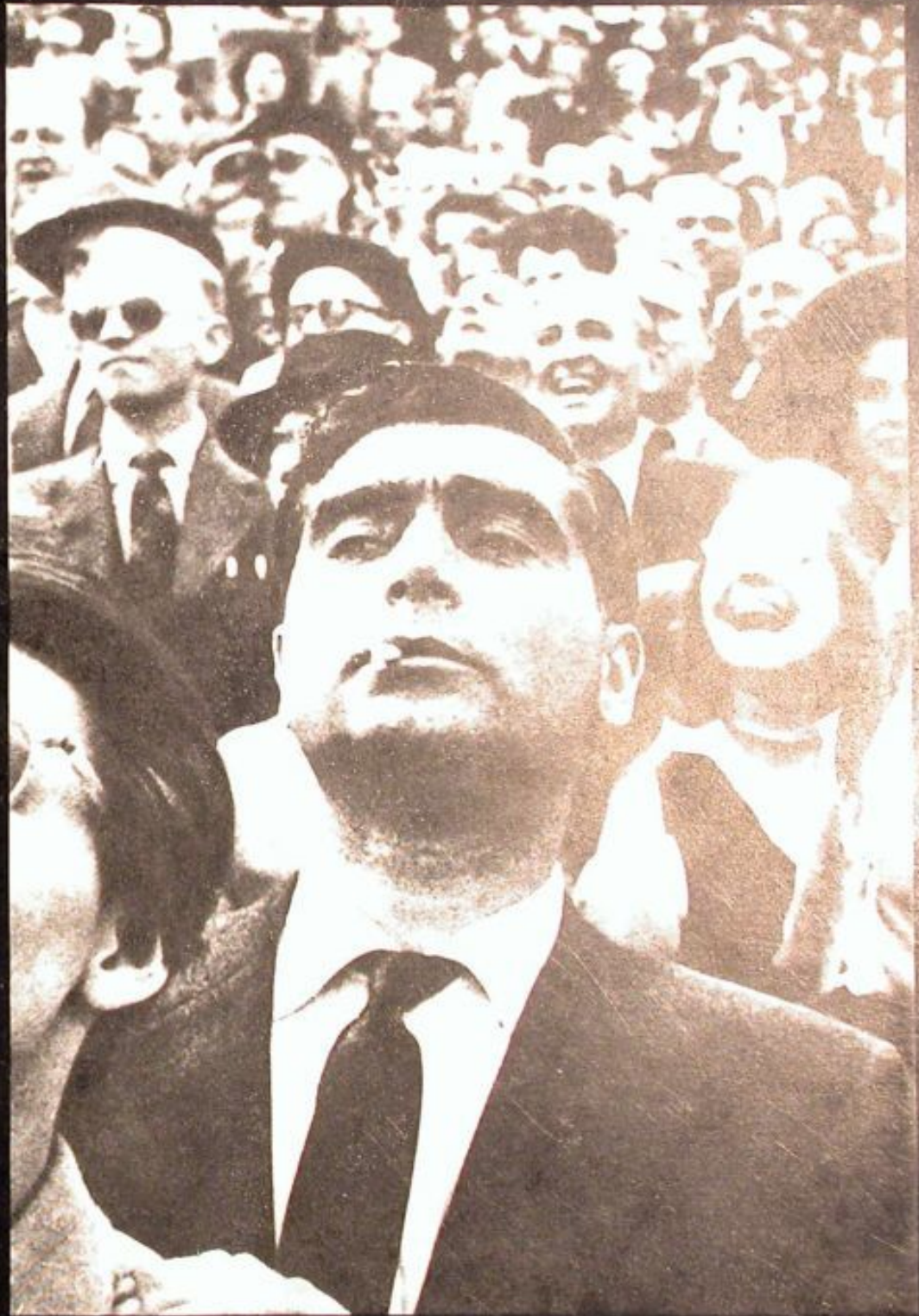

76 / 1

A MAGYAR FOTÓMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE
NEGYEDÉVI FOLYÓIRATA
1976. XIX. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM
SZERKESZTIK:
FÉNER TAMÁS, GERA MIHÁLY,
TORDA ISTVÁN
A SZERKESZTŐSÉG VEZETŐJE:
FÉNER TAMÁS

S Z Á M U N K S Z E R Z Ő I :

ALBERTINI BÉLA tanár
BÁN ANDRÁS művészettörténész
FÁBER ANDRÁS újságíró
GERA MIHÁLY újságíró
HORVÁTH J. JÓZSEF újságíró
NÁDAI FERENC képszerkesztő
RÓMAI RÓBERT a Televízió munkatársa
SZÉKELY ANDRÁS művészettörténész
SZILÁGYI GÁBOR tanár
TORDA ISTVÁN újságíró
VÉGVÁRI LAJOS művészettörténész,

fotóművészet



76 / 1

fotóművészet

kán ott a révület, az extatikus felfokozottság belső jegye. Az ő nekifeszülésük oka is társadalmi — noha nem olyan evidens, mint idősebb sorstársaik esetében, hiszen a társadalom hatalmi szervei és utasításai ma már nem akadályozzák őket formakereső törekvéseikben, s a hagyományok meghaladva-megőrző bálványrombolását is elvégezték helyettük az előző generációk. Honnan hát ajkukon a heroikus peszsimizmus szorongása? Ismét Keszi Imre szavait idézzük magyarázatul: „...világjelenség, hogy a modern zene művelői és a közönség között talán még szélesebb árok tátong, mint más avantgarde művészetek és a tömegek között.” Újra „bartóki korbá” jutott tehát a magyar zene: társadalmi hivatásának hatékony ellátásában a közönség idegenkedése akadályozza, azé a közönségé, amely a művészetben nem önmegismerést, hanem elzsongítást és enyhülést keres. Durkó Zsolt, Láng István, Bozay Attila, Sárny László antiromatikus, disszonáns zenéje ennyiben „pofon a közízlésnek”, amely sértetten az operetthez vagy a slágerhez fordul vígasztalásért.

A legkiegyensúlyozottabb belső világról a közép-nemzedékhez tartozó zeneszerzők (Maros Rudolf, Petrovics Emil, Szokolay Sándor) arra tanúskodik. Ők a pillanatnyi győztesek: munkájuk beérett. Formanyelvük még követhető a nagyközönség számára is (tehát elérték bizonyos „társadalmi” elismerést), s már meghaladja a bartóki-kodályi hagyományokat (ennyiben töltheti el őket belső elégedettség).

S itt térünk vissza a bevezetőben említett kifogásokhoz. A mai magyar zenében számos eltérő, egymással harcban álló törekvés ismerhető fel, amelyeknek csak egyik — és korántsem legalapvetőbb — megnyilvánulási formája az előbbieken szemléltetett „generációs ellentét”, hiszen nemzedékeken belüli „viszályok” és nemzedékeken átívelő „szövetségek” is vannak, amelyek tárgyalása már többszörösen meghaladná egy nem zenei természetű ismertetés kereteit. Amiért az erővonalak megrajzolására egyáltalán kísérletet tettünk, annak oka V. Reismann Mariann könyvének és kiállításának *egyenlősítő* tendenciájában keresendő. Szerkezetével, felépítésével mind a könyv, mind a kiállítás azt hangsúlyozta, ami a bemutatott harmincöt arcképben közös (hogy ugyanis valamennyien *mai magyar zeneszerzők*), s nem lépett fel ennél nagyobb konkrét-

ság igényével (mármint hogy *milyen* zeneszerzők).

Természetesen nem várhatjuk el egy fényképtől, hogy azt is ábrázolja, amire a portré alanya gondol. Ennyiből oktalanság lenne egy zeneszerző portréjától azt kívánni, hogy kiderüljön belőle: mekkora tehetség, konzervatív vagy avantgarde zenét szerez-e, vagy akár az, hogy milyen zenei motívum jár éppen a fejében. De — mint már említettük — itt nem csupán *zeneszerzők* portréját kellett volna megrajzolni, hanem ezen arcképek segítségével a *mai magyar zene* portréját, tehát az egyedinek a különöshöz és az általánoshoz való viszonyát — s ezzel az egyébként dicséretes és méltánylandó vállalkozás adós maradt.

Lehet, hogy e mélyebb elemzés feltételei akkor érnek meg, ha már a tömegkommunikációs eszközök elvégezték a *megismertetés* feladatát, addig pedig megmaradunk a *ráismerés* örömeinél: „Hát ilyen ő!”. S ebben V. Reismann Mariannak elévülhetetlen érdemei vannak.

Fáber András

pályázat

1975. IV. negyedévi pályázatunkra 30 szerzőtől 49 egyedi kép és 14 képsor érkezett be.

A bírálóbizottság döntése szerint 1000—1000 Ft-os nívódíjat nyert

Kabáczy Szilárd **Ablakok** és Kenyeres Katalin **Edzésen** című képsora;

500—500 Ft-os nívódíjat nyert

Juhász Miklós **Játék** és Kenyeres Katalin **Hazafelé** című képe.

A bírálóbizottság az 1975. év során lezajlott pályázatok nívódíjas képeiből az alábbiaknak ítélte **évdíjat**:

Kenyeres Katalin **Hyde Park, 1975** (3000 Ft) és Zaránd András **Variációk** (3000 Ft) c. képsora.

AZ ÉV LEGJOBB KÉPE pályázatra 25 szerző 123 pályamunkát adott be. A bírálóbizottság kategóriánként az alábbi pályadíjakat adta ki:

Az *Életkép* kategóriában 34 pályaműből díjat nyert:

Molnár Edit **Marlon Pálné parasztíró** című képsora (2000 Ft);

Az *Emberábrázolás* kategóriában 39 pályaműből díjat nyert:

Benkő Imre **Czóbel Béla** múzeumának megnyitóján (3000 Ft) című képsora; valamint Eifert János **Iraki asszony** és **Egy arc Kalkuttából** című képe (3000 Ft);

A **Riport** kategóriában 20 pályaműből díjat nyert:

Hemző Károly **Telivérek** (4000 Ft); Hemző Károly **Csikótelep** (4000 Ft); Urbán Tamás **Húsvéthétfő** (4000 Ft) és Urbán Tamás **Rekviem** (4000 Ft) című riportja.

A **Társadalmunk** kategóriában 11 pályaműből díjat nyert:

Molnár Edit **Balmazújváros** (5000 Ft); Révész Tamás **Tudósítás a magyarországi cigányok helyzetéről** (5000 Ft) és Urbán Tamás **Üzenet Aszódról** (5000 Ft) című képsora.

A **Nyílt kategóriában** 19 pályaműből a bírálóbizottság egyetlen művet sem díjazott.

pályázati kiírás

A FOTÓMŰVÉSZET negyedévi pályázata *tehetségkutató* jellegű, amelyen mindenki részt vehet, aki *nem tagja* a Fotóművész Szövetségnek. A jeligével ellátott pályaművek negyedévenként a negyedév utolsó napjáig küldhetők be; mellékelve hozzá a pályázó nevét és címét tartalmazó jeligés borítékot. A szerző nevét feltüntető képpel pályázni nem lehet. Pályázni lehet (eddig semmilyen módon nyilvánosságra nem került) egyedi képpel és képsorral. Egy szerző egy alkalommal legfeljebb öt egyedi képet és egy képsort küldhet be; a képsorban a sorrendet jelölni kell. A képek mérete: 18 x 24. A zsűri egyedi képekre 500, képsorokra 1000 Ft-os nívódíjakat adhat ki. A díjazott képeket külön honorárium nélkül közölhetjük. A nem díjazott képeket visszaküldjük, de azokért felelősséget nem vállalunk.

emlékező naptár

1975. okt. 1.: V. Reismann Mariann fotóművész „Magyar zeneszerzők” c. kiállítása a Könyvklubban

1975. okt. 5.: IV. Országos Színesdiala bemutató és pályázat Kecskeméten

1975. okt. 6.: ifj. Rácz Endre fotóművész „Kízi” c. kiállítása a győri Műcsarnokban

1975. okt. 18.: Országos Fotóművészeti Kiállítás a Budapesti Fotóklubban

1975. okt. 26.: „Alföldi tájak, emberek” c. fotókiállítás Törökszentmiklóson

1975. nov. 2–7.: Amatőrök Hete a Budapesti Fotóklubban

1975. nov. 7.: VIII. Barátság Hídja Nemzetközi Fotószalon Kaposvárott

1975. nov. 29.: a balmazújvárosi fotóművész alkotóház kiállításának megnyitása

1975. dec. 7. Kulich Gyula Országos Premfotó Kiállítás Békéscsabán

1975. dec. 13.: Urbán Tamás fotóművész kiállítása az aszói Fiúnevelő Intézetben

1975. dec. 16.: „Öt fiatal fotóriporter kiállítása” az MTI Vadas Ernő termében

1975. IV. negyedévi kiállítások: Angelo Pál (Szekszárd), Gink Károly (Bécs, Collegium Hungaricum), Horváth Lajos (Vaskút), Korniss Péter (Szeged), Markó Ödön (Sopron, Székesfehérvár), ifj. Rácz Endre (Kapuvár, Sopron)

1975. IV. negyedében megjelent könyvek: Corvina könyvkiadó: Czeizing Lajos: A Feketeerdőtől a Fekete-tengerig; Fejér Géza: Török kori iparművészeti alkotások. Kónya Kálmán fotóművész felvételeivel; Sellei Sarolta—Panyik István: Pécs. Gondolat Kiadó: Dr. Tildy Zoltán: Pro Natura. Helikon Kiadó: Olasz Ferenc: Fejfák. Zeneműkiadó: V. Reismann Mariann: Magyar zeneszerzők. Szolnoki Damjánich János Múzeum: Szolnok megye.

kitüntetések

1976. április 4-én: A Magyar Népköztársaság érdemes művésze lett Kálmán Kata fotóművész és Zsigmondí Borbála fotóművész, a Magyar Televízió rendezője.

A Balázs Béla-díj II. fokozatát kapta: Friedmann Endre fotóművész és Molnár Edit fotóművész.

A Munka Érdemrend bronz fokozatát kapta: Horling Róbert fotóművész.

TARTALOM

- | | | |
|----|--------------------|------------------------------------|
| 3 | Bárkán György | Kép és magatartás |
| 11 | M. Kondor Viktória | A struktúráról a strukturalizmusig |
| 21 | Ch. Metz—G. Barret | Oktatás és képi kultúra |
| 28 | Bodri Ferenc | Lucien Hervé-portré |
| 33 | Hernádi Miklós | A fénykép transzcendenciája |
-

PÁLYÁZAT

- | | |
|----|--|
| 38 | Nívódíjak a 71/III. negyedévi pályázaton |
|----|--|
-

MŰHELY

- | | | |
|----|---------------|-----------------------------|
| 39 | Zsugán István | Fotóüzem vagy alkotóműhely? |
| 46 | | Emlékező naptár |
-

JEGYZET

- | | | |
|----|---------------|---------------------------------------|
| 47 | Réti Pál | A VI. Székely Aladár fotókiállításról |
| 49 | Bozóky Mária | Feyfar kiállítása |
| 51 | Koczogh Ákos | Arcok és otthonok |
| 53 | Bodri Ferenc | Dr. Vajda Ernő munkássága |
| 55 | Vámosy Ferenc | Lőrinczy György: Sopron |
| 57 | Torda István | Külföldi mozaik |
-

KÉPEINK

- | | |
|----|---|
| 32 | Lucien Hervé |
| 40 | Pap Jenő, Molnár Edit, Friedmann Endre, Gink Károly |
| 48 | Panyik István, Esztergomi Katalin, Brasnyó Klára,
Jónás László, Módos Gábor, Szántó András, Kónya Kálmán |
| 52 | Balla Demeter |

76 / 2

A MAGYAR FOTÓMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE
NEGYEDÉVI FOLYÓIRATA
1976. XIX. ÉVFOLYAM, 2. SZÁM
SZERKESZTIK:
FÉNER TAMÁS, GERA MIHÁLY,
TORDA ISTVÁN
A SZERKESZTŐSÉG VEZETŐJE:
FÉNER TAMÁS

S Z Á M U N K S Z E R Z Ő I :

ALBERTINI BÉLA tanár
BEKE LÁSZLÓ művészettörténész
FÓRIS PÁL fotográfus
GERA MIHÁLY újságíró
KAMOCSEY ILDIKÓ újságíró
NÁDAI FERENC képszerkesztő
SZÉKELY ANDRÁS művészettörténész
TERTS ISTVÁN nyelvész
TORDA ISTVÁN újságíró
VEKERDI LÁSZLÓ tudománytörténész

fotóművészet

TARTALOM

- | | | |
|----|----------------|-------------------------------|
| 3 | Torda István | Beszélgetés Végvári Lajossal |
| 10 | Vekerdi László | A mai munka fényképei |
| 14 | Gera Mihály | Meg vagyunk lepődve |
| 20 | | Az ember, aki kitalálta magát |
| 31 | Székely András | 1975 legjobb riportfotói |
| 34 | Nádai Ferenc | A zsürizésről |
| 41 | Albertini Béla | Fiatalfotográfusok |
-
- 45 Kiállítások, könyvek, események (Alperttel az Alpert kiállításon — Hogyan viselkedjünk a fényképezőgép előtt — Jel, jelentés, információ — Elfogultan a Fejfákról — Pályázat — Emlékező naptár)
-
- 54 Külföldi mozaik (Fóris Pál: Adatok az erdélyi fényképezés történetéhez)
-

KÉPEINK

- 16 Féner Tamás
- 16 Hemző Károly
- 48 Hámos Gusztáv, Kovács Attila, Szerencsés János, Szirányi István, Tihanyi László, Zaránd András
- 56 Fenyő János, E. Szabó István
-

A borítón Hemző Károly: Részlet az Anno 1975 című hármasképből

beszélgetés Végvári Lajossal

Torda István

1919-ben született. A művészettörténeti diploma megszerzése után a Fővárosi Képtárban dolgozott, amelynek 1950-ben igazgatójává nevezték ki, majd a Szépművészeti Múzeum osztályvezetője lett. 1954 óta a Képzőművészeti Főiskolán a művészettörténeti tanszék vezetője. Fontosabb művei: Manet (1957), Munkácsy Mihály élete és művei (1958), A sümegei Maulbertsch-freskók (1958), Delacroix (1959), Giotto (1961), Munkácsy és kora (1962), Szőnyi István (1962), Romantika — realizmus (1971). 1959 óta folytat rendszeres fotóesztétikai, -történeti, -kritikai és -pedagógiai tevékenységet, alapítója a Nadar Stúdió-nak. Tagja a Fotóművész Szövetségnek; a Szövetség ösztöndíj- és múzeumi bizottságának.

— *Hogyan látja a magyar fotográfia szellemi közéletét?*

— Borzasztó nehéz kérdés. Nekem az az érzésem, hogy az amatőr-mozgalomban inkább van közélet, mint a hivatásos fotográfusok között. Amíg valaki hobbyként műveli a fotográfiát, erkölcsileg anyagilag rendkívül sokat áldoz rá, és töri magát, hogy klubok tagja legyen, meg hogy kiállításokon szerepeljen, de úgy néz ki, hogy ha valaki szövetségi tag lesz, tehát elvben a profi státuszába lép, azzal tulajdonképpen sokan be is fejezték a fotográfiával kapcsolatos közéleti tevékenységüket. Ez az egyik alapvető baja a mai magyar fotográfiának. A másik, hogy hiába van szövetségük a profiknak, annak nincs olyan intenzív ha-

tása, mint amilyen, mondjuk, a Budapesti Fotóklubnak vagy akár egy vidéki fotóklubnak is. Azt tapasztaltam, hogy a Népművelési Intézet által rendezett fotótáborokon lelkesen vesznek részt az emberek, sőt törik magukat, hogy ott lehessenek. És a Szövetség elméleti előadásai, elméleti munkái nem vonzzák őket. Pedig én úgy gondolom, hogy a Szövetség mindig nagyon helyesen tapogatózott akörül, hogy miről kellene beszélni. Hogy mik a fotográfiának, a fotóelméletnek azok az alapvető problémái, amiket valahogy a tagságnak is a tudomására kellene hozni. És az embernek az az érzése, hogy mihelyt szövetségi szinten folyik a dolog, pusztába kiáltott szó lesz belőle. Ki az ördögnek írunk? Kinek szól a *Fotóművészet* című folyóirat, és mi lenne ennek a profilja? Nyilvánvaló, az a baj, hogy többféle funkciót kell betöltenie. Egyrészt a *Fotóművészet*, a benne közölt fotók alapján, úgy tűnik, hogy a fotográfiának a magasabb fokú orgánuma. A *Fotó* című lap szerintem nagyon jól betölti a funkcióját, jól neveli az amatőröket; a különböző kép-korrekciókkal meg kép-elemzésekkel meg a bírálatra beküldött fotográfiákkal a fotográfia alapkérdéseit tudja tisztázni. És a negyedéves meg éves fotópályázatok, amiket a Szövetség bonyolít le, ezek jelentenek a magasabb fokot. Az egyik hiba az, hogy bár a negyedév fotóinak megjelenést biztosít a *Fotóművészet*, nincs megfelelő elméleti kíséret. Nagyon fontos dolog volna az, hogy ezek, a fotó-

művészet pillanatnyi alakulását, sőt azt mondhatnám, hogy a kezdőknek, a fiatalabbaknak a szemléletét befolyásoló díjnyertes és leközzölt képek valamilyen elméleti elbírálást nyerjenek.

— *A negyedévi pályázat újabban tehetőségkutató jellegű, szövetségi tagok nem vehetnek részt rajta.*

— Igen? Ez nagyon jó. De csak akkor lesz értelme, ha összekötjük ezt valamilyen képbírálattal, egy magasabb igényű képbírálattal; és hogy ha ezt egy, kettő vagy maximum három ember végezné, azoknak is roppant nagy iskola lenne. Tehát mondjuk, ez az egyik funkciója a *Fotóművészet*nek, hogy a fotográfiában jelenlevő törekvéseknek, egy magasabb színvonalon, publikációs hangsúlyt adjon. A lap másik funkciója, hogy központja legyen a magyar fotóelméleti és -történeti kutatásnak. Roppant nagy felelősség, hogy akkor, amikor nincs semmiféle más orgánus vagy intézmény, ahol ezzel foglalkozhatunk, akkor a *Fotóművészet* című lapnak kell ezt a dolgot is elvégezni. Tehát ez a másik, ugyancsak roppant nagy munkát, sőt koncepciókat kívánó feladat. A harmadik pedig az aktuális problémák, amik minden szövetségi tagot kell, hogy érdekeljenek, tehát az, hogy hol tart a fotográfia, mik az új irányok itthon és külföldön, tehát az elmélet mellett egy magas fokú kritikai tevékenység. Ez volna a feladat. Úgy gondolom, hogy az első funkcióval, a publikációval, a fele munkát elvégzi. A fotóelmélet terén nagyon időleges a mi tevékenységünk, mert hol van, hol nincs fotóelmélet — ezt rendszeressé kellene tenni. Amiben én a legnagyobb problémát látom, a magyar fotókritikának a helyzete, ami tulajdonképpen szinte nincs is. Szóval állandóan rögtönözünk a fotókritikát.

— *És a fotókritikusokat.*

— És a fotókritikusokat is. Pedig a Szövetség a Képzőművészeti Alappal karöltve mindent megtesz, hogy verbuválja

a fiatal művészettörténészeket, a kritikai vénájú embereket, akik valamilyen témára ráharapnak. Megpróbáljuk őket irányítani, formálni, de eddig az a tapasztalat, azt hiszem, kilencven százalékban, hogy azzal, hogy az utolsó dolgozatukat leadták — vagy a dolgozatuknak az utolsó részét —, vége is lett a fotóelméleti tevékenységüknek. Nyilvánvaló, nekünk is feladatunk volna, hogy utána megbízzuk őket új munkákkal. Igen ám, de az a helyzet, hogy mivel ezek a fiatal kritikusok meg fotóelméleti szakírók a képzőművészet területéről jöttek át, a képzőművészetben uralkodó irányoknak, vagy ha úgy tetszik, divatoknak a függvénye az ő fotó-érdeklődésük is, és nincs autonóm fotó-elképzelésük. Tehát valamiképpen a fotónak a kritikusai gárdáját meg az elméletírói gárdáját kellene kialakítani. De hát meg vagyok győződve arról, hogy abban a pillanatban, amikor a szerkesztőség bizonyos magasabb igényekkel lép fel a fotókritikákkal szemben, abban a pillanatban inkább elriasztjuk a fotó területére átbetorkáló, átcsellengő embereket, mintsem hogy odakötnénk. Én itt abban látom a megoldást, hogy annyi szakembert kellene az egyetemen képezni, hogy még a fotográfiára is jusson. Olyan kevés művészettörténész hagyja el az egyetemet, hogy két-három állást is kínálnak egy-egy végzősnek, és tapasztalatból tudom, hogy vidékre egy sem jut, vagy nagyon ritkán jut, mondjuk, egy-egy olyan nagy centrumba, mint Pécs — oda lement valaki, aki a pécsi képtár iránt érdeklődik, az még esetleg elképzelhető, hogy fotográfiával is foglalkozik —, de mi mint megrendelők, megbízók, munkáltatók egyszerűen nem vagyunk versenyképesek, mert munkaerőhiány van.

— *A Szövetség ösztöndíj-rendszerével nem lehetne az eddiginél jobban, hatósabban gazdálkodni?*

— Részben. Az egyetem, mint hallom, megindítja a nagyobb számú művészet-

történész-képzést. Elképzelhető, hogy ha nagyobb a verseny, akkor a fotográfiának is jut ember. Én itt látom a problémát. Az egyetemnek és a tudománypolitikának tudomásul kellene venni azt, hogy elméleti igény nemcsak a művésztörténet, hanem a fotográfia terén is van, és ha több embert képeznek ki, akkor lesz elméleti szakember. Önmagában anyagi juttatással meg csábítással meg mindenféle más trükkel ez nem oldható meg. Különben is, mi a perspektívája annak, ha valaki ifjú művésztörténész a fotográfiával foglalkozik? Alkalmilag foglalkozhat vele. Mert mondjuk, hogy megírhat egy cikket negyedévenként a *Fotóművészetnek*, más színvonalon írhat valamit a *Fotónak*, de arra már semmi garancia nincs, hogy egy nagyobb igényű publikációját könyv alakban vagy almanachban kiadják. Én mindenesetre fontosnak tartanám, hogy rendezzük a fotográfiára vonatkozó önálló publikációk kiadásának a profilját. Számomra megdöbbenő, és azt hiszem, nem egyedül állok evvel, hogy mennyire nem fogytak ezek a kismonográfiák. És nem tudom az okát, hogy miért nem fogy, akkor, amikor azt hiszem, a *Fotóművészet* is elfogy. Szóval vagy a formátum nem jó, vagy nem jók a szövegek, amiket írunk hozzá, vagy nem jól választjuk ki, vagy egyszerűen nincs propagandája. Nagyon félek, hogy nincs. El tudnám képzelni azt is, hogy az egész fotósorozatot beolvasszuk a képzőművészeti sorozatba. Úgy gondolom — és itt már átjutottunk egy másik témára —, hogy a huszadik században rendkívül nehéz elválasztani a vizualitás területén bizonyos vonatkozásokban a képzőművészetet és a fotográfiát. A szakember el tudja választani, de a nézőnek a fotó is kép, és a festmény is kép. És ha így áll a helyzet, nagyon-nagyon lendítene a fotográfia helyzetén, ha képzőművészeti sorozatokba vagy képzőművészeti publikációkba be lehetne lopni a fotográfiát, és a közönség utólag hálás is

lenne érte. Én magam, amikor a modern művészetről beszélek, és a modern művészetet meg akarom értetni, nagyon gyakran alkalmazok fotográfiai segítséget. Tehát úgy tudom megmagyarázni, mondjuk, a futurizmust, hogy egy sztroboszkopikus fotográfiát teszek egy dinamikus kép mellé. Lehet, hogy művésztörténetileg ez nem jelenti a műfaj tisztaságát, de én azt hiszem, hogy a huszadik században általában nincsenek igazán tiszta műfajok. Konecsni György, kiváló plakátosunk, egyszer nagyon jól megfogalmazta — a televízióban volt egy sorozatunk —: ő nem tudja megmondani, hogy a vizuális élményeinek nem a nagyobb része származik-e a fotográfiából, mint közvetlen szemléletből. Hogy ő azt hiszi, előbb látta a zsiráf fényképét, mint magát a zsiráfot. És ezt kellene tudomásul venni. Persze a fotográfia, és itt jön a nagy probléma, oly módon tud szalonképessé válni és a képzőművészetben valamilyen méltánylást kapni, ha törekvéseivel azokat az irányzatokat erősíti, amelyek a képzőművészetben pillanatnyilag éppen uralmon vannak. Szóval maga a tiszta fotográfia nincs előtérben. Pedig éppen a fotográfia jövője függ attól, hogy a kép használója, tehát a közönség s a képpel foglalkozó ember is, a fotográfiában ne a képzőművészethez való hasonlítást vagy a képzőművészetrel való kibékülést lássa. Hanem a tiszta fotográfiában legyen érdekelt.

— *Véleménye szerint mi jellemzi ma ezt a történetileg rendkívül változatosan alakuló — és változatosan interpretált — viszonyt: a képzőművészet és a fotográfia kapcsolatát?*

— Most úgy látom, legalábbis ami az amerikai, nyugatnémet és hollandiai művészeti törekvéseknek egy részét illeti, hogy a fotográfia mintává, modellé válik. Nem úgy persze, ahogy én képzelem a fotográfiát... Jellegzetes erre Andy Warholnak egy mondása: hogy ő legszívesebben fényképezőgép lenne. Volt a

művészetben egy olyan periódus, amikor Kandinszkij például azt mondta, hogy ő kavics szeretne lenni, vagy mit tudom én, valamilyen anorganikus dolog, szóval nem élő. Napjainkban meg egy ilyen beállítással találkozunk, hogy a manipuláció ellen — amit a képzőművészet minden vonatkozásban mindig meg tudott valósítani — most az úgynevezett objektív fénykép lenne a védekezés. Tehát most ez előtt állunk. Nálunk még nincs ez, de már a jugoszlávoknál is van. Láttam a jugoszláv grafikai anyagot, amit bemutattak a miskolci grafikai biennálén, ott már erősen tért hódít ez a neo-realizmusnak, szuperrealizmusnak vagy mások szerint radikális realizmusnak nevezhető irányzat. Az, hogy a fotográfia ilyen mankójává lesz a modern képzőművészeti törekvéseknek, féltő, hogy megint félreviszi a fotográfiát. Megint nem a fotográfiáról van szó, hanem egy látszólag manipulálatlan állapot megvalósulásáról, ami trambulint, ugródeszkát jelent az új képzőművészeti törekvéseknek. Pedig a fotográfia jövője szerintem attól függ, hogy van-e igény a fotószerű fotóra, és ez a fotószerű fotó önmagához akarjon hű lenni, önmagával kívánjon azonos lenni. Ez itt az alapvető probléma, és ehhez az kell, hogy ne csak a közönség, amelyik leginkább igényli a fotószerű fotót, hanem a fotográfusok és a kritikusok is ezt akarják.

— *Hogyan látja a „határterületek” kérdését? Koffán Károly egy vele készített interjúbán „fából vasgrafiká”-nak nevezte a fotografikát.*

— Erre van egy nagyszerű mondása Paweknak, a kiváló fotóelmélet-írónak is: olyan dolog ez a fotógrafika — ő nem így hívja, hanem manipulált, laboratóriumi fotónak —, mint hogyha fölhoznék az ötödik emeletre, a lakásomba egy autót abból a célból, hogy egyik szobából a másikba gépkocsin közlekedjek. Szóval abban én nem vagyok érdekelt, hogy a vegyszer vagy az optika milyen véletlen-

szerűségeket produkál. Akkor már sokkal érdekesebb az a képlékeny festékanyag, amelyben ott van a művész akaratára is, és ott van az anyag sajátos ellenállása. A fotográfia soha nem tud anyaggá válni, mindig elfelejtik azt, hogy a fotográfia imagináció. Tehát tulajdonképpen csak felidézi a képet, amit a fotográfus látott, és amit nekünk kínál, hogy mi is észrevegyük a képet. Furcsa formája a konzerválásnak, és ugyanakkor az élmény újraélésének vagy átélésének egy sajátos kötelezettségét kínálja a néző számára.

— *Szó esett már arról, hogy rendszere-sebbé kellene tenni a fotóelméleti munkát. Mégis talán beszélhetünk már a munka eredményeiről.*

— Én úgy gondolom, hogy a fotóelmélet általában az egész világon meglehetősen rossz lábon áll. Egyrészt a nagy magazinok, amelyek igen sokba kerülnek, meg óhajtják kimélni olvasóikat a fárasztó agymunkától. Másrészt pedig a nagy fotográfiai kiadványok olvasói is ritkán kívánnak valami olyan átfogó fotóelméletet, ami egy fotóval foglalkozó szakembernek az óhaja lenne. Az az esztétikai rendszer, amit a marxista esztétika kínál, nagyon nagy lehetőségeket ad egy átfogó fotografikus szemléletnek és ábrázolásmódnak a kialakítására. Éppen a marxista tükrözési elmélettel lehet megmagyarázni a fotográfiát, mint a valóság tükrözésének egy egészen speciális és különös fajtáját. Borzasztóan sajnálom azt, hogy Lukács György, akit sok vonatkozásban igen nagyszerű esztétának tartok, annyira félremagyarázta a fotográfia szerepét és jelentőségét. Bár *Az esztétikum sajátossága* című könyve után írt munkáiban, illetve megnyilatkozásaiban már korrigálta a fotográfiával kapcsolatos nézeteit. A fotográfia kézzelfogható példa volt a számára a nem-emberi, tehát az elidegenedett és a nem az ő elmélete szerint való tükrözésre. De a fotográfia is tükrözés. Az embernek minden

olyan tevékenysége, amely a valóság valamilyen látszatának vagy valamilyen jelenségének a megragadására irányul — hiszen a jelenség váltja ki az embertől a reakciót — tulajdonképpen beletartozik ebbe a tükrözés-gondolatba. Úgyhogy azt gondolom, hogy amit mi próbáltunk eddig csinálni a fotográfiában, a fotográfia-elméletben, éppen mert ilyen elméleti alapokon áll — ha nem is fejtettük ki következetesen és minden vonatkozásban —, egy magasabb igénynek a kifejezése, magasabb igényről indított munka. Ebben látom a magyar fotóelméletnek a jelentőségét, és hát ezt kellene folytatni . . . Én jelentősnek tartom például a cseheknek, a lengyeleknek a fotográfiára vonatkozó írásait — bár ott is megmutatkoznak ezek a válságjelenségek — és azt, amit újabban a szovjet kollégák is próbálnak ebben a vonatkozásban. Persze lehet, hogy a fotográfiai irodalom soha nem fogja utolérni a fotográfiát, hogy az mindig előtte jár. A képzőművészetben is így van, de ott magára a konkrét alkotásra nem hat ki annyira az, hogy az elmélet milyen állásponton van a már elhagyott dolgokkal kapcsolatban. Mivel a fotográfia nem formateremtő tevékenység, hanem a valóság adja a formát; és a valóságos formák attól válnak formákká, hogy mi azokat formáknak látjuk — méghozzá gondolatokat, eszméket, ideológiákat példázó vagy azok felismerését segítő formáknak —, a fotográfia szempontjából döntő az, hogy az elmélet mit mond a fotográfia értelméről, valóságtartalmáról, jelentőségéről, társadalmi fontosságáról, társadalmi funkciójáról. És ez az, ahol úgy érzem, hogy az utóbbi időben lazítottunk egy kicsit. Örültünk annak, hogy a fotográfia szalonképes, és e szalonképesség érdekében fölládoztuk egy kicsit a fotográfiát. Akkor, amikor a mai képzőművészet — még ha ugródeszkanak vagy mintának használja is fel — nagy igényekkel néz a fotográfiára, akkor a fo-

tográfus is legyen igényes a saját mesterségével szemben. Ő attól lesz nagy fotográfus, hogy jó fotográfus, és nem attól, hogy engedményeket tesz másfajta szemléleteknek.

— *Önnek, mint művészettörténésznek, mi keltette föl érdeklődését a fotográfia iránt? Hogyan épült be a fotográfia gondolkozói világába?*

— Hát egyrészt mindenki fotózott gyerekkorában . . . Engem általában vonzott a kép, és nekem — nagyon eretnek dolog, amit mondok —, nekem mindig jelentett annyit egy fotografikus kép, mint egy képzőművészeti kép, ami a közlést tartalmát illeti. Nos, konkrétan, amikor én Munkácsyval foglalkoztam, meg általában a XIX. századi művészekkel, megdöbbenve láttam, hogy mennyire támaszkodtak a fotográfiára, és izgatott az, hogy mit kerestek benne. Egyáltalán nekem akkor — még fiatal voltam — egy ilyen bűvös határ volt a fotográfia, ahová nem szabad az én szemléletemből átlépni. És láttam, hogy Munkácsytól Rodinig vagy Degas-ig mindenki átlépte ezt a határt. Nem is mertem egy darabig elfogadni azt, hogy Degas — akiről megtudtam aztán, hogy nagy fotográfus is volt — és Munkácsy . . . hogy ők is felhasználták a fotográfia kínálta lehetőségeket. No aztán akkor, ahogy előrehaladtam a művészettörténetben, és elkezdtem tanulmányozni ezt a problémát, rájöttem arra, hogy már a XVII. században is az egyik legfontosabb festőeszköz volt a mai fényképezőgép őse — ezek a rajzoló camera obscurák, ezek a hordozható szerkezetek —, és ma már tudom azt, hogy Vermeer festményeinek vonzó hűvössége, eleganciája — e látszólagos véletlenszerűségnek emelkedő tisztasága — a camera obscura közreműködésével valósult meg. Úgyhogy attól kezdve túltettem magamat ezeken a dolgokon. Külön nagy inspirációt adott nekem az a körülmény, hogy az egyik könyvem a reprofotográfusok elfoglaltsága miatt nagyon nehe-

zen jelent meg. Elhatároztam, hogy megtanulok fotografálni, olyan szinten, ahogy egy művészettörténésznek kell. Azután megtanultam fotografálni, reprodukálni, és kedvet is kaptam arra, hogy minden — a fotográfiában előforduló és az én viszonyaim között megvalósítható — technikát kipróbáljak. A színes papírképtől a fotógrafikáig mindent kipróbáltam, és rájöttem arra, hogy egy csomó dolognál, például a fotógrafikánál, magának a csinálásnak a folyamata az érdekes: a probléma, és nem a végeredmény. Tehát egy remek fajta időtöltés, s ha még hozzá bekapcsolja az ember a rádiót... Elég az hozzá, hogy a fotográfia technikájával, technológiájával, eljárásaival való megismerkedés nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a fotográfiával elméletileg is foglalkozzam. A fotográfusok, akik keresték a fotográfia és az elmélet iránt érdeklődő művészettörténészeket, tulajdonképpen már akkor belerántottak ebbe a dologba, amikor még alig tudtam valamit a fotográfiáról. Emlékszem rá, hogy *A magyar fotográfia huszonöt éve* kiállítás alkalmából — azt hiszem, 1960 körül rendezték — egy ankétot vezettem, és bizony akkor olyan dolgokba is beletenyereltem — részben azért, mert nem tudtam jól a dolgokat —, amit ma nem tennék meg, viszont ez arra készítetett, hogy jobban utánanézzek, és attól kezdve, ha tehetem, mindig a legnagyobb örömmel és érdeklődéssel foglalkozom a fotográfiával. Még talán annyit, hogy az én tudományos munkámban és világképemben rendkívül fontos szerepet tölt be a fotográfia, amely — úgy érzem — mindig kényszerít az emberi kifejezés és a valóság viszonyának a megragadására, tanulmányozására. Mindent másképp nézünk az új elméletek, az új tudatbeli módosulások, változások alapján; valami egészen mást látunk abban a dologban, amit már láttunk ezelőtt tíz vagy húsz évvel. Részben ezzel magyarázható nagyon sok fotográfiának, fotógrafikus té-

mának az elévülése vagy régi témáknak újból való érvényessége. Nekem, aki hiszek abban, hogy a képzőművészet valamiképpen visszatér az emberi közléshez, kommunikatív lesz és determinált — szemben az utóbbi évtizedek indetermináltságával, ahol van egy nyitott jelentés, ami majdnem egyenlő a jelentéstelességgel és van a közlés formájának és módozatainak egy mítosza, amellyel sokszor akár a közlés hiányát is elleplezik; a metódusokról beszélnek, mivel a dologról nincs szó —, szóval nekem mindig serkentő és kontroll is a saját munkámban a fotográfia. Ha a művészeteknek van külön ismeretelmélete — erről nem nagyon szoktunk írni —, én úgy gondolom, hogy a fotográfia mindig ezt az ismeretelméleti részt kérdezi; mindig ott ad föl az embernek valami problémát, hogy tulajdonképpen mi is a világ, mi is a látszat, látszat-e az, amit látunk, vagy ez a valóság. Például a régi művészetet is sokkal-sokkal jobban értem, mondjuk Van Eycket, mióta nagy fotográfusoknak az embert ábrázoló, az ember arcát feltérképező munkáit tanulmányozom.

— *Tehát a művészettörténetet általában is gazdagíthatja a fotográfiával való foglalkozás...*

— Igen, nem is szólva arról, hogy a fotográfiával kialakított egyik jellegzetes új műfaj, a montázs, a fotográfiából átment a képzőművészetbe. Persze képzőművészek alakították ki, de valójában ez mindig egy rendkívül furcsa és nagyon termékeny hidat és kapcsolatot jelent a képzőművészet és a fotográfia között. A huszadik századi kompozíciónak a legjellegzetesebb formája a montázs, amelyiknek az a sajátossága, hogy ilyen, a fotográfiához hasonlítható konkrétumok vannak benne, s ezek a nézőben összekapcsolódva sajátos viszonylagos jelentést kapnak — még a terük is éppen az egymás mellé helyezés következtében valósul meg.

— *Mi a véleménye az utóbbi időben megrendezett fotókiállításainkról?*

— A fotókiállítások rendkívül költségesek, és csak akkor hatnak jól, hogy ha az adott térhez, az adott helyiséghez megtervezve, tehát tulajdonképpen időt nem álló és máshol már nehezen felhasználható méretben és elrendezésben szerkesztik meg. Úgy gondolom, hogy csak akkor érdemes fotókiállítást csinálni, ha az nagyon jó. A jó kiállítás rendkívül sokat használ a fotográfiának, mint ahogy az olcsó és közepes anyag nagyon visszavetheti. Akkor már szerencsésebb dolog a nyomtatást tekinteni a fotográfia fő megjelenési formájának.

— *Ön figyelemmel kíséri a fiatalabb fotós-generációk tevékenységét is.*

— A fiatalabbaknál az a jó, hogy nagyon a valóságra törekvők. Ha szabad ezt mondani, megvesztegethetetlenek. Persze a nagy fotográfusok mindig megvesztegethetetlenek voltak. Az művészkedik — idézőjelben szólva —, akinek valami másról el kell terelnie a figyelmet. A legújabb törekvésekben azt találom tehát jónak, hogy az idősebb generációnál gyakran előforduló, kis romantikus körítések is megszűntetik. Talán egy kicsit ridegebb lesz a fotográfia, de valahogy tisztább és fotószerűbb. Nyilván megjön majd ennek az ellenhatása is... Elgondolkoztató azonban, hogy sokszor mennyire igénytelenek a különböző „műhelyek”. Talán a fotó definíciója körüli bizonytalanság is szüli azt a sok konvencionális és érdektelen dolgot, amit gyakran lehet látni és tapasztalni a fotográfiában.

— *Gondolom, ez a képes sajtóra is vonatkozik.*

— Azt hiszem, ebben nem egyedül a szerkesztők a hibásak. Én már sokszor fölvettem a szerkesztők esztétikai felelőségét, de azért az az érzésem, hogy az igazi jó és igényes fotográfia nem tud elkallódní. Hiányzik a belső igény, a belső hajtóerő. Olyan dolog ez, mint amit álta-

lában a művészeti oktatásban is tapasztalunk. Akik kívül vannak, mindent elkövetnek, hogy bekerüljenek, és ha bekerülnek, a kapunbelüliség, a biztonságtudat, a nyárspolgári közömbösség és pozícióféltség okozza a tespedést. Én nem azt mondom, hogy botrányokat kell csinálni. A fotográfiának nem botrányokat kell csinálnia. A szenzáción nem azt értem, ami néhány embernek a becsületébe vág, vagy kellemetlen órákat szerez nekik. A szenzáción meg a zseniális, nagy riporton ezt értem: meglátni ott, amit mindenki látott, azt a valami újat, amitől a dolog a fotográfia következtében más. Mássá válik. A fotográfia arra is való, hogy az ember mindig újra meglássa a saját valóságát.

— *Köszönöm a beszélgetést.*

fiatal fotográfusok

Albertini Béla

Tihanyi László és Jokesz Antal

A FOTOMŰVESZET ismét foglalkozik fiatal fotográfusokkal. Nem könnyű és nem veszélytelen vállalkozás ez. Hiszen ki tudja, hogyan folytatódik a ma tehetségesnek ígérkező fiatalok útja. A korábbi példák e tekintetben óvatosságra intenek. A kockázatvállalás azonban mégsem kerülhető el. A folytatás-keresés kötelessége fontosabb az aggályoskodásnál. A döntés maradjon a fotótörténetre, a mi dolgunk a vállalkozás. Talán éppen a fotótörténet javára.

Győr, 1975. júliusa. A telefonvonal másik végénél Tihanyi László: — Elviszlek hozzánk motorral. Az innenső készüléknél némi csönd. — Van két bukósíksakod? — reménykedik még az interjú-készítő az utolsó akadályban. — Persze hogy van — jön a vidám válasz. Semmi kétség, navigare...

Ez az indítás nem azt hivatott érzékeltetni, hogy frója nem szívesen ül motorra, bár mitagadás. A lényeg az, hogy Tihanyi viszont annál inkább. Mint utóbb kiderült, lassú járműve s a kissé kényelmetlen ülés is elősegíti, hogy gyakran leszállva körülnézzen. — *Motorral olyan helyekre is el lehet jutni, ahová autós-ként már nemigen* — véli önérzetesen.

A motor-tulajdonos győri lakos, huszonkilenc éves, a Győr-Sopron megyei Nyomdavállalat grafikusa. Főfoglalkozásában is megtestesül tehát a vizualitással való eljegyzettség. Ezt tükrözi az a szoba is, amely Tihanyinak és feleségének „lakásközpontját” képezi — a feleség szüleinek házában.

Mindenütt képes folyóiratok, grafikai, képzőművészeti lapok. Fotós újságok, katalógusok. A maradék helyen lemezjátszó és hangleme-

zek: széles vonulat a külföldi és a hazai beat különféle árnyalataiból. A fotográfus egyébként saját megítélése szerint botfűlű. Ugyanakkor: szívesen hallgat komolyzenét is. Ismét egy mozgás-élmény igény? Lehet. De ez már távolabbra vezetne.

Egy kis benyilóbból nagyméretű fotók kerülnek elő — furcsák az arányok. Közben a háttérben festmények színfoltjai — korábbi próbálkozások — legyint rájuk a házigazda.

A fényképeken vidám és groteszk ízek drámai erejű, elesettségekről tanúskodó látomásokkal váltakoznak. Falusi esküvő méltóságteljes, sötét ruhás, kissé esetlen hősei vonulnak az úttesten, velük egyvonalban libacsapat fehér foltjai. A néző gondolkodhat: az egész helyzet „libás” voltán derüljön-e — a viselkedés és a körülmények ellentmondásán —, vagy a bölcsességükről nem éppen híres aprójószágok párhuzamos jelenlétén medítálgjon... Ragyogó pillanat-érzékenység, tónusellentétek megjelenítésével fölerősítve.

S a másik végleten — a szerző bevallása szerint szívesen él a „szélső lehetőségek” megkeresésével — nehéz, sötét hangulat. Kietlen tájrészlet előtt, a sajátos optika-használat folytán furcsa szorongású fiatal nő, feszültségek tömegét hordozó tekintet. Ezzel összefüggésben szükség van egy kis kitérőre. Szeretnék ugyanis óvni a leegyszerűsítéstől. Erre ösztönöz annak a fotónak a látványa is, amelyiken a mézeskalácsos gicces kirakata előtt elmerülten szemlélődő — vágyakozó? — gyerek áll. Tihanyinak ezen és más hasonló témájú képei nem a hazai valóság egészének komor, csüggedt megítélését hivatottak tükrözni. Inkább arról van szó, hogy ő egyéniségénél fogva ilyen részletek iránt is érzékeny. Össztársadalmi szinten mi nem hagyjuk magukra az embereket a problémáikkal, s ez tükröződik a fotóművészetben is. De ne hördüljünk fel pl. egy

belső fájdalmaival küszködő lány fotója lát-
tán általában, hogy az rossz képet ad társadal-
munkról. Ami a fontosabb: alkotói hibák ak-
kor keletkeznek, ha a negatívumokkal való
foglalkozás úgy hatalmasodik el, hogy az már
nem felel meg a társadalmi valóság realitásai-
nak, vagy az ilyen jellegű motívum-keresés
modorrá, külsődleges szenvelgessé torzul. Fia-
talok esetében ez a lehetőség fokozottan fenn-
áll — nem azért, mert ők „ilyenek”, hanem
mert hiányoznak náluk a mélyebb, a megélt
társadalmi élmények. A veszély-lehetőséget
Tihanyi ismeri. A szélső pólusok iránti vonzó-
dása tény, de mint azt már az előbbieken is
éreztettem, ez nem csak a borulátás iránti
vonzódást jelenti. A világ felfedezésének és
megláttatásának skálája a későbbiekben még
nála is bővíthet. Fontos lenne, hogy ez ne a
kifejezőerő csökkenésével járjon — a mostani
szélsőségekben ennek megléte az egyik legfőbb
erény —, de ez már egy hosszabb távú érés
eredménye lehet.

Azon is érdemes lesz Tihanyinak elgondolkod-
nia, hogy a jelenlegi, általános emberit meg-
mutatni szándéka hogyan fejlődjék a később-
iekben a mi társadalmunk mozgásához tör-
tendő hozzászólásban.

Fotói eddig 14 díjat nyertek — ebből 5 jött kül-
földi kiállításokról. — *Nem vagyok csak kül-
földi kiállításokra „utazó” fotós* — mondja
halmozódó csehszlovák, német, jugoszláv, len-
gyel, francia és japán katalógusai mellől. Itt-
honí kiállításai, szereplései ismeretében ezt
nem is kell különösebben bizonygatni. Csak
hát a legszűkebb haza... — Elhagytad a Győri
Fotóklubot és a „Budapesti”-ben vagy tag. —
Igen — hangzik a rövid válasz.

Egyéni kiállítása még nem volt. — *Lett volna
rá lehetőségem, a Győri Fotóklub szervezésé-
ben* — mondja —, *de kilépésem ebben meg-
akadályozott.* Tudomásom szerint lenne buda-
pesti kiállítóhely is, amelyik szívesen helyet
adna képeinek. (A beszélgetés óta pozitív for-
dulat történt; a konkrét tervek szerint a kiál-
lításra 1976-ban sor kerül.)

— Hol laborálsz? — kérdezem a lakás méretei
látán. — *Két oldal szalonna között a spejzban*
— hangzik a lakonikus válasz.

Alkotómódszeréről így beszél: — *Egy kiállí-
tási képem elkészültéig rengeteg élmény —
rég és új — sűrűsödik össze bennem. Ez gyak-
ran sok felvétel elkészültét jelenti, „lenagyí-
tás” nélkül, amíg a megfelelő képet megkapom.*

Jó lenne — mondja meditálva —, *ha valamikor
fotósok számára is lenne ösztöndíj. Így egy-
egy napon gyorsan besötétedik...*

Nincs megelégedve a rendelkezésre álló kri-
tikák tanulság-lehetőségeivel. — *Túl sok az
olyan kritika, amelyben egy-egy képnek csak
egy mondat jut. Pedig a fotósoknak az alap-
sabb elemzés sokkal többet jelentene, még ak-
kor is, ha csak pár képről esne szó. Ebből a
szempontból igen jó volt a FOTÓMŰVÉSZET
Nagygyörgy Sándor-kritikája.*

Tihanyinak a jelenlegi időszakban több ta-
pasztalatszerére, fotográfus társra lenne szük-
sége. Nem áll egyedül ezzel a problémával;
keresni kellene a módot, hogyan lehetne az
ország különböző pontjain élő, alkotó fiatalo-
kat egy információs rendszer által is segíteni.
Nyilvánvaló, hogy e téren a nagy nyilvános-
ságnak is szóló kritika — vagy éppen egy be-
mutatás helyretevő szándékú szavai — nem
elegendők, az alkotói, emberi fejlődést diffe-
renciáltabb eszközökkel, néha csak szűkebb
körben vitatkozva kellene támogatni.

Tihanyi László életkorát, eddigi eredményeit
tekintve már nem kezdő, mégis sok vonatko-
zásban a kibontakozást kereső fotós. Úgy tű-
nik, hogy jelenlegi életkörülményei, tépelődé-
sei ellenére — azokkal együtt — rendelkezik a
továblépéshez szükséges nyitottsággal. Hogy
tehetséggel is, arról meg vagyok győződve. Jó
lenne, ha ez részéről nagyobb aktivitással is
párosulna, más érdekeltek, illetékesek részé-
ről pedig — ezek körét határozza meg maga
az olvasó — folyamatos segítőkészséggel.

A veszprémi Bakony Fotóklub 1974. évi pá-
lyázatán Jokesz Antal nyeri az első és máso-
dik díjat. Az 1975-ös első félévi pályázaton
mind a fekete-fehér kollekciója, mind színes
diapozitívjai a díjazottak között vannak.
Ugyanebben az évben a megyei fotókör-veze-
tők nyári tanfolyamán a résztvevők irányított
kollektív zsűrizéssel jutnak el a legjobb tíz
képig. Most következne a „szigorított” további
válogatás. De a résztvevők, akik már ismerik
egymás képeit, nevetnek: nemigen érdemes
folytatni — mind a tíz kép Jokeszé.

Mindezt persze még lehetne a „viszonylagos-
ság” nem éppen hízelgő magyarázatával is
illetne. Az országos fotóművészeti kiállításon
(1975) azonban falon vannak a fotói. Életében
először.

Mindehhez huszonhárom éves. Vegyipari technikumban érettségizett; dolgozott kutatóintézetben, volt tervező a „gázosok”-nál, biztosítási ügynök és munkavédelmi előadó. Jelenleg a Videoton veszprémi gyáregységénél anyagbeszerző.

Egyértelmű elutasítással beszél a sokszor sikert arató, úgynevezett „szép” képekről. Nagyon elgondolkodtató, hogy milyen hosszútávú örökséget jelent a magyar fotóművészet egykori esztéticizmusa, ha még 1975-ben is nyomtasztóan jelenlevőnek érzi egy fiatal fotós.

— Azt hiszem — fogalmaz szerényen Jokesz —, *a mi képeinken sokkal inkább az egyén és a társadalom egymásra gyakorolt hatása, azok konfliktusai és az ennek kapcsán kialakult érzelmi állapot tükröződik.* — Ez lényegében a szociófotós hagyomány folytatásának vállalását jelenti. Világos beszéd, s méginkább sajátos és izgalmas a konkretizálás. — *Most az ember és a munka viszonya kezd érdekelni. Nem arra a majdnem lerágott csontra gondolok, amit „munkásábrázolás” gyűjtőnév alatt ismerünk, hanem valami nehezen megfogható dologra, amit például egy üzemi munkás érez a nyolc óra munkaidő alatt. Igen nehéz ezt megcsinálni. De a probléma mindig érdekelni fog.*

Úgy vélem, itt együtt van „a hang és a kép”. Egy üzemi — még válogatatlan — képanyagán sokszínű, elgondolkodtató helyzetek: a „folyamat” monotóniája; a produkció láttán megnyilatkozó spontán munkás-öröm; munkafegyelemre, takarékosásra intő gyári felirat alatt ácsorgó lógósok; megannyi felfedezés és figyelmeztetés a képek nyelvén. Ez a nyelv még nem elég csiszolt, inkább vázlatokat jelenít meg, de a gondolati mag már pontosan körüljárható, s egyes esetekben a megformálás ereje közvetíti a mondandót.

Ugyanakkor van egy egyéni jegyeket hordozó témaköre is. Ez a korábban kialakult s láthatóan a jobban kiértelmezett is. Lányok kinyíló személységei tárulnak elénk fotók egész során. Ragyogó szemű, mély átéléssel dolgozó tanítónő gyermekei körében. Halkan szétporló fényben — „vankosok csendjében” — ülő lány aktja, amelynél a szituáció finom voltával egyenrangúan jelenik meg egy őszinteséggel átítatott, a világot érteni kezdő, majdnem felnőtt női egyéniség.

A sümegi fotótábor idején Jokeszt gyakran látták egy hosszúhajú szőke lánnyal „járni”. Most itt van előttünk a modell a barokk „püs-

pökvár” kereszt dongás szűk folyosóján színesben: mintha beállást imitálna; de nem áll be, mintha pózolna? de mégsem. Csak egyszerűen megáll frontálisan velünk szemben, s feszültséget teremt színei ragyogásával a komoly folyosón. Majd egy furcsább kép: Jokesszel együtt eldőlvén a fűben egy domboldalon; talpalk, lábalk a nézőpont-megválasztás folytán óriásivá deformálódnak — csúfolódnak a helyzet édeskedés-lehetőségével —, emlékkép önküldővel, mondja a cím.

A stílus-megoldás nem előzmény nélküli. Egy kis képgyűjtemény szurrealista kísérletekről tanúskodik — ezek nem a nyilvánosságnak szánt dolgok; ujjgyakorlatok. Már most is több jel utal arra, hogy az így szerzett formanyelvi tapasztalatok átszüremlenek a vállalt képekbe. Olyasféle funkciót jelent ez a megoldás, hogy a fogalmazás direkttségét tompítsa, s ezáltal is eltávolítsa az ábrázolást a hétköznapiól a különösség felé. A „felé” itt indokolt, hiszen nem kiértelmezett megoldásokról, hanem elsősorban kezdeményezésekről, igen biztató kezdetekről beszélhetünk.

A „női-tematikán” belül a társadalmi érdeklődés jeleit is észlelhetjük. — *Rengeteget beszélünk a női egyenjogúságról* — mondja Jokesz —, *sokat teszünk is, de a fejlődés útja itt sem egyszerű, hanem ellentmondásos. Erről fényképileg is kell szólni.*

Jó néhány képe gyermekek közé vezet bennünket, bár ezt a témakört ma már meghaladottnak érzi. Az eddigiek után biztosan nem okoz meglepetést, ha elmondom, hogy ezeken a fotóin nem a gyermeki báj az uralkodó tényező, bár ez is kétségtelenül jelen van. A döntő azonban ezeknek a látványoknak a gyermek-léptékűsége. Az ő szemükkel látjuk óriásnak az építőkocka-tornyot a padlón; figyelemkeltőnek a tanítást — a tanítónő képsor keretében; s a lehetőség keltette, érdeklődéssel, kételkedéssel vegyes örömet a mosdókagyló előtt egy gyermekotthonban. A felvételi irány és a kép kivágás a szemekre irányítja a figyelmet ezeknél a képeknél.

Jokesz ma egyidejűleg két helyen klubtag: Veszprémben és Budapesten. Szellemi fonalak, barátok kötik a fővároshoz, érzelmi — családi és magán — kapcsolatok viszont Veszprémhez és Veszprém megyéhez.

Véleménye szerint technikai és laborálási lehetőségei nem jobbak és nem rosszabbak, mint a többi hasonló helyzetű fiatal fotográfusé. —

Ha valamit meg akarunk csinálni, azt a legképtelenebb körülmények között is megcsináljuk, lásd Tihanyit — mondja. (Tihanyi Lászlóhoz kép-ismeretség alapján kapcsolja rokonszenv, úgy érzi, törekvéseik sok vonatkozásban hasonlóak.)

Ami különösen biztató Jokesz Antalnál, az a megfontolt — életkorából még nemigen következő — tudatosság, ami mind munkáit, mind szóbeli megnyilatkozásait jellemzi. Erre utal az is, hogy ma már szigorúan válogat, ha arról van szó, hogy mit vállal a régebbi terméséből. A fényképezni, „utat keresni minden áron” vágya biztató perspektívákat nyithat számára. Úgy gondolom, az ő esetében igen sokat jelentene ennek a váagnak szervezett, *intézményes kielégítése* valamilyen keretben. Ezt a bemutatást nem lehet valamilyen csattanós fordulattal befejezni. Ez csak a kezdet. *Bemutatkozás, megmutatás* formájában Jokeszre vár a folytatás. Bízunk benne!

Az eddigiek, de más fiatal fotósokkal folytatott beszélgetések is azt jelzik, hogy fotóklubjainkban, közművelődési intézményeinkben a korábbiaknál több gondot kellene fordítani az alkotás felé tartók, az alkotók társadalmi tudatosságának, eszei felkészültségének fokozására. Egy-egy kritika, bemutatás csak kis lépéseket jelenthet e téren, a folyamatot a közvetlen környezet nyújthatja. Ez komplex feladatkört képez, jó lenne egyszer erről is részletesebben beszélni, vitatkozni, hogy jobb legyen a cselekvés.

tartó küzdelmet, és azt, ahogyan ez a nagy ember elviselte a vereséget, amelyet ezúttal a haláltól szenvedett.)

A kiállítás terméi kissé szűknek bizonyultak. Nem sikerült biztosítani az intervallumokat, amelyek pedig nagyon is szükségesek lettek volna a sorozatok „kicsengéséhez”. S nemcsak a sorozatok, az önálló fényképfelvételek is hatásosabbak lehettek volna, ha nagyobb üres falfelületek időt hagynak a tünődésre. Hogy csak egy példát emeljünk ki: ha irodalmi arcképcsarnok-szerűen sorakoznak egymás mellett nagy szovjet írók portréi, megelégszünk annyival, hogy felismerjük őket. Ha azonban kissé távolabb kerülnek egymástól ezek a felvételek, hirtelen kíváncsiak leszünk a fénykép keletkezésének históriájára is. Például arra, milyen érzés lehetett Maxim Gorkij szemébe nézni.

(— *A kiállításon szerepel egy Gorkijról készített felvétele is, amelyen az író egy vonat ablakában áll. Mikor, milyen körülmények között született ez a kép?*

— Amikor Gorkij — 1928-ban — hazatért Olaszországból, elébe mentem a határra. Abban a pillanatban készült a fénykép, amikor a vonat megállt a határállomáson.)

Maksz Alpert fotói rafináltan egyszerűek. Aki tanulni akar tőle, a szemléletmódját kell eltanulnia. *Realista szemléletmódját.*

(— *Hazai és nemzetközi kiállításokon számos kitüntetéset, érmet nyert. Képeit, sorozatait az egész világon ismerik. Hogyan adja át tudását a fiatal fotóművész nemzedéknek?*

— Előadásokat tartok a Főiskolán, és magánemberként is mindenkinek a rendelkezésére állok, aki a véleményemre kíváncsi.)

Kamocsay Ildikó

hogyan viselkedjünk a fényképezőgép előtt (és hogyan mögötte)

„Aki tudja, hogyan kell egy szobába belépnie és leülnie vagy egy gabonatáblán megállnia ahhoz, hogy úgy nézzen ki, amilyen, az már többet is tud; az felnő ahhoz, amilyen mások szemében; az sajátmaga manökenje; az ön-

magát, mint általános divatot adja elő; alakítja magát; hivatásossá válik. És mivel hivatásossá válása más keretek között zajlik, mint ahogyan szokásos, megsejtheti, hogy véletlenül esett rá a választás, és hogy valójában mindenki hivatásos.”

Ennek a cikknek eredetileg egy kiállításról kellett volna szólnia, amit a *Fiatál Művészek Klubjának fotósai rendeztek az Esztergomi Vármúzeumban* (1976. február 28.—március 30.). Közbejött azonban a fenti idézet, melynek folytatása a cikk végén olvasható, és amely *Hajas Tibortól* származik (elhangozott *Vető János* fotókiállításának megnyitásakor, 1976. március 2-án a Toldi mozi klubjában).

Az idézet kiegészített a zavarból, mely abból fakadt, hogy az esztergomi kollekción — 29 fotós 82 felvétele — összességében tulajdonképpen hidegen hagyott, holott színvonalát megfelelőnek, a vállalkozást pedig fontosnak kell tartanom. Nyomasztó feladat lett volna hosszan elemezni, hogy a legtöbben fölényesen uralják már azt a szemléletmódot, amit az előző generáció jelölt ki a maga számára (és ez ráadásul dicséret, mert a fiatal fotós visszavonhatatlanul zsüriképpé válását jelenti). Vagy rámutatni, miért gyenge a fotográfikák, absztrakt kompozíciók és a kísérleti műfajnak számító szekvenciák többsége. Pedig énhozzám eleve közel áll minden, ami kísérlet; pedig a kiállítók közül többen adnak a véleményemre, néhányan éppenséggel barátaim; pedig az egész csoportnak szívből kívánom, hogy váljék minél előbb sajátos irányzattá a magyar fotóban...

A mindenképpen megtisztelő, így azonban kínossá és végül is értelmetlenné váló feladat alól már korábban is úgy akartam kibújni, hogy kizárólag arról a néhány képről írok, ami valamilyen oknál fogva a többi közül kiemelkedőnek látszott. Furcsa mód csaknem mindegyik emberábrázolás, beállított modellel, aki a kamera előtt pózol — „viselkedik”. A közbejött idézet segített megválaszolni azt a kérdést, ami már körülbelül két éve izgat, és itt is jelentkezett: honnan jönnek egyre nagyobb számban ezek a különösen viselkedő emberek, akiket először idegesítően modorosnak, később mégis megdöbbenően természetesnek érzünk?

A jelenség mindenképpen azzal függ össze, hogy a legfiatalabbak fotóművészetében szü-

letett egy új törekvés, mely egyenrangú alkotóársnak tekinti a modellt. A fotó közös tevékenység, gondolkodásmód vagy életforma terméke vagy éppen mellékterméke. Azt hiszem, ez a megfigyelés van annyira fontos, hogy egy kiállítást csak ürügyként használjunk a kifejtéséhez. (Még azt is vállalva, hogy így a kiállítás egyik legjobb képe esik el a méltatástól, Szerencsés Jánosé, melyen targoncák és más piaci kellékek láthatók egy rideg fényű, csempézett falú, egyszerre garázs- és színpadszerű térben. Vagy — más összefüggésben — Dozvald János fantasztikusan anyagszerű felvétele egy fekete, gyöngyöző folyadékfelületről.)

A fényképezőgép előtt különben mindenki „viselkedik”, aki annak jelenlétét észreveszi — ez köztudott. Kimeríthetetlen és mindenkor tanulságos példatárral a családi és a csoportképek műfaja szolgál; az utóbbi évtizedben pedig főleg a szociófotó igyekezett kihasználni a lehetőséget (ha éppen nem rejtett kamerával dolgozott). Ez utóbbi irányzat a kiállításon is jelentős mértékben képviselve volt, önmaga időszaki stagnálásáról számot adva: a Mátyás templom előtt öntudatos pózba merevedő kövér turisták(?) néhány éve még valóban keltettek volna jó értelemben vett megütközést, amikor a fotón keresztül a szemünkbe néztek. A groteszk ilyen felismerése másokban (önmagunkban?) azonban már régen erejét veszítette — az öreg cigány, a csavargó, az alkoholista, a szociális otthon lakója megszokott barátunkká vált, a mélyszociográfia pedig zsánnerré. A „pozitív” beállításoknál (munkás- és parasztábrázolások) még rosszabbá vált a helyzet: a nevető vagy öntudatosan ráncos arc sztereotípiáján alig lehet felülemelkedni. Az első esetben talán a még kegyetlenebb kamera segíthetne, a másodikban talán csak az, ha a fényképezőgépet a gyári munkás vagy a falusi ember kezébe adnánk. Jelenleg ugyanis mindkét törekvésben csak azt látjuk manifestálódni, hogy a fotós alapvetően máshogy gondolkodik, mint a modellje. Két különbözőképpen látó ember között van a fényképezőgép, és emiatt mindkettő úgy viselkedik, hogy megfeleljen a másikban — szerinte — róla kialakult mintának.

Az a hat fotó, amit ki szeretnék emelni, az alábbiakban az objektív előtti növekvő mértékű pózolás sorrendjében következik. (Hetediknek szívesen venném ide Dozvald képét,

melyen az éjszakai utcára állított lány maga világítja be testét a gépről hosszú zsinóron kivezetett vakulámpával, de sajnos az én választott szemszögömből kívül reked — lévén inkább fény-akció, nem emberábrázolás.) Mindegyik kép jó, és mindegyik kép szereplőjének viselkedésében van valami extrémítás — nem groteszk! —, néha jóval több, mint amit a fényképezőgép jelenléte rendes körülmények közt kiválthatna belőle. Mindegyik felvételnél az objektívba s így a néző szemébe néznek.

Az első két képen a modellek „viselkedésében” nem dominál a kirívó. A különleges magatartás azonban jelentkezik. Tihanyi Lászlónál (Ketten) még kifejezetten túlsúlyban vannak a konvencionális elemek: *majdnem* egészen így szokás gyermek- vagy családi portrét beállítani, és *majdnem* egészen ilyenek a régi fényképekből kinagyított dokumentum- vagy szuvenirértékű arcmások. A szokásost jóval meghaladó kifehérítés azonban rendkívüli mértékben felfokozza a kopasz kisfiú és az „oltalma alá vett”, csapzott hajú kislány kapcsolását. Itt nem gyerek, hanem egy felnőtt férfi néz szembe velünk, aki fölényben érzi magát a fotóssal szemben, és akinek semmi lepleznivalója nincsen — vállalja még a társa gyámoltalan szomorúságát is. A kép keletkezési körülményeit nem ismerem, de ha megfelel Tihanyi fő törekvésének (gyermekkori emlékeit akarja „magából kifotózni”, ezt biztosan tudom), akkor valószínű, hogy identitás-kereső tükörhelyzet jött létre fotós és modell között, melyben mindkét fél egymással szembeszögelve próbálja önmagát a másikban megtalálni.

Szerencsés János cím nélküli fiúportréja megtévesztően eszköztelen. Csak a remekül alkalmazkodó lombos háttér sejteti, hogy a környezet nem esetleges. A fotós igyekezett magát jelentéktelenné tenni, ami a modellből kiugrasztotta a természetes viselkedésen belüli, önmagát felfedő pózolás: a felsőtest furcsa elcsavarodását. A nagy fülű, okos szemű fiú megriadt attól, hogy a fényképész magára hagyta, és védekező gesztusként emelte jobb vállához bal kezét. A képből kéri a mozdulat félszeg mesterkéltsege, de a fiú pontosan ebben talált biztonságot, és tudta teljesen önmagát alakítani. Valószínűleg ez a felvétel is „tükör”.

Szirányi István Adámja már iszonyatosan tet-szelgő a maga nemében. Beat-herceg a ba-

romfiudvaron. A zárt konyhaajtó mögül is árad az egyszerű, idős szülők beletörődő értetlensége. Kétségkívül nagy alakítás, ami nagyrészt a kabátnak köszönhető: ujjában eltűnnek a kézfejek; alóla a két láb olyan tétova megtorpanással nyúlik ki, mint a háttér létráinak párhuzamosai. Ez a tétováság, révedezés, szenvedés (más képeken a gátlástalan magamutogatás) mindaddig bosszantott Szirányi portréin, amíg nem kellett belátnom, hogy a fotós mindenfajta kritikai elidegenítést, kontraszthatást szándékosan kerül. Teljes mértékben vállalja a fotózott világot, melyben a szenvedés álom, fotón való megjelenítése pedig a modellel való fegyelmezett összmunka eredménye. (Ebben az együttműködésben még egy elmúlt világ tudósítói is spontán rokonszenvvel tudnak részt venni, mint „Pimike, Lechner Ödön unokája”).

Zaránd András Szanálás-sorozatán a szerepjátszás fokozódik. A hófehér, csipkebetétes népi vászoninget és alsószoknyát viselő fiatal nő csecsemővel a karján és mezitláb hajtja végre a fotós utasításait, lebontott házak, funkciótlaná vált ajtó- és ablakkeretek, rom és hulladék kulisszái között. A szerep többretegű: egyszerre kell cigánynak, „folknak”, ifjú anyának és szép nőnek lennie. Megjátszása főlényesen sikerül, különösen ott, ahol a nő rozszant játékbiciklin helyezkedik el, egyik csupasz talpát csaknem a fényképezőgép helyéig előretámasztva. Valószínűleg sokan csóválják a fejüket egy ilyen játék láttán, de a fotóst és modelljét ez kevéssé nyugtalanítja. Családi fényképezés folyik, s nekik így tetszik.

Kovács Attila a Temető-ben majdnem addig a pontig elmegy amelyen túl már az iskolai kirándulások kötelező fényképezőgépes hülyéskedése kezdődik. Modellje bizarr sírkövet alakít (hogy a fekete köpeny valódi sírköre kerül, s ő csak mögéje bújik, vagy magán viseli, fejét ellenfényvel övezett rövidülésben dugva ki belőle, nem tudjuk), maga pedig a hozzá tartozó halottra utal, amennyiben hanyattfekve tartja a gépet, és lábszárai a képtérbe belógnak. A gyönyörűen exponált felhős ég és a rárajzolódó komor faágak miatt azonban morbid különködés helyett nyugtalanító drámaiságot kapunk. A múlt beállított fotóival szemben, melyekből elsősorban a fényképezés agresszív parancsuralma olvasható ki, itt

komplementer véleményközösséget jelez még az is, hogy a képen a modellnek csak a feje — a fotósnak csak a lába látszik.

Hámos Gusztáv Jeanne d'Arc-sorozata négy lapból áll, az egyikén négy kisméretű fekvő, a másikon két nagyobb fekvő képpel, amire egy-egy egész oldalas álló és fekvő formátumú kép következik. A lineárisnak egyáltalán nem nevezhető tagolás egy fiatal lány történetét követi, akihez először több emelet magasságban, egy építkezés állványán közelítünk, ő kitarja mellén a ruhát, aztán egy létra tetejéről látjuk kibontott hajú, hosszú ruhás, fekvő alakját. Végül a tetőre ér, kémények és tévéantennák közé, és egy fokokkal ellátott, csupasz villanyoszlop legfelső ágáról lóg le fél kézen — csaknem élettelenül. A történetnek nincs racionális magyarázata; a környező házak legfelső emeleteinek sorából irreális, lebegő falu épül, melynek üres főterén, rettentően fehér ég alatt ott hagynak egy lányt egy pózna csúcán — értelmetlenül megalázva.

A fotó története során volt már beállított és természetellenes, leplezte természetességgel a beállítottságát, és volt már annyira természetes is, hogy akár beállított is lehetett volna. Most a fotó beállított és megrendezett és különlegesen természetes. Mintha megkopott volna az ellesett pillanat varázsa; nem ingerel arra, hogy a rajtakapott másikat bíráljuk vagy kinevessük. Arbus el tudta érni, hogy egy nagyon csúnya nő nyugodtan vállalja a csúnyságát előtte (ezek szerint neki is csúnyának kellett lennie); Avedon előtt az emberi lélek vetkőzött pucérra. Ez az irányzat nálunk is — nemcsak az itt felsoroltak, hanem még jó néhányan — a különlegességet keresi a beállított modellben, aprólékosan rekonstruálja annak álmvilágát, megteremti képi eszményeit, de világos, hogy önmagát keresi és teremti meg és vállalja benne, hiszen tudja, hogy a beállítás különlegessége csak akkor természetes, ha közösen hozzák létre, miáltal egymást a saját *egyéni* világuk megtalálásához segítik. Szerepelhetnek a másik álmában, ennyiben az álom *közös*, de az én álmodatom csak *egyedül én* álmodhatom. Így magyarázható, hogy a fotók egyszerre természetesek és különlegesek. Ha a fényképezés után a modell veszi kezébe a kamerát, a kívülállók észre sem fogják venni a változást, de az új felvételen más különlegesség jelenik meg.



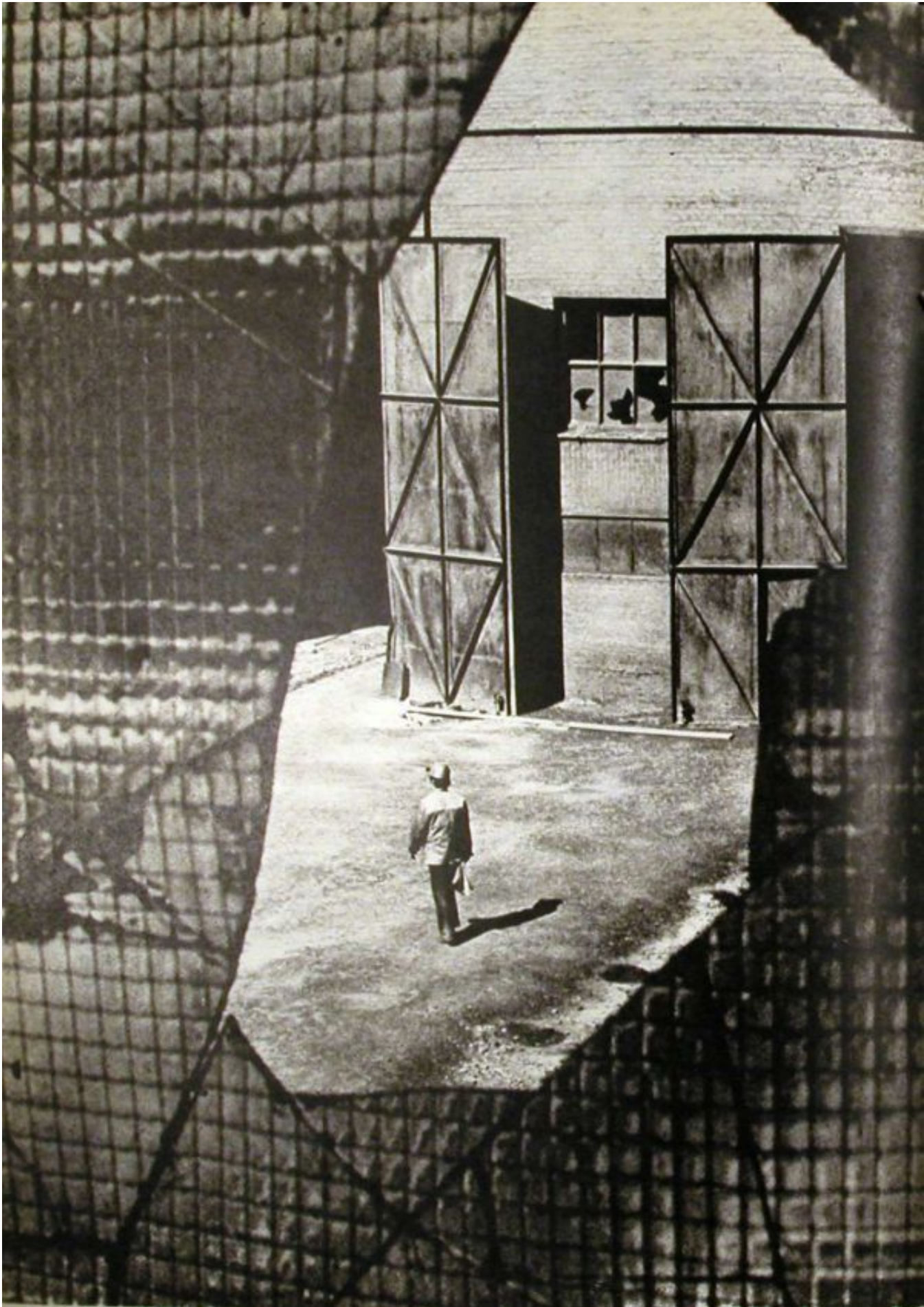
Hámos Gusztáv: A Jeanne d'Arc című sorozatból



Zaránd András: A Szanálás című sorozatból

Szerencsés János fotója





„Akinek kezében a fényképezőgép, megtanulja, hogyan kell függetlenedni más fényképezőgépétől; aki tudatosítja a szerepét, megtanul függetlenedni mások szerepétől; és aki megtanul függetlenedni mástól, az előbb-utóbb megtanul függetlenedni saját eszközeitől és saját szerepétől.”

Beke László

Horányi Özséb: Jel, jelentés, információ

(Magvető Kiadó 1975: Gyorsuló idő)

A szólásból ismert borjúnak egészen addig nincsenek információs gondjai, amíg nem cserélik ki újra a kaput. És az ember? Problémája a látás? Már úgy érte, ha egészséges, ha „van szeme”. A szocializáció, az egyedfejlődés során megtanulunk látni és nézni, mint ahogy megtanulunk mozogni, beszélni, viselkedni. Ahogy a nyelvet se grammatikából tanuljuk meg, hanem használatban, a gyakorlatból, a többi közlésformák, köztük a látás, a látvány, a vizualitás is csak a szó eredeti értelmében („feladat, megoldandó”) volt probléma sokáig: mindenki megoldotta veleszületett adottságai és a szűkebb-tágabb emberi környezete segítségével. Külön tudomány tárgya sohasem lett volna ez az egész jelenségkör, ha nem válik problémává a szó „baj, zavar” értelmében. Az ember viselkedése, gondolkodása viszont konfliktusélményekben válik csak „problémássá”, amikor a megszokott, a „természetes” szembeállítódik valami mással, idegennel, újjal. A legalapvetőbb közlési rendszer, a nyelv akkor vált problémává és így tudomány tárgyává, amikor néhány ezer éve az óind szertartási szövegek szanszkrit nyelvét már maguk a főpapok se értették, és grammatikából kellett megtanulniuk, amikor a görögök rájöttek, hogy megfelelő munkálkodással hatékony közéleti eszközzé, fegyverré tehetik a nyelvet, amikor a középkori logika a világ nyelveinek sokfélesége mögött a szükségszerűen, lényegileg azonos keresté, amikor a nemzeti fejlődés a nyelvek egységesítését parancsolta és így tovább. A modern társadalomtudományok (igencsak késői) születésének kontextusa is a természetesnek tartott jelenségek fölfedezése volt: mi-

helyest nem volt elég a köznapi gyakorlat, illetve ennek köznapi élet szintű elmélete (ld. a mindennapi nyelv sokezer emberi viselkedést leíró, értékelő, minősítő szavát). A másik oldalon pedig a művészi reflexió se tudta elkerülni a polgári társadalom szakosító és professzionalizáló hatását, bármennyire is úgy látszik, hogy a tudománnyal ellentétben a művészet nemcsak kevesek ügye, hanem mindenkié, emberi közösségek önfenntartásának, szerveződésének létfontosságú eszköze. Elemzéshez, logikához, egyszóval tudományhoz kezdett szokni az ember, és ahogy Röntgen, sok minden más után, saját kezét is átvilágította, úgy állt-áll be most az ezerféle bajával küszködő ember az ember-tudományok kutató sugarába. „Egyre távolabb a szótól” (mint George Steiner könyvének címe mutatja) a szó egyre fontosabb lesz, nyelvészet, nyelvfilozófia, szemiotika egymással versengve „reagálja le” a századvég-századforduló óta tudatosult problémákat. Idilli állapotként festjük magunk elé a hagyományos, zárt, még nem „gyorsuló időben” élt emberi közösségeket, pedig a modern társadalomtudományok (az állati viselkedést is messzemenően figyelő) eredményei éppen azt mutatják, hogy az ember mint ember kezdettől a munka és a nemiség dimenzióiban élt (amelyeket — meglepő módon — teljes súlyukban csak a legújabb kor, Marx és Freud ismert fel), másfelől nézve zóon politikon volt, megint másfelől „jel-jelentés-információ”, „végtelen szemiózis” gyakorlatában élt. A most az olvasó figyelmébe ajánlott kis könyv a modern társadalomtudományok, elsősorban a szemiotika, azon belül is a képi közlés felől közelíti meg az „emberi lényegét”. Hadd térjünk ki azonban egy pillanatra a sorozatra is, melyben megjelent; Vekerdő László és a Magvető Kiadó nagy tette: 5—6 forintért nagy példányszámban sokféle, de a sokféleségen keresztül és túl mindig ezt a bizonyos emberi lényegét megközelítő olvasmányt kínálnak, utánnnyomások és fordítások mellett sok fiatal szakembert (ha e sorok íróját — egy modern nyelvészetről szóló kis könyv erejéig maga is érdekelve lévén — nem kötné a szerénység, talán még a „gondolkodó”-t is megkockáztatná) is megszólaltatva. Évi 10—20 kötet a legkülönbözőbb közérdekű témákról (A mese világa, Anyanyelvünk, Az élet jellege, Török világ, József Attila, Inkák, Habsburg-monarchia stb.), egyazon témáról esetleg többféle nézet is, így lehet a „gyorsulásból” talán mélység, az

giájának jelzői. Nem hiszek abban, hogy külsőlegesen eszközök, kellékek alkalmasak lehetnek ilyen következtetésre. Másról van szó. Művészi játékoságról — igen, ezen van a hangsúly —, kiválóan sikerült „művészcsínyekről”. Nem ezek a képek indokolják, hogy Pécsit reneszánsz-emberként elevenítsük meg, hanem általában a portréiban tettenérhető humanizmus. Nézzünk bele Kosztolányi, Bartók, Egry József, Fejér Lipót szemébe, arcába... És kacagjunk „sírnyaló” bajazzóin. Ez a bohóc-sora külön tanulmányt érdemelne! Ha a reneszánsz szelleme főleg a középkori Itália jelmezeinek felsorakoztatásával jelentkezett volna náia, jogosan hihetnénk, hogy csendéleteivel a németalföldi festőkre emlékezett — és akkor sem lenne igazunk. A műveket érdemes önmagukban is értelmezni, felfedezni egymásközi rokonságukat, s ezek a rokon vonások formálják ki bennünk a művész szellemi arculatát.

Pécsi érdemeit aligha kisebbíti az a gyanúm, hogy minden bizonnyal az Iparrajziskola fotótagozatát alapította meg, s nem magát az iskolát, mivelhogy az már a századforduló előtt kiadott budapesti útmutatókban is megtalálható. Ez az adat nem érdemel túlzott figyelmet, viszont sajnálatosnak tartom, hogy Féjja Sándor adós maradt Pécsi József életének utolsó 17—18 esztendejével. 1938—39 után már semmiféle említés nem történik arról, mit tett a művész — vagy, viharos korszakról lévén szó, mit tett vele — a második világháború idején, a felszabadulás utáni 11 esztendőről is csupán egyetlen fotó tanúskodik: Gegesi Kiss Pál 1955-ben készült portréja.

Miért?

Marthy Barna

emlékező naptár

1976. aug. 1-én 88 esztendőskorában elhunyt Szöllősy Kálmán fotóművész, a Szövetség alapító tagja, a Munka Érdemrend arany fokozatának tulajdonosa

1976. szept. 10.: Elhunyt Horváth Lajos fotóművész

1976. szept. 11.: Elhunyt Pomayer Gyula nyug. nyomaigazgató, a Magyar Fotóművészek Szövetségének tagja, a Budapesti Fotóklub elnöke

1976. ápr. 2.: Hemző Károly fotóművész „Találkozásaim” c. kiállítása a Múcsarnokban

1976. ápr. 3.: Miskolcon megnyílt a VII. Észak-Magyarországi Fotószemle

1976. ápr. 4.: a Győr-Sopron megyei Felszabadulási Pályázaton id. Rác Endre fotóművész, ifj. Rác Endre fotóművész I. díjat; Markó Ödön fotóművész III. díjat nyert

1976. ápr. 9.: Eifert János fotóművész „Tánc” c. fotókiállítása Zalaegerszegen

1976. ápr. 21.: „Képek 1975 riportjaiból” címmel kiállítás nyílt az MTI Vadas Ernő termében

1976. ápr. 24.: Fotográfia Ungheresi címmel magyar kiállítás nyílt Pizzában

1976. máj. 2.: „Termő ékes ág” címmel országos fotókiállítás Békéscsabán

1976. máj. 7.: „Tánc a fotóművészetben” c. kiállítás Szombathelyen

1976. máj. 9.: Mezódy Ö. István fotóművész kiállítása a tihanyi múzeumban

1976. máj. 21.: Dr. Szász János fotóművész kamarakiállítása a győri Ifjúsági Házban

1975. máj. 25.: Lengyel Lajos könyvművész grafikai és tipográfiai munkáiból, szociófotóiból, fotogrammjaiból kiállítás nyílt a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen

1976. máj. 28.: A „Szép magyar könyv” pályázat 1976. évi díjazott fotóalbumai: Korniss Péter „Elindultam világ útján” — I. díj; Dobos Lajos „Nagylátószög” és ifj. Rác Endre: „Észtország” és „Leningrád” — II. díj; Olasz Ferenc „Fejfák” és Szabóky Zsolt „Toledo” — III. díj

1976. jún. 15.: ifj. Rác Endre fotóművész „Kiszi” c. kiállítása a Szovjet Kultúra és Tudomány Házában

1976. jún. 19.: Robert Capa emlékkiállítás szekszárdi bemutatója a Béri Balogh Ádám Múzeumban

1976. jún. 20.: Nagygyörgy Sándor fotóművész kiállítása Balmazújvárosban

1976. jún. 25.: Dobos Lajos fotóművész „Nagylátószög” c. kiállítása Visegrádon

1976. jún. 25.: Hemző Károly fotóművész „Tálalkozásaim” c. kiállításának dunaujvárosi bemutatója

1976. II. negyedében megjelent könyvek: Gink Károly fotóművész „Magyarország — Színek, tájak, városok” c. fotóalbum (Corvina); Kovács Tamás fotóművész fekete-fehér és Szelényi Károly fotóművész színes illusztrációival Hoffer Tamás—Fél Edit: Magyar népművészet (Corvina); Németh József fotóművész felvételeivel Sikota Győző „Herend porcelánművészete” (Corvina); a Corvina Fotóművészeti Könyvtár sorozatában „Fotó Pécsi”

1976. II. negyedében bemutatott egyéni kiállítások a közművelődési program keretében: Alapfy Attila — Bp. EVIG Műv. Közp.; Bojár Sándor — Gyöng, Seregélyes; Czeizing Lajos — Gerjen, Kajdacs; Domonkos Endre—Nagy Lajos — Györköny; Fejes László — Zalaegerszeg; Horling Róbert — Németkér; Horváth Lajos — Székesfehérvár; Keleti Éva — Debrecen, Dombóvár, Vaskút; Korniss Péter — Tab, Vaskút; Kovács Sándor — Marcali; Kovács Tamás — Kaposvár; Dr. Vajda Ernő — Székesfehérvár. Egyéb kiállítások: „Ember és természet” — Bp. EVIG Műv. Közp.; Országos Fotóművészeti Kiállítás — Makó; „Tájak — emberek” Besnyő, Mezőkövesd

pályázat

1976. II. NEGYEDÉVI PÁLYÁZATUNKRA 29 szerzőtől 65 egyedi kép és 19 képsor érkezett be. A bírálóbizottság döntése szerint 1000—1000 Ft-os nívódíjat nyert

Kurucz János *Természet és az ember alkotta* és E. Szabó István *A bádogkerítés vasárnap délutánja* című képsora;

500—500 Ft-os nívódíjat nyert

Balla András *Céger* és Győri Lajos *Motoros srác* című képe.

pályázati kiírás

A FOTÓMŰVÉSZET negyedévi pályázata *tehetségkutató* jellegű, amelyen mindenki részt vehet, aki *nem tagja* a Fotóművész Szövetségnek. A jeligével ellátott pályaművek negyedévenként a negyedév utolsó napjáig küldhetők be; mellékelve hozzá a pályázó nevét és címét tartalmazó jeligés borítékot. A szerző nevét feltüntető képpel pályázni nem lehet. Pályázni lehet (eddig semmilyen módon nyilvánosságra nem került) egyedi képpel és képsorral. Egy szerző egy alkalommal legfeljebb öt egyedi képet és egy képsort küldhet be; a képsorban a sorrendet jelölni kell. A képek mérete: 18 x 24. A zsűri egyedi képekre 500, képsorokra 1000 Ft-os nívódíjakat adhat ki. A díjazott képeket külön honorárium nélkül közölhetjük. A nem díjazott képeket visszaküldjük, de azokért felelősséget nem vállalunk.

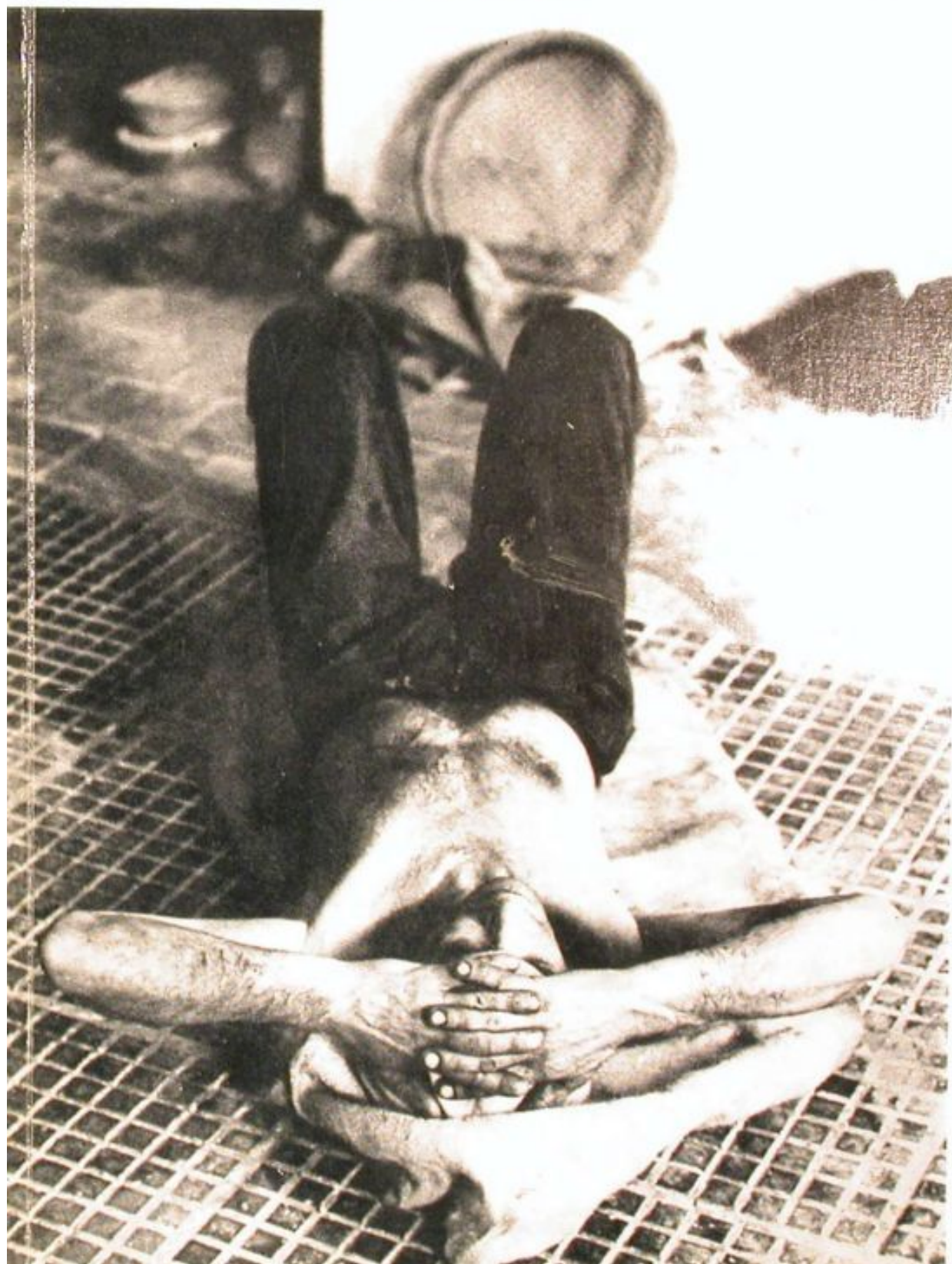
TARTALOM

- | | | |
|----|---------------------|--------------------------------------|
| 3 | Gách Marianne | Beszélgetés Rév Miklóssal |
| 10 | Horányi Őzséb | Peirce az ikon terminusról |
| 14 | Kamocsay Ildikó | Reismann János emlékére |
| 18 | Nádai Ferenc | A fotóskönyvről |
| 23 | Széphelyi F. György | Pozitív dia |
| 29 | Nagygyörgy Sándor | Párbaj |
| 31 | Székely András | A fényképész — a szerkesztő szemével |
| 37 | Beke László | Örülök, ha... |
| 40 | Bán András | A nézőpont |
| 43 | Szilágyi Gábor | Senki többet, harmadszor...? |
-
- 47 Kiállítások, könyvek, események
(Eredményes vállalkozás — Hans Felix Man, a fotóriport klasszikusa — Vámos László: Emberközelben — Pécsi József „breviárium” — Emlékező naptár — Pályázat)
-
- 56 A Magnum cirkusz
- 60 Torda István Külföldi mozaik
-

KÉPEINK

- 8 Rév Miklós
- 16 Reismann János
- 28 Nagygyörgy Sándor
- 36 ifj. Rácz Endre
- 40 Haris László, Tót Endre
- 56 Balla András, Győri Lajos, E. Szabó István
-

A borítón Reismann János fotója



76 / 4

A MAGYAR FOTÓMŰÉSZEK SZÖVETSÉGE
NEGYEDÉVI FOLYÓIRATA
1976. XIX. ÉVFOLYAM, 4. SZÁM
SZERKESZTIK:
FÉNER TAMÁS, GERA MIHÁLY,
TORDA ISTVÁN
A SZERKESZTŐSÉG VEZETŐJE:
FÉNER TAMÁS

S Z Á M U N K S Z E R Z Ő I :

ALBERTINI BÉLA tanár
BÁN ANDRÁS művészettörténész
BEKE LÁSZLÓ művészettörténész
HORÁNYI ÖZSÉB szerkesztő
KAMOCZAY ILDIKÓ újságíró
LENGYEL LAJOS tipográfus
NÁDAI FERENC képszerkesztő
SCHWANNER ENDRE fotóművész
SZÉKELY ANDRÁS művészettörténész
SZERDAHELYI ISTVÁN szerkesztő
SZILÁGYI GÁBOR tanár
TORDA ISTVÁN újságíró
VEKERDI LÁSZLÓ könyvtáros
VÉGVÁRI LAJOS művészettörténész

fotóművészet

a fotográfia – ahogyan ők látták

**Henry Peach Robinson: A művészet,
a tudomány és a fotográfia paradoxona (1892)**

Henry Peach Robinson az angliai Ludlow-ban született 1830-ban. A fényképezésről első ízben akkor szerzett tudomást, amikor 1844-ben újsághirdetést olvasott, Fox Talbot A természet kifejezőmódja című művéről. Festészetet tanult, majd 1850 körül elsajátította a daguerrotípus-készítés módját, 1852-ben festményeiből kiállítást rendezett a Királyi Akadémián. Még ebben az évben Leamingtonban nyitott műtermet. Egy Manchesterben rendezett kiállításon három fényképet is kiállított, köztük a Werneur mint Richelieu bíboros címűt, amely a festészetet utánozó fényképezési irányzat megindítója volt. 1857-ben a londoni Photographic Society tagjai sorába választották. Burnet A festészet elmélete és Ruskin A modern festők című műveire épített Képkészítés fényképezéssel (Picture Making by Photography) című, 1884-ben megjelent könyve a festői törekvéseket utánozó fényképezési irányzat elméleti megalapozása, az erre az irányzatra jellemző elvek és gyakorlat részletes kifejtése és energikus védelme. 1901-ben halt meg.¹

Szilágyi Gábor

„Kövesd a természetet!” Ezt az intelmet gyakran hallani művészek társaságában, noha egy bizonyos ponton túl minél élet-

hűbb a természet másolása, annál távolabb került az alkotó a művésztől.

Még a realisták is elismerik, hogy a művészet valójában nem a benyomások visszaadása. Az impresszionizmussal szemben elhangzott kritikák is azt hangsúlyozták, hogy ez az irányzat keveset vagy jóformán semmit nem ad vissza a valóságból, és gyakran kelti azt az érzést, hogy semmi mondanivalója nincs.

A tudományos igényű módszeres igazságkeresés sem járul hozzá semmivel ahhoz, hogy egy kép tökéletesebb legyen. Valami többlet van szükség. Művészi szabadság kell hozzá, ami az előbbiektől egészen eltérő dolog. A művészi szabadság olyan ábrázolást teremt, amely úgy hat, mint a valóság, ha elfogadjuk azt, amit nevelésünk, képzésünk során a valóság hasonlóságának ábrázolásáról oktattak nekünk. Az észak-amerikai indián nem ismeri fel az életnagyságúnál kisebb arcképet vagy a profilból, csupán az egyik szemét ábrázoló alkotásban az eredetit, mivel sosem hívták fel figyelmét a nevelés, oktatás során a hasonlóságnak lehetséges fokozataira, megnyilvánulási módjaira.

A legutóbbi években megnövekedett a valóság szabatos ábrázolása iránti igény. Nagy hatást gyakoroltak ránk az írók, akik természetű ábrázolást kértek számon. Közülük azonban inkább Oscar Wilde-dal értünk egyet, aki a természet-hez való hűség kapcsán a következőket írta: „Shakespeare-re hivatkoznak — mint ahogy mindig ezt teszik —, és a

Hamlet-ből azt a részletet idézik, amikor a dán királyfi arról beszél, hogy tükröt kell tartani a természet elé. Elfelejtik azonban, hogy ez a nem túl szerencsés aforizma Hamlet ellenségeit hivatott meggyőzni a királyfi elmeállapotának tökéletlenségéről . . .” Shakespeare-re hivatkozva a zsenit tükörré alacsonyítják.

Épp ilyen érvekkel, tételezzük fel, hogy talán tréfálkozva, azt állítják, hogy a fényképezés nem képes művészet rangjára emelkedni, mert nem tud hazudni. Más, ennél sokkal kíméletlenebb szavakkal kifejezve, egyetlen módszer sem alkalmas művészi célra, ha a művész nem képes befolyásolni azt célja elérése érdekében.

Ennek az az oka — ha egyáltalán bármi okra visszavezethető —, hogy feltételezik: valamennyi művészetnek a valóság utánzásán, másolásán kell alapulnia. A valóság azonban nem művészet, és a művészet sohasem lesz valóság, bár sosem tudja elkerülni, hogy annak többé-kevésbé pontos ábrázolása legyen. Az említett csodálatos ellentmondás egyike azoknak, amelyek a művészet tanulmányozásából oly vonzó szellemi elfoglaltságot csinálnak.

Az ember magától értetődően fordul a természethez. A történelem előtti idők-től kezdve napjainkig bőven kínálgatik példa erre. Valamennyi korszakban, a világon mindenütt a díszítést a természetben látottakra alapozták — e tekintetben csak a görögök és a mókák jelentettek kivételt —, mégis a művészettől az esett a legtávolabb, amelyik a természet utánzását a legtökéletesebben megvalósította. Csak a legföldhözragadottabb elmék tekintik napjainkban is a természet utánzását művészi tökélynek. Lewis F. Day csodálatosan mutat rá erre egyik utóbbi cikkében: „Azok, akik azt hirdetik, hogy kövessük, másoljuk a természetet, a legtöbb esetben a porba rántják. A természet fogalmát tágabb érte-

lemben kell felfogni: beleérteni az emberi lényt és az embert jellemző válogatás és eszményítés tulajdonságát. Ma még nagyon messze vagyunk attól a ponttól, amelyen bizonyítani tudjuk, hogy a természet másolása, utánzása tökéletesebben tolmácsolja a valóságot, mint más ábrázolásbeli felfogás. A természetet tanulmányozni és e tanulmányozás eredményeképpen született kísérleteket műalkotásnak tekinteni két, egymástól különböző dolog. A nagy művészek az ábrázolóművészetek egyetlen ágában sem elégedtek meg soha a természet visszaadásával.”

Vitathatatlan, hogy az az ábrázolási mód, amely nem teszi lehetővé a művész beavatkozását, nem tekinthető művészetnek. A fényképezés veszélyes helyzetbe kerül tehát, ha nem tudjuk bizonyítani, hogy annak a tolmácsolására is képes, ami a valóságban nem adott. Azok, akik talán saját, korlátozott eredményességgel zárult kísérletezéseikből következtetve azt állítják, hogy a fénykép nem tud valótlanul ábrázolni, tévednek, és nagyon alábecsülik a művészet lehetőségeit. Minden művészetnek vannak korlátai, és el kell ismernünk, hogy a fényképezés határai szűkre szabottak, de jó kezekben a valóságban nem tapasztalható az az eljárás, amellyel nem vagyunk képesek mást visszaadni, mint pusztán a valóságot.

A klubunk egyik tagjának kiadásában nemrég napvilágot látott, új folyóiratban olvastam azt a kijelentést, hogy „. . . a legjobb mindig az igazat mondani — kivéve, természetesen, ha kivételesen jól hazudunk.” A fényképezésben — bármily szomorú is kimondani — nincs sok lehetősége annak, hogy valótlanul sugalmazzunk. Nem tudunk olyan nagyszerűen csalni, mint a természetben. Nem kis jártasság kell ahhoz, ismerjük el, hogy tökéletesen csaljunk. Csupán az elsőrendű fotográfusok és talán a közböcsök képesek rá, hogy műveikben

a valóságban nem látottakat ábrázolják. Az előbbieket kegyesen, az utóbbiakat kegyetlenül. Az átlagos képzettségű és képességű fényképező — ebből számlálatlanul sok van — kivételes esetben hatol a csupasz, érdektelen valóság mögé. Bizonyára sokan vannak, akik egyetértenek velem abban, hogy a nagyon jó és a nagyon rossz összehasonlíthatatlanul érdekesebb, mint a közepes. Az, hogy a nagyon jó érdekesebb, nyilvánvaló; a nagyon rossz viszont — ezt valamenynyien tanúsíthatjuk — igen gyakran ad okot derülségre. A közepes csak közömbösséget vált ki.

Aligha kétséges e tekintetben, hogy a festészet nagyobb művészet, mint a fényképezés. Én azonban azt kívánom ilusztrálni, hogy bár a fényképezés elmarad a festészet mögött a valóságban nem látható dolgok imitálásának nagyszerűségében, nincs híján fortélynak, mint ahogy azt néhányan feltételezik róla. Sőt, rendelkezik a valóság átváltoztatásának azon képességével, amely helyet biztosíthat számára a fennkölt művészetek sorában.

A fényképezés módját nyújt arra, hogy segítségével a természetet hívebben utánnozzuk, mint bármely más művészeti ágban. Rugalmas, képes tükrözni a szellem igényeit, miáltal a művészetek leg-tökéletesebbjévé nemesedik. Ha az elmondottak után ez a megállapítás paradoxonnak hár, vállaljuk, és a végsőkig kiélezzük.

„Az igazat mondd” — hangoztatja a lelkiismeretes író, akinek fogalma sincs arról, mi az igazság. Mit érünk el a művészetben, ha sikerülne megragadnunk az igazságot? A természet tükörképét kapnánk — színeivel és minden apró részletével —, de amint elmúlt az újdonság varázsa, beleunnánk szemlélésébe.

A legnagyobb szerencsétlenség, ami a fényképezéssel mint művészettel megeshetne, az lenne, ha felfedeznék a színnek visszaadásának, a színes fényképe-

zésnek módját, eljárásait. Hiszen — mint arról már írtam — a fényképezés számára amúgy is túl nagy teher, hogy a természetet a festészetnél nagyobb valóságúsággal ábrázolja.

A művészet lehetőségeit illetően tájékozatlan szerzők egyike a fényképezés előnyének tekinti, hogy a fényképezőnek nem áll módjában „kézben tartani” az előhívás során lejátszódó folyamatokat; nem tudja elérni, hogy a valóságról olyan fényképeket kapjon, amilyeneket óhajt. Erre csupán azt válaszolhatom, hogy az általam készített fényképek között aligha van egyetlen is, amelyik ne az előhívás folyamatának kézben tartásával készült volna. Talán könnyebb volt beavatkozni a kollódium eljárással készült képek esetében, mint a zselatin képekében, most azonban általában a fényképezés — és nem egy-egy eljárás — lehetőségeiről van szó. A tudós kétségkívül bizonyítani tudná, hogy a viszonylagos feketedési értéket az előhívás folyamán nem lehet módosítani, a fényképező azonban a gyakorlat során tapasztalta, hogy az előhívás folyamán alkalmazott változtatások az eredményekre — a kész képekre — is kihatnak, és számára ennyi éppen elegendő. Nagyon nehéz és mégis csábító „kutatni, hogy mi a megoldhatatlan, aztán megkísérelni, végül pedig megvalósítani azt, ami eddig megoldhatatlannak tűnt!”.

Komoly kísértést érek ehelyütt, hogy csípős megjegyzéseket tegyek a tudomány illetékességére vonatkozóan, holott az a véleményem, hogy a tudomány leg-őszintébb bámulatunkra jogosult. Nincs, aki nagyobb tiszteletben tartaná a tudományt, mint jómagam — mikor az illetékesként szól bele a dolgokba. Amikor viszont illetéktelen a kérdésben, szenvedünk beavatkozásától. Épp elég ártalom a fotográfiának, hogy képalkotó művészet.

Midőn a kezdő megismerkedik a fénykép felépítésével, felépítésének módjá-

val, rájön, miként lehet a valóságról ahhoz nem hasonlítható, attól eltérő képet készíteni, és ekkor — a tudománytól vezetettve — beleőrül az előhívók használata feletti töprengésbe. Az újabb előhívószer megjelenése nagyobb hatást gyakorol a fényképezőgéppel friss frigyben állók gyengéd érzelmeire, mint a költő-fotográfus eljövételébe vetett hit. Egyesek magányosan vágnak neki a művészet meghódításának, füleiket betapasztva, nehogy áldozatul essenek a Tények szirénhangjának. A legtöbben azonban a rossz utat választják, és hamar elvesznek, engedve a tudományos finomságok ígéretes csábításának. Hosszantartó munkájuk eredményeképpen talán sikerül megváltoztatniuk egy-egy előhívószert — amivel egyébként a tudomány tanúbizonysága szerint sem sokat érnek —, többre azonban aligha mennek, kivéve a véget nem érő vitákat, amelyeket erről az újításról egy-egy fényképezési szakfolyóiratban folytatnak. A tudomány álma egy olyan, a fotográfiával foglalkozó intézmény megteremtése, amelyből éppen a fotóművészetet zárnák ki. A művészet sem lenne boldogtalan, ha útjaik elválnának.

Legyünk nagylelkűek, és ismerjük el, hogy a tudománynak vannak erényei, de ne feledjük, hogy vannak hiányosságai is. A tudomány foszt meg bennünket illúzióinktól. A történettudomány fosztotta meg III. Richárdot a púpjától, és csinált VIII. Henrikből erényes jellemet. Hovatovább belefulladásunk már azoknak a tudós értekezéseibe, akiknek sem a túlzásokhoz, sem a meséléshez nincs elegendő fantáziájuk. Nekik köszönhető, hogy szótárunkban szinonimákká váltak az unalom — és a felolvasás a Királyi Akadémián.

A mi művészeti águnkra visszatérve azt kell hinnem, hogy a tudósok nem tudják, mit beszélnek, amikor pl. azt igyekeznek bemagyarázni nekünk, hogy előhívószereinkkel nem csinálhatjuk azt,

amit akarunk, vagy amikor a logaritmust rángatják elő, ha képalkotásról esik szó. Megmosolyogtató néha, hogy milyen csodálatos eszközökkel igyekezzenek egy diót feltörni.

Miben segíthet a tudomány a művészetnek, azon túl, hogy eszközöket bocsát a rendelkezésére? Elhanyagolható körülmény, hogy a tudománynak több köze van a fényképezéshez, mint más művészeti ághoz. A kép természetével, jellegével, a lencsékkel foglalkozó tudományos elméletek csak igen távoli rokonai a fényképezési eszközök segítségével létrehozott művészi képalkotó tevékenységnek. A nem fényképezés céljára készített anyagok felhasználására vonatkozó útmutatások egyébként is aligha tekinthetők tudománynak.

Semmiféle tudományos elmélet sem képes hatást gyakorolni arra a művészre, aki művészeti ágában hosszú idő óta sikeresen tevékenykedik, és tökéletesen tisztában van azzal, hogy mit akar, és azt hogyan akarja elérni. Ha például valaki azt állítaná nekem, hogy tudományosan bebizonyította, miszerint a negatív nem adja vissza a valóság valamennyi tónusát, azt válaszolnám neki, hogy sok-sok év gyakorlata meggyőzött már engem erről. A művészetben az alkotó látja munkája eredményét, és neki magának kell azt megítélnie a valóságról, a művészetről meglévő ismeretei alapján. Nem szorul a tudományra, még ha annak eredményei bizonyítottak is. A művészet a látszattal, a tudomány a tényekkel dolgozik. Nem elég tehát azt állítani: „ez nem valós”. A kérdés: elég valós-e ez a művészet céljaira?

Többször említést tettem már az előhívásról. Két nagyon bölcs, elismerésre méltó tudós — Hurter és Driffeld —, akiket komolyan tisztetek, sokak elégedetlenségét kiváltva bebizonyították, hogy a fényképezészek nem képesek árnyalati fokozatokat adni egy képnek. Ez azonban mit sem változtat azon az igen

egyszerű tényen, hogy a fényképező rögtön meg tudja ítélni, vajon egy negatív alul- vagy túlexponált-e; azt, hogy fedett-e a negatív vagy sem, és hogy ezzel a negatívval vissza tudja-e adni a természetről alkotott elképzeléseit. Néhány tudós arra összpontosítja erőfeszítéseit, hogy bebizonyítsa, a fényképészeti perspektíva tudományosan nem helytálló. És ha így lenne? Akkor nem lenne-e épp oly jó a fényképészet számára, mint az elmúlt ötven évben? Vajon nem az öntudatlan igazságkeresés vezette-e a kezdetektől napjainkig a művészeket, amikor a fényképészeti perspektívára hagyatkoztak, és hittek annak valóság-hű tolmácsoló képességében? Újabb, magyarázatra szoruló paradoxon.

Az én céloom azonban nem az, hogy bebizonyítsam, a fotográfia milyen hűséggel tolmácsolja a valóságot. Ellenkezőleg, épp azt kívánom félreérthetetlenül nyilvánvalóvá tenni, hogy ez a hűséges valóság-tolmácsolás mennyire távol áll a művésztől, mennyire csak a tényekben képes visszaadni a valóságot.

A festők néha hitelességünkért, a valóság pontos másolásáért dicsérnek bennünket, a törvényszékek az ellenkezőjéért marasztalnak el. Egyszer megvádoltak azzal, hogy „megváltoztattam” egy festmény fényképét, és ez félrevezethette volna a festőt, ha a fénykép után másolatot akart volna készíteni képéről. A festőknek, ahelyett hogy vádaskodnak, hálásaknak kellene lenniök nekünk, fotográfusoknak. A mi tevékenységünk eredményeképpen vált az oszlopos és függönyel fedett háttér idejét múlttá. Mielőtt a fényképezést feltalálták volna, a festők mit sem tudtak arról, hogyan lehet „csalni” a perspektívával azáltal, hogy a horizontvonalat láb magasságban helyezzük el, és semmi furcsát nem találtak abban, hogy nehéz függönyök lógnak az égből. Mi megmutattuk nekik, hogy ezeket a nevetséges dolgokat, ame-

lyekkel csak a művészetnek ártnak, el kell vetni. Ötleteket, szerkesztési elveket azonban már nem adhatunk nekik. A festőknek mindaddig nem szabad fénykép után festenie, amíg nélküle erre képes. Később is csak a maga készítette fénykép után ajánlatos dolgoznia. Más ember alkotását lemásolni nem becsületes dolog, a kenyérkeresésnek elítélendő módja.

Félek, hogy túl sokat fecsegetem minderről, és nem sikerült elég meggyőző példát felsorakoztatnom arról, hogy milyen bűnökbe esik a művészi munka, amelyre a fényképezés is képes. Remélem azonban, sikerült meggyőzően illusztrálnom, hogy bár a fényképészet nem képes oly mértékben ábrázolni a valótlan a valóság kapcsán, mint a festészet, dicséretére válik, hogy igyekszik ez utóbbit képmutatásban megközelíteni.

Ismertem valaha egy fényképészt, akit azzal bíztak meg, hogy egy fénykép sorozatot készítsen egy parlamenti bizottság számára, azt illusztrálva, hogy két terület közül melyik mutat jobban. Valami meglehetősen csúnya gázgyárat kívántak felépíteni, és a kevésbé vonzó helyre akarták telepíteni. Azt is hozzáfűzték az instrukcióhoz: szinte elkerülhetetlen, hogy arra a területre építsék, amelyik jobban megfelel a vállalkozóknak. Mindkét terület nagyon jól mutatott a képeken, de nem volt nehéz felismerni, hogy az egyiket valóságos kis paradicsomnak, a másikat valóságos sivatagnak ábrázolta a fotográfus. A fényképek azonban mindkét esetben, bár hűek maradtak a valósághoz, a kívánt hatást érték el.

¹ Az itt közölt írás a Wilson Photographic Magazine 29. kötetében (1892), a 242–245. oldalon jelent meg. Robinson jelentősebb művei a következők: Pictorial Effect in Photography, London, 1869.; The Art and Practice of Silver Printing, London, 1881.; Picture Making by Photography, London, 1884.; Letters on Landscape Photography, London, 1888.; The Studio and What to Do in It. London, 1891.; The Elements of a Pictorial Photography, London, 1896.

Kerekes Gábor: Születésnap



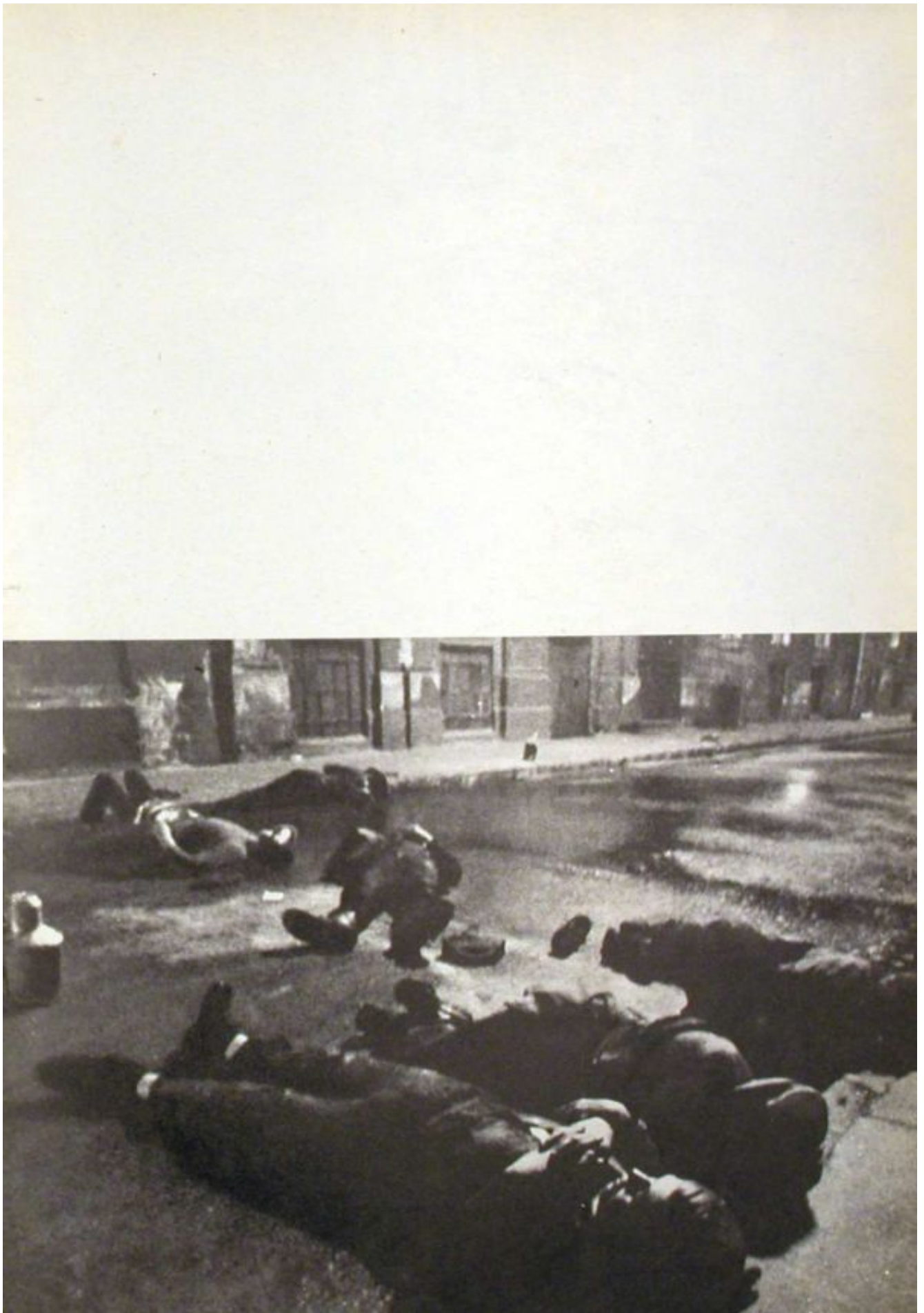


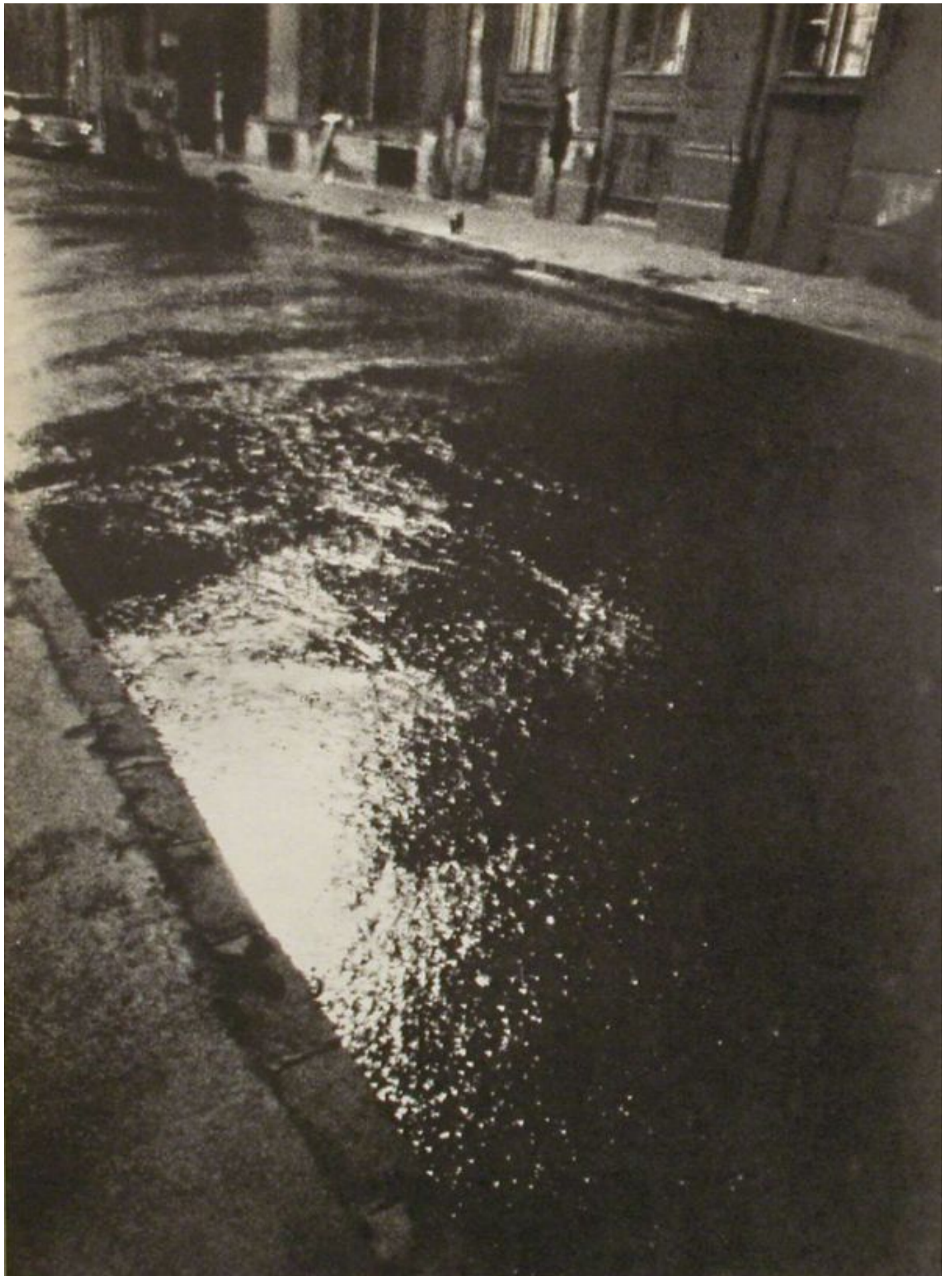


Stalter György: Útéplők









képet, Borsos, Pátzay és a Somlyó—Csernus házaspár portréját. Ezek voltaképpen igen jó fotók, csak nem arra a célra, amelyre készültek. „Reprezentatív portrénak” szánhatta őket a művész — ez az egész beállításból nyilvánvaló —, de ennek a műfajnak a keretébe nehezen fér bele a negatívumok megmutatása; egyszerűen nem illik hozzá a kritikus hang. A Molnár Editben élő riportert azonban úgy fényképezett, hogy a modell negatív tulajdonságait is hangsúlyozta. Azt a pátoszt, amiből egy csipetnyivel több van a korunkhoz illőnél Pátzay szobraiban; azt a túlfinomult szépséget, amely Borsos szobrait néha gyengíti; azt a csöppnyi feminin vonást, amely Somlyó mives, érzelmekkel telített költészetére és tanulmányaira jellemző.

A portretistaként ismert Molnár Edit a kiállítás tanulsága szerint tehát *nagyszerű fotóriporter — és kitűnő portretista is, amikor riportot készít.*

Szelényi Károly (Keresztény Múzeum, Esztergom)

Szelényi Károly a fiatalabb fényképészgenerációhoz tartozik. Mint tárgyfotósnak tartják számon, tehát inkább mint alkalmazott fotográfus, kvázi mesterembert. A tárgyfotó kétségkívül a nyomdaipar szolgálólánya, de mesterségnek annyira bonyolult, hogy az már művészet — nem kevésbé, mint a riport vagy a portré. A tárgynak is van „lelke”. Csakhogy míg az emberi lélek tükröztetéséhez néha egy felcsillanó szem is elegendő, a tárgy lelkét, hangulatát csak akkor keresheti a fotós, ha már sikerült az összes jellemző formát megörökítenie, méghozzá úgy, hogy le kell mondania a fényvisszaverődés vagy az élesség-életlenség kontrasztjának gyakran nagyon dekoratív és kifejező hatásairól. A tárgynak látzanania kell, olyannak kell lennie, amilyen. A tárgyfotós úgy viszonylik a riportert, mint a szociológus a novellistához. De a jó tárgyfotó éppúgy művészi élménnyé is lesz, ahogy a jó szociológia egyben irodalom, élvezetes olvasvasmány is.

A tárgyfotónak megvannak a maga hagyományai még nálunk is. Szelényi ezeken a tradíciókon nőtt fel, *Petrás István*, id. *Schiller Alfréd* és mások tanácsai segítették fejlődésében. Ma már a saját útját járja, és ez a saját

út egyszerű technológiai szükségszerűség. Először színes anyaggal dolgozik, az új és új színes anyagok tulajdonságait pedig a mesteresség nagyjai sem ismerik jobban, mint a kezdők. És a feladatok is mások, mint ötven vagy akár tíz évvel ezelőtt — sohasem jelent meg annyi, színes illusztráció Magyarországon, mint az utóbbi évtizedben, és a csomagolással, a reklámmal sem törődtek annyit, mint manapság.

Az Esztergomi Keresztény Múzeum első ízben adta át egy termét fényképek bemutatása céljából. (A sorozatot azonban folytatni szeretnék.) A kiállítóhelyiségbe hajdani főpapok kincsei, porcelánok, ötvöstárgyak és szőnyegek közt vezet az út, az átjárón át hatalmas barokk festményekre látni — ilyen méltóságteljes környezetben talán még sohasem raktak fotót a falra Magyarországon. Most négy tucat színes nagyítás sorakozik a semleges, világos háttér előtt, kb. 30–40 cm-es, nagyon arányos méretben. A képek témája: *épület és táj.*

Épület és táj színes nagyításban — és egyik sem „képeslap”. A felvételek többsége egy Balaton-könyv — műemlék-központú színes fotóalbum — készítése során született. Valamennyire egyfajta sajátosan csendes, meghitt, nyugodt hangulat jellemző. Az ember háttérbe húzódik ezeken a képeken — összesen három alak szerepel a fotókon, és ők is annyira szervesen illeszkednek a tájhoz vagy az épülethez, mint ha részei lennének: a piros pullóveres nádvágó a nád sárga-barna örvényének; a vörösben úszó alkonyatban a még mindig dolgozó öregasszony a termőföldnek; a régi parasztkabátok lakója a Somogy megyei Bálványos műemlékházának.

Van valami eredendően emberi léptékű abban a tájban és azokban az épületekben, amelyeket Szelényi megörökít. Nem a nagyság, hanem az arányosság vonzza. Jellemző, hogy az egyetlen viszonylag nagy méretű templom itt a tihanyi apátság — azt is olyan nézetből fotózta, hogy kisebbnek, meghittebbnek, falusiasabbnak tűnik. A Balaton-vidék műemlékei közül főleg a román koriak vonzzák, ezek a 7–800 éves, néha csupán szobanagyságú, kis közösségek számára épült templomok, amelyekből néha már csupán egy-egy faltöredék áll — de Szelényi ezeket a maradványokat úgy örökítette meg, hogy érzékeltetni tudja a hajdani épület arányosságát. Műemléklényképezésnél nem lehet szűrt fényű lámpákkal világítani és kü-

lőnféle hátttereket alkalmazni, Szelényi az épületet és a tájat mégis úgy fényképezi, mintha műtárgyat fényképezne. Ehhez idő kell; több év- és napszakban kell ugyanazt fényképezni, míg az épület — a tárgyakhoz hasonlóan — „feltárja lelkét”. Itt nem csupán arról van szó, hogy meg kell találni a *motívumot*, mint például a bálványosi tornácos házat vagy a kis-sikátori körtemplomot; ki kell tapasztalni azt is, mikor ragyog sárga alkonyi fény a fehér tornác-oszlopokon, és szerencse kell egy olyan esőre hajló szürke ég „elkapásához”, amely a kis-sikátori rotundát a maga robosztusságában és elhagyatottságában jelképezzé és felejthetlenné teszi. Meg kell látni az asszociációkat, de kerülni a túlságosan elsődleges képzettársítások lehetőségét: az imára kulcsolt kézre emlékeztető, olvadó jég a példa rá, meddig lehet elmenni, hogy a képzettársítás ne legyen „szájbarágó”.

Néhány képnél — mint például a „Szabó Pál 1880” felíratú parasztház-homlokzaton — talán nem volt feltétlenül indokolt a színes technika. De a túlnyomó többségnél egyértelműen érződött: fekete-fehérben csaknem semmitmondó lett volna az egyszerű eszközökkel fényképezett épület vagy táj. A szín Szelényi munkásságában *alapvető művészi eszköz* — és talán ez képeinek legfontosabb értéke.

Székely András

pályázat

A FOTÓMŰVÉSZEZET 1976/III. negyedévi pályázatára 23 szerzőtől 44 egyedi kép és 18 képsor érkezett.

A zsűri a beérkezett pályaművek közül:
Kerekes Gábor: Születésnap című képsorát és Stalter György: Űtéptők című képsorát 1000—1000 Ft-tal;
Kanyó Ferenc: Idegen házban című képét,
Kollár István: A mester című képét és Székelyhídi Sándor: Gy. Z. emlékkönyvébe című képét 500—500 Ft-tal jutalmazta.

pályázati kiírás

A FOTÓMŰVÉSZEZET negyedévi pályázata *tehetségkutató* jellegű, amelyen mindenki részt vehet, aki *nem tagja* a Fotóművész Szövetségnek. A jeligével ellátott pályaművek negyedévenként a negyedév utolsó napjáig küldhetők be; mellékelve hozzá a pályázó nevét és címét tartalmazó jeligés borítékot. A szerző nevét feltüntető képpel pályázni nem lehet. Pályázni lehet (eddig semmilyen módon nyilvánosságra nem került) egyedi képpel és képsorral. Egy szerző egy alkalommal legfeljebb öt egyedi képet és egy képsort küldhet be; a képsorban a sorrendet jelölni kell. A zsűri egyedi képekre 500, képsorokra 1000 Ft-os dívdíjat adhat ki. A díjazott képeket külön honorárium nélkül közölhetjük. A nem díjazott képeket visszaküldjük, de azokért felelősséget nem vállalunk.

emlékező naptár

1976. júl. 7.: Féner Tamás fotóművész kiállítása a Csepeli Munkásotthonban

1976. júl. 13.: V. Országos Néprajzi Fotókiállítás Zalaegerszegen

1976. júl. 16.: Kovács Tamás fotóművész néprajzi kiállítása Zalaegerszegen

1976. júl. 24.: a Robert Capa emlékkiállítás kecskeméti bemutatója

1976. aug. 1.: megnyílt a 12. Szegedi Szalon

1976. aug. 6.: Gyulán megnyílt a 11. Székely Aladár fotókiállítás. Az 1976. évi Székely Aladár emléklakettet Urbán Tamás fotóművész nyerte

1976. aug. 7.: „Balaton és az idegenforgalom” címmel Keszthelyen megnyílt a II. Országos Fotókiállítás

1976. aug. 20.: „Paraszti élet” címmel Országos Fotókiállítás nyílt Szarvason

1976. szept. 7.: Keleti Éva fotóművész „Indiai emberek” című kamarakiállítása a Magyar Nemzeti Galériában

1976. szept. 10.: Elhunyt Harváth Lajos fotóművész

1976. szept. 10.: „Ütközben” címmel Szalay Zoltán fotóművész kiállítása a Fényes Adolf teremben

1976. szept. 11.: Elhunyt Pomayer Gyula, az Offset Nyomda ny. igazgatója, a Budapesti Fotóklub elnöke, a Magyar Fotóművészek Szövetségének tagja

1976. szept. 11—12.: I. Diaporáma Biennálé Miskolcon

1976. III. negyedében megjelent könyvek: Alapfy Attila fotóművész könyvét „Pferde—Zäume” címmel a heidenheimi Hoffmann Verlag adta ki német nyelven. — Több fotóművész felvételével új fotókönyv a Corvina Kiadónál

1976. III. negyedében bemutatott egyéni kiállítások a közművelődési program kertében: Alapfy Attila — Heves, Bp. Belkereskedelmi Szállítási Vállalat; Almási László — Gyöngyös, Marcali; Bojár Sándor — Szekszárd, Szombat-hely; Domonkos Endre—Nagy Lajos — Szekszárd; Fejes László — Paks; Hemző Károly — Kápolnásnyék, Szekszárd; Keleti Éva — Gyula, Székesfehérvár; Korniss Péter — Bp. EVIG Műv. Központ, Győr, Hollókő, Püspökladány; Markó Ödön — Gyöngyös; Molnár Edit — Szeged; Rév Miklós — Bp. EVIG Műv. Központ; Dr. Szász János — Balmazújváros; Dr. Vajda Ernő — Debrecen, Tök; Vassányi Béla — Dombóvár; Zinner Erzsébet — Debrecen, Nagyrábé. Egyéb kiállítások: Hortobágy mellyéke — Dunaszentgyörgy, Németkér, Paks; Tánc a fotóművészetben — Tolnanémedi.

TARTALOM

- 3 Szerdahelyi István Fotóművészet és közművelődés
7 Hatan a Balladáról (Lengyel Lajos, Vekerdi László, Beke László,
Kamocsay Ildikó, Nádai Ferenc, Horányi Özséb)
28 Fáber András A jazz világa
32 Albertini Béla Egy sajtófotós kiállítása
34 Schwanner Endre Photokina 1976
45 A fotográfia — ahogyan ők látták
50 Halottaink
-
- 53 Kiállítások, könyvek, események (Egy fotóriporterről — Keleti Éva: Indiai
impressziók — Két kiállításról — Pályázat — Emlékező naptár)
-
- 60 Torda István Külföldi mozaik
-

KÉPEINK

- 16 Hemző Károly
28 Csák Miklós, Fejes László, Markovics Ferenc, Schwanner Endre
32 Szalay Zoltán
52 Benkő Imre
56 Szelényi Károly — Kanyó Ferenc, Kerekes Gábor, Stalter György, Székelyhidi
Sándor
-

Címlapunkon: kép Szalay Zoltán Kemencejavítók c. sorozatából
