész (Mymaridae) mikroszkóp-metszetekről készült fotográfiák, archiv pigment nyomatok, triptichon, 130 × 320 × 6 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény

inderwelt, *2022*
convex oval mirror made from a piece of the Campo del Cielo meteorite, photographs taken of 19th century fairyfly (Mymaridae) microscope slides, archival pigment prints, triptych, 130 × 320 × 6 cm
Innovinia Collection

DENSO TAMBA

Hipotézis
Levő minden

Hypothesis:
Everything is

Levél

2019

Levelekre vadászott 1685 nyarán egy diplomata, egy filozófus és egy hercegnő Hannover barokk palotakertjében. A dúslombú fák és megformált sövények között kutatva, Carl August von Alvensleben kénytelen volt igazat adni a filozófus Leibniz-nek, és a problémát felvető Zsófia hercegnőnek: nincs két egyforma levél. A legapróbb eltéréseknek is különös jelentőséget tulajdonító Leibniz egyszeri és megismételhetetlen jelenségként tekintett valamennyi levélre, és arra jutott, hogy egyediségében minden egyes levél magában hordozza az Univerzumot.

A hiábavaló keresés története alapvetően egy metafizikai elvet állít a középpontba: nincs két, minden tekintetben egyforma entitás. Leibniz szerint ez a tény a természet legkisebb elemére is kiterjed, és ha az időt is bevonjuk a számításba, akkor az is kijelenthető, hogy minden valaha létezett levél különbözött, különbözik és különbözni fog egymástól. A természet a szó szoros értelmében is végtelen formákat hoz létre folyamatosan, tehát minden jelentéktelennek tűnő szeglete páratlan, vagyis ontológiai értelemben is egyedi identitással rendelkezik. A 19. században, vizsgálat céljából mikroszkóp tárgylemezre helyezett apró levél ennek az ontológiai axiómának, a pótolhatatlanság mindent átható, etikai kihatásaira utal.

Leaf

2019

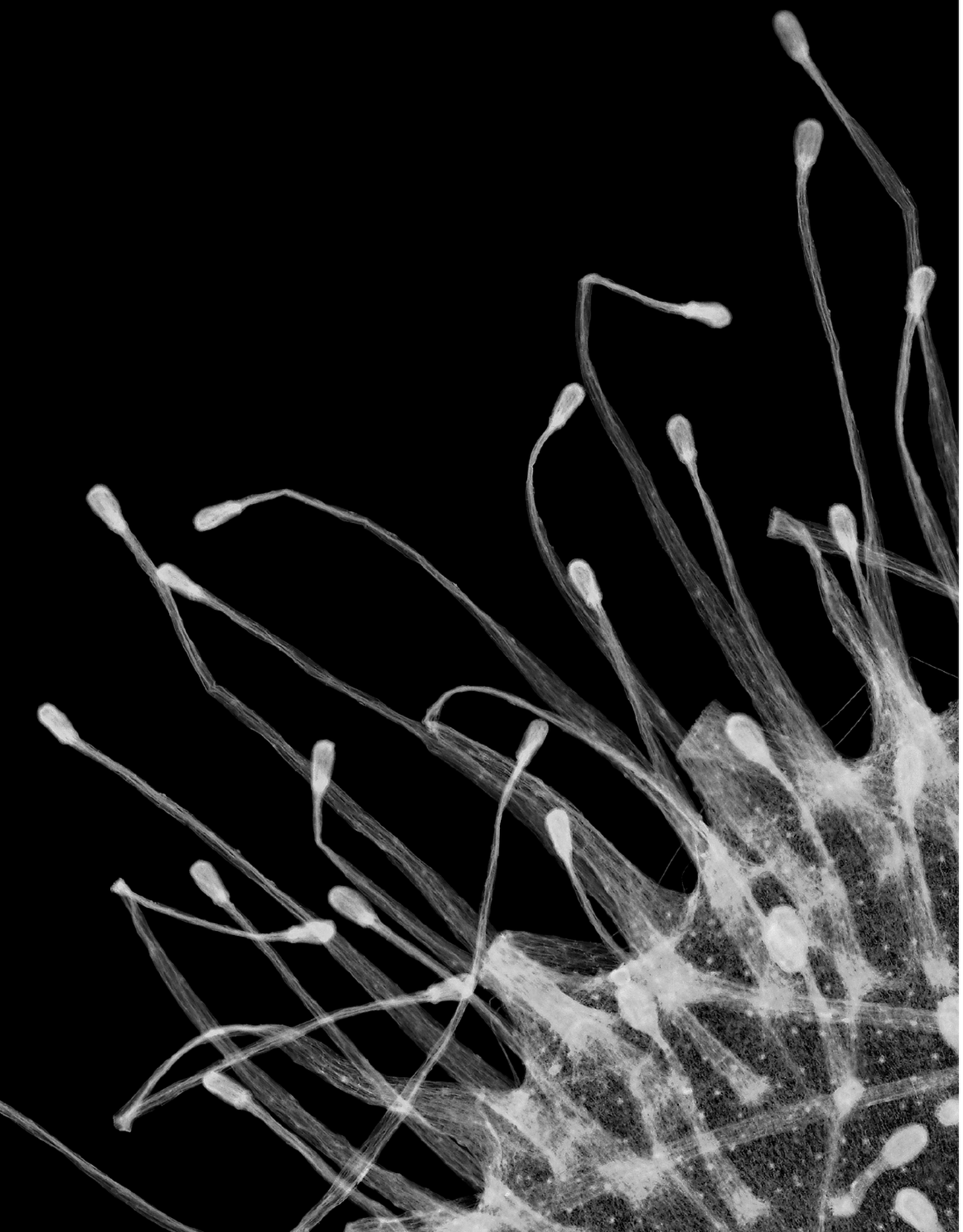
In the summer of 1685 a diplomat, a philosopher and a princess were hunting for leaves in the Baroque palace garden of Hanover. Searching amidst the trees with dense foliage and pruned hedges, Carl August von Alvensleben had to agree with the philosopher Gottfried Wilhelm Leibniz and Princess Sophia that there were no two identical leaves. Leibniz, who attributed special significance even to the tiniest difference, regarded each leaf as a single, unrepeatable phenomenon, and concluded that with respect to its unique individuality every single leaf carried in itself the Universe's infinite complexity, and thus, expressed the inexhaustible variety of nature.

The story of the futile search for similarity basically puts a metaphysical principle into focus: there are no two entities which are identical in every respect. According to Leibniz, this fact is true for the smallest elements of nature and if time is also involved it can be stated that all the leaves that have ever existed, like those existing now or in the future, were all different from each other. Nature literally brings infinite forms into being continuously so every part however insignificant it may seem is unparalleled, i.e. has a unique identity in an ontological sense.



Levél, 2019
19. századi mikroszkóp-metszetről készült fotográfia, archív pigment nyomat
155 × 125 cm

Leaf, *2019*
photograph taken of 19th century microscope slide, archival pigment print
155 × 255 cm



Drosera I és II

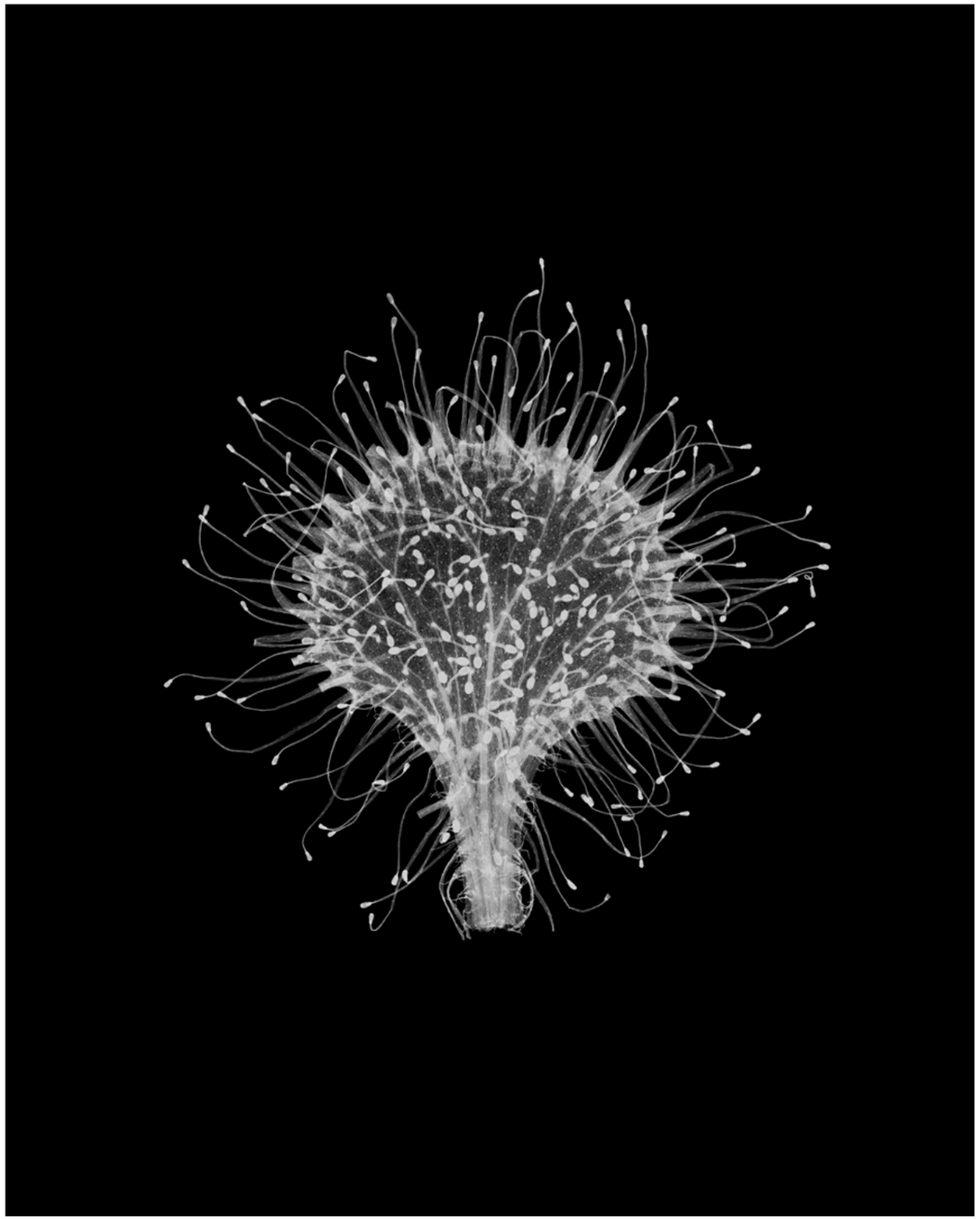
2019

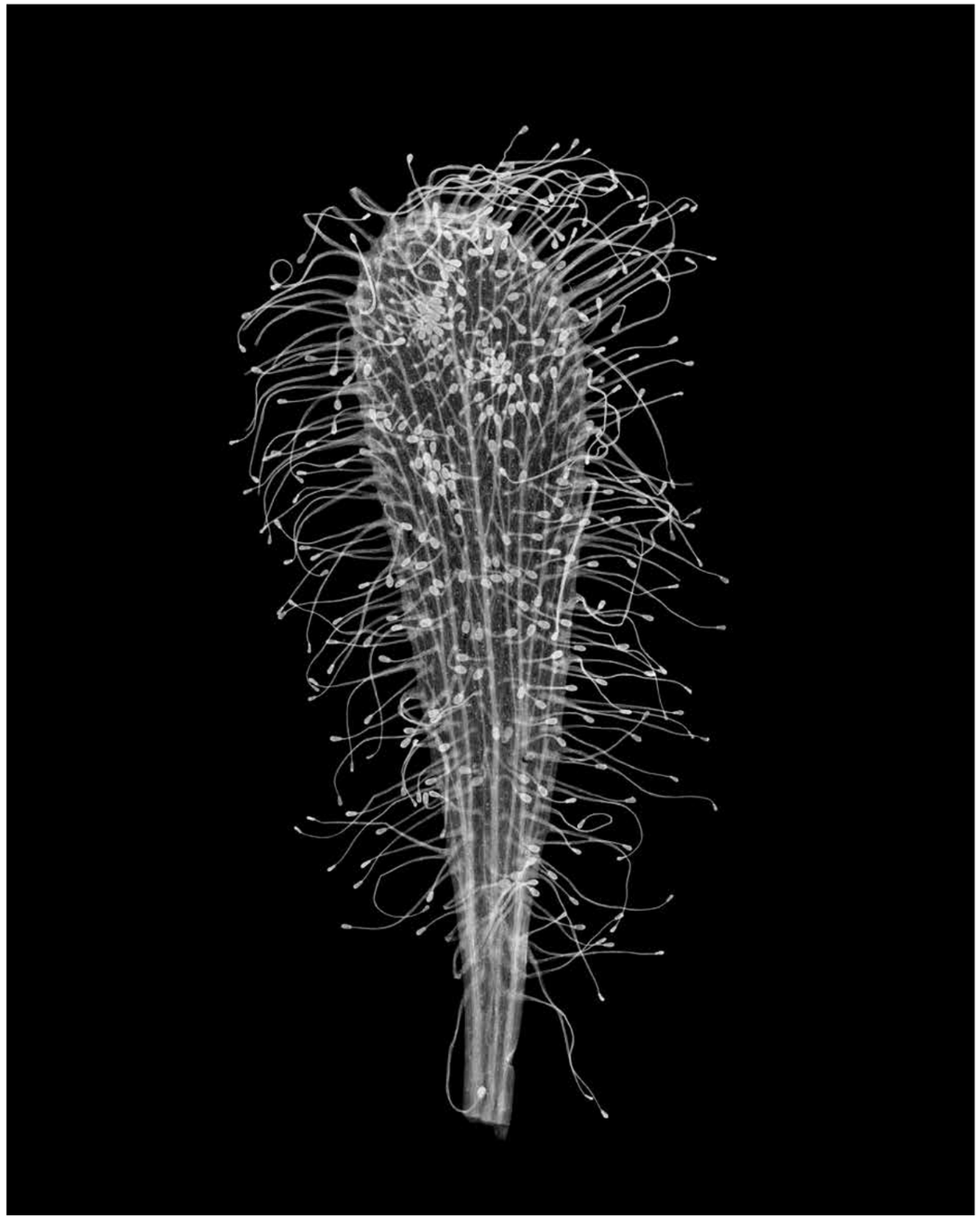
„A *Drosera jobban érdekel, mint a fajok eredete. Csodálom ezt a növényt. De talán nem is növény ez, hanem egy rendkívül eszes állat. Halálom napjáig tanulmányozni fogom a Droserákat*” - írta 1860-ban Charles Darwin barátjának, Asa Gray-nek röviddel azután, hogy Anglia egyik lápvidékén először figyelt meg több, a Droseraceae nemzetségbe tartozó Droserát. Darwint elsősorban a növény különös alkalmazkodási képessége izgatta. Rájött, hogy a Drosera a nitrogénhiányos környezetben az elfogyasztott rovarokból nyeri ki a növekedéséhez elengedhetetlen nitrogént. A Drosera és más húsevő növények vizsgálata elősegítette az evolúciós elmélet elterjedését, viszont a mai napig megkérdőjelezi a kényszeres rendszertani besorolás határait, kikezdi a növényekről alkotott tudományos dogmákat. A csapdává alakult levél, a húsevők különleges mozgása, tervezése és viselkedése utat nyit a Michael Marder filozófus által megalkotott „növényi gondolkodás” fogalmához. A növényi gondolkodás tézise lehetővé teszi az önkényes emberi kivételesség paradoxonjainak feltárását, vagyis a cselekvőképesség érvényességét kiterjeszti az emberi lét felől a nememberi lét irányába.

Drosera I and II

2019

“I care more about Drosera than the origin of species. It is a wonderful plant or rather a most sagacious animal. I will stick up for Drosera to the day of my death.” *Thus wrote Charles Darwin to his friend Asa Gray in 1860, soon after he had observed several Droseras of the Droseraceae family on a marshland in England. Darwin was primarily fascinated by the peculiar adaptability of the plant. He realised that in low nitrogen environments Drosera gained nitrogen, which was vital for its growth, from captured insects. The analysis of Drosera and other carnivorous plants was instrumental in spreading the theory of evolution, yet it still questions the limits of compulsive systemic classification and probes the scientific dogmas about plants. The leaf becoming a trap along with the special movement, planning and behaviour of carnivorous plants opened a path to the notion of “plant thinking” created by the philosopher Michael Marder. The thesis of plant thinking enables the exploration of the paradoxes of arbitrary human exceptionality, namely it extends the validity of capacity from the orientation of human to non-human existence. It challenges the idea that humans possess an exclusive capacity of thought and allows us to recognize the capacity of non-human organisms to think. It advocates for an inclusive view of the thinking that takes into account the diverse forms of thinking that can be found in the natural world.*





Drosera I és II, 2019
19. századi mikroszkóp-metszetekről készült fotográfiák,
archív pigment nyomatok, diptichon, 155 × 255 cm

Drosera I and II, *2019*
photographs taken of 19th century microscope slides,
archival pigment prints, diptych, 155 × 255 cm

Sövény

2017

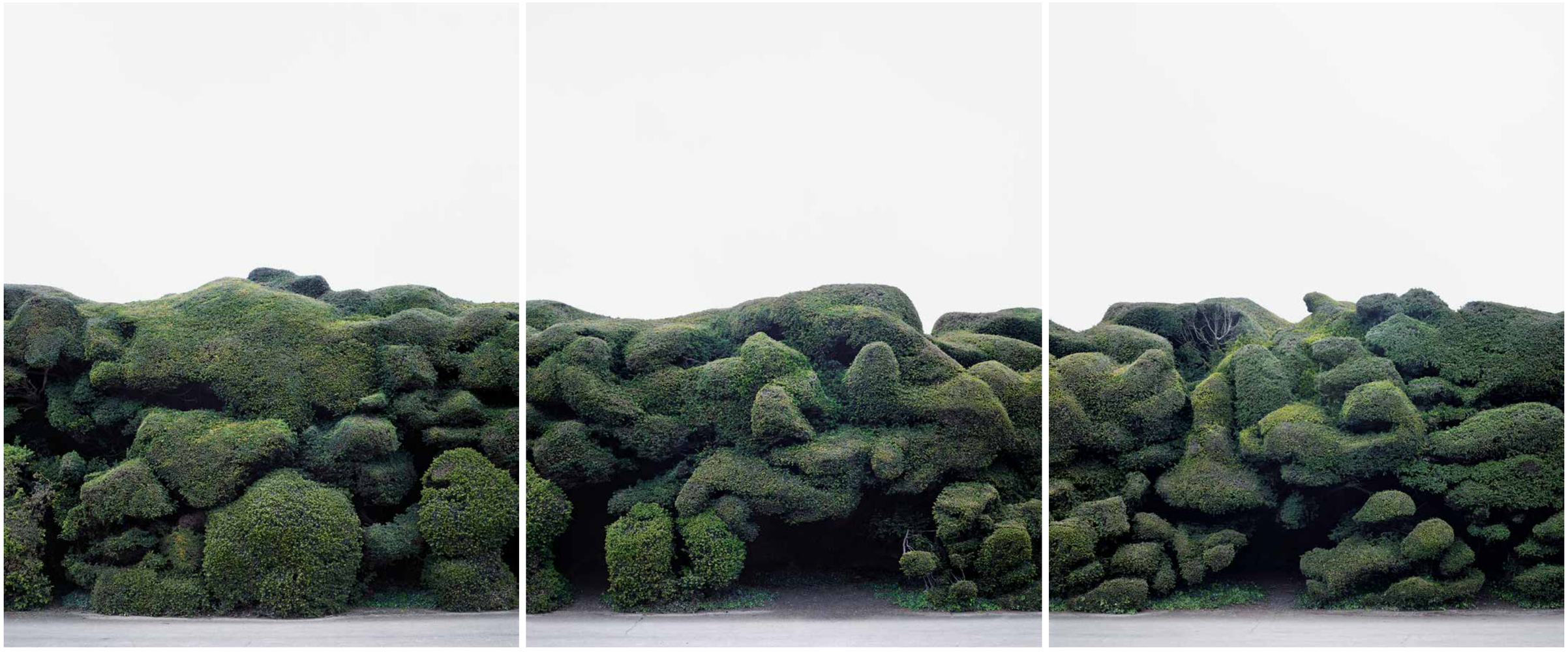
A több száz éves sövény az élő szervezetek személyes identitásának kérdését, az emberi érzékelés szűkösségét, a megismerés korlátozottságát veti fel. Hogyan lehetséges, hogy évszázadok óta ugyanarról a sövényről beszélünk, miközben a feltételezhetően több, főként tiszafákból álló növényegyüttes állandó változásban van? Hogyan marad mindvégig önmaga a sövény és az azt alkotó növények, ha alkotóelemeik folyamatosan lecserélődnek, apró részleteiben teljesen másképpen néznek ki, más a szerkezetük és a formájuk, mint korábban? A tiszafa képes léggyökeret ereszteni a földbe és azt új törzszsé alakítani. Ezt a tevékenységet egyetlen fa akár több ezer éven keresztül is képes megismételni, így egyes tiszafák kormeghatározása rendkívül nehéz. Jóval az emberi generációkon átívelő élettartama miatt a druidák a tiszafát szent fának tartottak, mérgező levelei és szaporodási módja miatt a kelta kultúrában pedig a halált és a feltámadást szimbolizálta.

Hedge

2017

The several-hundred-year-old hedge raises the question of the personal identity of living organisms, the paucity of human perception and the limitation of cognition. How is it possible that we can talk about the same hedge lasting centuries while the assemblage of plants presumably consisting of several, mainly yew trees is in constant change? How can the hedge and the plants constituting it remain themselves all along if their components are constantly replaced, their tiny details look entirely different, and their structure and form are different from what they were earlier? A yew tree is able to grow an aerial root, burry it in the ground and form it into a new trunk. A single tree can repeat this activity even for several thousand years, thus it is very difficult to define the age of certain yew trees. Due to their lifetime spanning several human generations, the Druids regarded yew trees as holy, while in Celtic culture, due to their poisonous leaves and way of proliferation, they symbolised death and resurrection.





Sövény, 2017
archív pigment nyomatok, triptichon
130 × 310 cm / 155 × 375 cm

Hedge, *2017*
archival pigment prints, triptych
130 × 310 cm / 155 × 375 cm



Hipotézis: Levél minden
Robert Capa Központ, Budapest, 2022

Hypothesis: Everything is Leaf
Robert Capa Contemporary, Budapest, 2022

Zsurló

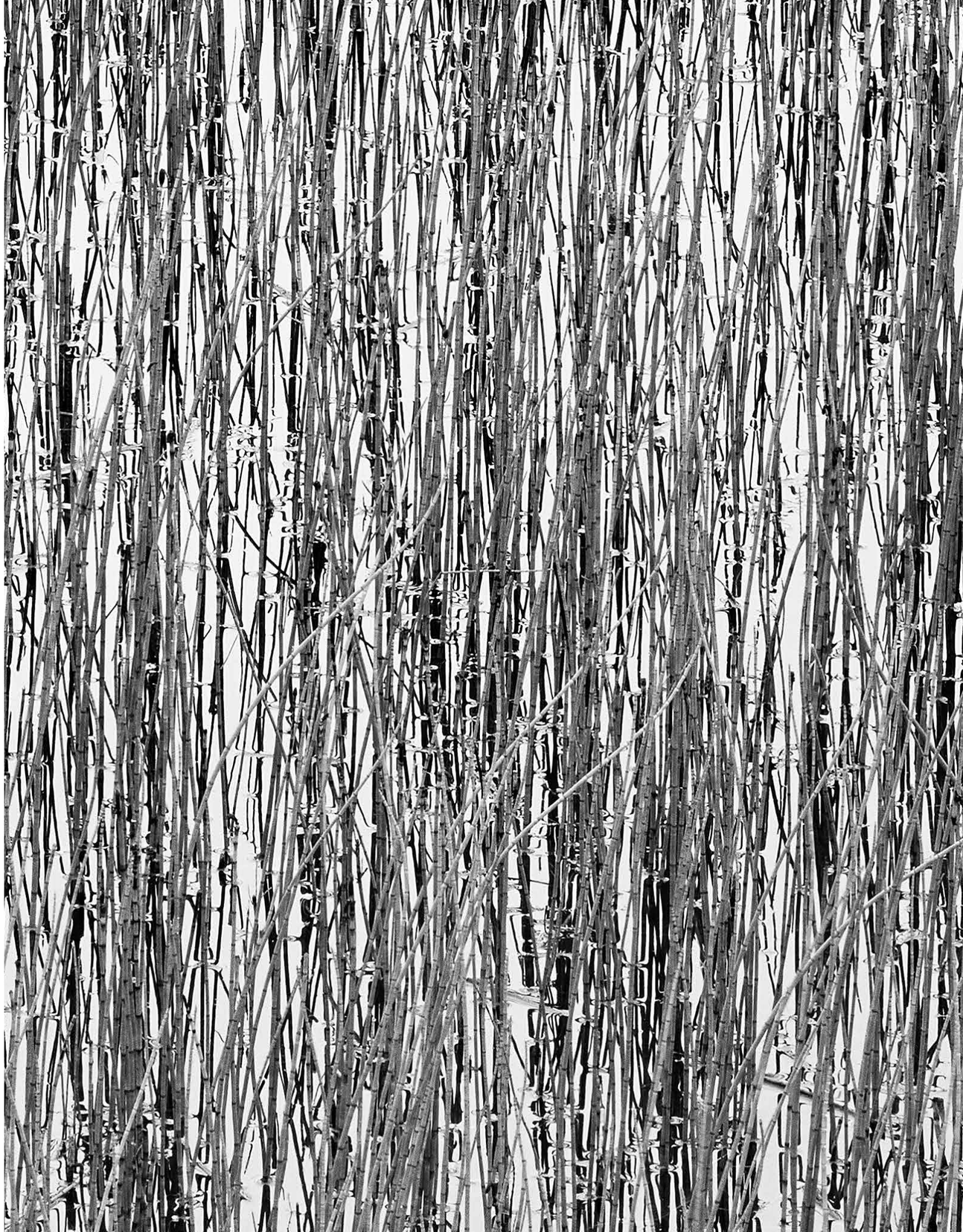
2019

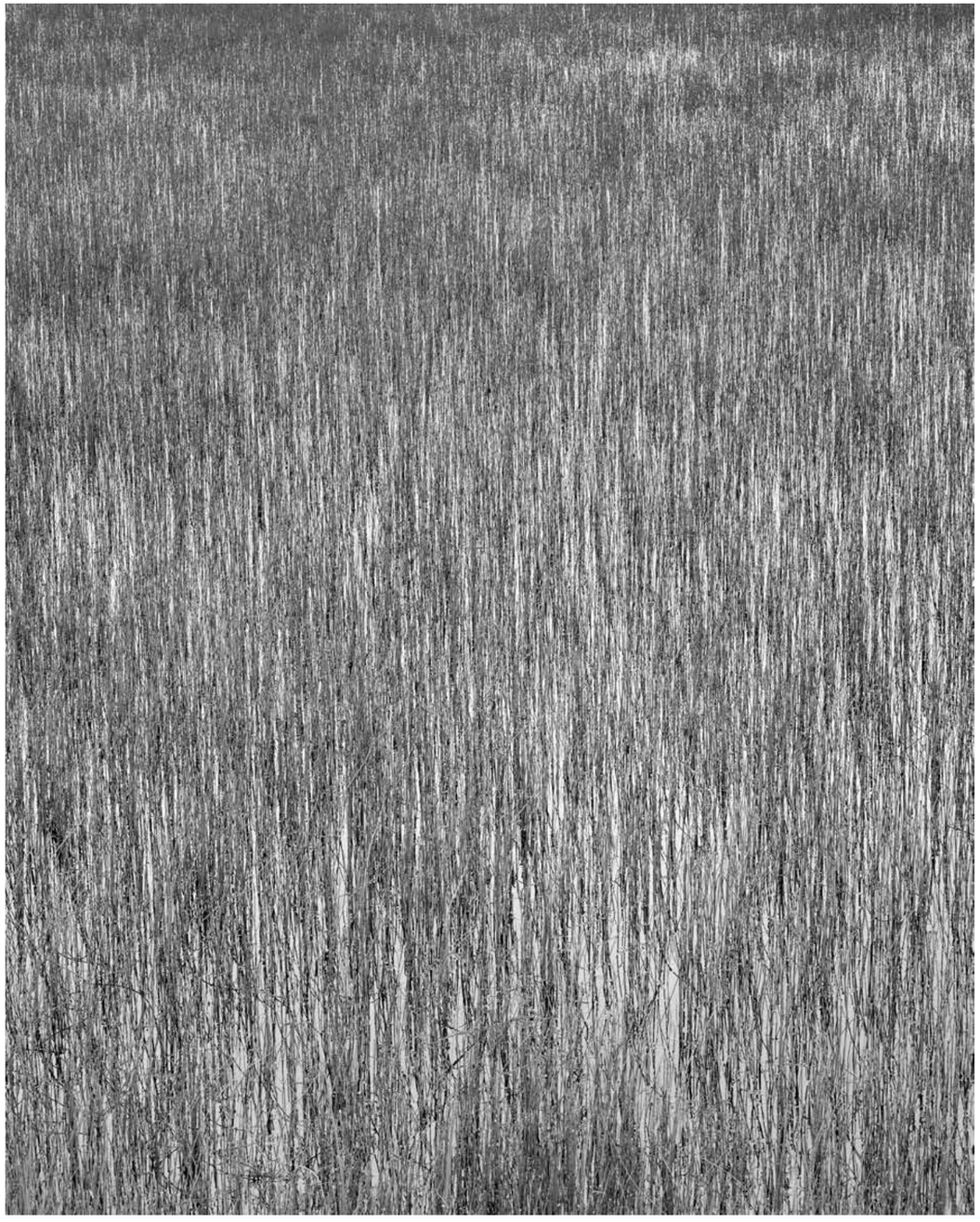
Equisetum

2019

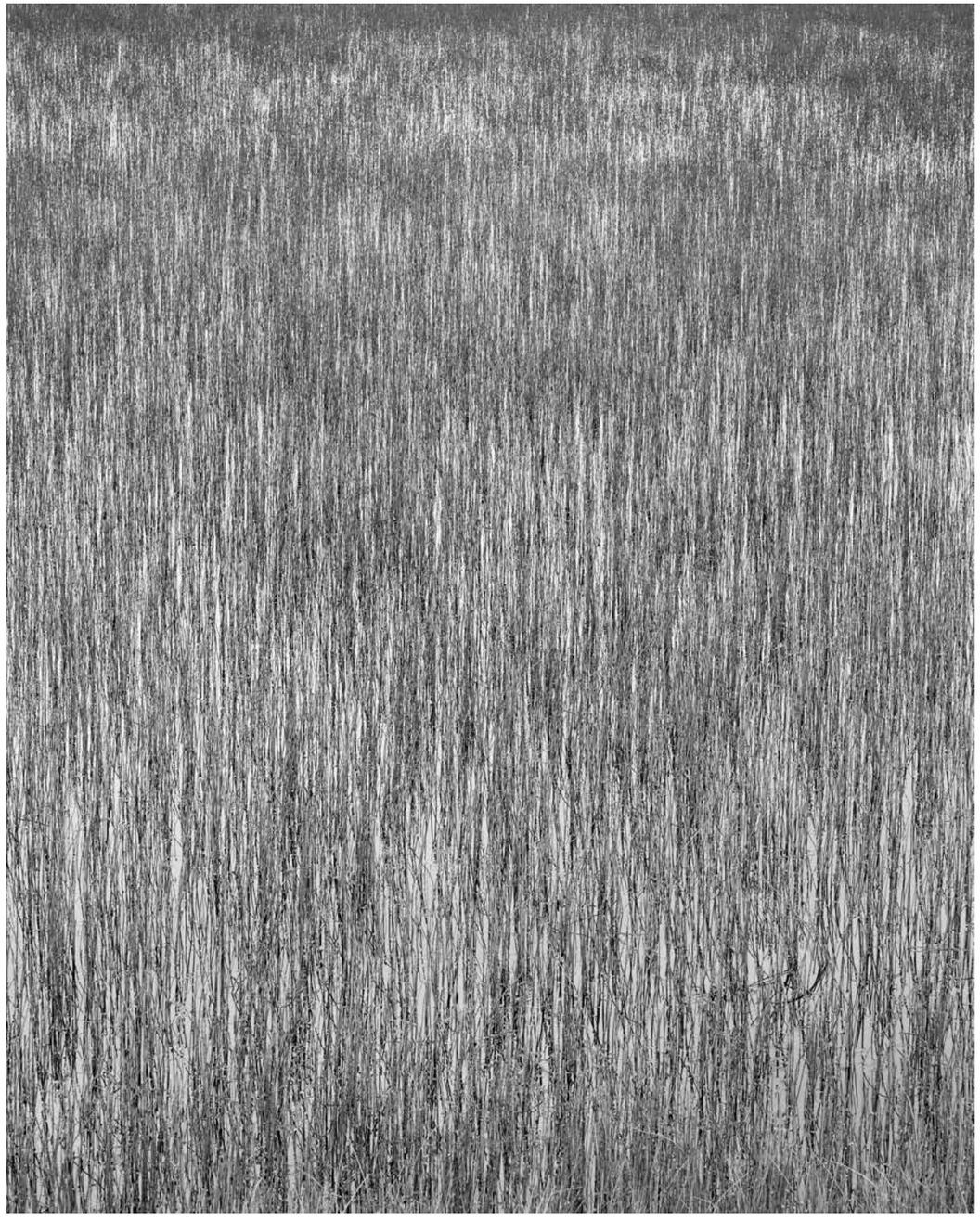
Az Equisetum szó a latin equus és a saeta szavak összetételéből származik. Az Equisetum (zsurló) ősei 400 millió éve, a korai Devon korban fejlődtek ki. Az ezt követő évmilliókban uralták az aljnövényzetet, de egyes alfajok 30 méter magasra is megnőttek, és hatalmas területű erdőket képeztek. A Equisetum „élő kövület", és egy olyan korra emlékeztet, amikor a növények még nem rendelkeztek a virágzás képességével, kizárólag az ásványi anyagokra, a vízre és a fényre hagyatkoztak. Az élő kövületek különleges, misztikus helyet foglalnak el az evolúcióelmélet tudományában, mert egyrészt túléltek minden kihalási eseményt, másrészt a különböző evolúciós teóriák által feltételezett továbbfejlődés valamilyen okból esetükben nem vezetett új formákhoz. Így az Equisetum maga is zavart okoz a tudományos időfelfogásban, a tudományos gondolkozásban.

The origin of the word Equisetum comes from two Latin words: equus (horse) and saeta (bristle or hair) and is commonly referred to as horsetail. The plant is also known by several other names such as snake grass, scouring rush, and pewterwort. The forerunners of Equisetum developed in the early Devonian period 400 million years ago. In the following millions of years they dominated the undergrowth, yet some subspecies grew as high as 30 metres, accounting for forests of huge areas and eventually became the source of the coal deposits of today. Equisetum is a "living fossil" reminding us of an era when plants did not yet have the ability to flower, relying exclusively on minerals, water and light. Living fossils occupy a special, mystical place in the science of evolution theory because, on the one hand, they survived all the extinction events and, on the other, in their case for some reason further development presumed by evolutionary theories did not lead to new forms. Thus Equisetum itself causes confusion in the scientific concept of evolution, because its existence suggests that evolution can not always be linear, and that species can remain unchanged for millions of years.





Zsurló, 2019
archív pigment nyomatok, diptichon
130 × 210 cm / 155 × 255 cm



Equisetum, *2019*
archival pigment prints, diptych
130 × 210 cm / 155 × 255 cm



Hipotézis: Levél minden
Robert Capa Központ, Budapest, 2022

Hypothesis: Everything is Leaf
Robert Capa Contemporary, Budapest, 2022

Variációk az Énre

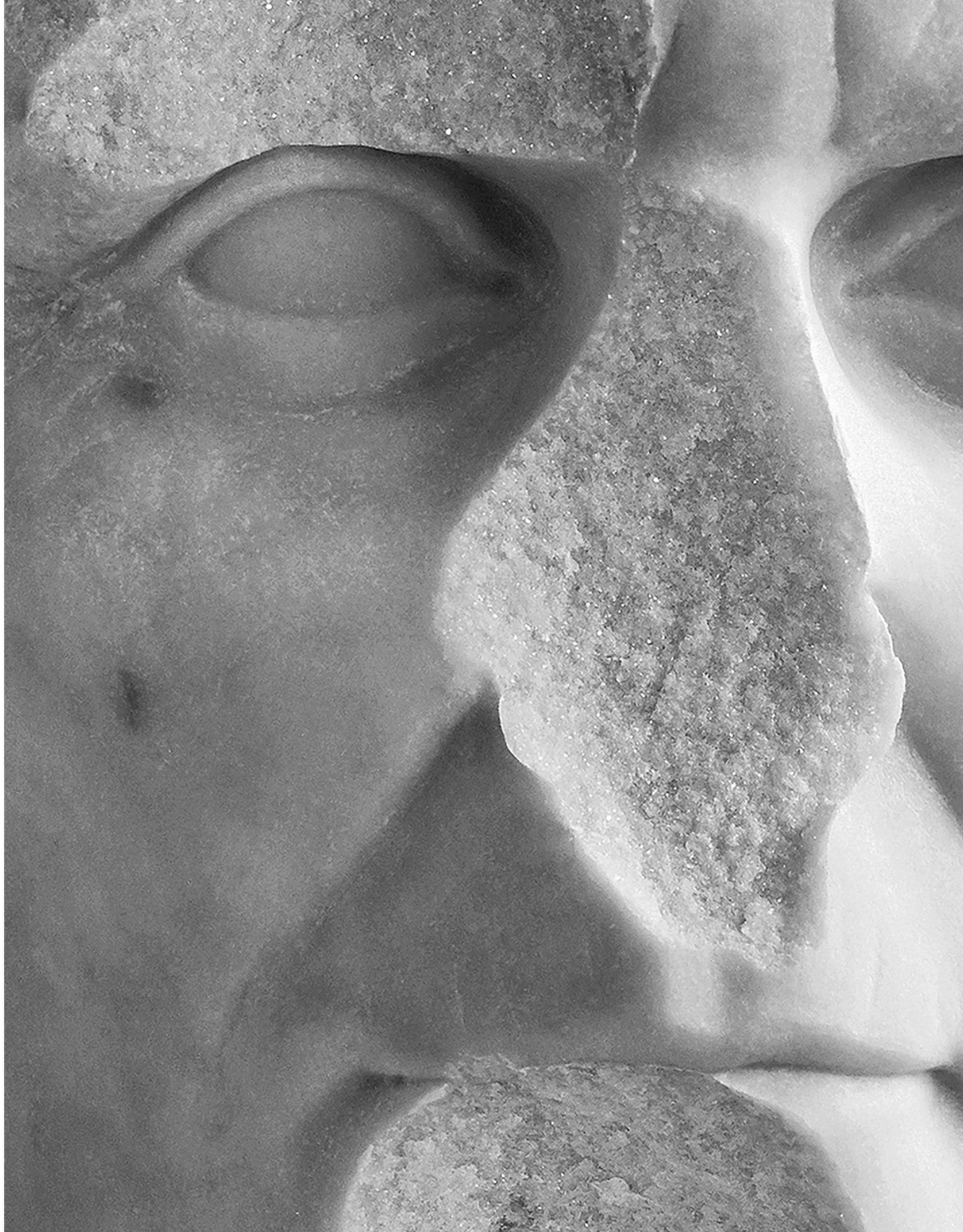
2018–2022

A sorozat alapjául szolgáló, Derek Parfit által írt *Reasons and Persons* c. könyv a személyes azonosság két fő kérdésével foglalkozik: Mi az ember, illetve mi a személy? Mi a feltétele annak, hogy személyeket időben azonosnak tekinthessünk, vagyis milyen kritériumok mellett mondhatjuk, hogy bizonyos idő elteltével egy adott személy önmaga, azaz identikus marad? A 42 képből álló sorozat az önazonosság időbeliségét igyekszik bemutatni. Ez az út a lét és a nemlét közé feszülő ember életútja, a személy fejlődése és eltűnése. A változás jelentős és visszafordíthatatlan, de az egyes lépésekben, az apró változásokban nyomon követhető az önazonosság állandósága, vagyis maga a személyes identitás. Az utolsó képhez érve a kör bezárul, a szikla visszatér az eredeti formájába.

Variations on the Self

2018–2022

Derek Parfit's book Reasons and Persons, *which serves as the basis of the work, addresses the two principal issues of personal identity: What is a human being and what is a person? What is the condition for being able to consider a person identical over time, i.e. what are the criteria required to be able to say that a given person remains his/her own self, namely identical, over a certain period of time? The work presents the path covered by the rock, i.e. the road of returning to itself, the path of self-identity. This path represents the course of life of the human being, spanning existence and non-existence, the person's development and disappearance. The change is significant and irreversible, but the constancy of self-identity, i.e. personal identity itself can be followed throughout the individual stages, in the minute changes. Meanwhile Ludwig Wittgenstein emerges and fades away. When reaching the last image the circle closes and the rock returns to its original shape and form. In Western philosophy, debates about personal identity have historically focused on humans. However, the question of temporal self-identity clearly applies to all entities, including nonhuman beings, animals, plants, rocks, and even hypothetical beings. This expansion reflects a much broader recognition of the complexity and interconnectedness of both life, matter, and identity, providing a more accurate description of reality.*









Variációk az Énre, 2018–2022
archív pigment nyomatok, carrarai márvány
változó méret / 220 × 305 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény

Variations on the Self, *2018–2022*
archival pigment prints, Carrara marble
dimensions variable / 220 × 305 cm
Innovinia Collection









“It never occurs to people that
the one who finishes something is
never the one who started it, even if both
have the same name, for the name is
the only thing that remains constant.”

José Saramago, The Year of the Death of Ricardo Reis, 1984

„És az emberek álmukban sem képzelik, hogy aki bevégez egy dolgot, az nem ugyanaz, mint aki elkezdte,
még ha mindketten ugyanazt a nevet viselik is, mert egyedül ez az, ami állandó, semmi más.”

José Saramago, Ricardo Reis halálának éve, 1984





Pillanatnyi elmék

2025

A szobor két antik óramutatója az emberi kultúra egyetemes rendjét hirdette egy dóm tornyán. A teljes 20. században szolgálatot teljesítő mutatók idővel elhasználódtak, ezért a közelmúltban újakra cserélték őket. Alapvető szerepüktől és funkciójuktól megfosztva, az idő fizikai hatását magukon hordozva most esendő tárgyi valójukban tárulkoznak fel.

Az antropomorf gesztus az alkotói szándék szerint együttérzésre készteti a befogadót: az egykor külső referenciapontként működő, mechanikus szerkezetek most maguk is az időbe vetett emberek között kényszerülnek *helyet foglalni*. Az objektívnek hitt struktúrák sorsa egybefonódik a mi sorsunkkal, tükörként mutatják meg saját mulandóságunkat.

A *Pillanatnyi elmék* cím Leibniz monadológiai rendszerére utal, amelyben minden egyes entitás önmagában visszatükrözi a világegyetem teljes valóságát. Leibniz szerint a növények és az állatok a tárgyakhoz hasonlóan *„pillanatnyi elmék”*, azaz nem érzékelik a múltat és a jövőt, és így tudatos létezésre sem képesek. Ezzel szemben az ember *„valódi elme”*, mert képes a racionális gondolkodásra, illetve képes az időt, mint absztrakt fogalmat megragadni és értelmezni. A *„valódi elme”* cselekvései folyamatában rendületlenül fennmarad, és rendületlensége az általa létrehozott harmóniára is érvényes.

A munka e valóságértelmezés paradox jellegére mutat rá, valamint megcáfolni igyekszik Leibniz klasszikus szereposztását. Az időtudat, a létezés végességének és illékonyságának tudata az emberi tapasztalat magja és egyben legnagyobb terhe. A növényi, állati, tárgyi világ belső időtlenségével ellentétben tehát az idő szorításában létező ember az, aki képtelen az állandóságot a maga valójában megragadni. Számára a jelen folyamatosan elillan, a tudat pedig leküzdhetetlen lemaradásban, kényszeresen sodródik a következő pillanat felé. Az emberi elme képesség és képtelenség határán vegetál. Saját képességei hiányának tudatában – a valódi pillanatnyi elmeként.

Momentary Minds

2025

The two antique clock hands of the sculpture used to announce the universal order of human culture on the tower of a cathedral. The hands serving throughout the entire 20th century deteriorated over time and thus have recently been replaced by new ones. Now they reveal themselves in their reality as frail objects deprived of their fundamental role and function, bearing the physical effects of time.

In line with the artist's intention, the anthropomorphic gesture generates sympathy in the viewer: the mechanical structures once functioning as external points of reference are now themselves compelled to take their place *among people enveloped by time. The fate of structures believed to be objective entwines with our fate and they reflect our own transience as a mirror image.*

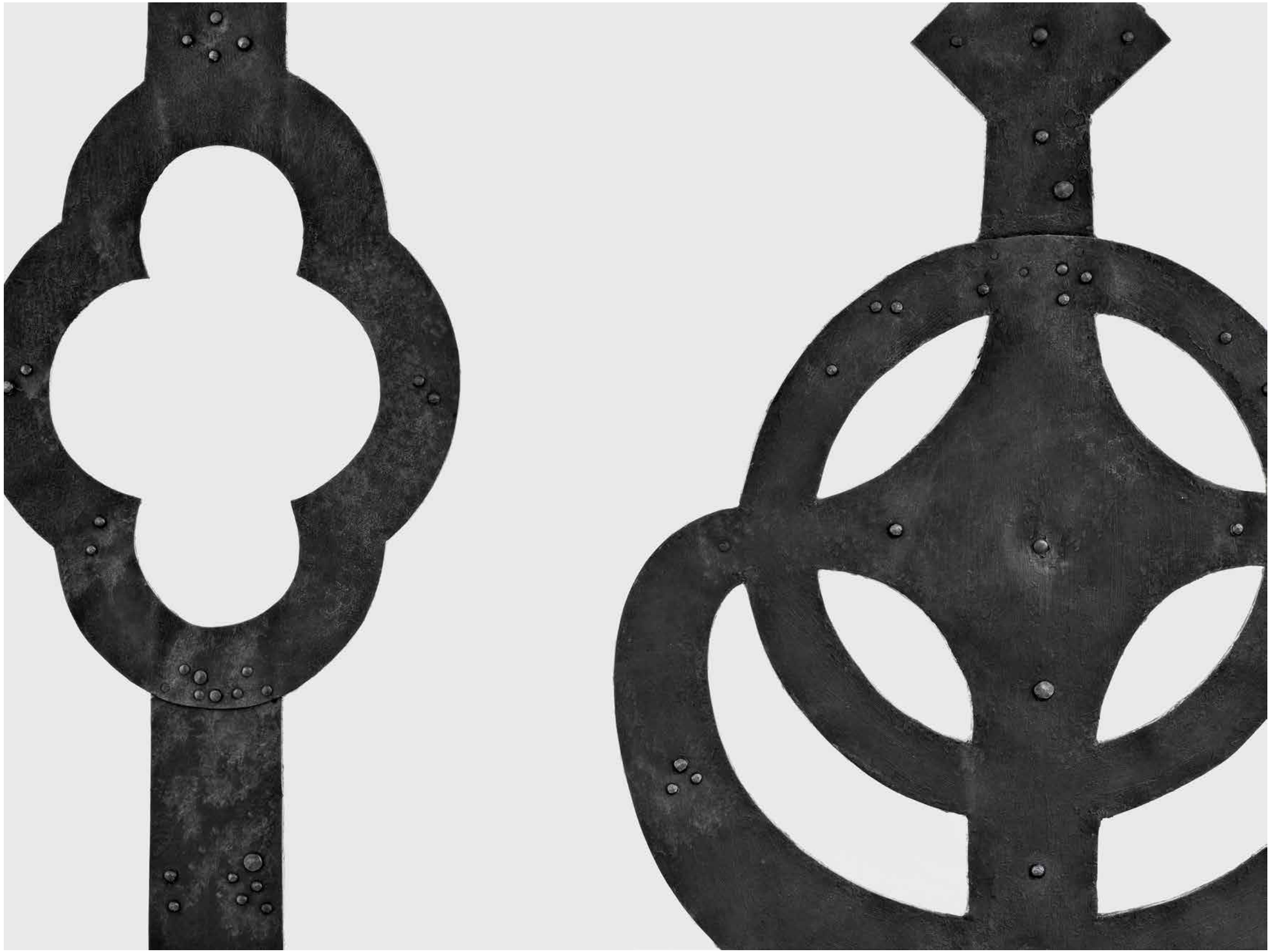
The title Momentary Minds *refers to Leibniz's monadology in which each and every entity itself reflects the entire reality of the universe. In Leibniz's opinion, similarly to objects, plants and animals are* momentary minds, *namely they have no perception of past and future, and therefore are unable to exist consciously – unlike the human being who is a* true mind *because humans are able to think rationally, while grasping and interpreting time as an abstract notion. In the process of its actions the* true mind *steadily exists and this steadfastness is appropriate for the harmony it has created.*

The work highlights the paradoxical nature of the interpretation of reality and attempts to refute Leibniz's classical allocation of roles. Time awareness and consciousness of the finite and ephemeral nature of life are at the core of human existence and concurrently its greatest burden. In contrast to the internal timelessness of the vegetative, animal and material world, it is human beings existing in the pressure of time who are unable to grasp permanence in its own reality. In their case the present is slipping away, while consciousness, invincibly lagging behind, compulsively drifts towards the subsequent moment. The human mind vegetates on the boundary of capacity and incapacity – as real momentary minds being aware of their own insufficient abilities.



Pillanatnyi elmék, 2025
antik toronyóra mutatók, bádog, acél, carrarai márvány, 240 × 110 × 50 cm

Momentary Minds, *2025*
antique tower clock hands, tin, steel, Carrara marble, 240 × 110 × 50 cm



Az állhatatosság kertje

2020–2022

A növényi és az emberi időbeliség nem azonos egymással. Az emberi ontológia lényege nem magából az életünkből, hanem annak végességéből ered. A növények nem tudnak önnön végességükről, ezért ők létezésüket teljes mértékben magának az életnek rendelik alá. Az emberi időtudat ritmusa zavaros és heterogén, ráadásul az ember valójában soha nem azonos önmagával: időbeliségünk nem más, mint folyamatos tervezés, énünk állandó kivetülése a jövőbe. Ezzel szemben az éntudat hiánya arra kötelezi a növényt, hogy kizárólag közegének időbeliségeihez igazodjon, és kitartóan engedelmeskedjen a környezet törvényeinek. Az éjszakák és a nappalok egymásutánisága, az évszakok váltakozása, a növekedéssel együtt járó, állandó ismétlődések, a folyamatos önmegszakítás és újrakezdés, a ciklikusság ritmusa maga a növényi időszámítás, a nietzschei örök visszatérés (Ewige Wiederkunft) képzete. A növényi test tehát más idő szerint létezik, mint az emberi test, de ettől még létezése törékeny és véges, így számunkra is átérezhető. Goethe A növények metamorfózisában is a növekedés, átalakulás ritmusát emeli ki. A környezet ütemeire való folyamatos reagálás és a tápanyagok áramoltatása dallamszerű. A folyamatok mechanikus szinkronizálása zeneszerű.

Az állhatatosság kertje egy kinetikus installáció. Az acélsodronyokon lebegő, mozgó asztallapon tizenöt antik metronóm áll. A metronómok pendulumaira pedig egy-egy, 19. századi herbáriumokból származó növény simul. A metronóm-növény, vagyis a gépi-organikus egységek a felhúzás és elindítás utáni „káoszban” kommunikálni kezdenek egymással, vagyis kinetikus energiájuk leadása révén kapcsolat alakul ki közöttük és lassan összeszinkronizálódnak egymással. A szinkront szinte azonnal el is vesztik, majd újra megtalálják, és így tovább. A kinetikus energia ilyetén módon való átadását először az ingaórát is feltaláló Christiaan Huygens figyelte meg 1665-ben, de a jelenséget csak a 20. század közepén sikerült matematikailag is leírni. A szinkronizációra számos példa van a növényi kommunikációban és a növényi létmódban általában, és szintén ez az oka a szentjánosbogarak periodikus felvillanásának, a tücskök együttes ciripelésének, a békák összehangolt vészjelzésének és az egymástól távoli viharmagokban a villámlási aktivitás összekapcsolódásának is. A szinkronizáció elve magyarázza meg azt is, hogy az egészséges emberi és nem-emberi szív részei, sőt, sejtjei miért vernek összehangoltan.

A növényi cirkadián óra egy „molekuláris metronóm”, amely – hasonlatosan az emberek és az állatok időzítő gépezetéhez – szabályozza, szinkronizálja az élettani folyamatokat, segít például a növénynek észlelni, hogy mikor van nappal és mikor éjszaka. A napszakoknak megfelelően szintén a cirkadián óra állítja be a növény megfelelő anyagcseréjét, növekedését és virágzását. Egy növény általános egészségi állapotát nagyban befolyásolja, hogy a belső kronométerének biológiai mechanizmusa mennyire van szinkronban az egyes napszakok hosszával és az évszakok múlásával. Egyre több jel utal arra, hogy a globális felmelegedés megzavarja a növények cirkadián óráját. Ennek eredményeképpen a növényi életciklusok visszatérő eseményeinek időzítése zavarossá válik, a szinkron elvesztése pedig kritikusan befolyásolja az ökoszisztémát. Ennek fő oka, hogy az egyeden belüli zavar a növények egymással történő kommunikációját is szétzilálja. A növényi kommunikációban a szinkronizációnak hatalmas szerepe van az élettani tevékenységek összehangolásában, az erőforrások megosztásában, a környezethez való alkalmazkodásban és az állatokkal történő kommunikációban. A növények molekuláris metronómjának helyes működése az ökoszisztéma helyes működésének alapja.



Az állhatatosság kertje, 2020–2022, (részlet)
kinetikus asztal, fa, fém, acél, antik metronómok,
19. századi herbárium-példányok, 110 × 200 × 120 cm

Garden of Persistence*, 2020–2022, (detail)*
kinetic table, wood, steel wire, magnets, antique metronomes,
19th century herbarium specimens, 110 × 200 × 120 cm



Az állhatatosság kertje, 2020–2022
kinetikus asztal, fa, fém, acél, antik metronómok,
19. századi herbárium-példányok, 110 × 200 × 120 cm

Garden of Persistence, *2020–2022*
kinetic table, wood, steel wire, magnets, antique metronomes,
19th century herbarium specimens, 110 × 200 × 120 cm



Az állhatatosság kertje, 2020–2022, (részlet)
kinetikus asztal, fa, fém, acél, antik metronómok,
19. századi herbárium-példányok, 110 × 200 × 120 cm

Garden of Persistence, *2020–2022, (detail)*
kinetic table, wood, steel wire, magnets, antique metronomes,
19th century herbarium specimens, 110 × 200 × 120 cm

Garden of Persistence

2020–2022

Vegetal and human temporality are not identical. The essence of human ontology does not originate from our life itself, but its finiteness. Plants are not aware of their own finiteness; therefore they entirely subordinate their existence to life itself. The rhythm of human time consciousness is confused and heterogeneous. In addition, human beings are actually never identical with themselves – our temporality is nothing other than continuous planning, a constant projection of our future self. In contrast, the lack of self-awareness obliges a plant to adjust exclusively to the temporality of its medium, i.e. that it should unceasingly obey the laws of its environment. The succession of night and day, the changing seasons, the constant repetition that accompany growth, the continual self-hiatus and resumption, and the rhythm of cyclic character all represent vegetal chronology, the image of Nietzsche's eternal return (Ewige Wiederkunft). So a vegetal body exists according to a different time compared with a human body, yet its existence is still fragile and finite. Thus, we can also feel its significance. In The Metamorphosis of Plants Goethe emphasises the rhythm of growth and metamorphosis. The continual reaction to the rhythm of the environment and the flow of nutrients resemble a tune. The mechanical synchronisation of processes are like music.

The Garden of Persistence is a kinetic installation. Fifteen antique metronomes are standing on the surface of a table which is floating and moving on steel wires. Plants from 19th-century herbaria are closely attached to each pendulum of the metronomes. The metronome-plants, i.e. the mechanical-organic units, begin to communicate with each other "chaotically" after they start to move having been wound up. Thus a connection is established among them due to the transmission of their kinetic energy and they slowly become synchronized with one another. Yet they nearly immediately lose the synchronous movement, although they find it again, and so on as the pattern repeats itself. There are several examples of synchronization in vegetal communication and in the mode of vegetal existence in general. It is also the cause of the periodical flashing of light produced by fireflies, the simultaneous chirping of crickets, the synchronized distress signals of frogs and the interlinking lightning activity in distant storm centres. The principle of synchronization also explains why the parts, moreover the cells of a healthy human and a non-human heart beat synchronously.

Today it is already known that the photoreceptors of plants manage certain of their activities. There is a photoreceptor which instructs a plant to turn towards the light, another tells it when to germinate, while yet another informs it about too much light, and so on. Photoreceptors also have the task of timing, that is the operation of the circadian clock. The vegetal circadian clock is a "molecular metronome" which, similarly to the timing machinery of human beings and animals, regulates and synchronizes physiological processes. For example, it helps a plant to detect when it is daytime or night. In accordance with the parts of the day, it is also the circadian clock that sets the satisfactory metabolism, growth and flowering of a plant. The extent to which the biological mechanism of a plant's internal chronometer is synchronous with the length of each part of the day and the passing of seasons highly influences a plant's general health condition. An increasing number of indicators show that global warming disturbs the circadian clock of plants. As a result, the timing of the recurring events of vegetal life cycles becomes confused and the loss of synchronization critically affects the ecosystem. The main reason is that the disorder within individuals disturbs the communication among plants. In vegetal communication synchronization plays a significant role in harmonizing physiological activities, the distribution of resources, adaptation to the environment and the communication with animals. The correct operation of the molecular metronome of plants is the basis for the appropriate functioning of the ecosystem.

Hús a húsból

2019–2023

A fák belső, mikroszkopikus szerkezetét, „húsát” ábrázoló munkákat Maurice Merleau-Ponty utolsó, váratlan halála miatt befejezetlenül maradt műve, *A látható és a láthatatlan* (*Le Visible et l'invisible*) inspirálta. Ebben Merleau-Ponty meghaladja korábbi, a transzcendentális egot elutasító, a testet a tapasztalás középpontjába állító fogalomrendszerét, és bevezeti a „Hús” („la chair”) radikális fogalmát. Ez a kollektív hús egyszerre a saját húsunk, és egyszerre a világ húsa (chair du monde): *„Hogyan jelölhetnénk ki a határt a test és a világ között, amikor a világ maga is hús?”*

A Merleau-Ponty vizsgálódásának középpontjában álló érzékelés innentől kezdve nem más, mint a testünk és a világ közötti közösség, azaz minden érzékelés a Léttel való ősi kapcsolat, illetve egymásba olvadás közvetlen folyománya. Azért érzékelhetjük a dolgokat, mert magunk is szerves részei vagyunk a világnak: hús a húsból. A világ önmagát érzékeli, rajtunk keresztül.

Merleau-Ponty először a transzcendenst helyezi vissza a testbe, aztán a testet helyezi vissza a világ Hús-szövetébe. A Hús fogalmának mélyökológiai olvasata az összes létforma összefonódását, a kölcsönös függőséget, az ökológiai rendszer egészének sebezhetőségét és az összes, emberi, állati és növényi létforma összefonódását, átérezhetőségét veti fel. A „megélt-test” fogalmát felváltó Hús hatására a természet többé már nem érzéketlen, megdermedt, az emberről leválasztott, távolról megfigyelt díszlet, dekoráció: *„…hogy a dolgok birtokolnak bennünket, és nem mi vagyunk a dolgok birtokában. Hogy a lét beszél bennünk, és nem mi beszélünk a létről.”*

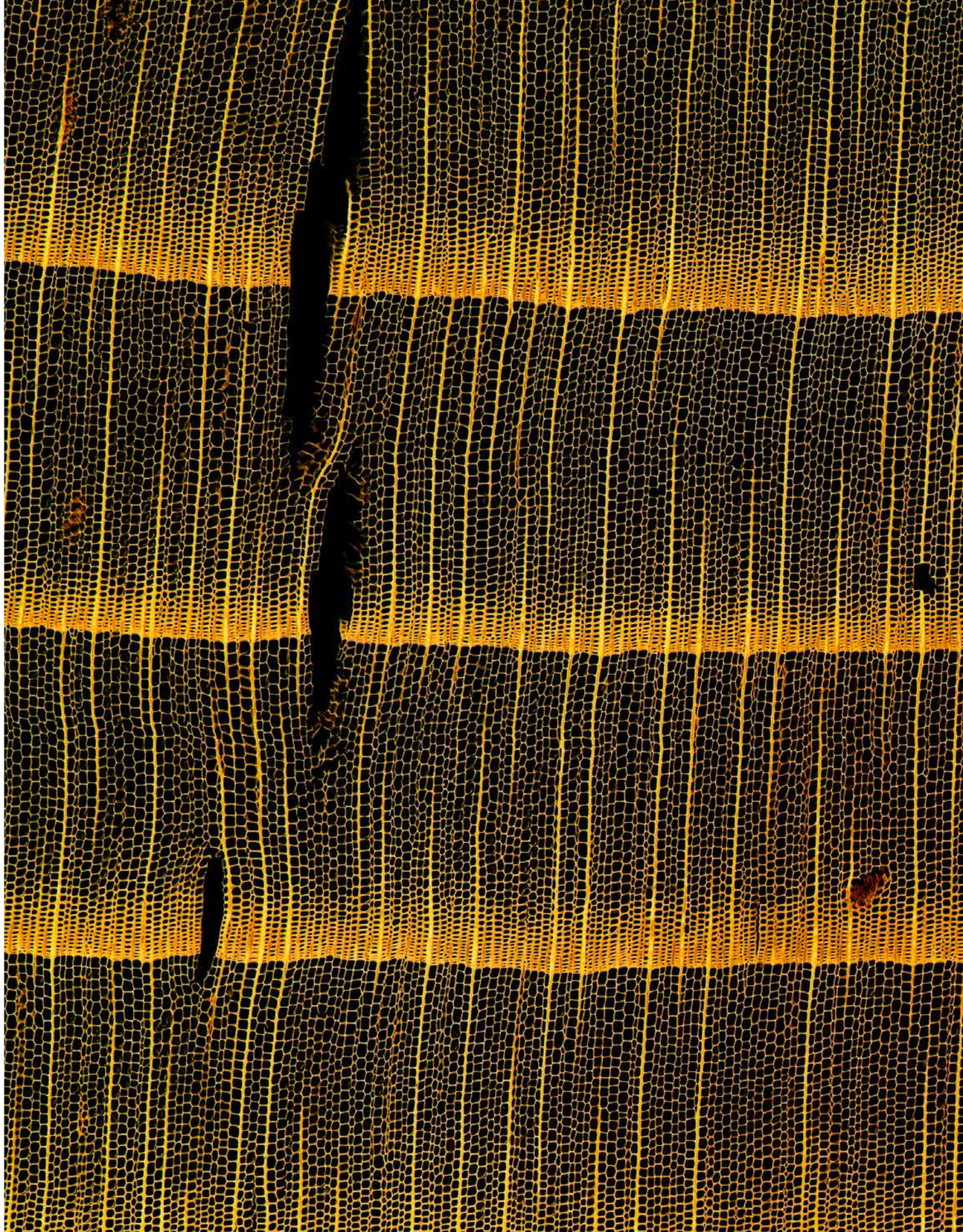
Flesh of Flesh

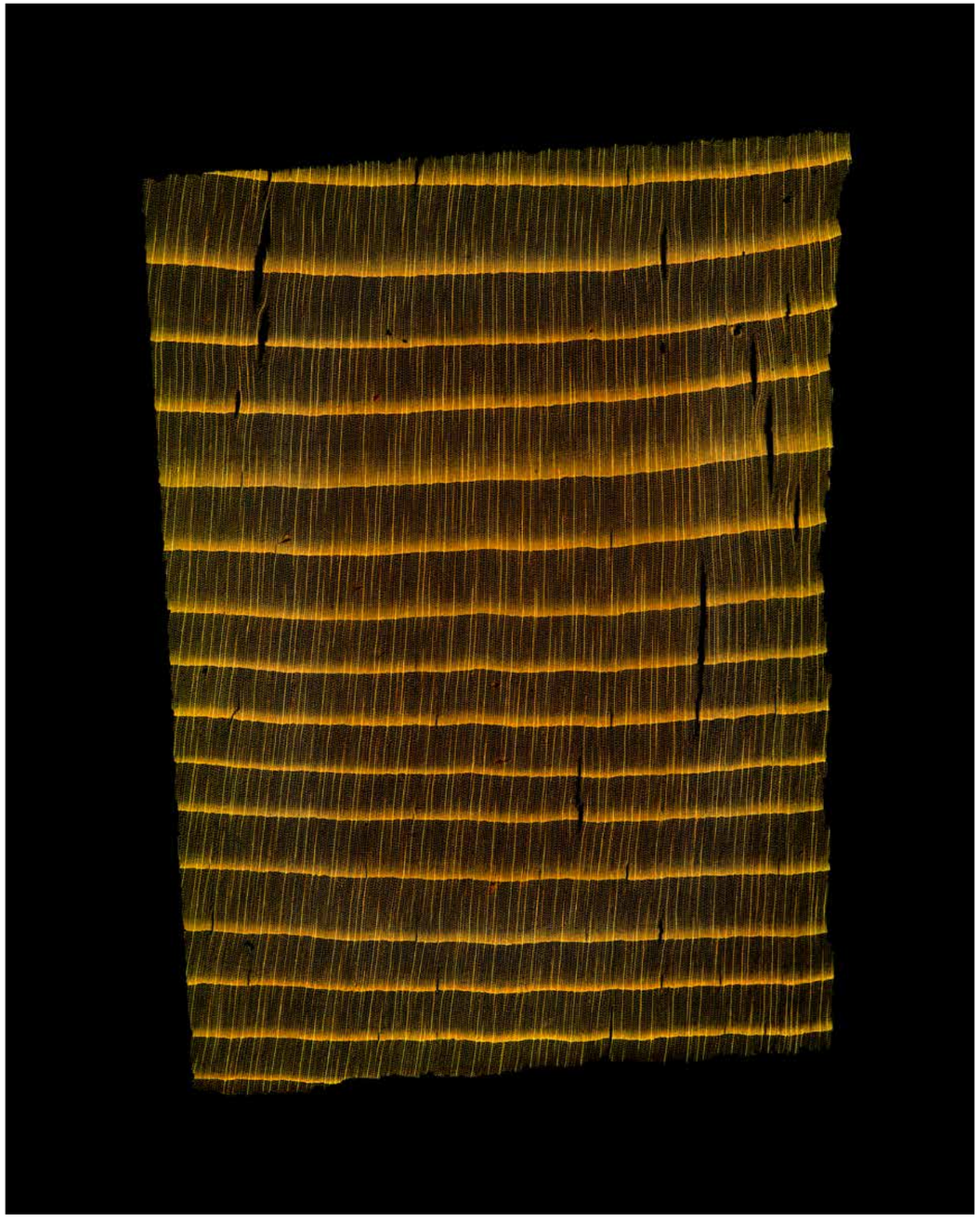
2019–2023

The works concerning the internal, microscopic structure, the "flesh" of trees were inspired by the last work of Maurice Merleau-Ponty. Here Merleau-Ponty goes beyond his earlier concept, which rejected the transcendental ego and placed the body in the focus of experience, and introduces the radical notion of "Flesh" ("la chair"). This collective flesh is simultaneously our own flesh and the flesh of the world. „Where are we to put the limit between the body and the world, since the world is flesh?” (MP, 1968, p.138)

From here on, the perception at the centre of Merleau-Ponty's postulation essentially involves the community between our body and the world – all perception is the direct result of the ancient connection with Being – as well as their fusing in each other. We can perceive matters because we are also organic parts of the world: flesh of flesh. The world perceives itself through us. Merleau-Ponty first returns transcendence to the body, then gives back the body to the world's Flesh-texture.

The deep ecological interpretation of the concept of Flesh raises the entwined nature of all forms of living, the mutual dependence, the vulnerability of the ecological system as a whole, and the interwoven character and awareness of all human, animal and vegetal modes of living. As an effect of Flesh replacing the concept of "lived-body", nature is no longer an irresponsive, numb set or decoration separated from the human being and observed from afar.





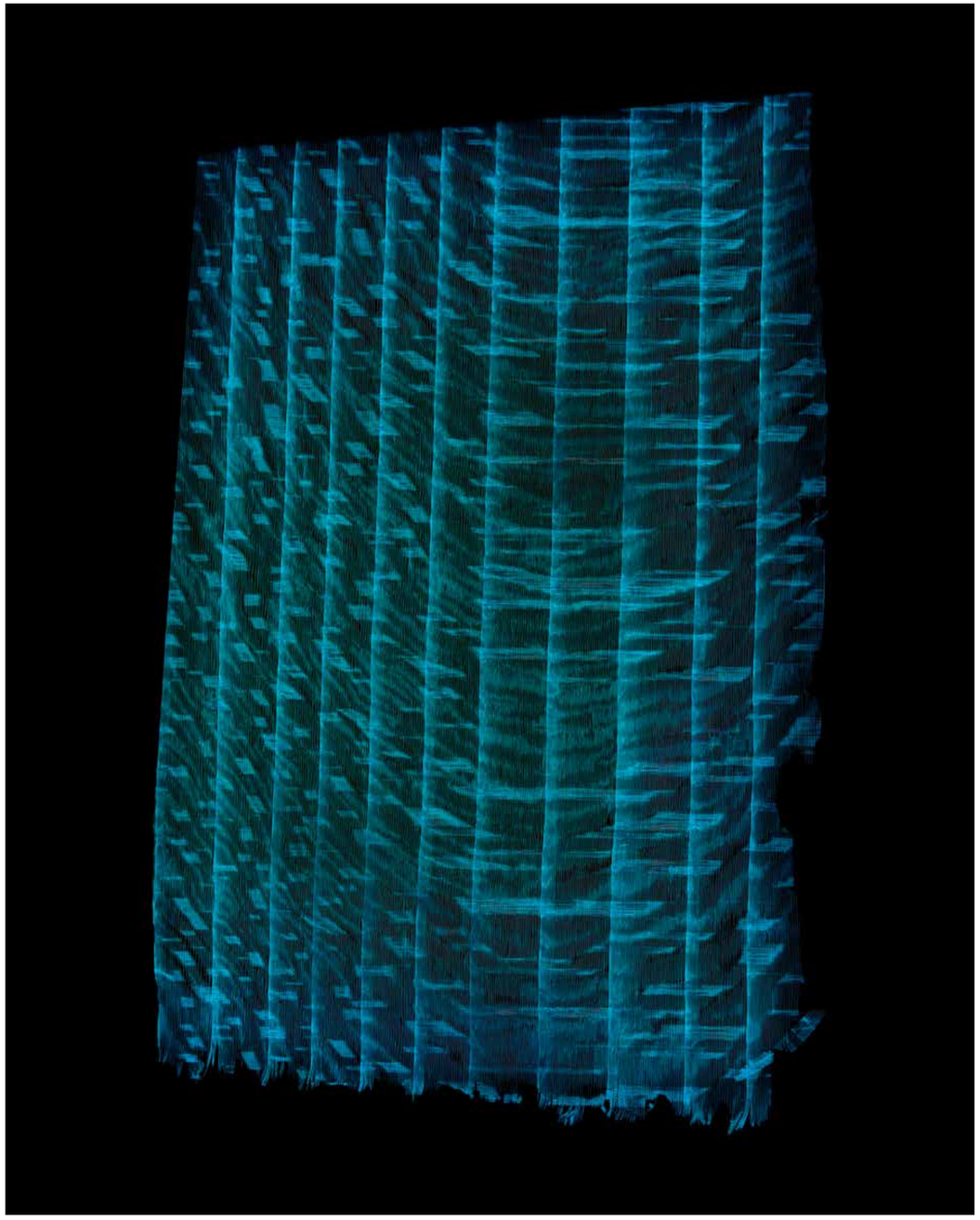
Pinus Sylvestris (Erdei fenyő), 2019
archív pigment nyomat, 127 × 102 cm

Pinus Sylvestris (Scots Pine), *2019*
archival pigment print, 127 × 102 cm



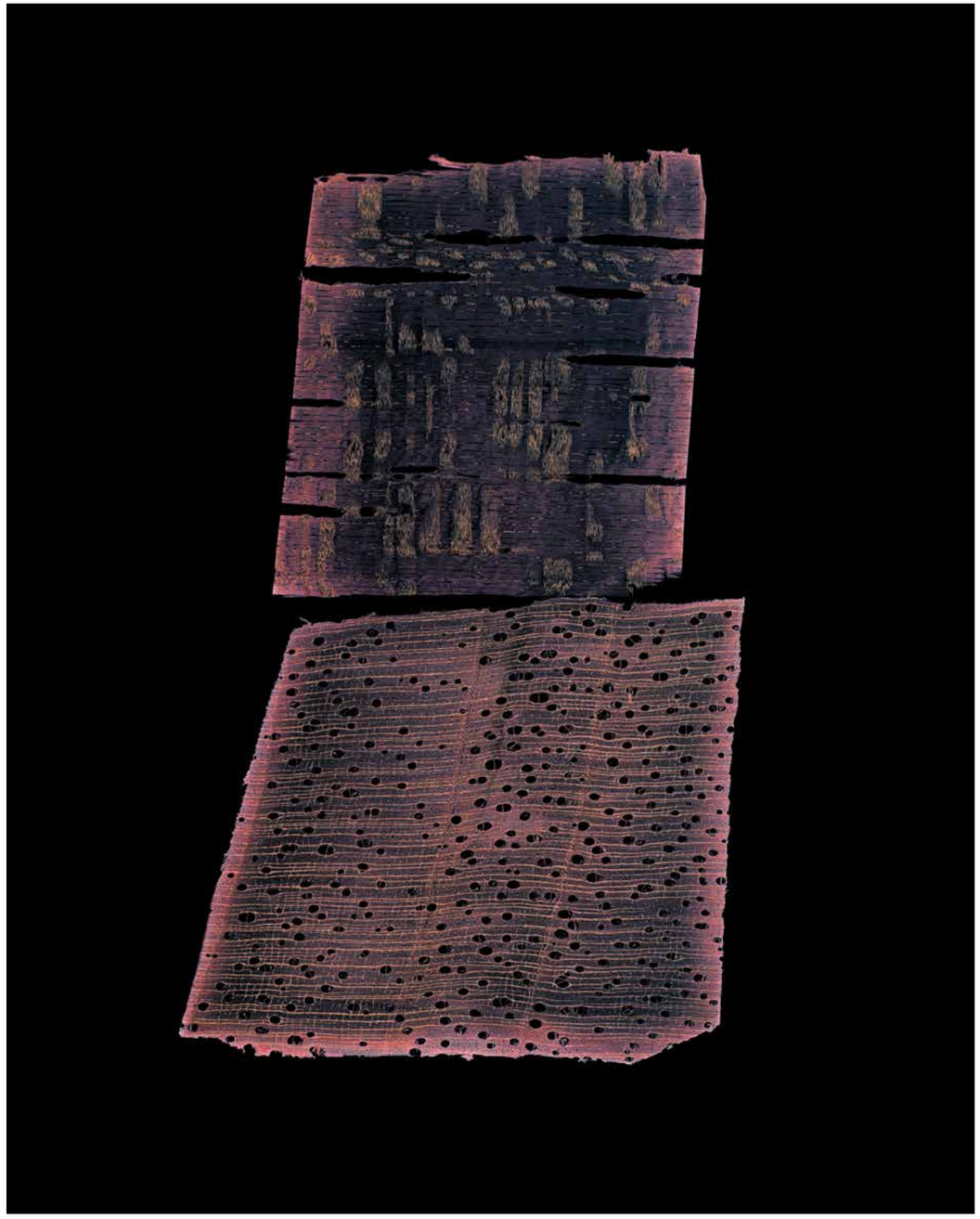
Pinus Radiata (Monterey-fenyő), 2021
archív pigment nyomat, 127 × 102 cm

Pinus Radiata (Monterey Pine), *2021*
archival pigment print, 127 × 102 cm



Abies Alba (Jegenyefenyő), 2019
archív pigment nyomat, 127 × 102 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény

Abies Alba (European Silver Fir), *2019*
archival pigment print, 127 × 102 cm
Innovinia Collection



Cariniana pyriformis (Kolumbiai mahagóni), 2018
archív pigment nyomat, 127 × 102 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény

Cariniana pyriformis (Colombian Mahogany), *2018*
archival pigment print, 127 × 102 cm
Innovinia Collection

„A tölgy, amely kicsiny növényből nagy fává terebélyesedik, még ugyanaz a tölgy, noha egyetlen anyagrészecskéje és az arányai sem maradnak ugyanazok. A gyermekből férfi lesz.”

David Hume, *Értekezés az emberi természetről*, 1739

“An oak, that grows from a small plant to a large tree, is still the same oak; though there be not one particle of matter, or figure of its parts the same. An infant becomes a man.”

David Hume, A Treatise of Human Nature, *1739*

Erdő
(utókép)

2018

Az erdő a maga végtelenül komplikált összetettségével a személyes identitás és az emberi érzékelés szűkösségének egyik jelképeként jelenik meg. Az erdő milliónyi kisebb-nagyobb átalakuláson megy keresztül folyamatosan, a magába foglaló növények, állatok, gombák alkotóelemei, molekulái folyamatosan cserélődnek, egyedek, vagy akár teljes fajok születnek vagy tűnnek el örökre. Az erdő végtelen drámák helyszíne. Az ember, mindezek ellenére, akár évmilliókon át ugyanarról az erdőről beszél, miközben kizárólag a helyszín változatlan.

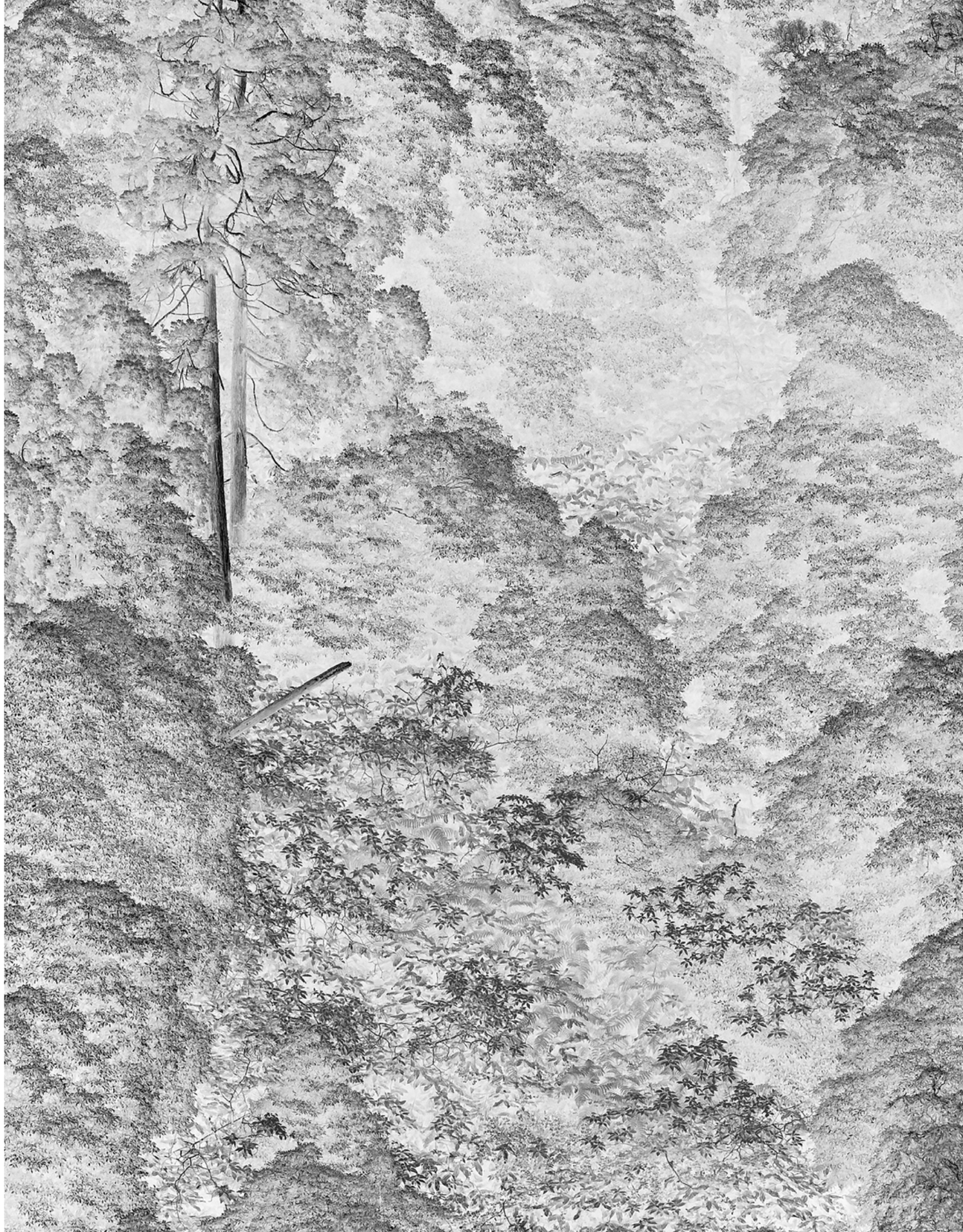
A diptichon egy, az Azori-szigeteken lévő erdőt ábrázol. Az Azori-szigetek az emberi közösségektől való elszigeteltségük miatt a 19. század végéig természetes evolúciós laboratóriumoknak számítottak, de az utóbbi 100-120 évben az Ázsiából és Ausztráliából emberek által „behurcolt", a diptichonon látható négy faj, a Pittosporum undulatum (fodroslevelű enyvesmag), a Cryptomeria (japánciprus), a Dicksonia antarctica (óriás hópáfrányfa), és a Hedychium gardnerianum (gyömbérliliom) terjedt el, átalakítva az erdőteljes világát. A nem őshonos fajokról szóló elméleti viták folyamatos kihívást és zavart jelentenek a kortárs ökológiai és filozófiai teóriákban.

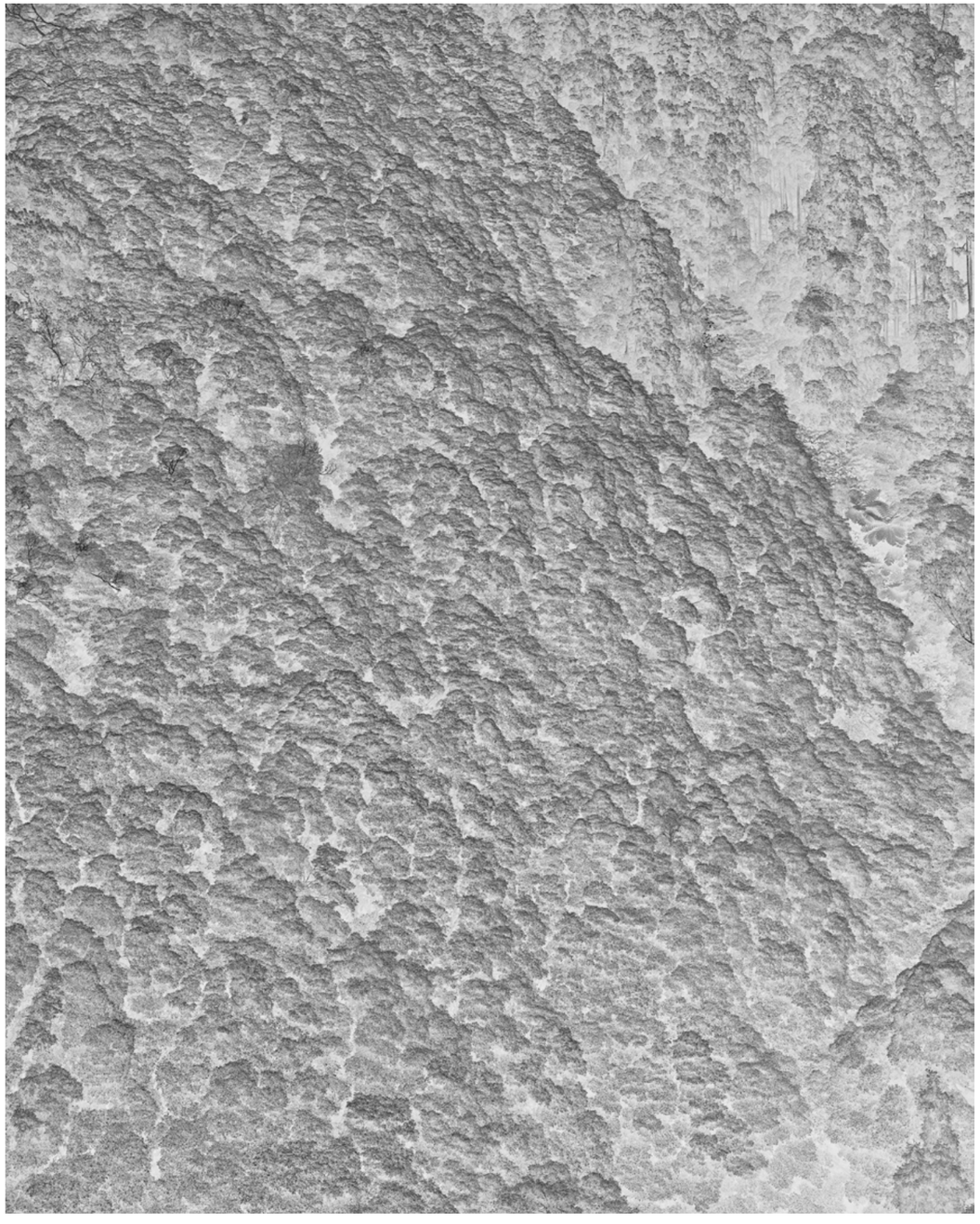
Forest
(afterimage)

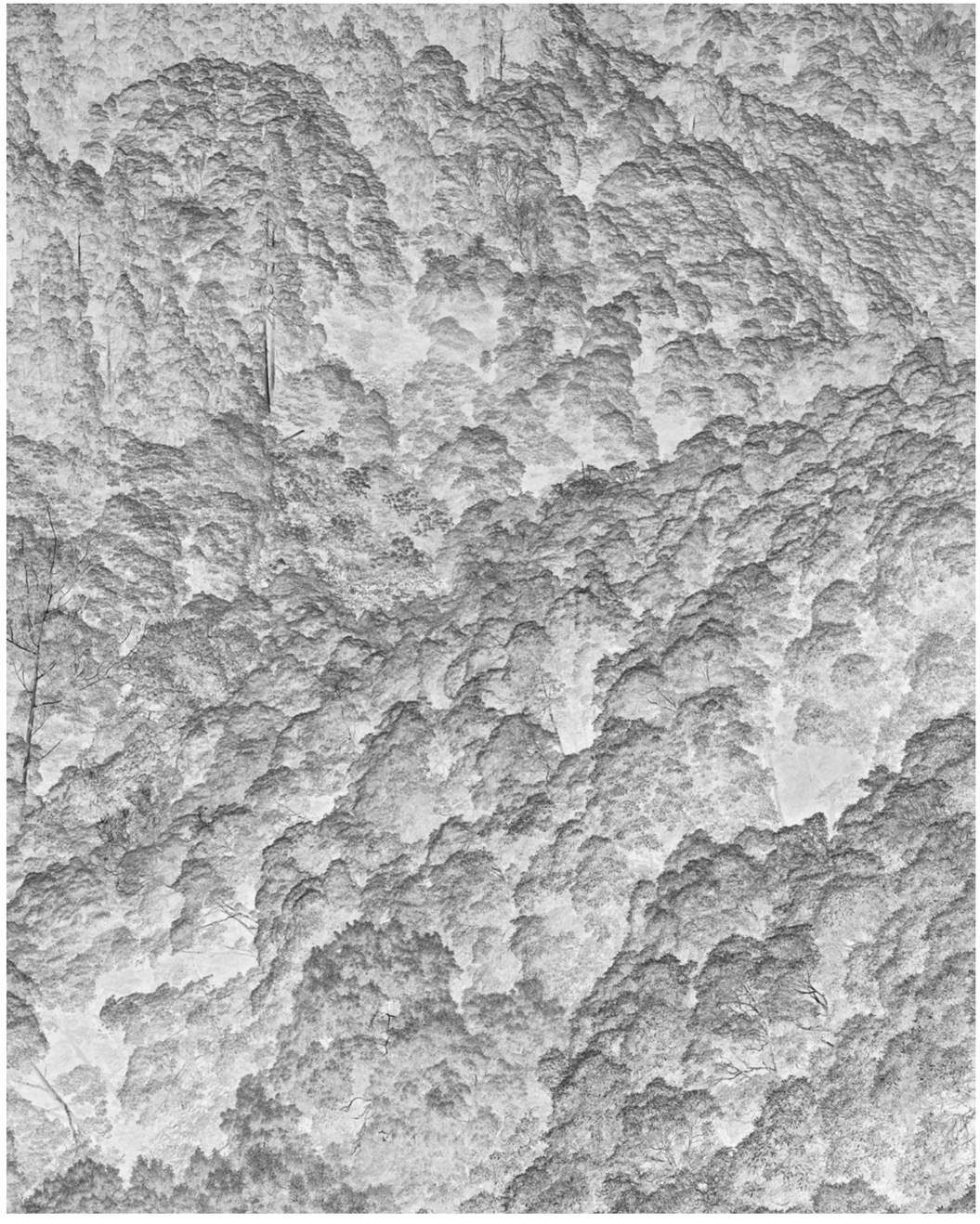
2018

The forest with its infinitely intricate complexity appears as a symbol of personal identity and the paucity of human perception. A forest is continuously undergoing millions of lesser or greater transformations. The components and molecules of plants, animals and fungi living in a forest constantly change, entities or entire species are born or disappear forever. A forest is the scene of never-ending dramas. Nevertheless, humans talk about the same forest existing for millions of years, while it is only the location that is unchanged.

The diptych presents a forest in the Azores. As a result of their remoteness from human communities the Azores were regarded as a natural evolutionary laboratory until the end of the 19th century. The unique combination of isolation and diverse habitats on the islands allowed for the development of hundreds of species of plants, birds and other animals that are endemic to the islands, meaning they are found nowhere else in the world. In the past 100-120 years the four species, Pittosporum undulatum (Australian cheesewood), Cryptomeria (Japanese cedar), Dicksonia antarctica (Man fern) and Hedychium gardnerianum (Kahili ginger) 'brought in' by people from Asia and Australia, which can be seen in the diptych, have spread, transforming the entire world of the forests, changing the habitats and the way of life of the local wildlife and had a significant impact on the Azorean ecosystems. Theoretical debates about non-indigenous species signify a constant challenge and confusion in contemporary ecological and philosophical theories.







Erdő (utókép), 2018
archív pigment nyomatok, diptichon
155 × 255 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény

Forest (afterimage), *2018*
archival pigment prints, diptych
155 × 255 cm
Innovinia Collection



Hipotézis: Levél minden
Robert Capa Központ, Budapest, 2022

Hypothesis: Everything is Leaf
Robert Capa Contemporary, Budapest, 2022

Metszetek

2016–2022

19. századi brit és francia mikroszkóp-tárgylemezeken lévő növényi metszetekről készült fotográfiák. A növények darabjait a második ipari forradalom szennyező hatásai előtt, még a motorizáció, a tömegtermelés és a műanyagok megjelenése előtt zárták két üveglap közé. A metszetek formái egyértelműen utalnak az adott növények fajára, ugyanakkor mindegyik egy-egy konkrét élő szervezet része volt, így egy metszet nem csak a fajt, de saját magát, egy nem-emberi „személyt" is reprezentál, amiből kimetszették. A legtöbb metszetet az erőszakos gyarmatosítással elfoglalt ázsiai, afrikai és dél-amerikai területekről gyűjtötték be.

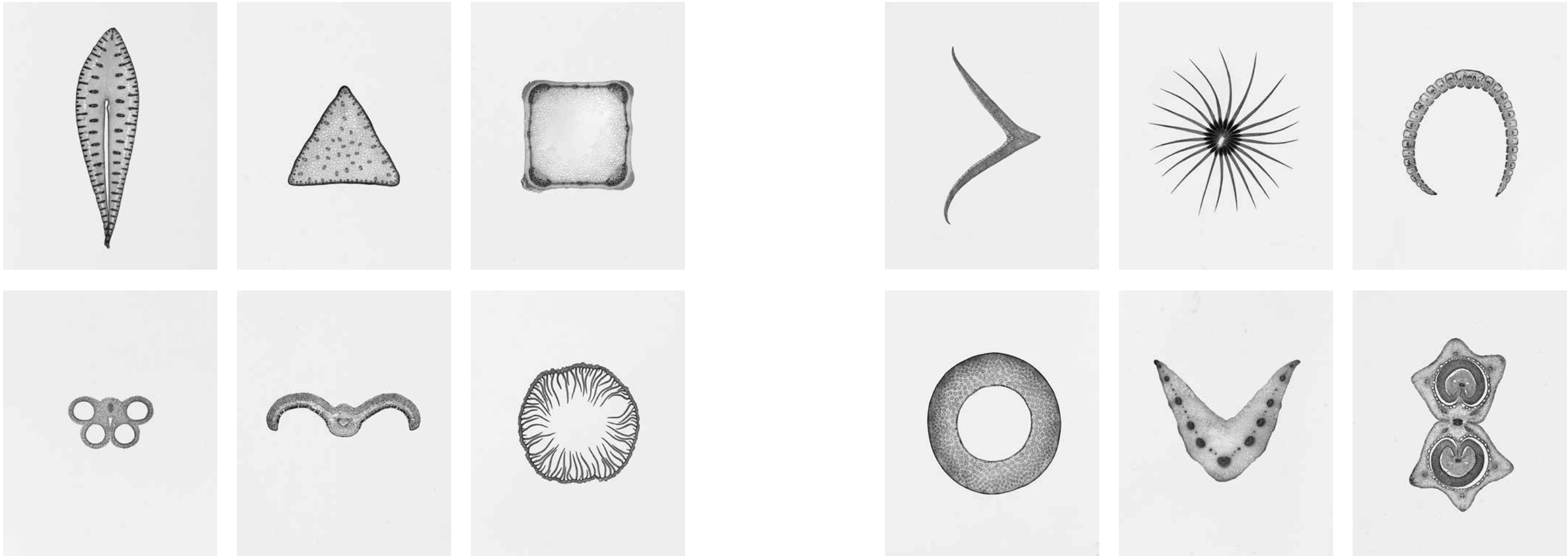
Metszetek, 2016–2022
archív pigment nyomatok
változó méret, 330 × 103 × 556 cm

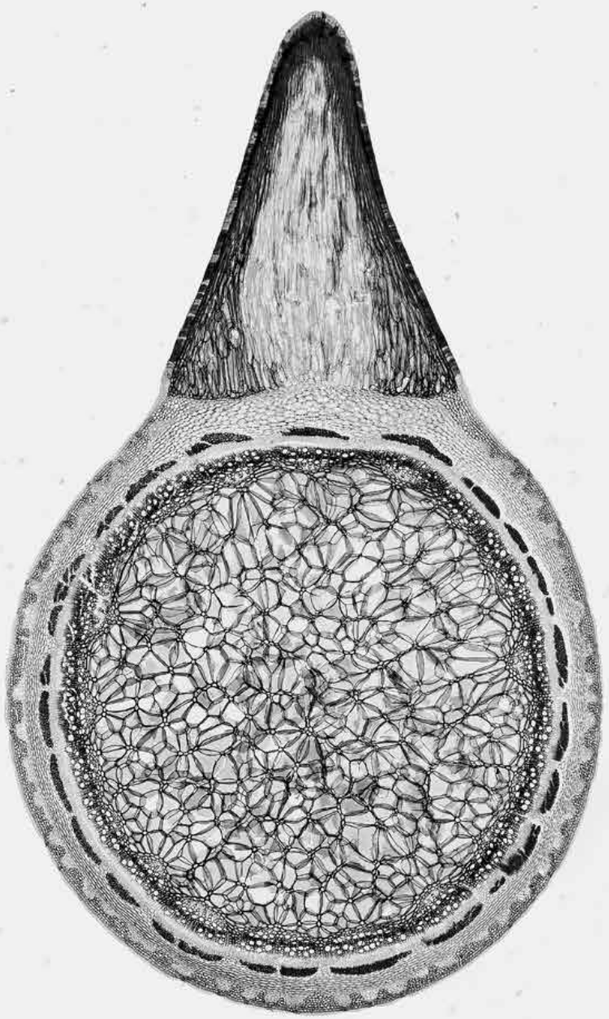
Sections

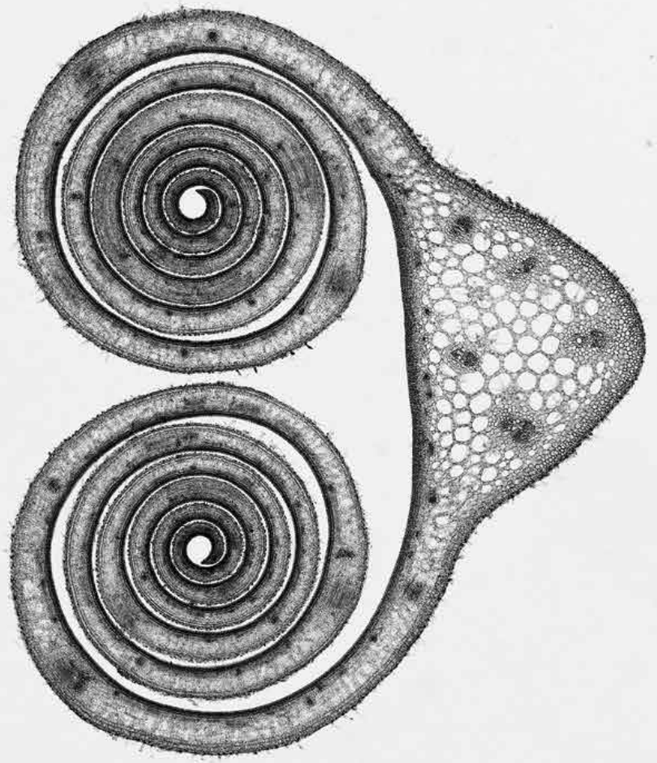
2016–2022

Photographs taken of vegetal segments on 19th-century British and French microscope slides. The segments of plants were enclosed between two glass plates before the polluting effects of the second industrial revolution and preceding motorisation, mass production and the emergence of synthetic materials. Their forms clearly refer to the species of the given plants, but at the same time they were part of a concrete living organism. These plants had their own unique characteristics, life histories and relationships with the environment. Thus a segment represents not only a species but its own self, a non-human 'person' from which they were excised. Most segments were collected from Asian, African and South American regions which were occupied and experienced violent colonisation, slavery and exploitation of natural resources.

Sections, *2016–2022*
archival pigment prints
dimensions variable, 330 × 103 × 556 cm







Minden forma megreped

2022

A munkát Henri Bergson francia filozófus *Creative Evolution* című könyve inspirálta. Bergson az emberi érzékelés hiányosságáról így ír: „Hiába kényszerítjük az élőket ebbe vagy abba a formánkba. Minden forma megreped. Mindig túl szűknek, túl merenek fognak bizonyulni." (Henri Bergson, 1911, p.10) Bergson megállapításán túl a tüske, mint szimbólum, a nyelvről és a gondolkodásunkról további problémákat vet fel. A tüske a növény önvédelemre szolgáló eszköze, találmánya. De ha nem tulajdonítunk „Ön"-t, „Self"-et nekik, akkor mit véd a növény?

All the Molds Crack

2022

All the Molds Crack was inspired by French philosopher, Henri Bergson's book Creative Evolution. Bergson says the following about the paucity of human perception: "In vain we force the living into this or that one of our molds. All the molds crack. They are too narrow, above all too rigid, for what we try to put into them." (HB, 1911, p.10) The quote reflects Bergson's broader philosophical stance against reductionism and static thinking. He argues that attempts to confine living organisms within predetermined categories are futile and suggests that the complexity and dynamism of life cannot be fully captured or constrained by human-made concepts. Beyond Bergson's statement, the thorn as a symbol raises further problems about language and our way of thinking. A thorn is a plant's self-defence mechanism, its invention. Yet if we do not attribute a Self to a plant, then what does it defend?



Minden forma megreped, 2022
üveg, bronz, 70 × 30 × 30 cm
Szépművészeti Múzeum / Magyar Nemzeti Galéria
gyűjteménye, Budapest

All the Molds Crack, *2022*
glass, bronze, 70 × 30 × 30 cm
Collection of The Museum of Fine Arts /
Hungarian National Gallery, Budapest



Hatvanmillió-negyven év

1982/2022

A két, falevelet ábrázoló rajz között negyven év telt el. Az egyiket négyévesen, a másikat negyvennégy évesen rajzolta a művész. Ezzel a negyven évvel áll kontrasztban az a hatvanmillió év, amelyet a megkövesedett avar- részlet reprezentál. A mély idő értésének, interpretálásának lehetetlensége az emberi időérzékelés antropológiai korlátozottságát mutatja. Az emberi agy olyan korban fejlődött mai állapotára, amikor az emberek a közvetlen környezetükkel és közvetlen veszélyekkel voltak elfoglalva. Így a mai ember a cselekvés rövid távú következményeit és a közvetlen jövőt helyezi gondolkodásának középpontjába. Az idő különböző sebességű változások, vagyis idősíkok zavaros összessége, egymásba ágyazottsága. A természet, a társadalmi rendszerek és az emberi identitás különböző időbeliségben kapcsolódnak egymáshoz. A geológiai és planetáris jelenségek mély idejének monumentalitása messze meghaladja az ember, sőt, az emberi faj időskáláját. Az ember – evolúciójának következményeképpen – csak a szoros ok-okozati összefüggéseket tudja értelmezni, a heterogén időbeliséget nem. Ez a korlátozott érzékelés alapvetően befolyásolja az antropocénről, az ökológiai válságról és a tömeges kihalásról szóló diskurzust, noha egy saját magunk által, emberi időérzékeléssel is részben belátható gyorsasággal teremtett geológiai korszakban élünk.

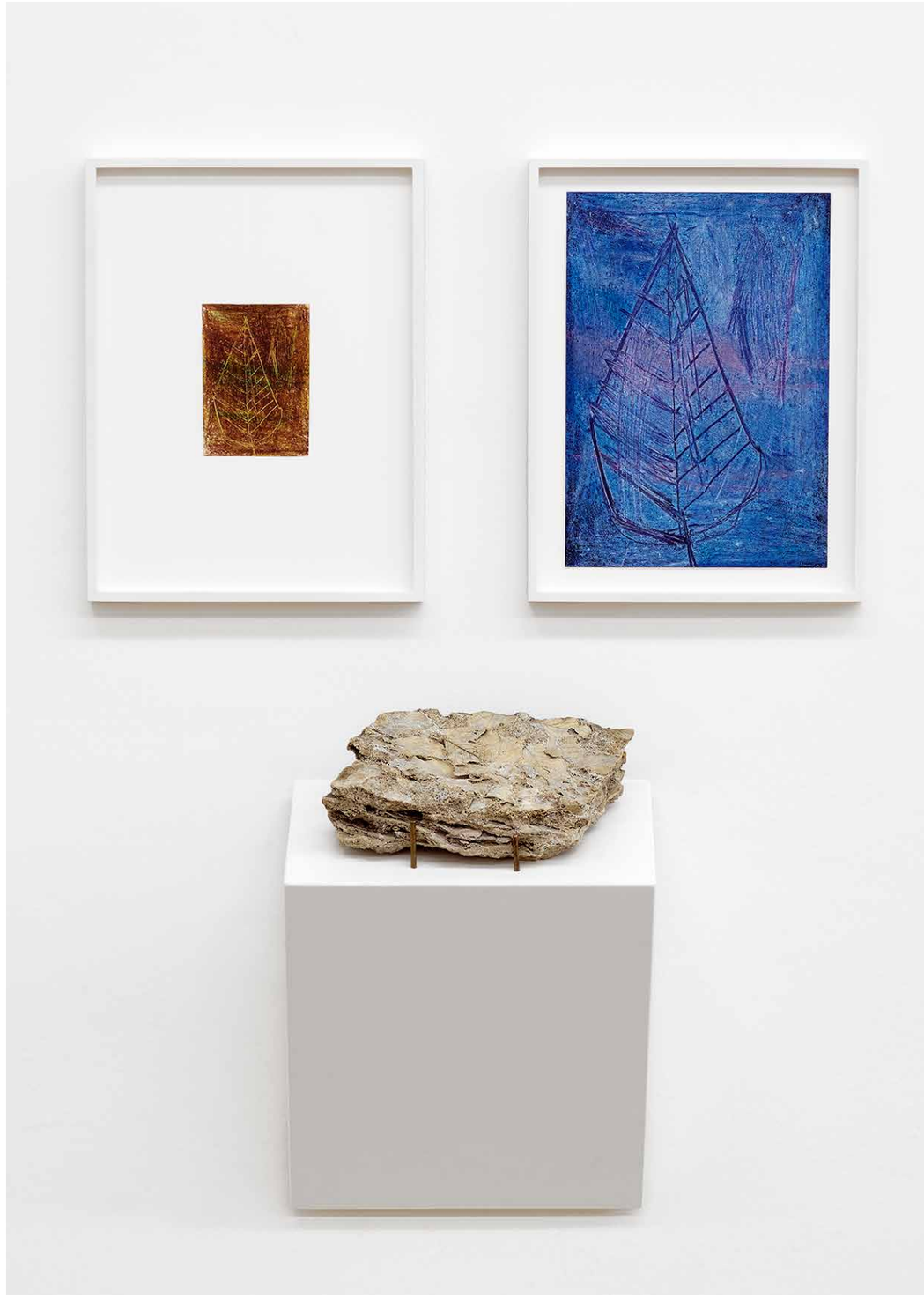
Hatvanmillió-negyven év, 1982/2022
gyerekrajz, zsírkréta, ceruza, akril, olaj papíron,
megközelítőleg 60 millió éve lehullott, megkövesedett levelek
100 × 90 × 30 cm

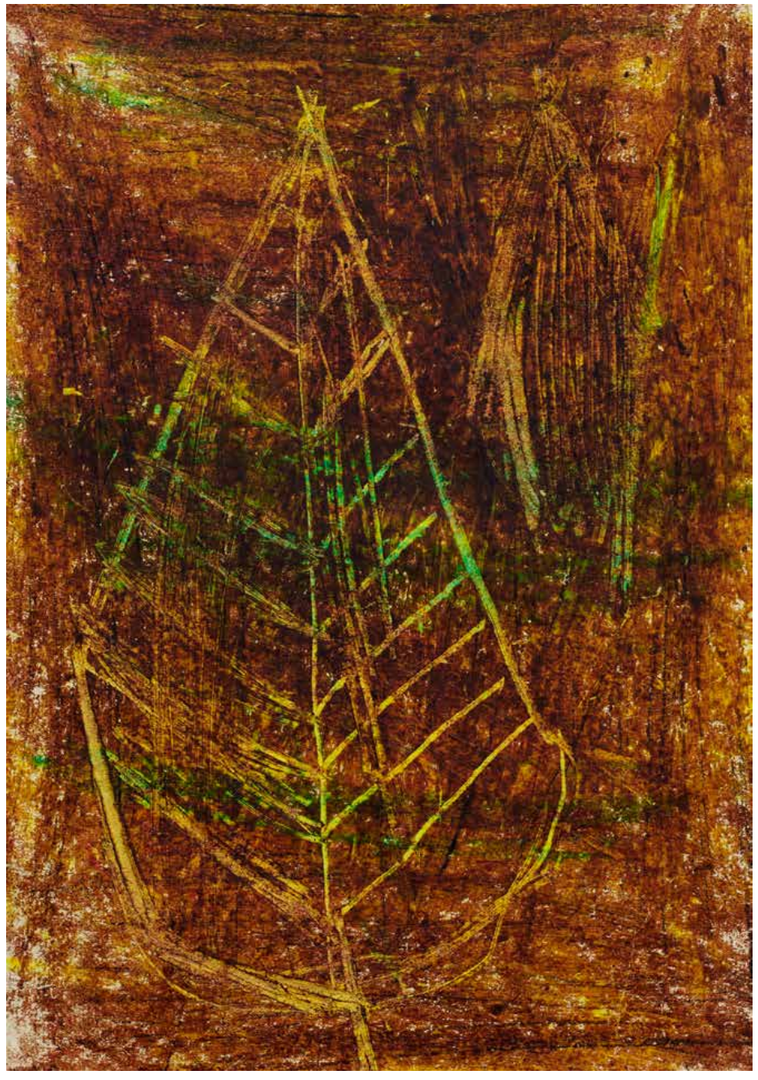
Sixty million and forty years

1982/2022

Forty years have gone by between the two drawings of leaves. One was drawn by the artist at the age of four, while the other was created at the age of 44. The sixty million years represented by the petrified fragment of forest litter stand in contrast with those forty years. The impossibility of understanding and interpreting deep time reflects the anthropological limitation of the human perception of time. The human brain developed into its present condition in an era when people were involved with their surrounding environment and immediate dangers. Thus human beings of today place the short-term consequences of an action and the immediate future in the focus of their thinking. Time is the mixed totality and fusion of changes, namely timelines, at different speeds. Natural and social systems are connected to human identity in different timescales. The monumentality of the deep time of geological and planetary phenomena far exceeds the timescale of the human being, even of the human race. As a consequence of human evolution, the human being cannot interpret the heterogeneous timescale, with the only exception being the close connections of cause and effect. This limited perception fundamentally influences the discourse about the anthropocene, the ecological crisis and mass extinction, although we live in a geological era created by ourselves.

Sixty million and forty years, *1982 / 2022*
child's drawing, wax crayon, pencil, acrylic and oil on paper,
petrified leaves which fell approximately 60 million years ago
100 × 90 × 30 cm







Antirrhinum ovárium I-II

2019

Az Antirrhinum majus, vagyis az oroszlánszáj a növényi fejlődésgenetika egyik klasszikus mintanövénye. Tisztán mutatja, hogyan rögzül a virágszervek szerepe: a belső örvökben futó génprogram dönti el a szirom és a porzó sorsát, ettől nagyrészt független hálózat pedig kijelöli a dorziventrális mintázatot, vagyis a felső és az alsó oldal különbségét, és létrehozza a kétoldali szimmetriát. Ha ez az utóbbi program hibázik, a virág sugaras, úgynevezett pelóriás formára vált. Az oroszlánszáj természetes „ugráló génjeinek” követése segített feltérképezni ezeket a szabályozó hálózatokat, és megmutatta, hogy az alak nem eleve adott, hanem a fejlődés során, lépésről lépésre összeálló döntések eredménye.

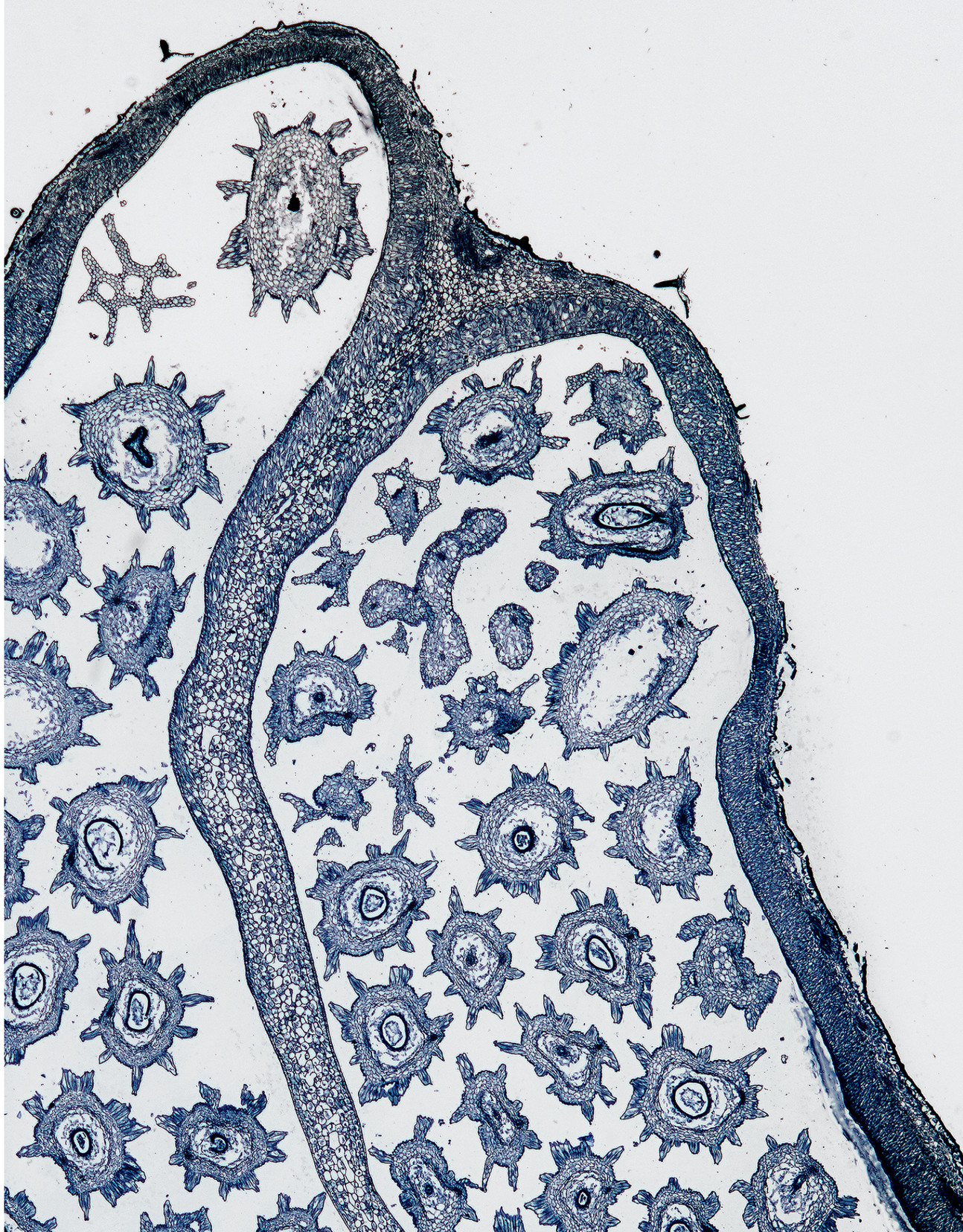
Közös eredetünk miatt a növények, az állatok és az emberek embrio- és ontogenezise sok közös vonást mutat, de igazán a különbségek beszédesek, különösen annak fényében, hogy a filozófia milyen sokáig mellőzte a növényi létezést. Goethe holisztikus botanikája és a növényi metamorfózis gondolata, az őslevél (Urblatt) eszméje szerint a szervek a növekedésen belüli variációkból sarjadnak. Az oroszlánszáj fejlődési „kapcsolói” ezt teszik szemléletessé, a szervi szerepek úgy hangolódnak át, mint egy ősi levél variációi. A 19. századi mikroszkóp–tárgylemezek kétféle metszete a magház rekeszeit és a magkezdemények rendezett sorát mutatja. A növényi forma így türelmesen, belülről kibomló működésként jelenik meg, amely egyszerre utal közös ábécénkre és a növényvilág saját, csendes nyelvtanára.

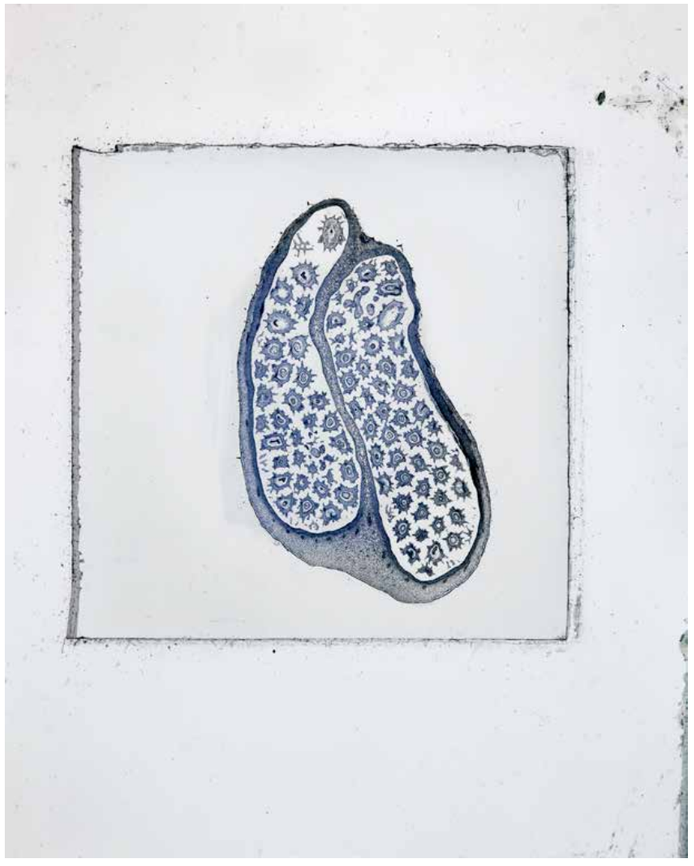
Antirrhinum Ovary I-II

2019

Antirrhinum majus (snapdragon) is a model in plant developmental genetics, showing with rare clarity how floral organ identity is set: regulators in the inner whorls govern petal versus stamen, while a separate network establishes dorsoventral patterning and bilateral symmetry. When this network fails, radially symmetrical peloric flowers appear, as early modern botanists noted. Mobile genetic elements helped map these circuits, showing that form is the outcome of layered developmental decisions rather than a given.

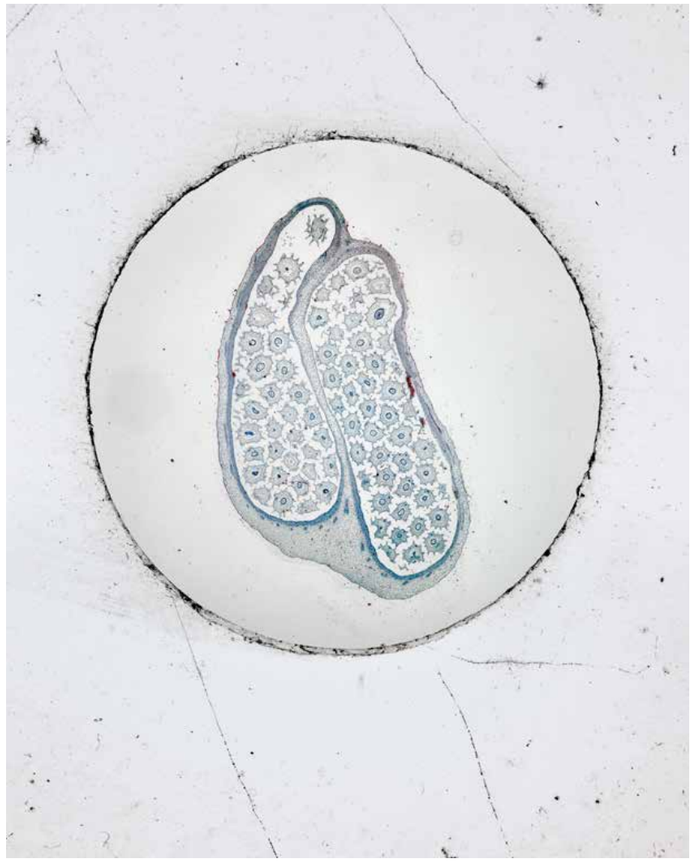
Because of our common ancestry, vegetal, animal, and human embryogenesis and ontogenesis share much, yet the differences matter most, especially given philosophy's long indifference to vegetal life. Goethe's holistic botany and his idea of vegetal metamorphosis, the archetypal leaf (Urblatt), proposed that organs arise as variations within growth. The snapdragon's developmental switches make this visible, as organ identities retune like the modulations of a primordial leaf. Two kinds of sections on nineteenth-century microscope slides show the ovary's chambers and the ordered array of ovules. In them, vegetal form appears as a patient, inwardly unfolding agency that points to both our shared alphabet and the plant world's own quiet grammar.





Antirrhinum ovárium I, 2019
archív pigment nyomatok, diptichon
130 × 210 cm

Antirrhinum Ovary I, *2019*
archival pigment prints, diptych
130 × 210 cm



Antirrhinum ovárium II, 2019
archív pigment nyomatok, diptichon
130 × 210 cm

Antirrhinum Ovary II, *2019*
archival pigment prints, diptych
130 × 210 cm

Kert
(utókép)

2017–2022

Kert II
(utókép)

2024

Garden
(afterimage)

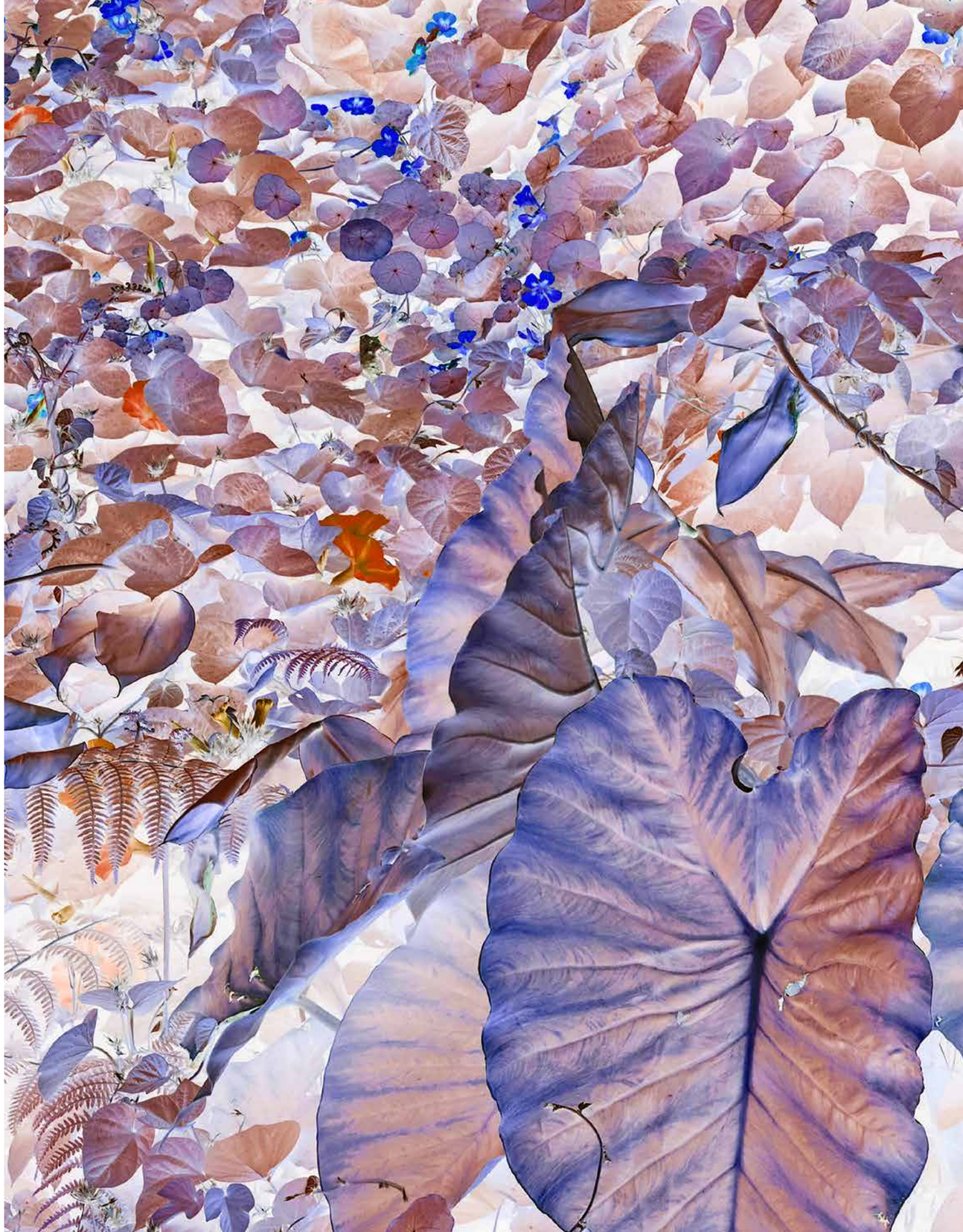
2017–2022

Garden II
(afterimage)

2024

A kert a meghódított térre jellemző rend és az ember hatalmán kívül eső káosz találkozásának határsávja. Egyszerre jelképe a természet tökéletességének és az ember abszolút hatalmának a nem-emberi felett. A két diptichon egy több évtizeddel ezelőtt „magára hagyott” kertet ábrázol, melyet a növények – a felügyelet alól szabadulva – a rájuk jellemző rizomatikus terjedési struktúrával benőnek. A munkákat a posztantropocentrikus teóriák által felvetett, középpont nélküli gondolkodás egyik alapmetaforája, a Gilles Deleuze és Félix Guattari által bevezetett rizóma-metafora ihlette. E szerint az emberi gondolkodás része a világ burjánzó, heterogén működésének, amelyben a folyamatoknak nincs kiindulópontjuk, nincs kezdetük és nincs teleológiájuk, ráadásul nem a valóságot képezik le.

A garden is a borderland between order characterising the conquered space and chaos beyond man's control. It is simultaneously a symbol of nature's perfection and our absolute power over the nonhuman. The two diptychs show a garden 'abandoned' several decades ago, which plants, having escaped control, cover with their characteristic rhizomatic expansive structure. The works were inspired by the rhizome metaphor introduced by Gilles Deleuze and Félix Guattari. It is a fundamental metaphor of centreless thinking, whereby human thinking is a part of the world's proliferating, heterogeneous functioning, in which processes have neither starting points nor beginnings, and they also lack teleology. Furthermore, they do not mirror reality, but rather constitute it.







Kert (utókép), 2017–2022
archív pigment nyomatok, diptichon
155 × 255 cm

Garden (afterimage), *2017–2022*
archival pigment prints, diptych
155 × 255 cm





Kert II, 2024
archív pigment nyomatok, diptichon, 205 × 310 cm



Garden II, *2024*
archival pigment prints, diptych, 205 × 310 cm

Tout se met à flotter

2024

„Tout se met à flotter”, azaz „minden lebegni kezd” - mondja egy gesztenyefa gyökere felett merengve Antoine Roquentin. Jean-Paul Sartre Az *undor* című regényének főhőse nem sokkal ezután rádöbben: ő maga is csak egy az őt körülvevő, járulékosan létező tárgyak között. Kitüntetett, emberi nézőpontja eljelentéktelenedik, személyisége feloldódik a személytelenek végtelen sokaságában, miközben a létezés a maga rendezetlenségével, abszurditásával és meztelenségével idegenné válik.

A diptichon egy erdő talajmenti növényzetének burjánzását ábrázolja színes negatív fotográfiákon. A negatív képen – árnyékok hiányában – megszűnik a térészlelésünk, és „minden lebegni kezd”. Észlelésünk értelmezési kényszerbe kerül, folyamatosan próbál jelentést rendelni a formákhoz. A zöld háttér ősi díszletét felváltó invertált színek, árnyalatok és kontrasztok újfajta viszonyulásra, újratanulásra késztetik az agyat. Az ábrázolt hely megszűnik helynek lenni, és azt felváltja a növényi cselekvők furcsa, idegen, decentralizált, nem hierarchikus szerveződésének látványa. A negatív kép a megszokásból eredő észlelési zavarainkat és hiányosságainkat leplezi le, melyek miatt a növényi létezés minősége, esetlegessége, illetve radikális mássága rejtve marad.

Tout se met à flotter, everything begins to float. So says Antoine Roquentin, lost in reverie over the root of a chestnut tree. The main protagonist of Jean-Paul Sartre's novel Nausea *would soon realize that he himself was only one of the objects surrounding him and that he existed accessorily. His privileged, human point of view becomes insignificant. His personality dissolves in the infinite multitude of the impersonal, while existence with its disorder, absurdity and nakedness becomes alien.*

The diptych represents the proliferation of a forest's ground vegetation on colour negative photographs. In the absence of shadows, when looking at the negative image our perception of space ceases and "everything begins to float". Our perception is overwhelmed by enforced interpretation. It keeps trying to attach meaning to forms. The inverted colours, hues and contrasts replacing the primeval setting of green background compel the mind to relearn. The represented place ceases to be a place and is taken over by the sight of the strange, alien, decentralized and non-hierarchic organisation of vegetative actors. The negative image disguises our habitual perceptive disorders and deficiencies, which results in the quality, eventuality and radical otherness of vegetative existence remaining hidden.





Tout se met à flotter (tavasz), 2024
archív pigment nyomatok, diptichon, 205 × 310 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény



Tout se met à flotter (spring), *2024*
archival pigment prints, diptych, 205 × 310 cm
Innovinia Collection



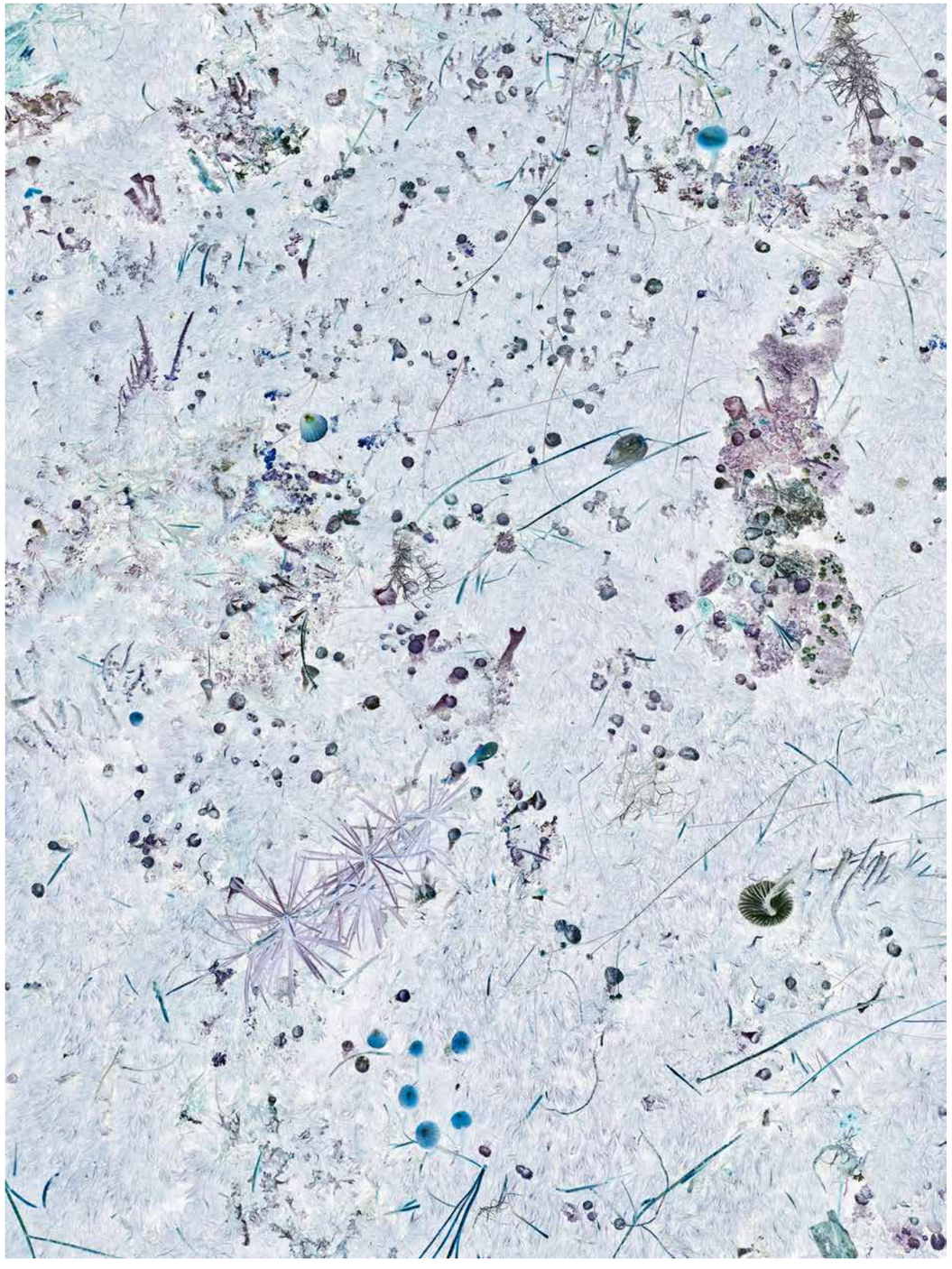


Tout se met à flotter (nyár), 2024
archív pigment nyomatok, diptichon, 205 × 310 cm
Innovinia Vállalati Gyűjtemény

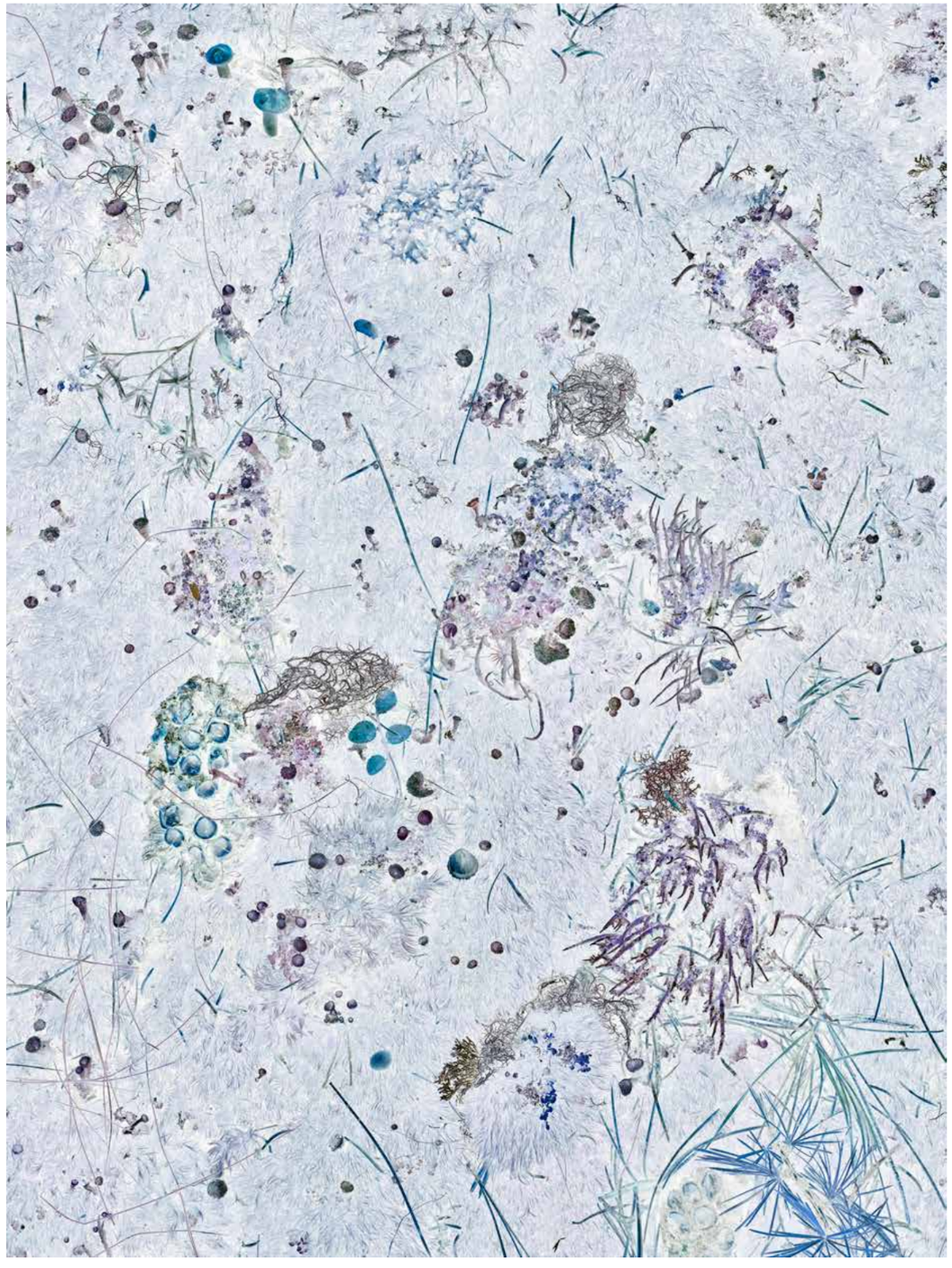


Tout se met à flotter (summer), *2024*
archival pigment prints, diptych, 205 × 310 cm
Innovinia Collection





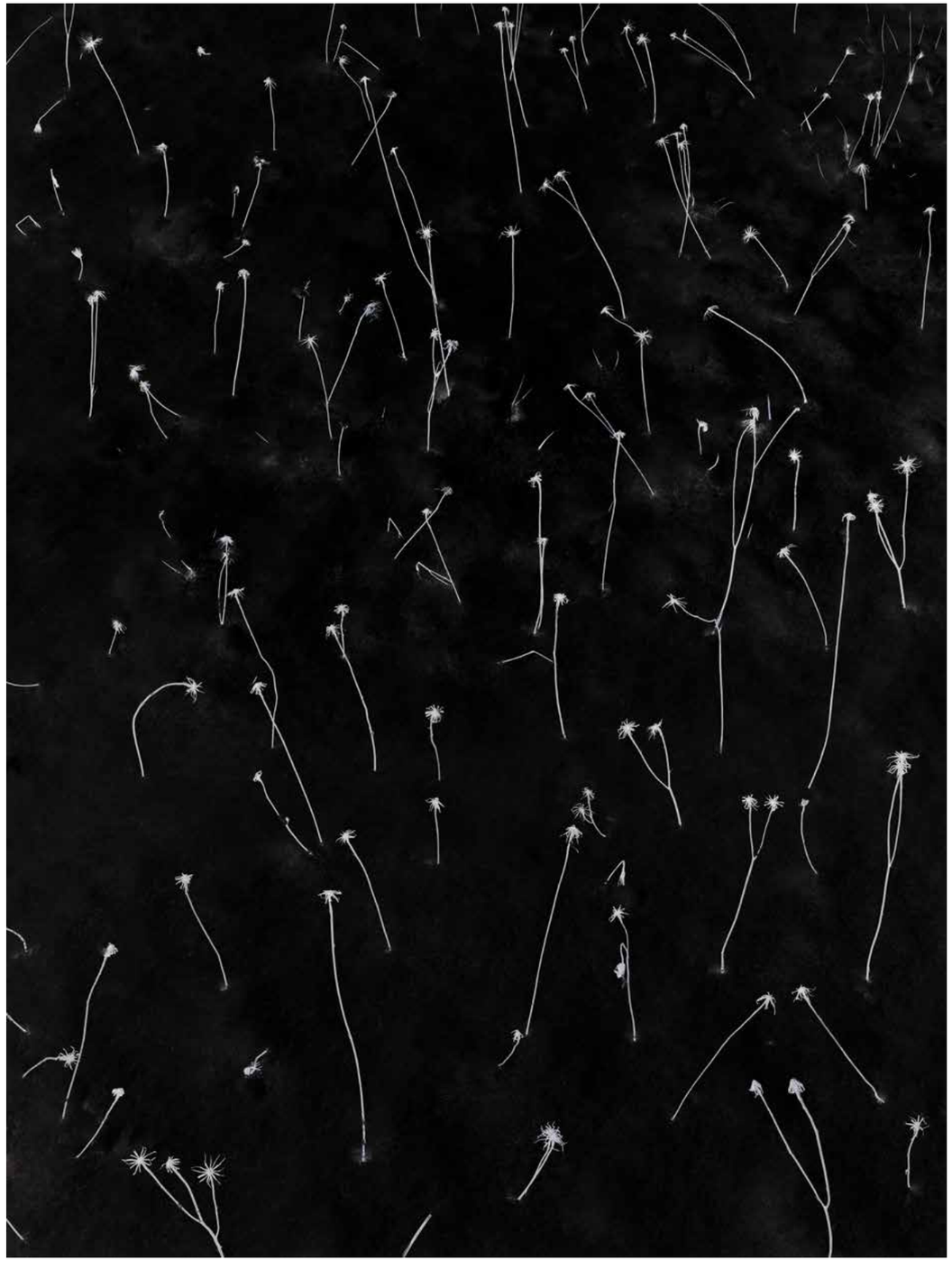
Tout se met à flotter (ősz), 2024
archív pigment nyomatok, diptichon, 205 × 310 cm



Tout se met à flotter (autumn), *2024*
archival pigment prints, diptych, 205 × 310 cm



Tout se met à flotter (tél), 2024
archív pigment nyomatok, diptichon, 205 × 310 cm



Tout se met à flotter (winter), *2024*
archival pigment prints, diptych, 205 × 310 cm



Totem Conflatura

2022

A *Totem Conflatura* szobor közvetlen inspirációját a Sierra Nevada erdeiben pusztító, nagy kiterjedésű erdőtüzek jelentették. A Sequoia National Park hatalmas, több ezer éves fáinak töveit helyi tűzoltók tűzálló alumíniumtakarókkal tekerték körbe. Az alumínium-burkolatok csak nagyon rövid ideig bírják az intenzív hőt, mivel az aluminium olvadáspontja (660°C), ami jóval alacsonyabb, mint az utóbbi évek erdőtüzeinek belső hőmérséklete (1100°C).

A latin *conflatura* szó tűz által megolvasztott fémet jelent. A különböző fémek olvasztásának és formázásának története az antropocén kezdeti időszakára nyúlik vissza, és alapjaiban változtatta meg az ember és a természet viszonyát. Az alumínium előállításának folyamata az 1800-as éves óta keveset változott, és az egyik legenergiaigényesebb és legszennyezőbb ipari tevékenység a bolygón. Az alumíniumgyártás 2000 és 2020 között több mint kétszeresére nőtt, és jelenleg évi 1,1 milliárd tonna üvegházhatású gáz kibocsátásáért felelős.

A sequoiákat tehát olyan anyaggal próbálják védeni, aminek az előállítása hozzájárul ahhoz, hogy a fákat védeni kell. Az alumínummal való védekezés tökéletes ördögi kör, és az ebből adódó cselekvési lehetőségek végességét leplezi le: az emberek és a sequoiák, az alumíniumtakaró és az alumíniumipar, az erdő és az erdőtűz, mind-mind a klímaváltozás planetáris méretű gyomrában van.

Totem Conflatura *was directly inspired by the large-scale forest fires devastating the woods in the Sierra Nevada, which can be mostly attributed to global warming. In the Sequoia National Park local fire-fighters wrapped fire-proof aluminium covers around the feet of the enormous several-thousand-year-old trees. Aluminium covers can cope with intensive heat only for a very short time. The melting point of aluminium is 660°C / 1220°F, which is far lower than the inner temperature (1100°C / 2000°F) of forest fires in recent years.*

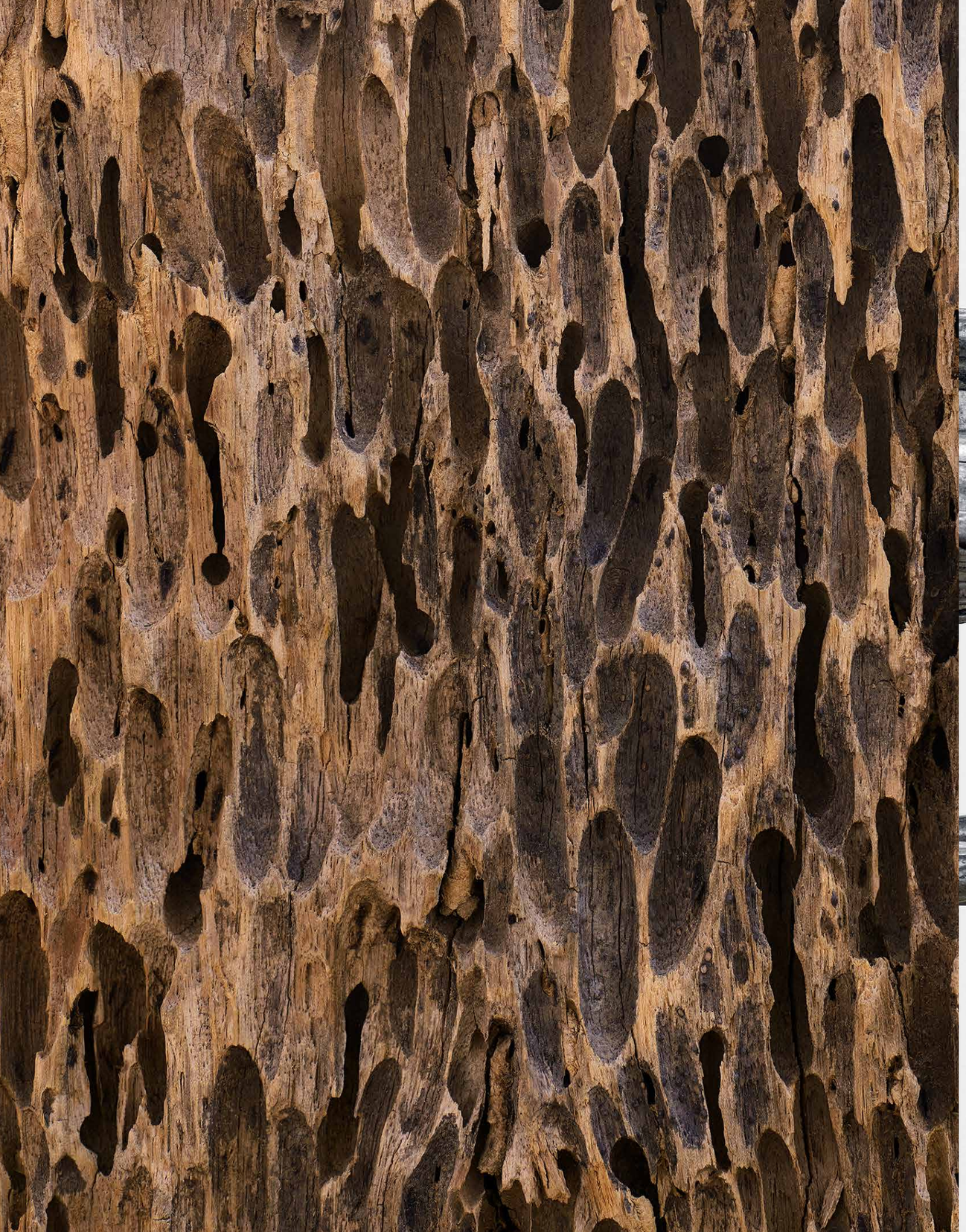
The Latin word conflatura *means metal melted by fire. The history of melting and shaping various metals goes back to the early period of the Anthropocene and it fundamentally changed the relationship between human beings and nature. The process of aluminium production has changed little since the 19th century and is one of the most energy-intensive and polluting industrial activities on the planet. Aluminium production has more than doubled between 2000 and 2020, and is responsible for the annual discharge of 1.1 billion tonnes of greenhouse gases at present.*

Thus sequoia trees tend to be safeguarded with a material whose production contributes to trees having to be protected at all. To use aluminium for that purpose represents a perfect vicious circle of interconnectedness and the resulting finitude of possible actions: humans and sequoias, the aluminium blanket and the aluminium industry, the forest and the forest fire, are all in the all-encompassing, planetary-scale ‚belly' of climate change.



Totem Conflatura, 2022
nyugati vörös cédrus, alumínium
240 × 85 × 25 cm

Totem Conflatura, *2022*
western red cedar, aluminium
240 × 85 × 25 cm





Dezső Tamás: Kóda

Cséka György megnyitóbeszéde (részlet)

Dezső Tamás munkája a kaliforniai erdőtüzek egyik helyszínére, a Sierra-Nevada hegységre fókuszál. Az alkotó a hegységben gyűjtött, akár több ezer évet élt, de elégett mammutfenyőkből megmaradt széndarabkákkal, pontosabban, - bár ez a megfogalmazás szokatlannak, hatásvadásznak tűnhet, mert az emberen kívül más élőlényre ezt nem alkalmazzuk -, a mammutfenyők elszenesedett hullájával, holttestével írta át, jegyezte le triptichonján száz sierra-nevadai madár vészjelző hangját.

Azokat a hangokat, amelyeket a madarak sok esetben valószínűleg már nem érkeznek kiadni, mert megszólalásuk előtt, érzékelhetetlen gyorsasággal éri el őket a tűz. Dezső a madárhangoknak gépi szoftver által készített hullámformáját kézzel írja a papírra, így teremtve személyes, érzéki kapcsolatot a megismételhetetlenül egyedi madárhangokkal.

E hangok alkotják a hangmunka alapját is, amelyben a moduláris szintetizátor, azaz egy gép rendszerében, rendszerén keresztül transzformálódnak, torzulnak, mutálódnak, semmisülnek meg.

A fotográfián egy elszenesedett sierra-nevadai fenyőfa csúcsát látjuk, amely totemszerűen felmeredve, kérlelhetetlen határozottsággal, az embert mintegy állásfoglalásra, szembenézésre kényszerítve osztja, metszi ketté a képteret.

Dezső Tamás „*Kódája*" e felmérhetetlen ökológiai események, azaz az antropocén sötétségének nem emberi ágensét próbálja a maga közvetett eszközeivel szóhoz juttatni, megmutatni. Hiszen az, hogy egy 15 méteres lángoszlopban hogyan perzselődik egyetlen másodperc alatt hamuvá több ezer madár, hogyan robbannak szét a fák, ábrázolhatatlan és átadhatatlan.

Kóda, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, 2023

Tamas Dezsö: Coda

Opening remarks by György Cséka (excerpt)

Tamas Dezsö's work focuses on the Sierra Nevada mountain range, a site of the Californis forest fires. The artist has transcribed the alarm calls of a hundred birds in the Sierra Nevada on his triptych, using remaining pieces of charcoal he had collected from the redwoods. The trees had lived for up to several thousand years but they burnt, so we may say more precisely that he transcribed them with the calcified corpse, the dead body of the red trees, although the use of such words may seem unusual and sensational since they are not applied to other living beings apart from humans.

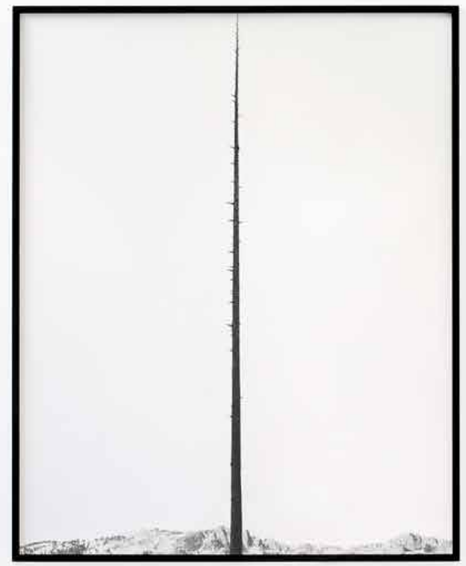
Dezsö has committed to paper the sounds the birds can probably no longer make in many cases, because before they could do that the fire reached them at an incredible speed. The artist records by hand the wave forms made by bird voices using software, thus creating a personal, sensory relationship with the individual voices of birds.

These voices constitute the basis of the sound recording, through which they are transformed, distorted, mutated and become destroyed in and through the system of a modular synthesizer, namely a machine.

The photograph presents the top of a calcified redwood standing erect like a totem with relentless determination in the Sierra Nevada. It divides and cuts the picture into two and forces the viewer to be confronted and take a stand.

Tamas Dezsö's Coda *aims to present and express with his own indirect means the non-human process of enormous ecological events, i.e. the darkness of the Anthropocene. After all, what cannot be represented and communicated is how several thousand birds parch into ashes in a 15-metre-high column of fire in a single second and how trees burst into pieces.*

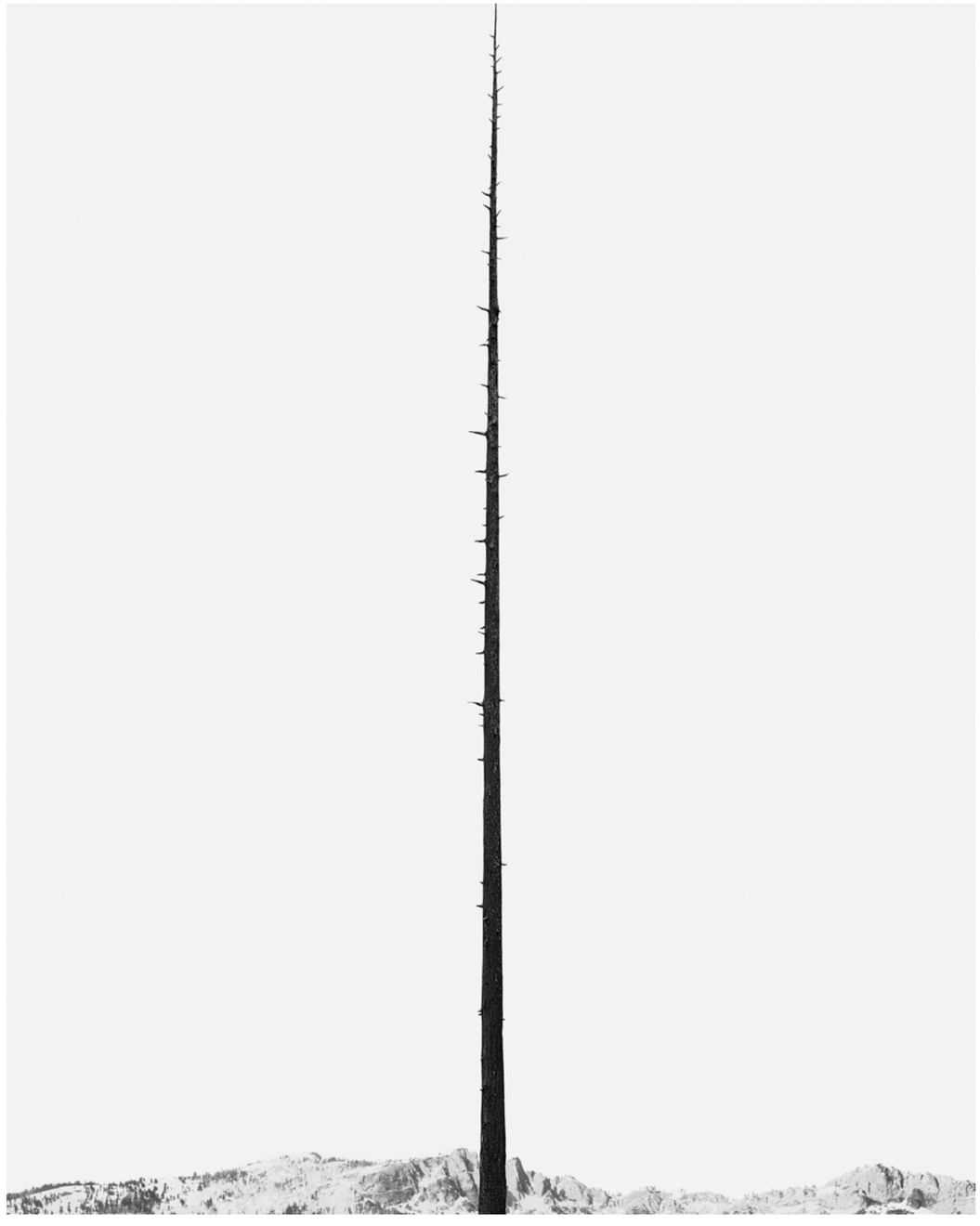
Coda, *Einspach Fine Art & Photography, Budapest, 2023*





Kóda, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, 2023

Coda, *Einspach Fine Art & Photography, Budapest, 2023*



Kings Canyon, Sierra Nevada, Kalifornia, 2023
archív pigment nyomat, 155 × 125 cm
Szépművészeti Múzeum / Magyar Nemzeti Galéria
gyűjteménye, Budapest

Kings Canyon, Sierra Nevada, California, *2023*
archival pigment print, 155 × 125 cm
Collection of The Museum of Fine Arts /
Hungarian National Gallery, Budapest

Átirat

2023

A triptichon száz, a Sierra Nevada-hegység erdeiben élő madárfaj vészjelző hangját jeleníti meg hanghullám formájában. A rajz az utóbbi években elégett hatalmas, akár 2-3000 éves kort is elérő óriás mamutfenyőkből visszamaradt, a helyszínen gyűjtött széndarabokkal készült. 2011 és 2020 között a Sierra Nevada sűrű, öreg erdeinek 85%-a semmisült meg, vagy ritkult meg drasztikusan. Az utóbbi pár évben 14 ezer mamutfenyő, köztük sok, több ezer éves egyed égett el. Az egyéb, több milliárd elpusztult növényről és állatról nem áll rendelkezésre adat.

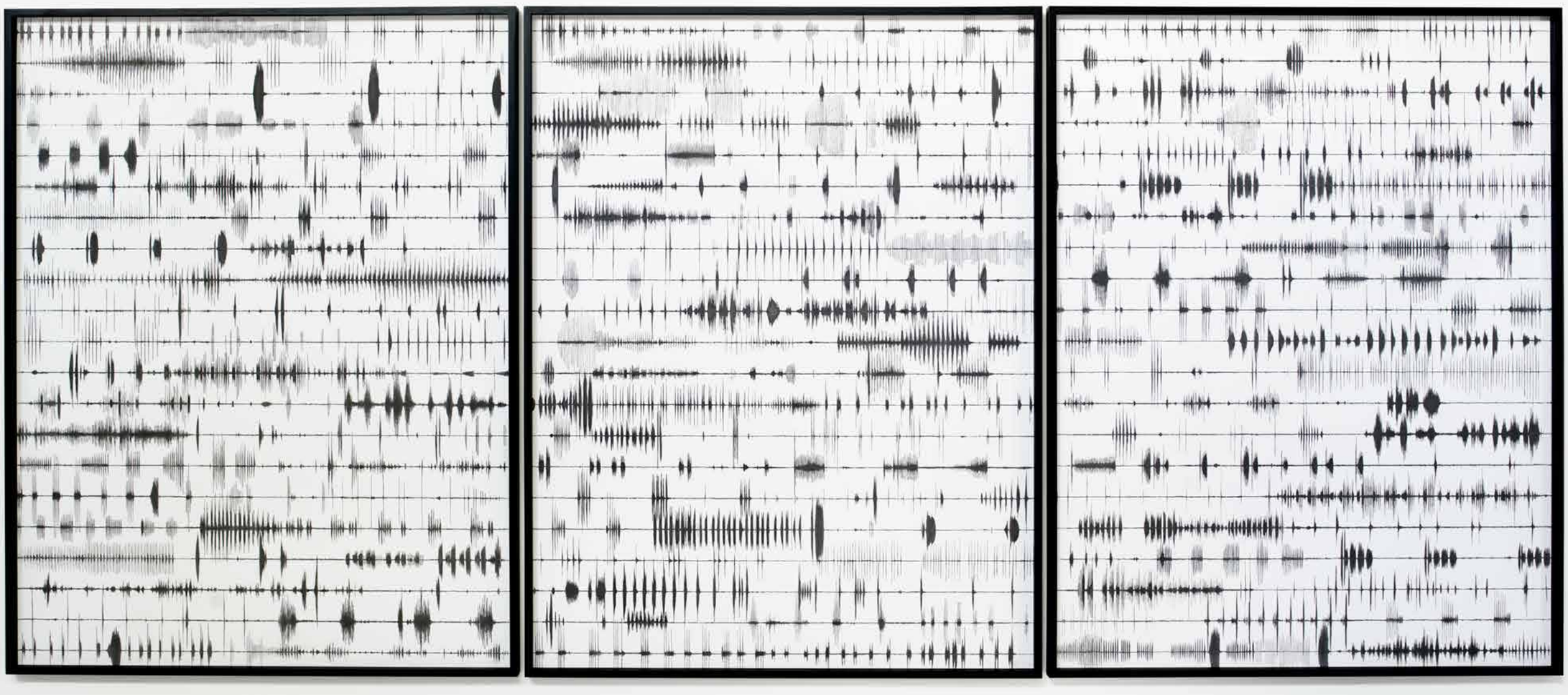
Átirat, 2023
szénrajz, papír, triptichon, 185 x 450 cm

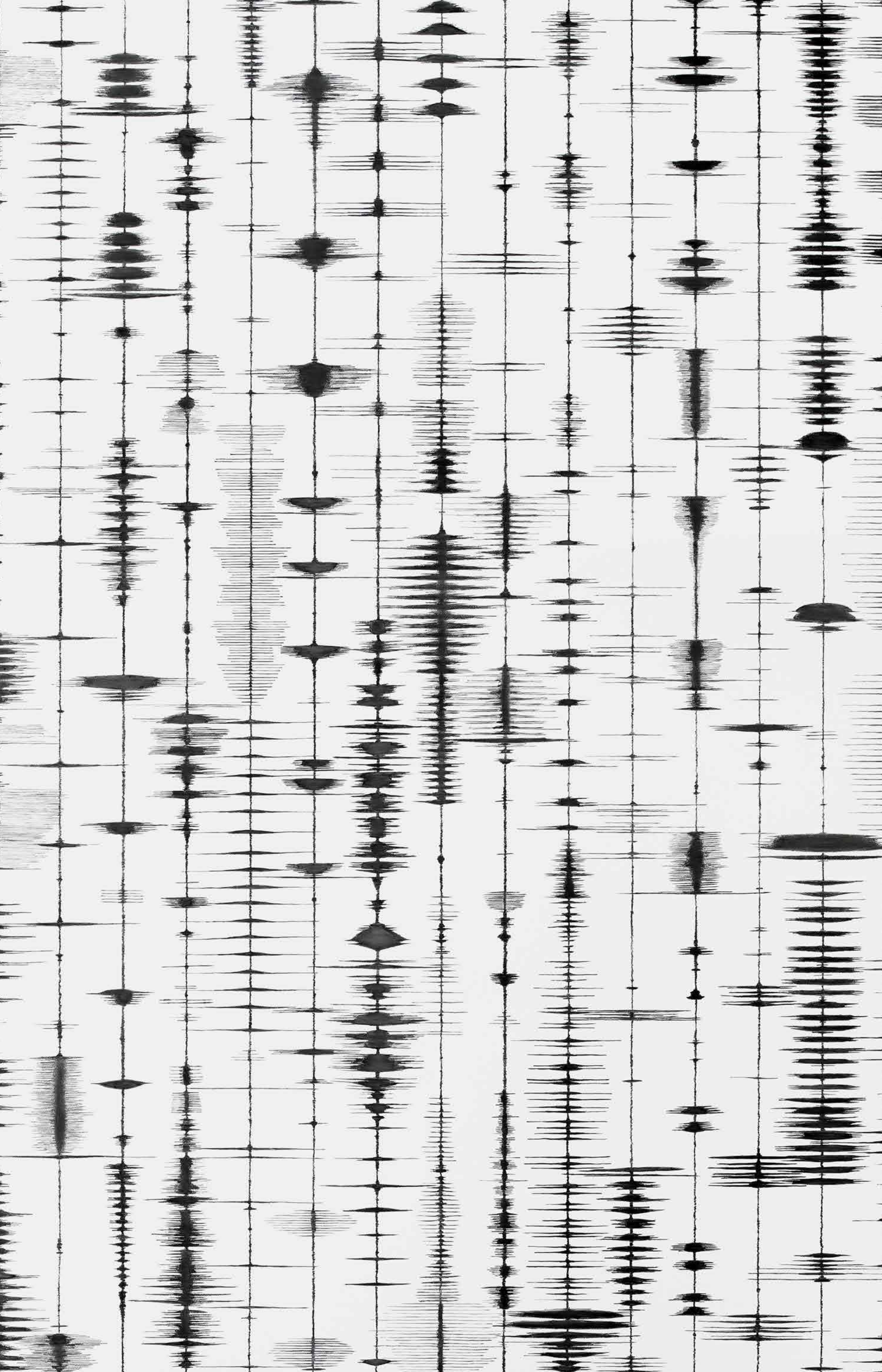
Transcript

2023

The triptych represents in wave form the alarm calls of a hundred species of birds living in the forests of the Sierra Nevada mountain range. The drawing was rendered by pieces of charcoal collected on the spot from the remains of the burnt giant sequoia trees which had reached an age of even 2-3000 years. Eighty-five per cent of the dense, old forests of the Sierra Nevada were destroyed or thinned drastically between 2011 and 2020. Fourteen thousand sequoia trees including many several thousand years old have recently burnt. There are no available data about the other, several billion plants and animals which have perished.

Transcript, *2023*
charcoal drawing on paper, triptych, 185 x 450 cm





Hipotézis: Levél minden
Robert Capa Központ, Budapest, 2022

Hypothesis: Everything is Leaf
Robert Capa Contemporary, Budapest, 2022

Verkehrte Welt

2026

A diptichon egymásra épülő ellentétekből indul ki. A kép negatív fotográfia, azaz a színek komplementerükben jelennek meg, a sötét részek világossá, a világos részek sötétté válnak. A halott fa fejjel lefelé áll. A preparált madarak a képeken élőnek, sőt, szabadnak tűnnek, miközben valamennyien tenyészetekben vagy állatkertekben születtek és élték le az életüket. Így kerül egymás mellé pozitív és negatív, sötét és világos, fent és lent, élet és halál, szabadság és fogság, reprezentáció és személyes történet.

A munka elméleti inspirációja Gilles Deleuze Hegel-kritikája. Hegelnél a verkehrte Welt (fordított világ) az ellentétek olyan gondolati modelljét kínálja, amelyben valami az ellenkezőjéhez való viszonyában válik meghatározhatóvá. Deleuze szerint a valóság ezzel szemben sokkal összetettebb, és a különbségek inkább folyamatokból, viszonyokból és változásokból jönnek létre. A diptichon e kritika feszültségét viszi tovább, azaz sorra hajtja végre az ellentétképzéseket, míg el nem ér a már visszafordíthatatlan állapothoz. A formai átfordítások könnyen visszafordíthatók, de az élet nem egyszerűen egy állapot a halállal szemben.

A nem-emberi élet is időben kibomló események, mozgások és kölcsönhatások összessége, amelyhez az is hozzátartozik, hogy milyen feltételek között, milyen minőségben zajlik. A halott fa és a preparált madarak ezért nem általános növényi és állati motívumokként vannak jelen, hanem konkrét, egykor élt egyedekként. A munka azt vizsgálja, hogy miként vonja ki az emberi érzékelés a nem-emberi létezőket saját, egyedi idejükből, történetükből és kapcsolataikból, és hogyan teszi őket ezáltal személytelenné, felcserélhetővé, vagyis puszta díszletté.

The diptych takes a series of interrelated oppositions as its starting point. The image is presented as a photographic negative, with colours appearing as their complementaries. The dark parts become light while the light parts turn dark. The dead tree is turned upside down. The taxidermied birds in the images seem alive, even free, albeit they were all born and lived in breeding facilities or zoos. That is how positive and negative, dark and light, up and down, life and death, freedom and captivity, representation and personal history come together.

The work has been theoretically inspired by Gilles Deleuze's critique of Hegel. The verkehrte Welt (inverted world) in Hegel's philosophy offers a conceptual model of oppositions whereby something becomes definable by its relationship to its opposite. Yet, according to Deleuze, reality is far more complex and the differences come about rather as a result of processes, relations and transformations. The diptych takes the tension of this critique further, namely it enacts the successive formation of opposites until it reaches an irreversible state. Formal inversions can be reversed easily, but life does not simply constitute a condition contrasting with death.

Non-human life is also the entirety of events, movements and interactions unfolding in time, inseparable from the conditions and circumstances in which it takes place. Therefore the dead tree and mounted birds are not present as vegetal and animal motifs but as specific individuals that once lived. The work examines how human perception excludes non-human beings from their own individual time, history and relations, and how it consequently makes them impersonal and interchangeable, turning them into mere scenery.





Verkehrte Welt, 2026
negatív fotográfia, archív pigment nyomatok, diptichon, 205 × 310 cm



Verkehrte Welt, *2026*
negative photograph, archival pigment prints, diptych, 205 × 310 cm



Falétra

2025

A *Falétra* ötvenkét, a világ legöregebbjei közé tartozó fáról származó, természetesen lehullott ág- és kéregdarabokból készült. A Google Maps alapján felkutatott fák közelében élő embereket e-mailben, WhatsAppon vagy telefonon kereste meg a művész, hogy segítsenek az alapanyag összegyűjtésében. A fák életkora a pár száz évestől a több ezer évesig terjed.

Az emberi és a növényi időbeliség radikálisan különböző. Az emberi időképzet lineáris, a növényi idő inkább ciklikus. Az emberi idővel összefonódik a halandóság és a végesség tudata, míg a növények számára az idő inkább kitettséget, illetve folyamatos megújulást jelent. Az ősfák szinte az összes kultúrában a halhatatlanság, illetve az emberi élet mulandóságának szimbólumává váltak. A létra ipari megmunkálása hűvös, kizárólag a faanyag felhasználására redukált irányultsága az ősfákhoz tapadó illúziók lebontására tett kísérlet. A szobrot alkotó faanyag a bolygó különböző, távoli pontjairól származik, mégis a Föld ökoszisztémájához hasonlóan egyetlen rendszerben egyesül.

Ladder

2025

Ladder *is composed of naturally shed branches and bark gathered over several years from fifty-two ancient trees across the globe. Materials came from protected, often hard-to-reach habitats with help from local collaborators. Outreach was coordinated through map-based research and direct contact by email, phone, and messaging apps. The trees range in age from centuries to millennia, many carrying cultural, religious, or even legal significance.*

The ladder is deliberately minimalist and almost industrial, using standardized sizing and an elemental form. This restraint probes an anthropocentric gaze while making the divergence between human and plant temporalities palpable. Human time is event-bound and finite; plant time is cyclical, patterned by repetition, adaptation, and renewal. The work also dismantles romantic notions of trees as our "witnesses," reminding us that, at biological scale, our chronology is marginal. Woods sourced from distant regions meet in a single structure that behaves like an ecosystem, evoking a unified, densely interwoven planetary garden.



Falétra, 2025
fa, a világ 52 leghíresebb ősi fájának lehullott töredékei
230 × 105 × 85 cm

Ladder, *2025*
wood, fallen fragments from 52 of the world's most renowned ancient trees,
230 × 105 × 85 cm

A szoborhoz felhasznált faanyagok az alábbi fákból származnak / *The materials used for the sculpture come from the following trees:*

General Sherman (United States) – *giant sequoia* (*Sequoiadendron giganteum*): 2700 *years old*
President Tree (United States) – *giant sequoia* (*Sequoiadendron giganteum*): 3200 *years old*
Hangman's Elm (United States) – *elm* (*Ulmus sp.*): 310 *years old*
Kongeegen (Denmark) – *English oak* (*Quercus robur*): 1500–2000 *years old*
The Major Oak (United Kingdom) – *English oak* (*Quercus robur*): 1100 *years old*
The Ivenack Oaks (Germany) – *English oak* (*Quercus robur*): 1000–1200 *years old*
El Árbol del Tule (Mexico) – *Montezuma cypress* (*Taxodium mucronatum*): 1500–3000 *years old*
Methuselah (United States) – *Great Basin bristlecone pine* (*Pinus longaeva*): 4853 *years old*
Pando (United States) – *quaking aspen* (*Populus tremuloides*): 16 000–18 000 *years old*
Fortingall Yew (United Kingdom) – *common yew* (*Taxus baccata*): 2000–5000 *years old*
Llangernyw Yew (United Kingdom) – *common yew* (*Taxus baccata*): 4000–5000 *years old*
Sarv-e Abarkuh (Iran) – *Persian cypress* (*Cupressus sempervirens*): 4000–5000 *years old*
The Sagole Baobab (South Africa) – *African baobab* (*Adansonia digitata*): 1200–1300 *years old*
The Huon Pine (Tasmania, Australia) – *Huon pine* (*Lagarostrobos franklinii*): 3000–4000 *years old*
Tree That Owns Itself (United States) – *white oak* (*Quercus alba*): 200 *years old*
Buttonball Tree (United States) – *American sycamore* (*Platanus occidentalis*): 350 *years old*
Jaya Sri Maha Bodhi (Sri Lanka) – *sacred fig* (*Ficus religiosa*): 2308 *years old*
Castagno dei Cento Cavalli (Italy) – *sweet chestnut* (*Castanea sativa*): 3000–4000 *years old*
Prison Tree (Australia) – *boab* (*Adansonia gregorii*): 1500 *years old*
Ελιά Βουβών – *The Olive Tree of Ano Vouves* (Greece) – *European olive* (*Olea europaea*): 2000–3000 *years old*
Olivastro di Luras (Italy) – *European olive* (*Olea europaea*): 3000–4000 *years old*
O Patriarca (Brazil) – *jequitibá-branco* (*Cariniana legalis*): 2000 *years old*
Alerce Milenario (Chile) – *Patagonian cypress* (*Fitzroya cupressoides*): 5200 *years old*
Goethe-Ginkgo (Germany) – *ginkgo* (*Ginkgo biloba*): 250 *years old*
Cipresso di San Francesco (Italy) – *Mediterranean cypress* (*Cupressus sempervirens*): 800 *years old*
Il Quercione di Pinocchio (Italy) – *English oak* (*Quercus robur*): 600 *years old*
Olivo dei 30 zoccoli (Italy) – *European olive* (*Olea europaea*): 2000 *years old*
Olivo della Strega (Italy) – *European olive* (*Olea europaea*): 3500 *years old*
750-jährige Zirbe (Austria) – *Swiss stone pine* (*Pinus cembra*): 750 *years old*
Sobreiro Monumental (Portugal) – *cork oak* (*Quercus suber*): 236 *years old*
Olivier millénaire de Roquebrune-Cap-Martin (France) – *European olive* (*Olea europaea*): 2000 *years old*
Gümeli Porsuğu (Turkey) – *common yew* (*Taxus baccata*): 4113 *years old*
Seven Sisters Oak (United States) – *southern live oak* (*Quercus virginiana*): 1500 *years old*
Foo de Tee (Italy) – *European beech* (*Fagus sylvatica*): 500 *years old*
Stelmužės ąžuolas (Lithuania) – *English oak* (*Quercus robur*): 1500–2000 *years old*
The Eternal Sisters (Lebanon) – *olive tree* (*Olea europaea*): 5000 *years old*
Newton's apple tree (United Kingdom) – *apple tree* (*Malus domestica*): 400 *years old*
Thimmamma Marrimanu (India) – *banyan tree* (*Ficus benghalensis*): 550–650 *years old*
Robinia pseudoacacia, Square Viviani (France) – *black locust* (*Robinia pseudoacacia*): 418 *years old*
Tiglio di Napoleone (Italy) – *littleleaf linden* (*Tilia cordata*): 350 *years old*
Schenklengsfeld Dorflinde (Germany) – *linden* (*Tilia sp.*): 1257 *years old*
Italus (Italy) – *Balkan pine* (*Pinus heldreichii*): 1230 *years old*
Old Veteran of Point Lobos (United States) – *Monterey cypress* (*Hesperocyparis macrocarpa*): 300–400 *years old*
Tausendjährige Eiche (Austria) – *English oak* (*Quercus robur*): 1200 *years old*
Kandelaberfichte (Austria) – *Norway spruce* (*Picea abies*): 600 *years old*
Santa Gertrude (Italy) – *European larch* (*Larix decidua*): 2300 *years old*
Jōmon Sugi (Japan) – *Japanese cedar* (*Cryptomeria japonica*): 4000–7200 *years old*
Le Cèdre Bossu (Morocco) – *Atlas cedar* (*Cedrus atlantica*): 900–1000 *years old*
Kamoh no Ōkusu (Japan) – *giant camphor tree* (*Cinnamomum camphora*): 1500–2000 *years old*
Pouakani (New Zealand) – *tōtara* (*Podocarpus totara*): 1800 *years old*
Zsennye Oak (Hungary) – *English oak* (*Quercus robur*): 700 *years old*
Tamas Dezsö's favorite childhood tree (Hungary) – *English oak* (*Quercus robur*): 80–100 *years old*



Everything Begins to Float
INN SITU, Stadtforum, Innsbruck, Ausztria, 2025

Everything Begins to Float
INN SITU, Stadtforum, Innsbruck, Austria, 2025

Feljegyzések egy epilógushoz

2010–2015

Látványos kivégzéssel zárult a kelet-európai térség legkeményebb diktatúrája 1989 karácsonyán. A sietős, mégis színpadias jelenetet a világ hírtelevízióiról élőben közvetítették, a tanulatlan cipészinasból lett diktátor, Nicolae Ceauşescu, és a személyi kultuszban vele osztozó felesége, Elena Ceauşescu kíméletlen halála szimbolikus jelentőséggel bírt.

A kezdetben nyugatbarát politikát folytató, később azonban – a nyugatról felvett kölcsönök erőltetett visszafizetését követően – elszigetelődő, 1965-től az 1989-es forradalomig épített, kommunista rezsim felszámolása egy szellemileg és gazdaságilag végletekig kimerült országra örökítette a demokrácia ígéreteit. A forradalom komoly feladatokat rótt a szisztematikusan elszegényített társadalomra: az újjáépítéssel párhuzamosan megnyílt a múlt értelmezésének lehetősége. A feldolgozandó évtizedek terhes hagyatékában ott sorakozott az erőszakos iparosítás következtében vasbeton gyármonstrumokkal beépített vidékek látványa, a falvakat felszámoló, azaz a falusi életet hagyományaival és földművelő életmódjával együtt lakótelepi és külvárosi létté silányító központi akarat emléke, az üres boltok, a végtelen sorokban testet öltő jegyrendszer és az éhezés közeli traumái. A rendszerváltás a végletekig feszített fizikai nyomor mellett egyben lezárta a szellemi terror korszakát is. Döntött a kisebbségek és vallási közösségek üldözésének felszámolása, a paranoid rendszer által idomított és mindent behálózó titkosrendőrség konszolidálása, az eszmei átnevelés helyszíneiként működtetett politikai börtönök bezárása és az abortusztilalom eltörlése ügyében.

A több évszázados hagyományok és a kommunista diktatúra évtizedeinek maradványai együtt bomlanak. Ezt a kettős elmúlást örökíti meg dokumentarista fotóesszénk és a helyszínen készült interjúk, leírások alapján született szöveg. Az öt éve folyó közös munka során folyamatosan tapasztaljuk az utolsó pillanatok sürgető erejét. A gyárépületek, amelyeket néhány hónapja megörökítettünk, ma már nem állnak, Ceauşescu fejedelmi ágya és Elena fésülködő asztala már eltűnt az egykori dél-romániai diplomatavillából. Az idős pásztorok, falusiak, akikkel még éppen megadatik elbeszélgetnünk, utolsó képviselői az állattartó, természet közeli életformának, és egyben szemtanúi a távolról is élesen kirajzolódó, egykori diktatúra történelmének. Még éppen állnak a bezárt bányákhoz tartozó csillerendszerek, középületekben még elleshető néhány, a kommunizmus nagyságát hirdető gigantikus falfestmény, omladozó gyárfalakon még előbukkan egy-egy megfakult vörös csillag.

A jelenben még erősen érzékelhető múlt lenyomatairól eddig nem született komoly, összefoglaló, képpel és szöveggel egyaránt ellátott, dokumentarista munka Romániában. Ezen most saját múltbéli tapasztalatok birtokában dolgozunk: gyerekként ugyanis Magyarország puhuló kommunista világából családi kötődések révén mindketten rendszeresen átjártunk a szomszédos Románia diktatúrájába. Személyes emlékeink között szerepelnek az üres élelmiszerüzletek előtt kígyózó sorok és a mindennapos félelem.

Dezső Tamás és Szablyár Eszter, 2015. szeptember

Notes for an Epilogue

2010–2015

The most severe dictatorship of Eastern Europe ended with a spectacular execution at Christmas 1989. The hurried yet theatrical scene was broadcast live by the world's news media – the ruthless death of the uneducated shoemaker's apprentice-cum-dictator, Nicolae Ceaușescu, along with his wife Elena, who shared his cult of personality, was of symbolic importance.

The elimination of the communist regime, developed from 1965 to the 1989 revolution, which pursued a friendly policy towards the West, yet later became isolated following the enforced repayment of western loans, left only promises of democracy in a country which was completely exhausted, both intellectually and economically. The revolution set the systematically impoverished society serious tasks, while an opportunity to interpret the past opened simultaneously with reconstruction. The burdensome legacy of the past decades waiting to be analyzed has included the image of areas covered with reinforced concrete factories as a result of aggressive industrialization, the memory of the central determination to eliminate villages and transform the village experience, with its traditions and agricultural way of life, into an existence in housing estates and slums characterized by empty shops, and the traumas of rationing embodied in endless queues and starvation. The political changes put an end to the period of intellectual terror as well as the infinitely prolonged physical misery. They involved a decision to halt the persecution of minorities and religious communities, to rein in the secret police, which, reflecting the paranoid system, kept an eye on everything, to close down political prisons operated as centers of ideological re-education, and to do away with the prohibition of abortion. However, the euphoria of change has been replaced by the silence of disappointment and the feeling of being let down.

The traditions of several centuries and the remains of the communist dictatorship's decades are disappearing in parallel. This double passing is rendered by our photographic essay and text based on interviews and descriptions made on location. During our joint work of five years, we have constantly experienced the compelling force of the final moments. The factory buildings we encountered a few months ago no longer exist, Ceaușescu's princely bed and Elena's dressing table have already disappeared from the former diplomat's mansion in southern Romania. The elderly shepherds and village residents, with whom we still have the chance to talk, are the last representatives of an animal-tending way of life that is close to nature, while at the same time they are witnesses to the history of the former dictatorship, which is sharply delineated even from far away. Coal tubs of closed mines still remain standing, some gigantic frescos promoting the greatness of communism on public buildings can still be seen, and a few faded red stars still appear on dilapidated factory walls.

Our work on this project is based on our own past experience – as children we both, via family ties, regularly crossed over to the neighboring dictatorship of Romania from Hungary's softening communist world. The winding queues in front of empty food shops and the everyday fear represent a part of our personal memories.

Tamas Dezsö and Eszter Szablyár, September 2015



Copșa Mică Factory (Copșa Mică), *2013*



Anastasia (Livada), *2012*



The Flooded Village of Geamăna (Geamăna), *2011*



Curtain (House of Culture, Petroșani), *2014*



Ciprian, the Bear Dancer (Sălătruc), *2013*



Hillside (near Potiond), *2013*



Sheep Farm (Șilvașu de Sus), *2012*



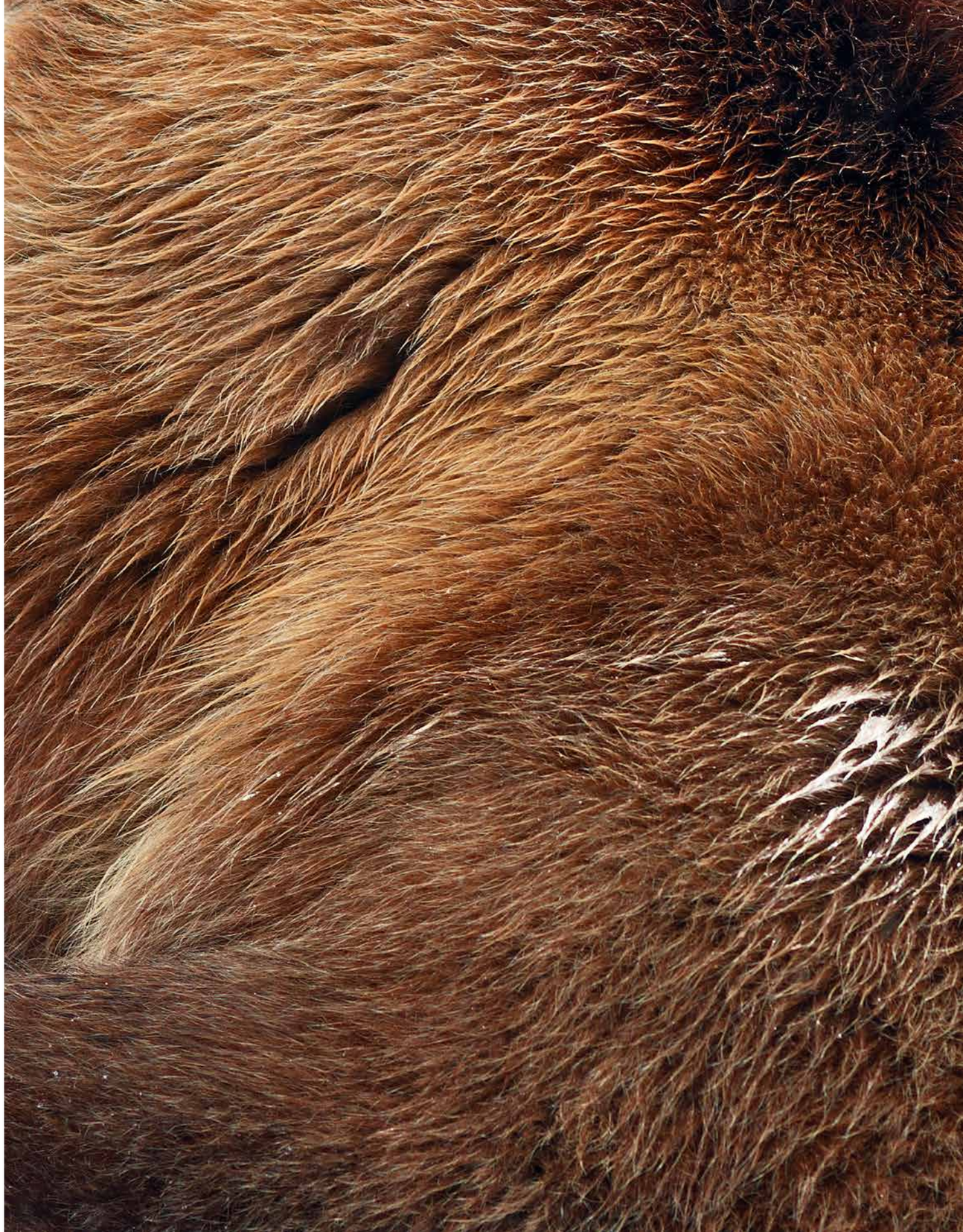
Costica (Muntele Mare), *2012*



Sodium Factory (Ocna Mureș), *2012*



Sitting Bear (near Zărnești), *2013*





Choir (near Abrud), *2012*



Dump (near Aiud), *2012*



Cheile Lăpușului (Fundul Câmpului), *2014*

ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK

2025 Everything Begins to Float, INN SITU, Stadtforum, Innsbruck, Ausztria
Tout se met à flotter, Domaine de Chaumont-sur-Loire, Chaumont-sur-Loire, Franciaország
Momentary Minds, Szabó Nórával, Budapest Galéria, Budapest, Magyarország
2024 Hypothesis: Everything is Leaf, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
2023 Kóda, Einspach Fine Art & Photography, Budapest
2022 Hipotézis: Levél minden, Capa Center, Budapest
2021 Hypothesis: Everything is Leaf, UGM Studio, Maribori Művészeti Galéria, Maribor, Szlovénia
2018 Notes for an Epilogue, Clervaux Cité de l'Image, Clervaux, Luxembourg
2016 Notes for an Epilogue, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
Notes for an Epilogue, Argentea Gallery, Birmingham, Egyesült Királyság
2015 Notes for an Epilogue, The Photographers' Gallery, London, Egyesült Királyság
2014 Here, Anywhere, Helsinki Photography Biennial, Helsinki, Finnország
2013 Notes for an Epilogue, Blue Sky Gallery, Portland, Egyesült Államok
Epilogue, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
Notes for an Epilogue, Athens Photo Festival, Technopolis, Athén, Görögország
2012 Here, Anywhere, BOZAR, Palais des Beaux-Arts / Centre for Fine Arts, Brüsszel, Belgium
Notes for an Epilogue, Várfok Galéria, Budapest
2011 Here, Anywhere, Center for Documentary Studies at Duke University, Durham, Egyesült Államok
Here, Anywhere, New Mexico Museum of Art, Santa Fe, Egyesült Államok
Here, Anywhere, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
Here, Anywhere, Biennale Mediations, Poznan, Lengyelország
The Dignity of Isolation, Half King Gallery, New York, Egyesült Államok
Here, Anywhere, Chobi Mela, University of Dhaka, Banglades
Here, Anywhere, Balassi Intézet, Pozsony, Szlovákia
Here, Anywhere, Raiffeisen Galéria, Budapest
2009 Upstarts, Historical Museum, Bielsko-Biala, Lengyelország
2006 Hotel, Magyar Fotográfusok Háza, Budapest
2005 Az Ügető végnapjai, Magyar Fotográfusok Háza, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

2026 Des faits comme défis, Fondation Bullukian, Lyon, Franciaország
Shaping Each Other, Szombathelyi Képtár, Szombathely, Magyarország
2025 Leopold Bloom Képzőművészeti Díj, Kiscelli Múzeum, Budapest, Magyarország
Utak és átjárók, Pannonhalmi Főapátság, Pannonhalma, Magyarország
Élőhely. Természet- és tájkonstrukciók, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, Magyarország
Zeitreise. Fotografie zwischen gelebter Tradition und Moderne, Universalmuseum Joanneum, Graz, Ausztria
2024 Divergent Landscapes, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
A New Chapter – Leopold Bloom Art Foundation Collection, Szombathelyi Képtár, Szombathely, Magyarország
Air Loom – 15 Years of the Cassilhaus Artist Residency, Cassilhaus, Chapel Hill, Egyesült Államok
Zeitreise, Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, Ausztria
Új fejezet, Leopold Bloom Art Foundation Gyűjtemény, Szombathelyi Képtár, Szombathely
Air Loom, 15 years of the Cassilhaus Artist Residency, Cassilhaus, Chapel Hill, Egyesült Államok
2023 Leopold Bloom Képzőművészeti Díj, Kiscelli Múzeum, Budapest
Replanning, Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D), Dunaújváros
Utolsó helyetti pillanat, MAGMA Contemporary, Sepsiszentgyörgy, Románia
Summer Wine, Einspach Fine Art & Photography, Budapest
On View, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
Beyond the Horizon, Cassilhaus, Chapel Hill, Egyesült Államok
2022 Perspectives: Recent Gifts of Contemporary Art, George Eastman Museum, Rochester, Egyesült Államok
Foto Wien, Hypothesis: Everything is Leaf, Atelier Augarten, Bécs, Austria
Extra Ordinary, The Photographers' Gallery, London, Egyesült Királyság
2019 Recent Discoveries from the Cassilhaus Collection, Cassilhaus, Chapel Hill, Egyesült Államok
Another Europe, Austrian Cultural Forum, Bukarest, Románia
2018 Sir Elton John: A Time for Reflection, AIPAD, New York, Egyesült Államok
Another Europe, Austrian Cultural Forum, King's Cross, London, Egyesült Királyság
2017 In My View, The Photographers' Gallery, London, Egyesült Királyság
An Overview of Hungarian Photography, Nemzeti Múzeum, Varsó, Lengyelország
Az elmúlt félévszázad magyar fotográfiája 1967-2017, Capa Center, Budapest
Winter Exhibition, Argentea Gallery, Birmingham, Egyesült Királyság
2016 Storytelling, Georgia Museum of Art, Athens, Egyesült Államok
When Frost Was Spectre-Grey, The Photographers' Gallery, London, Egyesült Királyság
516 ARTS/UNM Art Museum, Future Tense, Albuquerque, Egyesült Államok
2015 Ex & Post, Australian Centre for Photography, Sydney, Ausztrália
2014 CinEast, Abbaye de Neumünster, Luxembourg
2013 From Rembrandt to Pollock to Atget, UNM Art Museum, Albuquerque, Egyesült Államok
New Excursions in the Cassilhaus Collection, Cassilhaus, Chapel Hill, Egyesült Államok
Magyar fotóművészet az új évezredben, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
TraNshformation, National Museum of Contemporary Art, Athén, Görögország
Memory, Vizii International Visual Culture Festival, Kijev, Ukrajna
2012 Reconsidering the Photographic Masterpiece, UNM Art Museum, Albuquerque, Egyesült Államok
Inside/Outside, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok
PhotoIreland Festival, Magazines on the Wall, Dublin, Írország
Photoville, Photo District News, Brooklyn Bridge Park, New York, Egyesült Államok
Jeune Création Européenne, Kunsthaus Hamburg, Hamburg, Németország
What is Hungarian?, Contemporary Answers, Műcsarnok, Budapest
BeLa Editions Gallery, JCE Grand Prize, Brüsszel, Belgium
JCE - Young European Art, Pozsony Városi Galéria, Pozsony, Szlovákia
2011 The Terry O'Neill Tag Awards, HotShoe Gallery, London, Egyesült Királyság
Biennale Jeune Création Européenne, Montrouge, Párizs, Franciaország
Transience, Galerie Huit, Arles, Franciaország
Belfast Photo Festival, Waterfront Hall, Belfast, Egyesült Királyság
Active Witness, 12 Star Gallery, London, Egyesült Királyság
Ulsan International Photography Festival, Ulsan, Dél-Korea
Young Contemporary Statements, Pécs
Budapest Positive, Magyar Fotográfusok Háza, Budapest
2010 New York Photo Festival, powerHouse Arena, New York, Egyesült Államok
East Side Story, Chroniques d'Europe Centrale, HSBC, Párizs, Franciaország
Foto8 Summer Show, HOST Gallery, London, Egyesült Királyság
Live Sync., Shanghai Museum of Contemporary Art, Shanghai, Kína
Foto8 Summershow, Crane Kalman Brighton Gallery, Brighton, Egyesült Királyság
Present Continuous, Gallery of Contemporary Art, Celje, Szlovénia
2009 Tradition and Receptiveness, ArtDepoo, Tallinn, Észtország
Present Continuous, Central European House of Photography, Pozsony, Szlovákia
Lishui Photography Festival, Zhejiang, Kína
2008 Folyamatos jelen, Magyar Fotográfusok Háza, Budapest
Caja de Luz, Galeria Miscelane, Barcelona, Spanyolország
2007 Pécsi József Grant Exhibition, Magyar Fotográfusok Háza, Budapes
2006 Risk, Foam Fotografiemuseum Amszterdam, Amszterdam, Hollandia
Ungarn heute, Hungarian Embassy, Berlin, Németország
Kiválasztott képek, Budapest Galéria, Budapest
Budapest Feeling, Month of Photography, Krakkó, Lengyelország
2005 Hungary Today, European Central Bank, Frankfurt, Németország

MŰVÉSZETI VÁSÁROK

2026 Paris Photo, szóló prezentáció, Einspach & Czapolai Fine Art, Grand Palais, Párizs, Franciaország
Budapest Contemporary, Einspach & Czapolai Fine Art, Budapest, Magyarország
RAD Bucharest, Einspach & Czapolai Fine Art, Bukarest, Románia
Unseen / Art Rotterdam, szóló prezentáció, Einspach & Czapolai Fine Art, Rotterdam, Hollandia
Art & Antique Budapest, Einspach & Czapolai Fine Art, Budapest, Magyarország
2025 Paris Photo, szóló prezentáció, Einspach & Czapolai Fine Art, Grand Palais, Párizs, Franciaország
Budapest Contemporary, Einspach & Czapolai Fine Art, Budapest, Magyarország
SPARK Art Fair Vienna, szóló prezentáció, Einspach & Czapolai Fine Art, Marx Halle, Bécs, Ausztria
2024 Paris Photo, solo presentation, Einspach Fine Art & Photography, Grand Palais, Paris, France
Unseen Amsterdam, solo presentation, Einspach Fine Art & Photography, Amsterdam, The Netherlands
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, Park Avenue Armory, New York, Egyesült Államok
Art & Antique Budapest, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, Hungary
2023 Budapest Contemporary, Einspach Fine Art & Photography, Budapest
2021 The Armory Show, Robert Koch Gallery, New York, Egyesült Államok
2020 The Armory Show, Robert Koch Gallery, New YorkCity, Egyesült Államok
2017 Photo London, The Photographers' Gallery, London, Egyesült Királyság
Photofairs, Robert Koch Gallery, San Francisco, Egyesült Államok

2016 Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Párizs, Franciaország
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, Egyesült Államok
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, New York, Egyesült Államok
2015 Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Párizs, Franciaország
Unseen Amsterdam, The Photographers' Gallery, Amszterdam, Hollandia
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, Egyesült Államok
Photo London, The Photographers' Gallery, London, Egyesült Királyság
2014 Unseen Amsterdam, The Photographers' Gallery, Amszterdam, Hollandia
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, New York, Egyesült Államok
2013 Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Párizs, Franciaország
Paris Photo Los Angeles, Robert Koch Gallery, Los Angeles, Egyesült Államok
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, Egyesült Államok
2012 Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Párizs, Franciaország
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, Egyesült Államok
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, New York, Egyesült Államok
2011 Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Párizs, Franciaország

KÖNYV

2015 *Notes for an Epilogue.*
Szöveg: Szablyár Eszter. Hatje Cantz, Berlin, Németország

BIBLIOGRÁFIA

2024 *L'Oeil de la Photographie*, Robert Koch Gallery: Tamas Dezsö: Hypothesis: Everything is Leaf, Párizs, Franciaország
2023 *Artmagazin*, Szénbe száradt sikolyok, kiállításkritika: Kustra Dániel, Budapest
A mű, Az eltűnés interobjektív színrevitele, kiállításkritika: Horváth Márk, Budapest
ReVue, Hypothese: Alles ist Blatt, portfólió, szerkesztő: Barbara Stauss, Berlin, Németország
Fotóművészet, kiállításkritika: Somogyi Zsófia, Budapest
Korunk, címlap és portfólió, szerkesztő: Szentes Zágon, Kolozsvár, Románia
2022 *A mű*, Virág az ember?, kiállításkritika: Cséka György, Budapest
Magnum Photos and The Photographers' Gallery, Square Print Sale, London, Egyesült Királyság
Designisso, A riporttól a filozofikus fotográfiáig, szöveg: Peczár Henriett, Budapest
kultura.hu, Az élet közege tulajdonképpen hatalmas kert, interjú: Kocsis Katica, Budapest
Élet és Irodalom, Hipotézis: Levél minden, kiállításkritika: György Péter, Budapest
Magyar Narancs, Légy, piszok, Wittgenstein, kiállításkritika: Erdei Krisztina, Budapest
Qubit, Hipotézis: Levél minden, kiállításkritika: Balázs Zsuzsanna, Budapest
2021 *Punkt*, interjú: Baki Péter, Budapest
Gente di Fotografia, címlap és portfólió, Róma, Olaszország
Forrás, portfólió, vers: Simon Márton, Kecskemét
Fototreff Berlin, interjú: Anna Charlotte Schmid, Berlin, Németország
Thisispaper, portfólió, Berlin, Németország
2019 *Photography & Culture*, portfólió, szöveg: Eszter Szablyár, szerkesztő: Gil Pasternak, London, Egyesült Királyság
Another Europe katalógus, Austrian Cultural Forum London, Egyesült Királyság
2018 *British Journal of Photography*, Going beyond the borders with Another Europe, London, Egyesült Királyság
2017 *European Month of Photography* Luxembourg, katalógus, szerkesztő: Paul di Felice, Luxembourg
GEO *Magazine*, Images of a Disappearing World, portfólió, Hamburg, Németország
2016 *Telegraph Magazine*, The Telegraph, The bigger picture, London, Egyesült Királyság
Harper's Magazine, New York, Egyesült Államok
San Francisco Chronicle, kiállításkritika: Jessica Zack, San Francisco, Egyesült Államok
Juxtapoz Magazine, Notes for an Epilogue, portfólió, San Francisco, Egyesült Államok
L'Œil de la Photographie, Notes for an Epilogue, Párizs, Franciaország
Homeward: The Wieland Collection, kurátor: Rebecca Dimling Cochran, Atlanta, Egyesült Államok
Literary Hub, portfólió, szöveg: Eszter Szablyár, New York, Egyesült Államok
2015 *Royal Photographic Society Journal*, szöveg: Lucy Davies, London, Egyesült Királyság
Huck Magazine, interjú és szöveg: Alex King, London, Egyesült Királyság
The Calvert Journal, Not quite forgotten, szöveg: Kriti Bajaj, London, Egyesült Királyság
Aesthetica Magazine, Notes for an Epilogue at The Photographers' Gallery, York, Egyesült Királyság
The Guardian, Postcards from the ruins, portfólió, London, Egyesült Királyság
Flash Art, The Bikini Effect, szöveg: Gábor Rieder, Milánó, Olaszország
The Independent, interjú: Gillian Orr, London, Egyesült Királyság
Financial Times, szöveg: Jamie Waters, London, Egyesült Királyság
Photomonitor, interjú: Sarah Allen, London, Egyesült Királyság
The Telegraph, portfólió, London, Egyesült Királyság
Prism Magazine, Notes for an Epilogue és Here, Anywhere, Dublin, Írország
2014 *Público*, Fragmentos do misterioso mundo de Tamas Dezso, Lisszabon, Portugália
Neue Zürcher Zeitung, portfólió, szerkesztő: Katharina Grieder, Zürich, Svájc
De Standaard Magazine, portfólió, szerkesztő: Jan Desloover, Brüsszel, Belgium
Helsinki Photography Biennial katalógus és portfólió, Helsinki, Finnország
British Journal of Photography, cover, portfólió, kritika: Colin Pantall, London, Egyesült Királyság
Landscape Stories, Issue 15: Mountains, kurátor: Gianpaolo Arena, Treviso, Olaszország
My Modern Met, portfólió, szöveg: Katie Hosmer, Los Angeles, Egyesült Államok
BLINK *Magazine*, published by ARam KIM, Seoul, Dél-Korea
WIRED, Raw File, szöveg: Doug Bierend, San Francisco, Egyesült Államok
Intro Magazine, szöveg: Frederike Wetzels és Thomas Venker, Cologne, Németország
20 Minutos, Interjú: Ánxel Grove, Barcelona, Spanyolország
Our Age is Thirteen, szöveg: Carole Coen, Párizs, Franciaország
LensCulture, kurátor és szerkesztő: Jim Casper, Párizs, Franciaország
2013 *The Georgia Review*, címlap és portfólió, review by Jenny Gropp Hess, Athens, GA, Egyesült Államok
TurnOnArt, Ivory Press, interjú: Ignacio Evangelista, Madrid, Spanyolország
San Francisco Chronicle, kiállításkritika: Kenneth Baker, San Francisco, Egyesült Államok
American Photography 29, könyv címlap és portfólió, New York, Egyesült Államok
TIME *Magazine*, LightBox, szöveg: Andrew Katz, New York, Egyesült Államok
SF Weekly, kiállításkritika: Jonathan Curiel, San Francisco, Egyesült Államok
San Francisco Examiner, kiállításkritika: Lauren Gallagher, San Francisco, Egyesült Államok
The Fox is Black, szöveg: Philip Kennedy, Los Angeles, Egyesült Államok
LIghtbItes, interjú: Gyorgy Laszlo, London, Egyesült Királyság
MutantSpace, szöveg: Moray Mair, Cork City, Írország
Business Insider, kiállításkritika: Harrison Jacobs, New York, Egyesült Államok
Fubiz, Tamas Dezso Photography, portfólió, Párizs, Franciaország
Internazionale, Epilogo Romeno, portfólió, Rome, Olaszország
GUP *Magazine*, szöveg: Katherine Oktober Matthews, Amsterdam, Hollandia
Notes on the Road, szöveg: Karen Lo, New York, Egyesült Államok
Hungarian Art Photography in the New Millennium, könyv, szerkesztő: Péter Baki, Budapest
Journal Europa, szöveg: Marc Desmaillet, Párizs, Franciaország
Time Machine Magazine, Notes for an Epilogue, Sydney, Ausztrália
PDN, Photo of the Day, New York, Egyesült Államok
Gente di Fotografia, kiállításkritika: Franco Carlisi, Róma, Olaszország
il Post, La Romania che non si vede, portfólió, Milan, Olaszország
APhF:13: Athens Photo Festival, Fluid Identities katalógus, Athén, Görögország
2012 *Prix Pictet* book, Power, teNeues, London, Egyesült Királyság
Mozgó Világ, kiállításkritika: Emese Kürti, Budapest
PDN, The Curator, New York, Egyesült Államok
National Geographic, Visions, Washington,DC, Egyesült Államok
The New York Times, The 6th Floor, szöveg: Gail Bichler, New York, Egyesült Államok
Daylight Magazine, interjú: Kate Levy, New York, Egyesült Államok
Flash Art Hungary, interjú és portfólió, Budapest
LFI, Leica Magazine, portfólió, Berlin, Németország
Reporter ohne Grenzen, yearbook, szerkesztő: Barbara Stauss, Berlin, Németország
GEO *Magazine*, Hallig Oland, Hamburg, Németország
2011 TIME *Magazine*, szöveg: Deirdre van Dyk, szerkesztő: Alexander Ho, New York, Egyesült Államok
Burn Magazine, portfólió, Egyesült Államok
Art Bay Area, kiállításkritika: Cherie Louise Turner, San Francisco, Egyesült Államok
Visual Art Source, kiállításkritika: Chérie Louise Turner, San Francisco, Egyesült Államok
The Wall Street Journal, szöveg: Rebecca Horne, New York, Egyesült Államok
HotShoe Magazine, szöveg: Bill Kouwenhoven, London, Egyesült Királyság
The New Yorker, A Click Away: Review Santa Fe, írta: Jessie Wender, New York, Egyesült Államok
Revizor, kiállításkritika: Ibos Éva, Budapest
Budapest Positive, katalógus, Hungarian House of Photography, Budapest
The Daily Beast, The Dignity of Isolation at The Half King Gallery, New York, Egyesült Államok
2008 *Present Continuous* book, Visible Stories, szerkesztő: Gabriella Csizek, Budapest
2006 *Ojo de Pez*, szerkesztő: Tina Ahrens, Madrid, Spanyolország
Józsefváros, könyv, Városháza Könyvek, Budapest
PDN Photo Annual, Photo District News, New York, Egyesült Államok

SOLO EXHIBITIONS

2025 *Everything Begins to Float*, INN SITU, Stadtforum, Innsbruck, Austria
Tout se met à flotter, Domaine de Chaumont-sur-Loire, Chaumont-sur-Loire, France
Momentary Minds, with Nóra Szabó, Budapest Gallery, Budapest, Hungary
2024 *Hypothesis: Everything is Leaf*, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
2023 *Coda*, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, Hungary
2022 *Hypothesis: Everything is Leaf*, Capa Center, Budapest, Hungary
2021 *Hypothesis: Everything is Leaf*, UGM Studio of Maribor Art Gallery, Maribor, Slovenia
2018 *Notes for an Epilogue*, Clervaux Cité de l'Image, Clervaux, Luxembourg
2016 *Notes for an Epilogue*, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
Notes for an Epilogue, Argentea Gallery, Birmingham, United Kingdom
2015 *Notes for an Epilogue*, The Photographers' Gallery, London, United Kingdom
2014 *Here, Anywhere*, Helsinki Photography Biennial, Galleria U, Helsinki, Finland
2013 *Notes for an Epilogue*, Blue Sky Gallery, Portland, United States
Epilogue, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
Notes for an Epilogue, Athens Photo Festival, Technopolis, Athens, Greece
2012 *Here, Anywhere*, BOZAR, Palais des Beaux-Arts / Centre for Fine Arts, Brussels, Belgium
Notes for an Epilogue, Várfok Gallery, Budapest, Hungary
2011 *Here, Anywhere*, Center for Documentary Studies at Duke University, Durham, United States
Here, Anywhere, New Mexico Museum of Art, Santa Fe, United States
Here, Anywhere, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
Here, Anywhere, Biennale Mediations, Poznan, Poland
The Dignity of Isolation, Half King Gallery, New York, United States
Here, Anywhere, Chobi Mela, Faculty of Fine Arts, University of Dhaka, Bangladesh
Here, Anywhere, Balassi Institute, Bratislava, Slovakia
Here, Anywhere, Raiffeisen Gallery, Budapest, Hungary
2009 *Upstarts*, Historical Museum, Bielsko-Biala, Poland
2006 *Hotel*, House of Photography, Budapest, Hungary
2005 *The Last Days of the Race Track*, House of Photography, Budapest, Hungary

GROUP EXHIBITIONS

2026 *Des faits comme défis*, Fondation Bullukian, Lyon, France
Shaping Each Other, Szombathely Gallery, Szombathely, Hungary, 2026
2025 *Leopold Bloom Art Award*, Kiscell Museum, Budapest, Hungary
Paths and Gateways, Pannonhalma Archabbey, Pannonhalma, Hungary
Habitat. Nature and Landscape Constructs, Hungarian National Gallery, Budapest, Hungary
Zeitreise, Fotografie zwischen gelebter Tradition und Moderne, Universalmuseum Joanneum, Graz, Austria
2024 *Divergent Landscapes*, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
A New Chapter, Leopold Bloom Art Foundation Collection, Gallery of Szombathely, Hungary
Air Loom, 15 years of the Cassilhaus Artist Residency, Cassilhaus, Chapel Hill, United States
Zeitreise, Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg, Austria
A New Chapter, Leopold Bloom Art Foundation Collection, Gallery of Szombathely, Hungary
Air Loom, 15 years of the Cassilhaus Artist Residency, Cassilhaus, Chapel Hill, United States
2023 *Replanning*, Institute of Contemporary Art, Dunaújváros, Hungary
On View, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
Leopold Bloom Art Award, Kiscell Museum, Budapest, Hungary
Summer Wine, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, Hungary
Doomsday Brain Check, MAGMA Contemporary, Sfântu Gheorghe, Romania
Beyond the Horizon, Cassilhaus, Chapel Hill, United States
2022 *Perspectives: Recent Gifts of Contemporary Art*, George Eastman Museum, Rochester, United States
Foto Wien, Hypothesis: Everything is Leaf, Atelier Augarten, Vienna, Austria
Extra Ordinary, The Photographers' Gallery, London, United Kingdom
2019 *Recent Discoveries from the Cassilhaus Collection*, Cassilhaus, Chapel Hill, United States
Another Europe with the Austrian Cultural Forum in Bucharest, Sibiu, Romania
2018 *Sir Elton John: A Time for Reflection*, AIPAD, New York City, United States
Another Europe, Kings Cross, Austrian Cultural Forum, London, United Kingdom
2017 *In My View*, The Photographers' Gallery, London, United Kingdom
An Overview of Hungarian Photography, National Museum, Warsaw, Poland
Viewfinders, Hungarian photography from the past half century, Robert Capa Center, Budapest, Hungary
Winter Exhibition, Argentea Gallery, Birmingham, United Kingdom
2016 *Storytelling*, Georgia Museum of Art, Athens, United States
When Frost Was Spectre-Grey, The Photographers' Gallery, London, United Kingdom
516 ARTS/UNM Art Museum, Future Tense, Albuquerque, United States
2015 *Ex & Post*, Australian Centre for Photography, Sydney, Australia
2014 *So Far, so Close*, Abbaye de Neumünster, Luxembourg
2013 *From Rembrandt to Pollock to Atget*, UNM Art Museum, Albuquerque, United States
New Excursions in the Cassilhaus Collection, Cassilhaus, Chapel Hill, United States
Hungarian Art Photography in the New Millennium, National Gallery, Budapest, Hungary
Tra(n)shformation, National Museum of Contemporary Art, Athens, Greece
Memory, Vizii International Visual Culture Festival, Kyiv, Ukraine
2012 *Reconsidering the Photographic Masterpiece*, UNM Art Museum, Albuquerque, United States
Inside/Outside, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States
PhotoIreland Festival, Magazines on the Wall, Dublin, Ireland
Photoville, Photo District News, Brooklyn Bridge Park, New York, United States
JCE - Young European Art, Bratislava City Gallery / Mirbach Palace, Bratislava, Slovakia
Jeune Création Européenne, Kunsthaus Hamburg, Hamburg, Germany
What is Hungarian? - Contemporary Answers, Kunsthalle, Budapest, Hungary
JCE Grand Prize, BeLa Editions Gallery, Brussels, Belgium
2011 *The Terry O'Neill Tag Awards*, HotShoe Gallery, London, United Kingdom
Biennale Jeune Création Européenne, Montrouge, Paris, France
Transcience, Galerie Huit Arles, Arles, France
Active Witness, 12 Star Gallery, London, United Kingdom
Belfast Photo Festival, Waterfront Hall, Belfast, United Kingdom
Ulsan International Photography Festival, Ulsan, South Korea
Young Contemporary Statements, Pecs, Hungary
Budapest Positive, Hungarian House of Photography, Budapest, Hungary
2010 *Live Sync.*, Shanghai Museum of Contemporary Art, Shanghai, China
New York Photo Festival, HumanKind, powerHouse Arena, New York, United States
East Side Story, Polka Galerie, Paris, France
Foto8, HOST Gallery, London, United Kingdom
Foto8, Crane Kalman Brighton Gallery, Brighton, United Kingdom
Present Continuous, Gallery of Contemporary Art, Celje, Slovenia
2009 *Tradition and Receptiveness, Current Developments in Hungarian Photography*, ArtDepoo, Tallinn, Estonia
Present Continuous, Central European House of Photography, Bratislava, Slovakia
Lishui Photography Festival, Zhejiang Province, China
2008 *Present Continuous*, Hungarian House of Photography, Budapest, Hungary
Caja de Luz, Galeria Miscelane, Barcelona, Spain
2007 *József Pécsi Grant Exhibition*, Hungarian House of Photography, Budapest, Hungary
2006 *Risk*, Foam Fotografiemuseum Amsterdam, Amsterdam, The Netherlands
Ungarn Heute, Hungarian Embassy, Berlin, Germany
Selected Images, Budapest Gallery, Budapest, Hungary
Budapest Feeling, Month of Photography, Krakow, Poland
2005 *Hungary Today*, European Central Bank, Frankfurt, Germany

ART FAIRS

2026 Paris Photo, solo presentation, Einspach & Czapolai Fine Art, Grand Palais, Paris, France
Budapest Contemporary, Einspach & Czapolai Fine Art, Budapest, Hungary
RAD Bucharest, Einspach & Czapolai Fine Art, Bucharest, Romania
Unseen / Art Rotterdam, solo presentation, Einspach & Czapolai Fine Art, Rotterdam, The Netherlands
Art & Antique Budapest, Einspach & Czapolai Fine Art, Budapest, Hungary
2025 Paris Photo, solo presentation, Einspach & Czapolai Fine Art, Grand Palais, Paris, France
Budapest Contemporary, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, Hungary
SPARK Art Fair Vienna, solo presentation, Einspach & Czapolai Fine Art, Marx Halle, Vienna, Austria
2024 Paris Photo, solo presentation, Einspach Fine Art & Photography, Grand Palais, Paris, France
Unseen Amsterdam, solo presentation, Einspach Fine Art & Photography, Amsterdam, The Netherlands
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, Park Avenue Armory, New York, United States
Art & Antique Budapest, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, Hungary
2023 Budapest Contemporary, Einspach Fine Art & Photography, Budapest, Hungary
2021 The Armory Show, Robert Koch Gallery, New York City, United States
2020 The Armory Show, Robert Koch Gallery, New York City, United States
2017 Photo London, The Photographers' Gallery, London, United Kingdom
Photofairs, Robert Koch Gallery, San Francisco, United States

2016 *Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Paris, France*
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, United States
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, New York, United States
2015 *Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Paris, France*
Unseen Amsterdam, The Photographers' Gallery, Amsterdam, The Netherlands
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, United States
Photo London, The Photographers' Gallery, London, United Kingdom
2014 *Unseen Amsterdam, The Photographers' Gallery, Amsterdam, The Netherlands*
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, New York City, United States
2013 *Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Paris, France*
Paris Photo Los Angeles, Robert Koch Gallery, Los Angeles, United States
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, United States
2012 *Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Paris, France*
Expo Chicago, Robert Koch Gallery, Navy Pier, Chicago, United States
AIPAD New York, Robert Koch Gallery, New York City, United States
2011 *Paris Photo, Robert Koch Gallery, Grand Palais, Paris, France*

BOOK

2015 Notes for an Epilogue.
Text by Eszter Szablyár, published by Hatje Cantz, Berlin

BIBLIOGRAPHY

2024 L'Oeil de la Photographie, *Robert Koch Gallery: Tamas Dezsö: Hypothesis: Everything is Leaf, Paris, France*
2023 Artmagazin, *Screams Entombed in Charcoal, exhibition review by Dániel Kustra, Budapest, Hungary*
A mű, *The Interobjective Presentation of Disappearance, exhibition review by Márk Horváth, Budapest, Hungary*
ReVue, *Hypothese: Alles ist Blatt, portfolio, edited by Barbara Stauss, Berlin, Germany*
Fotóművészet, *exhibition review by Zsófia Somogyi, Budapest, Hungary*
Korunk, *cover and portfolio, edited by Zágon Szentes, Cluj-Napoca, Romania*
2022 A mű, *Are we Flowers?, exhibition review by György Cséka, Budapest, Hungary*
Magnum Photos and The Photographers' Gallery, *Square Print Sale, London, United Kingdom*
Designisso, *A riporttól a filozofikus fotográfiáig, text by Henriett Peczár, Budapest, Hungary*
kultura.hu, *The medium of life in fact is a huge garden, interview by Katica Kocsis, Budapest, Hungary*
Élet és Irodalom, *Hypothesis: Everything is Leaf, exhibition review by Péter György, Budapest, Hungary*
Magyar Narancs, *Légy, piszok, Wittgenstein, exhibition review by Krisztina Erdei, Budapest, Hungary*
Qubit, *Hypothesis: Everything is Leaf, exhibition review by Zsuzsanna Balázs, Budapest, Hungary*
2021 Punkt, *interview by Péter Baki, Budapest, Hungary*
Gente di Fotografia, *cover and portfolio, Rome, Italy*
Forrás, *portfolio, poem by Márton Simon, Kecskemét, Hungary*
Fototreff Berlin, *interview by Anna Charlotte Schmid, Berlin, Germany*
Thisispaper, *portfolio, Berlin, Germany*
2019 Photography & Culture, *portfolio, text by Eszter Szablyár, edited by Gil Pasternak, London, United Kingdom*
Another Europe *catalogue, Austrian Cultural Forum London, United Kingdom*
2018 British Journal of Photography, *Going beyond the borders with Another Europe, London, United Kingdom*
2017 European Month of Photography Luxembourg, *catalogue, edited by Paul di Felice, Luxembourg*
GEO Magazine, *Images of a Disappearing World, portfolio, Hamburg, Germany*
2016 Telegraph Magazine, *The Telegraph, The bigger picture, London, United Kingdom*
Harper's Magazine, *New York, United States*
San Francisco Chronicle, *exhibition review by Jessica Zack, San Francisco, United States*
Juxtapoz Magazine, *Notes for an Epilogue, portfolio, San Francisco, United States*
L'Œil de la Photographie, *Notes for an Epilogue, Paris, France*
Homeward: The Wieland Collection, *curated by Rebecca Dimling Cochran, Atlanta, United States*
Literary Hub, *portfolio, text by Eszter Szablyár, New York, United States*
2015 Royal Photographic Society Journal, *text by Lucy Davies, London, United Kingdom*
Huck Magazine, *interview and text by Alex King, London, United Kingdom*
The Calvert Journal, *Not quite forgotten, text by Kriti Bajaj, London, United Kingdom*
Aesthetica Magazine, *Notes for an Epilogue at The Photographers' Gallery, York, United Kingdom*
The Guardian, *Postcards from the ruins, portfolio, London, United Kingdom*
Flash Art, *The Bikini Effect, text by Gábor Rieder, Milan, Italy*
The Independent, *interview by Gillian Orr, London, United Kingdom*
Financial Times, *text by Jamie Waters, London, United Kingdom*
Photomonitor, *interview by Sarah Allen, London, United Kingdom*
The Telegraph, *portfolio, London, United Kingdom*
Prism Magazine, *Notes for an Epilogue and Here, Anywhere, Dublin, Ireland*
2014 Público, *Fragmentos do misterioso mundo de Tamas Dezso, Lisbon, Portugal*
Neue Zürcher Zeitung, *portfolio, edited by Katharina Grieder, Zurich, Switzerland*
De Standaard Magazine, *portfolio, edited by Jan Desloover, Brussels, Belgium*
Helsinki Photography Biennial *book and catalogue, portfolio, Helsinki, Finland*
British Journal of Photography, *cover, portfolio, review by Colin Pantall, London, United Kingdom*
Landscape Stories, *Issue 15: Mountains, curated by Gianpaolo Arena, Treviso, Italy*
My Modern Met, *portfolio, text by Katie Hosmer, Los Angeles, United States*
BLINK Magazine, *published by ARam KIM, Seoul, South Korea*
WIRED, *Raw File, text by Doug Bierend, San Francisco, United States*
Intro Magazine, *text by Frederike Wetzels and Thomas Venker, Cologne, Germany*
20 Minutos, *Interview by Ánxel Grove, Barcelona, Spain*
Our Age is Thirteen, *text by Carole Coen, Paris, France*
LensCulture, *curated and edited by Jim Casper, Paris, France*
2013 The Georgia Review, *cover and portfolio, review by Jenny Gropp Hess, Athens, GA, United States*
TurnOnArt, *Ivory Press, interview by Ignacio Evangelista, Madrid, Spain*
San Francisco Chronicle, *exhibition review by Kenneth Baker, San Francisco, United States*
American Photography 29, *book cover and feature, New York, United States*
TIME Magazine, *LightBox, text by Andrew Katz, New York, United States*
SF Weekly, *exhibition review by Jonathan Curiel, San Francisco, United States*
San Francisco Examiner, *exhibition review by Lauren Gallagher, San Francisco, United States*
The Fox is Black, *text by Philip Kennedy, Los Angeles, United States*
L1ghtb1tes, *interview by Gyorgy Laszlo, London, United Kingdom*
MutantSpace, *text by Moray Mair, Cork City, Ireland*
Business Insider, *review by Harrison Jacobs, New York, United States*
Fubiz, *Tamas Dezso Photography, portfolio, Paris, France*
Internazionale, *Epilogo Romeno, portfolio, Rome, Italy*
GUP Magazine, *text by Katherine Oktober Matthews, Amsterdam, The Netherlands*
Notes on the Road, *text by Karen Lo, New York, United States*
Hungarian Art Photography in the New Millennium, *book by Péter Baki, Budapest, Hungary*
Journal Europa, *text by Marc Desmaillet, Paris, France*
Time Machine Magazine, *Notes for an Epilogue, Sydney, Australia*
PDN, *Photo of the Day, New York, United States*
Gente di Fotografia, *exhibition review by Franco Carlisi, Rome, Italy*
il Post, *La Romania che non si vede, portfolio, Milan, Italy*
APhF:13: Athens Photo Festival, Fluid Identities *catalogue, Athens, Greece*
2012 Prix Pictet *book, Power, teNeues, London, United Kingdom*
Mozgó Világ, *exhibition review by Emese Kürti, Budapest, Hungary*
PDN, *The Curator, New York, United States*
National Geographic, *Visions, Washington,DC, United States*
The New York Times, *The 6th Floor, text by Gail Bichler, New York, United States*
Daylight Magazine, *interview by Kate Levy, New York, United States*
Flash Art Hungary, *interview and portfolio, Budapest, Hungary*
LFI, *Leica Magazine, portfolio, Berlin, Germany*
Reporter ohne Grenzen, *yearbook, photo editor: Barbara Stauss, Berlin, Germany*
GEO Magazine, *Hallig Oland, Hamburg, Germany*
2011 TIME Magazine, *text by Deirdre van Dyk, edited by Alexander Ho, New York, United States*
Burn Magazine, *portfolio, United States*
Art Bay Area, *exhibition review by Cherie Louise Turner, San Francisco, United States*
Visual Art Source, *exhibition review by Chérie Louise Turner, San Francisco, United States*
The Wall Street Journal, *text by Rebecca Horne, New York, United States*
HotShoe Magazine, *text by Bill Kouwenhoven, London, United Kingdom*
The New Yorker, *A Click Away: Review Santa Fe, written by Jessie Wender, New York, United States*
Revizor, *exhibition review by Eva Ibos, Budapest, Hungary*
Budapest Positive, *catalogue, Hungarian House of Photography, Budapest, Hungary*
The Daily Beast, *The Dignity of Isolation at The Half King Gallery, New York, United States*
2008 Present Continuous *book, Visible Stories, edited by Gabriella Csizek, Budapest, Hungary*
2006 Ojo de Pez, *edited by Tina Ahrens, Madrid, Spain*
Józsefváros, *book, published by Városháza Könyvek, Budapest, Hungary*
PDN Photo Annual, *Photo District News, New York, United States*

Einspach & Czapolai Fine Art

H-1054 Budapest
Hold utca 12.

+36 20 935 9889
info@einspach-czapolai.com

einspach-czapolai.com

tamas-dezso.com

Köszönetnyilvánítás / *Acknowledgements*

Köszönet illeti a következő személyeket,
akiknek támogatása és bátorítása nélkül a művek
és a kiállítások nem jöttek volna létre.
/
We would like to thank the following people,
without whose support and encouragement the artworks
and exhibitions would not have been realized.

Szablyár Eszter, Weidinger Piroska, Dezső György,
Dezső Gábor, Dezső Juli, Czapolai Barbara és Einspach Gábor,
Ujfalussy Judit, Benedek Szabolcs, Rácz Katalin és Bob Dent,
Virágvölgyi István, Cséka György, Hamvas Szilárd,
Ámmer Gergő, Peti Péter, Richard Courtiour,
Szeklencei Tamás, György Árpád Hunor, Bartha Tamás,
Popper Viktória, Füstös-Makár Zsolt, Birtalan Áron,
Horváth Csilla, Zsikla Mónika, Wiszkidenszky Sári,
Sváby Péter, Krister Rekkaro, Artproof, Ellen Cassilly és
Frank Konhaus, Ada Takahashi és Robert Koch

EINSPACH & CZAPOLAI

