

FOTO



FIATALOK KAMERÁVAL

A KISZ VII. kongresszusa és a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. évfordulója tiszteletére a KISZ Központi Bizottsága — a Magyar Fotóművészek Szövetsége és a Népművelési Intézet bekapcsolásával — nagyszabású fotópályázatot hirdetett 14—26 éves korosztályú fiatalok részére. Május 1. volt a beküldés határideje és a hónap közepén lezajlott a pályázati anyag kiállítási zsűrizése és a díjak odaítélése.*

A fotópályázat kiírásával a rendező szervek a magyar ifjúság legszélesebb rétegének kívántak nagy történelmi dátumokhoz kötődő, tehát ünneplés alkalmat biztosítani az alkotói megnyilvánulásra, a fotóművészeti talantum bemutatására.

Úgy véljük, hogy a pályázat iránti érdeklődést nagymértékben fokozta és a zsűrinek az igazságos döntést megkönnyítette, hogy külön kategóriákban értékelték és díjazták a zsánerképeket, a portrékat, riportokat, sportfotókat, táj- és városképeket, sorozatokat. Így életképeket életképekkel, tájképet tájképpel vethettek egybe a zsűrorok, ami a vetélkedést tisztává és egyben izgalmassá és tárgyilagossá tette. Külön díjat biztosított a KISZ KB Kulturális Osztálya a pályázaton szereplő legjobb *fotoszakkör*-nek. Ezzel a kiemeléssel a jó fotokollektívák összekapcsolódását, magas szintű alkotó közösségek kialakulását kívánták serkenteni, melyben az egyes tagok nemcsak saját fotós tevékenységükért éreznek felelősséget, hanem az együttes minden tagjáért.

Jobban szervezett és előbb elkezdett hírveréssel, későbbi határidők kitűzésével több fénykép is érkezhett volna az ifjúsági pályázatra, a fotók

* A díjazottak névsorát e számunk 335. oldalán találják az olvasók.

FOTO



AKADÁLYOK

A fotoművészeti kiállítások népszerűségének nagymérvű növekedését nemcsak a látogatások számából állapíthatjuk meg. A sikert a nyitvatartási határidők gyakori meghosszabbítása is bizonyítja.

Az 1965. évi Felszabadulási Fotoművészeti Kiállítást az ország 16 városában láthatta a közönség, az 1966. évi Országos Fotoművészeti Kiállítást az ország 14 nagyobb városában mutatták be. Az igények állandóan nőnek, újabb városok jelentkeznek az anyagért. Emlékezetes sikere volt a Nemzeti Galériában a múlt év végén bemutatott „Magyar Fotoművészet 125 éve” című reprezentatív kiállításnak is.

Nagy érdeklődés nyilvánul meg a külföldi művek iránt is. Mint más országok, Magyarország is rendez időnként nemzetközi fotoművészeti kiállításokat, amelyeken szívesen látjuk minden ország alkotóművészeit, nevezési díjak nélkül. Felfogásunk az, hogy így is közelebb kerülhetünk, jobban megismerhetjük egymást, elmélyülhet a barátság.

Már a kiállítás kiírásakor tudott dolog, hogy a „befektetés” nem térül meg a szerény belépti díjakból, de a fotó szeretete, népszerűsítése és népeket összekapcsoló jelentősége kötelez.

Az utóbbi években némely külföldi rendező egyesület a kiállítási kiírásban meghatározott nevezési díj (1–3 dollár) egyidejű beküldését kéri. Ez a szigorú és nem is kis összegű követelmény akadályozza a fotoművészet széles körben való elterjedését és a nemzetközi kapcsolatok bővítését.

A Magyar Fotoművészek Szövetsége néhány évvel ezelőtt felvetette ezt a kérdést a FIAP (Fotoművészek Nemzetközi Szövetsége) kongresszusán. A javaslat az volt, hogy a kiállításokat rendező testületek kölcsönösségi alapon tekintsenek el a nevezési díjaktól. Az előterjesztést annak idején a tanácskozáson résztvevők magukévá tették — és nem történt semmi változás. Jó lenne szorgalmazni a FIAP-ban ennek a döntésnek az érvényre jutását.

Pomayer Gyula

a Budapesti Fotoklub elnöke

korunknak egyik jellegzetes lehetősége a világot gátlástalanul kutató szellemi önállóságban rejlik, nem meglepő, hogy a művész is ismeretlen (tehát a hagyományos szemléletmód számára szokatlan) területek felkutatására indul. Ha pedig mindez szükségszerűen különleges formai megoldásokhoz vezet el — a néző elé egy valóban szokatlan, különleges, újszerű és gyakran az első pillanatban érthetetlen kép kerül. Mégsem utasíthatjuk el, hiszen a művész az emberek, a társadalom kiküldött tudósítója, s beszámolója a kor, a világ nem mindig egyszerű problémáiról szól. A kutatók — minden kutató — egyre távolabbi területeket hódítanak meg, s egyre újabb és furcsább dolgokról tudósítanak. Növekszenek az ismeret határai. Csupán ez az, ami mindig szokatlan. Egy viszonylag fiatal művészetet, a fotográfiát, fokozott kísérletezésre sarkall a kor problémáin túl saját műfaji határainak és eleve adott lehetőségeinek a feltérképezése. Izgató és állandó feladat ez a művész számára, akkor is, ha — fiatal lévén — nem mindig keresi az át-fogó megoldásokat.”

Azért tartom szükségesnek a csaknem teljes előszó szerinti ismertetését, hogy megadjam olvasóimnak a következő fejtegetések elfogadásához vagy elvetéséhez szükséges alapokat. Sajnos, a kiállított képekkel már nem tudok ilyen teljességgel szolgálni. (A kiállítás anyagából most és ezt megelőző számainkban közöltünk képeket.)

És most boncoljuk a részleteket. Mi az igazság abban, amihez Hevesy Iván — nem erre az alkalomra megfogalmazott — szavait vették segítségül. Azért hangsúlyozom,



S i m a y I s t v á n : A Műhely 67 kiállítás megnyitása

hogy nem erre az alkalomra, nehogy e citátum félrevezessen valakit. Nem a jelen kiállítókról mondta ezt Hevesy, csupán ők érzik úgy, hogy az önmagában véve egyébként igaz Hevesy tézis egyszersmind az ő igazságuk is.

Pontosabban fogalmazva arra keresünk feleletet: létezik-e esetünkben tespedő fotoművészet, amelybe friss vért kell ömlesztetni?

Legyen szabad előre közölni a dolgok végiggondolásának eredményét: fotoművészetünket csak jó adag túlzással és elfogultsággal lehet tespedőnek nevezni, azt azonban nem állíthatjuk, hogy nincs szüksége semmiféle felfrissítésre.

Ha jobban meggondoljuk, van a magyar fotoművészetnek olyan betegsége is, amely a jól bevált, megszokott dolgok konzerválásán mesterkedik. Kórokozója ennek: a fényképi szép értelmezésében való megállás valahol a klasszikus mesterek színvonalán, a tudati megrekedés és eszmei bizonytalanság a marxista—leninista világnézet napjaink problémáira való dialektikus alkalmazásánál, végül egy személyes ok; a fejlődése csúcán már túllendült egyéni alkotóerő legjobb eredményeinek féltékeny átmentése a lehetőségek végső határáig. Nem az egész test betegsége ez, csak egy testrészé csupán, és nem is halálos. Allergiás jelenség, mondanák az orvo-

sok, mint mondják manapság gyakran, ha egy szimptomát értékelnek, okát azonban csak feltételezik, mert konkrét kimutatására még nem készültek fel.

Nos, allergia volt tapasztalható a Műhely 1967-tel szemben, mert a szerzők szándéka igenis más, mint amit az előszó, hogy úgy mondjam „bárányszőrbe” bújtatva megjelölt: jogos kísérletezés eredményeinek egyszerű közreadása.

A tényleges szándék a meghökkentés, a megdöbbenés volt, sőt mi több a rádöbbenés: ez a modern, ez a fotográfia. Adódik ez a megállapítás az előzmények tapasztalataiból, amelyeket itt most nem részletezek, mert e tekintetben a közvetlen tapasztalás nem adatott meg az olvasók tömegeinek. De adódik a szerzőknek a katalógusban közreadott vallomásaiból is. Íme néhány idézet igazolásképpen:

„Az ismeretlenséget a látvány tárja fel. A képeim szólnak, csak beléjük kell nézni.”
(Szabóky Zsolt)

„A törvények soha nem hoztak létre művészetet, az igazi művészet viszont törvényt alkot.” ... „A tér és idő naturális igényű megfogalmazása, amennyiben az művészet igényével lép fel, esztétikai hazugság. A művészet: létrehoz.” (Koncz Csaba)

„Megismerni, s a világot dialektikájában érteni szeretném. A természetet újjáalkotni megformálni a fotó útján esztétikai valósággá, az élet finom változó rezdüléseiben mindig élvezhető értéké tenni nemes feladat.” (Balogh László)

„Keresem azokat a pillanatokot, amikor a jelenségeket képbe tudom foglalni, mert mindent meg kell ismernünk.” (Schopper Tibor)



„Nem a szürrealista festészet utánzása ez, hanem a »hideg« optika rajza a fényérzékeny anyagon — a valóság egyes részeinek optikával rögzített másolata — montázszerű »szürke álomképpé« való átírása. Talán olyan ez, mint a »színektől« megfosztott élet: kemény, de szürkeségében is életszagú.” (Horváth István)

„A fényképezés eszközeivel akarom a látvány puszta megragadásán túl a jelenségek és dolgok mögötti összefüggéseket vizsgálni. A környezetben, a tárgyi világon keresztül az embert szeretném kifejezni.” (Lugossy István)

Nos, az idézetekben nyoma sincs a kísérletező szerénységnek. Sommásan ide lyukadnak ki: én MŰVÉSZETET adok nektek emberek. Következésképpen képeim a MŰVÉSZET követői.

Értéktelenek, semmik ezek a képek? Szó sincs róla. Tetszetősek. És szépek is a maguk nemében. A maguk nemében, és ezen van a hangsúly. Új és szokatlan fotográfiaiak ezek. Egyenes következménye; a megismerési vágy szélesedésének. Helyükre kell tenni őket, és többé senkit se tesznek allergiássá. Ehelyett megtalált helyükön — néhány tendencia kivételével, amelyről külön is szó lesz — eredményesen és értékesen hozzájárulnak a fotóművészet lehetőségeinek kiszélesítéséhez.

Eddig a szerzők szöveges vallomásait olvastuk, amelyben az élet, a világ és az ember problémáinak művészi megjelenítéséről polemizáltak — tetszetősen. Képeiken ezzel szemben lényegében nem láthattunk mást, mint az „új tárgyiasság” visszaidezését a 30-as évekből, az eredetihez képest fejlettebb, sokrétűbb és felszabadultabban kezelt fotografikus eszközökkel.

Az anyag, a forma és az ún. foto-grafikai tónusszűkítés lehetőségének bűvöletében született új csodavalamik megragadják az előítéletektől mentes szemlélőt és részeltetik a forma, az anyag, a fényjáték létezésében természetből fogva adott, mondhatnám atavisztikus elemi szépség felidézésének gyönyörében. Egy kődarab, egy gyökérág, egy kettéfűrészelt fa felületi struktúrája anyagi szépséget hordoz. Nekem például vizuális gyönyörűséget tudnak okozni a nemes anyagú papírok is, éppen úgy mint a szövetstruktúrák vagy kerámiamázok. De sehogy sem tudom hinni, hogy mindezekből ténylegesen kibontakozhat az ember és a lét egész problematikája.

Korunk művészetére nem csupán az akadémikus „törvénybilincsek” lerázása és az új keresése a jellemző, hanem az is, hogy a művészet filozofálgató alakot ölt, melynek vadhajtsága: mindenféle extrém megnyilatkozás igazolására kiagyaldható valamilyen „elmélet”. A modern művészetek különböző „izmusainak” rövid virágzása azonban történelmi példa arra, hogy időlegesen transzba hozhatnak művészeket és műértőket, de nincsenek igazi társadalmi gyökereik, illetve csak annyiban vannak, hogy változó századunk lázas útkeresésének és zűrzavarának tökéletes kifejezői.



A magam részéről a MŰHELY 1967 bemutatott anyagának egyes darabjait mint *foto-iparművészeti* alkotásokat el tudom fogadni, az alkotó munka erőfeszítését értékelni tudom bennük. *Foto-iparművészet*. Egy hangos gondolkodás során született új fogalom. Helyes-e vagy sem? Idő kell az eldöntéséhez. Egyelőre maradjunk meg ennél.

Nem tudok a MŰHELY 1967 anyagában nagy horderejű világszemléleti koncepciókat felfedezni. De ha a szerzők ragaszkodnak hozzá és kijelentik, hogy van benne, csak meg kell keresni, bevallom én csak ezt találtam bennük: elfordulást az embertől, megcsömörlést, reménytelenséget és reményvesztettséget, a létkérdésektől menekülő szellemiséget, egy tévesen felismert világgépet és tévesen értelmezett szabadságot — amely már-már szabadossággá fajul —, az értelem ellenőrző szerepének kikapcsolását mint művészi elvet, amit egyébként az előszó a katalógusban így fejez ki: „... a világot gátlástalanul kutató szellemi önállóság...” Csak mellékesen jegyzem meg: a „gátlástalan” jelző nem valami pozitív tulajdonságot fejez ki a magyar nyelvben. Ami a szürrealisztikus tendenciákat illeti, másként nem tudom értékelni, mint magát a szürrealizmust: „Szürrealizmus: tisztán pszichikai automatizmus, amely által szóban vagy írásban, vagy bármilyen más formában kifejezhetővé válik

Egy katalógus margójára

a gondolat valódi folyamata, a gondolat parancsa, amely mentes az értelem minden ellenőrzésétől, és független minden esztétikai vagy morális megfontolástól. A szürrealizmus bizonyos — eddig mellőzött — képzetársítási formák felsőbbrendű realitásának, az álom mindenhatóságának és a gondolat elfogulatlan játékának hitén alapszik. Célja: minden más pszichikai mechanizmus lerombolása és ezek helyettesítése az élet alapkérdéseinek megoldásában.”

Breton mondja ezt, a szürrealizmus egyik atyja. És mindegy, hogy valaki nem ezt akarja csinálni, ha a képei ezt mutatják, még akkor is, ha „magvas” szövegekkel magyarázza azokat. Különben ahogy Horváth István a katalógusban azt megfogalmazta, hogy mi is fényképei koncepciója, már önmagában is valahogy szürrealista. (Lásd a már közölt idézetet.) És szürrealista volt külön kiállításának deszka-létra-kötél feltűnést kereső installációja, úgyszintén utcai plakátja. Ezek kifejező dokumentumai voltak mindannak, ami ellen a szerző szavakban tiltakozik.

Volt még valami ezen a kiállításon, ami közömbösen hagyott: falak, malterosládák, ekék, koscsik stb. formailag és koncepcionálisan sem izgalmas adatközlései. Ez az a semmitmondó szürke véglelet, amelyből nem sugárzik semmi alkotói energia, még annyira sem, mint például Koncz Csaba képeiből.

Eszmefuttatásunk végére úgy hiszem lassan az is kirajzolódik, milyenfajta vérfrissítés válna hasznára fotográfiánknak. Nyilvánvalóan olyan, amely amellett, hogy eddig ismeretlen új területeit tárja fel a fotóművészetnek, nem spekulatív igazságok, hanem a világ tényleges és valóságos összefüggéseinek mélyebb, érzékenyebb feltárásával szolgál az ember javára.

Ibós Iván

„Művészi egyesületeink között nagyon szimpatikus helyen áll ez a fiatal társaság. Csupa törekvő fiatalember. . . Ma már minden kissé beavatottabb intellektus érzi, hogy a festőművészet többé nem térbeli tényeknek vallomása, — hanem egészen egyszerűen és szimplán: a lelki megvadulások szintetikus felületjelzése, mely a szín-pamatok vászonítása által adódik. Aki ezt nem akarja bevenni, aki makacsul ragaszkodik hozzá, hogy a vásznon a dédanya térdkalácsának a többi részeivel való összefüggését keresse: avval mi nem törődhetünk tovább. A közönség menjen a maga útján, mi is megyünk a magunkén. Punktum.”

Karinthy: A „Kergék” képképzőművészete

Esorok írója 28 éves és negyedik éve hallgatója az ELTE Bölcsészkarának. Feljogosítva érzi hát magát arra, hogy egy hasonló korú és szellemi felkészültségű csoport, a MŰHELY 1967 néven kiállító fotográfusok működéséről vallott nézeteit a nyilvánosság előtt mondja ki, mivel a bírálni kívánt csoport tevékenykedése is a teljes nyilvánosság színe előtt zajlik. Alkalmat a következők elmondására az szolgáltatott, hogy a csoport kiállítási katalógusa, ha úgy tesszük produktuma, a szerző kezébe jutván, belőle bizonyos érzelmeket váltott ki. Az érzelmek mineműsége az alábbiakból bőven kiderül.

Műhely. Vagyis az a hely, ahol a munkát végzik. Esetleg átvitt értelemben azok, akik végzik. Lássuk, mit végeztek. Jó tipográfiai érzékkel megoldott, szépen, pontosan nyomtatott katalógus. (A nagy múltú Alföldi Nyomda érdeme.) Szerkesztése a hasonló kiadványok ismeretére vall, és arra a gondosságra, amellyel a szerzők a szándékaikat igazolni látszó idézeteket összeválogatták. És egy kis nepotizmus is akad benne, de ne vegyük észre. (Válogatták a kiállítók vezéralakjai. . . meg aztán egymást idézni, bármilyen gondosan is, egy kissé mindig gyanút kelt.)

Ami a katalógus láttán gondolkodásra késztet és arra, hogy — ami még súlyosabb — ezt meg is írjuk, az néhány igen aggasztó jelenség. Örvedetes az, hogy a tér nyitva áll a fiatalok előtt. Foglalkoznak velük, értékelik őket, sőt támogatják is. Ismételjük, ez jó. Az azonban már kevésbé, hogy ez az értékelés és megbecsülés nem mindig indokolt, sok esetben elsietett. Mert a katalógus képei alapján ezt kell mondani.

Különös dolog, hogy azok, akik működésük jellegét éppen a munkát magában foglaló „műhely” szóval kívánják meghatározni, ennyire tagadják magát a munkát. Mert a művészi munka munka voltát tagadni éppoly felesleges és értelmetlen, mint a munkátlanság gyümölcseinek túlértékelése néhány beavatottsággal kérkedő habitué és esztéta által. Ami, sajnos, világjelenség. Nálunk még az is belejárt, hogy a közelmúlt sematizáló esztétikai felfogását néhányan most ellenkező előjelű túlkapásokkal igyekeznek ellensúlyozni, s így kritikátlanul elfogadnak minden hóbortosságot, amit a divat — lényegéből adódóan — felkap.

A feltűnési viselkedés sokfelé keres utat magának, s nem nézi irót, festőt, kritikust vagy fényképezőt kerít-e hatalmába. Mert a MŰHELY 1967 képeiből határozottan csak egy irányulás látszik, az épater le bourgeois-é (a nyárspolgár megbotránkoztatása, megriasztása), ami a tökéletes társadalmi formációban érthető is. De nálunk ez árnyékboxolás. Azzal pedig kár is lenne mentegetőzni, hogy a még meglévő kispolgári felfogás ellen stb. stb. Ezt még mi sem veszszük be.

Aggasztónak mondtuk e néhány jelenséget. Azért aggaszt, mert ha a hozsannázás a batorságnak szabad utat hagy, az fertőzni fog, és a jóra, sőt csak a jóra érdemes műélvezők nagy számában kelti azt a tévhitet, már a katalógus alapján is, hogy így is lehet művészi alkotást létrehozni.

Összegezéssel: ne feledjük: az a modern, ami egy adott kor társadalmának fejlődését segíti. Ami nem, ballaszt; s bármennyire újszerűnek lássák is, divat csupán. A non-figuráció is csak az. Értéket pedig csak munkával lehet létrehozni. Nyegleséggel, a belső nihilt takaró hangzatos szavakkal csak látszat-eredményeket, azokat is legfeljebb ideig-óráig.

Salamon Iván

Kiállítási naptár

1967. XII. 1.	Felszabadult életünk Szakszervezetek Megyei Tanácsa, Székesfehérvár, Engels F. u. 3.	20 db f-f kép 10 db 5×5 cm-es dia 2 db 8 mm-es mozgófilm (L. FOTO 8. sz. 383. o.)
1967. XII. 15.	Színes világ Interfoto Color Praha Fotoklub Tatra Praha 5 ČSSR	4 db színes papírkép (24×30—50×60 cm) 4 db színes diaposzítív (5×5 és 7×7 cm-es diakeretben)

A SZÍNES FÉNYKÉPEZÉS ABC-JE

Kun Miklós tollából ezzel a címmel jelent meg a fotosorozat legújabb kiadványa.

Ilyen jellegű gyakorlati útmutatót már évek óta igényel a színes fényképezéssel foglalkozók nagy serege. Kitűnik ez abból is, hogy a könyvecske megjelenése után rövid idő alatt majdnem elfogyott.

Célszerűnek látszik, ha ebből a tényből a Műszaki Kiadó levonja a megfelelő következtetést a fotosorozatban megjelenő könyvek témáját illetően. Magunk részéről szívesen vennénk, ha következtetésként gyakrabban jelennének meg a színes fényképezéssel foglalkozók, nagyon is hiányolt további kötetek.

Fontos lenne ez azért is, mert a fent említett kiadvány szinte az egész területet át akarja fogni és talán ebben van a legnagyobb hibája is. Ez nem kizárólag a szerző, hanem a szerkesztői koncepció hibájaként is felróható.

Tudott dolog az, hogy a színesen fényképező amatőrök döntő többsége már azzal is megelégszik, hogy vasárnapi élményeiből a későbbiek során néhányat képes az általa készített színes fényképeken felismerni. Tehát a tanácsadásnak az egyszerű felvételek készítésének módjaira kellett volna irányulnia. Ugyancsak ismert az a tény is, hogy a fent említett amatőrsereg a színes fordítós filmet inkább kedveli, mint bármilyen más nyersanyagot. Nyilvánvaló tehát, hogy ezt az anyagot kellett volna sokkal bővebben tárgyalni a kis könyvecskében. Éppen a szerzőnek van lehetősége megállapítani azt, hogy az amatőrök között milyen arányban vannak olyanok, akik egyedül otthon dolgozzák ki képeiket és olyanok, akik laboratóriumban dolgoztatják ki.

A színes fényképezés ABC-je akkor válik igazán hasznos kézikönyvvé, hogyha a könyvecskében érintett témákat a fotosorozat következő kötetében részletesen feldolgozzák (remélhetőleg sürgősen) és a sorrendiség megállapításánál messzemenően figyelembe veszik a reális igényeket.

Véleményünk szerint a fotosorozatnak a kezdő amatőröket kell a legmesszebbmenően segítenie.

Kifogásolható a könyv tipográfiája, a koncepció nélkül kiválógatott betűtípusok és nem utolsósorban a sajtóhibák.

bépe

OLVASTUK

AZ EZÜSTKÉSZLETEK csökkennek, az árak emelkednek és a kitermelés nem növelhető tovább. Ezek a körülmények erősen veszélyeztetik a fotoipar fejlődését. Hivatalos adatok szerint az USA filmek és fotopapírok előállítására évente kereken 1100 tonna ezüstöt használ fel, ebből egyedül a Kodak gyár 800 tonnát. A fotoipar mellett, amely az összfelhasználásnak csak 30%-át teszi, 25% esik az ezüstáru és ékszerszakmára, ugyanennyi az elektromos iparra, 10—15% a kemény forrasztóanyagokat előállító szakmára. Most elrendelték, hogy az USA-ban az ezüstpénzek verését szüntessék be, illetve készítsék más fémből. Ily módon a kincstár ezüstkészletei felszabadulnak a fogyasztás számára és a szakértők szerint ezzel kb. 20 évre megoldják az ezüsthányt.

ÚJ FILMFELTÖLTÉSI MÓDSZERT dolgozott ki a japán CANON gyár és ezzel szerelte fel a Cannonet QL jelzésű kisfilmes gépét. A betöltés mindössze abból áll, hogy a filmszalag elejét a gép vonóorsójára kell fektetni és a hátlapot becsukni. Minden további műveletet a kamera filmbehúzó karja önműködően végez el.

FOTO

MEGJELENIK HAVONTA

Szerkesztő: Bence Pál. A szerkesztő bizottság: Botta Ferenc, Gál Imre, Horling Róbert, Ibos Iván, Németh József, Pálfi Gábor, Réti Pál, Rév Miklós, Szegedi Emil

A TARTALOMBÓL

Őszi gondok (dr. Szász János)	433
A III. Szegedi Fotoszalonn (Akác László)	435
A debreceni fotóstállaalkozó (Féja Sándor)	441
Akasszátok fel... (Ibos Iván)	444
Egy katalógus margójára (Salamon Iván)	449
Filmesek fotói a FÉSZEK-ben (Ábel Péter)	450
Budapest—München (Heinz Kloch—Bernáth László)	458
Ferraniacolor kidolgozása (Sulkowsky Endre)	464
Gépismeret (Botta Dénes)	465
Jó előhívás	466
Néprajzi fotók	468
Színes diaposzítív vetítése	472
Csináljuk jól	476
Virágfotók (Torma Ákos)	477

Címoldál: SAKARI KAJÁSTO (Finnország): SZEPTEMBER

Mindkét színes fotó a Budapesti Fotoklub Nemzetközi Színes Szalonjának anyagából való.

Kiadja a Lapkiadó Vállalat
Felelős kiadó: Sala Sándor
Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Budapest, VII., Lenin körút 9—11
Telefon: 221-285
Terjeszti a Magyar Posta; külföldön
a „KULTURA” Könyv, Hírlap
Külkereskedelmi Vállalat
Előfizetési díj ¼ évre 24 Ft
Előfizethető
(Bp., V., József nádor tér 1.)
egyénileg a 61.069 csekkzámlán,
közületek a 61.066 csekkzámlán
vagy az MNB 8. sz. fiókjánál vezetett
folyószámlára
67-10-5365 Révai Nyomda
„Index” 25293

„Egy kiállítás képei”

A fiatal fotográfusok érthetően új mondani-
valót, s ehhez új kifejezési formákat, korszerű
technikai eljárásokat keresnek. Ki-ki szellemi
alkata, vonzódása, képessége, s nem utolsósor-
ban világfelfogása szerint más és más alap-
helyzetből indul el.

A fiatal fotográfusok egy része a realista
fotóművészeti hagyományok vonalát követve
keresi a kibontakozást a megszokottból, és
vallják, hogy a fotóművészetnek is van társad-
almi rendeltetése, tudatformáló funkciója.

Mások e kérdésben oppozícióban vannak, és
a képzőművészet divatos áramlatait követve
egy valamilyen steril, az eleven élet szféráján
kívül eső, olykor már betegesen elsorvadt fo-
tográfiát — pontosabban ennek hibridjét: a
fotót és grafikát — üznek, ezen az úton lom-
bikban vélik előállítani a modern, azaz ma a
visszfényű fotóművészetet.

Figyelemmel kísérjük mind a két útírányt és
termékeit, egyikből is, másikkól is kiragadva
azokat az elemeket, melyeknek felhasználása
elvi felfogásunk szerint előbbre viszik az ember-
hez szabott fotóművészet ügyét. Az új techni-
cista törekvések egyik-másikával — ha mint
kísérletezést, játszadozást, divatot vagy egy-
szerűen műhelygyakorlatot nem is tilalmaz-
zuk — nem tudunk egyetérteni. De mivel éppen
ezek az irányzatok (absztrakt, szürrealista,
konstruktivista, non-figuráció, foto-tasizmus
op-art stb.) jelentkeznek a leghangosabb külső-
ségekkel, néha ellentmondást nem tűrő agresz-
szivitással, sokakat megtévesztenek.

Ez év elején több ilyen „modern” egyéni ki-
állítás láthatuánk. Mivel — véleményünk sze-
rint — nem elszigetelt esetekről, hanem fiatal
fotósaink körében észlelhető szimpátiákról és
bizonyos sodródásról van szó, részletesebben
és több aspektusból vesszük objektív vizsgálat
alá Lőrinczy György fototárlata után
Koncz Csaba egyéni bemutatkozását.

A három vélemény egyidejű közlésével a
felvetődött fotóművészeti problémát nem te-
kintjük megoldottnak, lezártnak, ellenkezőleg:
várjuk olvasóink, köztük a fiatal fotósok, a
műértő közönség és a fotoesztéták hozzászó-
lásait, megjegyzéseit.

ZSÁKUTCA

„Ti öregek és konzervatívok vagytok és azt hiszitek,
hogy a világ ezentúl is csak olyan lesz mint eddig...”

Karinty

Éjfél volt és csend. Valaki a teremben fekete kartonlapokat
kezdett összevarrni. Varrt, varrt, varrt. Nagyméretű dobozfé-
lét, ha úgy tetszik fényképezőgépet formált a kartonokból.
A szorgalmas férfiú már ki sem látszott a dobozból. Bevarrta,
de úgy is mondhatnók: beskatulyázta magát. A közönség né-
mán figyelte. A nyakig bennülő lyukat vágott a doboz oldalán
— üvegféléket dugdosott ki rajta, melyek a fotoobjektíveket
szimbolizálták. A kinnlevők — igaz, kicsit türelmetlenül —
még mindig csendben figyeltek. Már régen elmúlt éjfél. Az
egyik néma, ám türelmét vesztett résztvevő a dobozhoz lépett,
fel akarta gyújtani. Középmagas, 28 éves, szakállas férfi gátolta
meg ebben. A tűzhaláltól megmenekült szabász-varrársz mint
cilinderből a nyuszika, kibújt dobozából, s mintha mi se történt
volna, közölte, hogy a fotokiállítás ezzel megnyílt. Az előbbi
szakállas férfi (a szerző) pedig megköszönte a résztvevők el-
szánt megjelenését.

Az Eötvös Klubban ilyen szenvelő handabandával nyílt meg
Koncz Csaba fotokiállítása.

Nézegetem a képeket. Igyekszem befogadni őket, szeret-
nék megbarátkozni velük. Szeretem a fotókat. Koncz fo-
tóit is szeretném szeretni és nem elutasítani. De a képek
barátságatlanul utasítják vissza közeledésemet. A papírfé-
hár háttérbe fagyasztott horizontálisan, vertikálisan, diagonálisan
vagy éppen koncentrikusan tekerő szurokfeke drótok né-
mán, kuszáltan tekintenek rám. Szótlanak az ugyancsak hófé-
hér háttérbe fojtott, elefantiázisban szenvedő fekete csavarok,
vasgyűrűk, szögek és egyéb vasdarabok is.

Furcsa világ ez, sivár, kietlen, rideg, beszűkült világ. Élette-
len, de nem elhunyt, inkább halvaszületett. A lélek nélküli
(vagy beteg lelke?) vastárgyakkal sehogy sem sikerül megbá-
rátkoznom.

Bizonytalan érzések, vitákat provokáló kérdések foglalkoz-
tatnak. Néhányat azon nyomban fel is teszek a szerzőnek, s kü-
lönös véleményét, sajátos elveit ugyancsak bizonytalan ér-
zésekkel fogadom. Értelmezni próbálom szavait, egybevetni ké-
peivel, feltárni indítékait; felismerni hogyan reprezentálják
képei gondolkodását, személyiségét, művészi felfogásmódjá-
nak egyéni vonásait.

Tehetségtelen? — Nem! Tehetséges? — Nem! Nem mo-
dern, nem konvencionális. Sajátos, ám nem eredeti, különös, de

nem különleges, egyénit produkál és mégsem újat. Remekül szerkeszti képeit, arány- és formaérzéke, síkban való látása jó, kompozíciói mégsem értékesek. Meglátja azt, ami mellett elsiklunk sokan, de nem veszi észre azt, amit nem észre venni nem szabad.

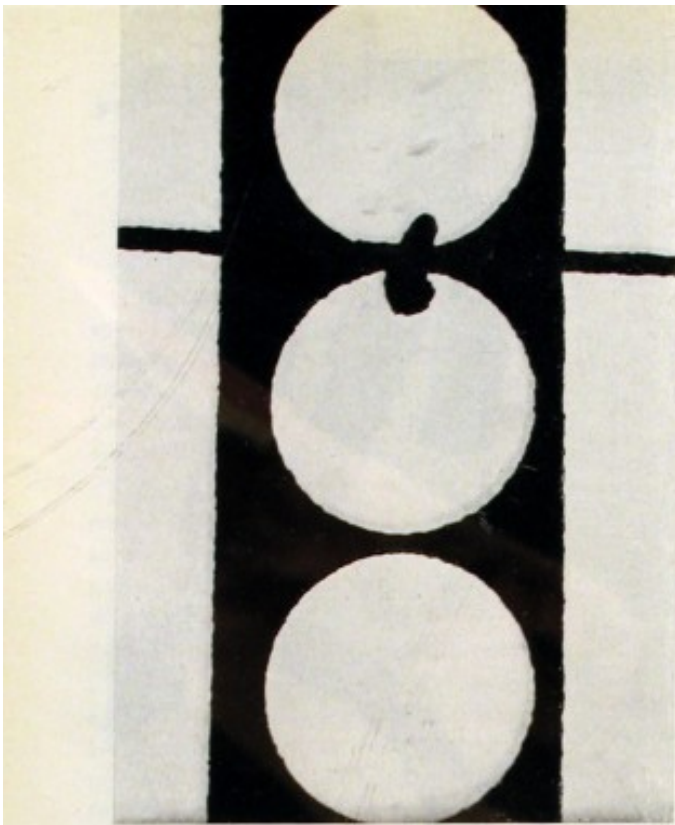
Nézem a képeket, most már fogalmat alkotva a szerző „ars poeticá”-járól. Nézem és úgy érzem, a probléma körvonalai megrajzolhatók. A fényképek művészettörténeti vagy fotoesztétikai vizsgálata — az adott színvonal miatt — nem látszik célszerűnek. Viszont tollvonással, agyonhallgatással sem intézhetjük el ezeket az ábrákat. Ha elszigetelt, egyszeri jelenséggel állnánk szemben, mindez talán szót sem érdemelne, de itt többről van szó: egy jó fotográfus elsivárosodását jelző, s a nézőket akarva akaratlan tévútra vezető képek bemutatásáról, az „avantgardista-avantgard” divatjának újabb hajtásáról. Ha képeink erre a divatra apellálnak (pl. Koncz képei), szinte biztos a siker. Fel kell figyelniük azokra a szemléletünkben, tudatunkban, lélektani mechanizmusunk működésében rejlő hibákra, amelyekben a szerző és a legtöbb néző tévedéseinek motívumai, indítékai lappangnak.

A látogatók, főleg egyetemisták, egymásnak adták a kilincset. Tetszéssel fogadták a képeket, úgy érezték, a „modern fotoművészettel” találkoztak. Valójában: kritikai érzék, tartalmi igény nélkül, elemi fotoesztétikai jártasságot nélkülözve sötétben botorkálnak.

A képek szokatlansága, két szélső tónusra redukált világa „megfogja a szemet” (ezt a bemutatott három op-art fotó is elősegíti), az erőszakos blickfang könnyen gerjeszt látásérzékelési-örömet. Az ilyen látvány szinten megrekedt érzélemmel *le is zárul, elvetél a műlvezési folyamat; az asszociációs láncok hiányosak és esetlegesek, vagy ki sem alakulnak, nem képesek feltárni a látványosság mögött terjedő űrt.* A puszta dekoratív, jelentés nélküli fotók könnyen kielégítik a nem fotoértő, gyakran sznob közönséget, hiszen igénynívójuk — fotóismeretek híján — csekély, ezért nem nehéz üres látvánnyal kielégíteni. Tehát nem mindig a művészi kép, gyakran a laikus közönség a siker (siker?) magyarázata.

A fotoesztétikai élmény az érzelmi és értelmi feldolgozás folyamatában teljeseedik ki. A szemre bizarr képek (Koncz fotói is) olyannyira kisajátíthatják az érzelmi tényezőket, hogy az értelmi feldolgozás folyamata meg se indul (a képek sem indokolják, a nézők se igénylik) — amit az érzelmeiktől elvakított nézők észre se vesznek. Az igénytelen nézőt szemkápráztató látványok, fotók esetén úgysem érdekli a *mit és a miért, a döntő a hogyan.* Nem keresi az okokat, az erkölcsi hovatartozást, mert a látvány okozta ősbibb eredetű emóciók hatására minden más szempont elhanyagul. A képi ingerek feldolgozásának *értelmi* műveletei: a kritikai és etikai megítélés, a gondolatok egybevetése — az igazán művészi fotó ezekre mindig apellál — már egy magasabb rendű és későbbi fejlődés eredményei.





Sok egyéni tapasztalat, fotoismeret szükséges kielégítő működésükhöz.

Koncz Csaba fotói rossz mederben csörgedező gondolatrendszerrel árulkodnak. Vessünk egy pillantást a szerző gondolatvilágába.

A fotóművészetet képzőművészetnek tartja, a fotó feladata a képzőművészetileg szép dolgok megmutatása. Vagyis tagadja a fotográfia specifikumait, jóllehet fényképezési eszközökkel hozza létre ábráit. A térnek síkban való visszaadását lehetetlennek tartja, ezért nem is törekszik a perspektíva, a dimenziók érzékeltetésére. Képeinek nem ad címet, tartalmi mondanivalójukat még utalásszerűen sem tudja megfogalmazni. Szerinte a képek teljesen egyértelműen, objektíven hordozzák lényegüket. Aki ezt a minden fölöslegestől megszabadított képi lényegyet nem tudja felfogni, megérteni az egy alacsonyabb rendű, vagy mondjuk



így: más világban él. Okfejtése ez: a kisgyermek születésétől fogva spontán megérzi a színek és formák jelképi tartalmát. Serdülő, illetve felnőtt korában azonban a rossz nevelés miatt elveszíti eme képességét. Ezzel belép abba a bizonyos „más világ”-ba, ezért nem érti a szimbólumokat, tehát nem értheti a szerző lényegét kifejező, szavakban meg sem közelíthető fotóinak tartalmát sem.

A szerző egy „más világ”-ban él, olyanban, amelyben a szimbólumok gyermekded tisztaságban léteznek, ahol síkká lesz a tér, ahol a valóságból csak a lényeg arca látható; vegytisztán, kopáran, hűvösen. Érdekes művészeti elmélet ez, önmagában — mint a beszorkánykör — logikus, megszerkesztett és bizarr. A képek tökéletesen ráépülnek erre az „illúziótlan filozófia”-ra, ami azt bizonyítja, hogy a szerző megnyilvánulása őszinte. A szó és tett fedik egymást. A gondolatmenet mégis alapjában téves, a pillanatnyi személyiséget reprezentáló fotográfiák sivárak, zsákutca-fotók. A színes képek sem kivételek; bágyadtak, megfeythetetlen, non-figuratív rejtvények.

Bizonyos érzelmileg hangsúlyozott, huzamosabb ideig tapadó, tartalmukban azonban téves képzetek ötlet formájában képesek beugrani a tudatba és a bizonyosság érzésével eltölteni a személyiséget (noha tévesek!). Később ezek megerősödnek, — hiszen senki nem cáfolja őket, sőt művészi kelléknek tekintik — és összefüggő, helytelen elméletek alapanyagává válhatnak. Még mindig nem cáfolja senki, mire még inkább megszilárdulnak és túlértékelt ítéletek mozgatói lesznek, amelyek mint célképzetek fogják irányítani a gondolkodást, befolyásolni a cselekvést. A téves elmélet még tovább erősödik, hiszen a kiállítási sikerek, a közönség s bizonyos szakemberek elismerő véleményei csak megerősítik a káros, a deformált képzeteket.

Különös talán, de Koncz Csaba zsákutca-fotóit nemcsak a szerző, hanem túlzottan hevülékeny méltatói is „készítették”. S hogy a művészi normákat, az elérésükhez vezető utat és a kontrollt is maga a szerző szabja meg, az sem csupán az ő hibája.

A zsákutcából vissza kellene, vissza lehet fordulni. De az öntörvényűség és önfejűség (különösen, ha legyeztetik és méltatják!) kajánul kalauzolhat újabb zsákutcák felé. Észre sem vesszük, hogy zsákutcából zsákutcaiba megyünk, és már a Labirintusban bolyongunk. Nem tudhatjuk, mikor ront ránk a (téves képzetek szülte) Minótauros, lesz-e erőnk Thészeuszként legyőzni a szörnyet, és kijutunk-e Ariádné fonálával a napfényre.

Nem hisszük, hogy a világ ezentúl is csak olyan lesz, mint volt; a fotóművészet mindig tartogat számunkra meglepetéseket, de azt a fotók tartalmában és nem egy-egy fotográfusi személyiség excentricitásában szeretnénk csodálni.

Féjfa Sándor

HÁROM ÚT

Koncz Csaba huszonhárom fekete-fehér és nyolc színes táblája sajátos felfogásról tanúskodik. Az alkotó az absztrakt ábrázolásmód híve. Elvonatkoztatni, új utat keresni, nem úgy látni mint a többiek, a művész szuverén joga. Joga — mondom —, mert a világ formálja a művészt, s ő magától értetődően a világot! Kérdés azonban, hogy századunk, a fotoművészet haladó irányzatai, a nagy szellemi áramlatok, a magyar valóság hogy s mint nyomja rá bélyegét Koncz Csaba műveire?

A kérdésre nehéz válaszolni, hiszen — kiállítása tanúsítja — Koncz nyilvánvalóan ezt látja abból a világból, mely körülötte van, vagy legalábbis ez érdekli belőle. Látásmódjával — mint a látványról alkotott vízióval — értelmetlen volna vitatkozni. Ám felvetődik egy logikai probléma, amelyről más alkalommal már szóltam. Vajon van-e létjogosultsága a fotóban az absztrakciónak?

A kérdés nem elvi jellegű, inkább gyakorlati. A helyzet ugyanis az, hogy az absztrakt festő a valóság képét látva nem azt (ti. a látványt) örökíti meg, hanem az erről benne kialakult víziót. Hogyan fest ugyanez a fotó gyakorlatában? A fotós — a festővel ellentétben — hátrányban van. Szubjektív víziója ugyanis közvetlenül nem rögzíthető. Absztraktnak látó fotoobjektív ugyanis nincs! Aki tehát nem valósan lát, az a maga akaratát csak úgy tudja a közvetítő közegül szolgáló fényképezőgépre rákényszeríteni, hogy vagy technikai fogásokat alkalmaz (torzít), illetve utólag az előhíváskor vagy a pozitív technikában alakítja ki a „víziót”. Akárhogy nézzük, furcsa alkotói folyamat játszódik le. Adva van a választott téma. (Ez reális!) A reális témát a művész „lelki szemével” absztrahálva látja, vizionálja. (Az objektív nem!) Az ellentmondás feloldhatatlan. Illetve a már elmondottak alapján erőszakosan, művi beavatkozással kiigazítható. Az absztrakt fotó tehát úgy készül, hogy a valóság reális képét a művész valamilyen módon kétszer is saját belső víziójához formálja.

A formálás eredményeképpen jönnek létre azután azok a szín- és kontraszthatásukban, formájukban rendkívül érdekes rajzolatok, ábrázolatok, amelyeket Koncz Csaba is bemutatott kiállításán. Technikai készsége, formaérzéke, színérzékenysége valóban ügyes. Ez olyan erény, amit feltétlenül el kell ismerni. Ám a kiállítás fotóanyagát vizsgálva újabb problémák bukkannak fel.

A művészet különféle ágai: az irodalom, a képzőművészet, a film, a színház, a zene, a rádióhangjáték, hogy csak néhányat soroljak fel, önálló művészet. Pontosabban szólva egyiket sem tudom szóról szóra a másikkal behelyettesíteni. Egy festményt, illetőleg annak tárgyát szavakba tudom ugyan foglalni, de a legválasztékosabb leírás sem képes visszaadni mondjuk Egry József balatoni tájképeinek sajátos színeit, hangulatait. Koncz Csaba fekete-fehér fotóinak egy részét azonban tussal éppen olyan hatásosan elő tudom állítani (természetesen, ha hozzáértő festő vagy grafikus vagyok).

Azt jelenti ez, hogy szinte nincs is szükség a fotoobjektívra, a fényérzékeny anyagra, a fényképezőgépre stb., tehát a fotó alapvető és sajátos művészeti eszközeire és anyagaira.

Újabb ellentmondás ez és ismét feloldhatatlan!

S most következik egy harmadik, nem kevésbé fogas kérdés. Mi Koncz Csaba fotóinak — mondhatni így — társadalmi funkciója? A közérthetőség és a zsenialitás kötelezően nem mindig találkozik.



Akadnak igazán nagy művészek, akiket koruk nem, csak az utókor képes megérteni.

Nem az érthetőség kérdésén buknak el tehát Koncz Csaba fotói, hanem azon a mércén, amely a művésztől (legyen az képzőművész, író, fotográfus) állásfoglalást vár. A harmincegy Koncz kép bármelyike a világ bármely sarkában kiállítható lenne, vagyis sehová sem kötődnek. Illetve, ha a kapitalista társadalom viszonyai között élő alkotó művei volnának, úgy egyes vulgarizálók nyomban levonhatnák belőle a polgári társadalom csődjének, a befelé fordulásnak, az „elidegenedésnek”, a közömbösségnek valamilyen apokaliptikus kifejezését.

Minden mű annyit veszít a súlyából, amennyit belemagyaráznak — állapította meg némi maliciával az egyszerű műbíráló — s azt hiszem igaza is van. Ha a művésznek joga van a világról kialakítani a maga belső látványát, úgy a nézőnek meg a kritikusnak is szuverén joga megformálni a magáét.

S ekkor vetődik fel a kérdés, milyen világot lát maga körül ez a fiatal fotós, és mit örökít meg belőle képeivel, mit mond a nézőknek, elsősorban az egyetemi klubot rendszeresen látogató fiataloknak?

A képek nem, vagy csak alig felelnek erre. Válaszol azonban az elismerésnek egy sajátos fajtája. Néhány kép alatt ott függ a kis cédula: „eladva”. Szokatlan jelenség ez egy fényképkiallításán. Rosszindulat volna azt állítani, hogy a vevők: sznobok. (Minden pecsét és általánosítás helytelen!) De ugyanúgy túlzás volna arra következtetni, hogy íme ezek a vevők felismerték a Koncz-féle fotók társadalmi mondanivalóját, s ez olyan élményerővel hatott rájuk, hogy az élmény forrását: a fotót birtokolni vágyták.

A magyarázat érzésem szerint sokkal egyszerűbb, s mint minden egyszerű, egyszersmind meglepő is. A vevők (ezt merném állítani) a fotókat dekorációnak vásárolták meg. Koncz Csaba képei ugyanis már említett tulajdonságaiknál fogva (színhatás, formaérzék, technikai készség) alkalmasak arra, hogy lakásokban az üres falfelületek megtörése végett kifüggeszék őket. Természetesen modern lakásban! Hatásuk szemre meglepő. Első pillantásra ugyan szokatlan valamennyi, de mihelyt a meghökkenés reflexe elmúlik, s a formák, színek, kontrasztok gondosan megkomponált egysége hatni kezd, a látvány kellemes. E tekintetben Koncz Csaba ízlése, érzéke, kompozíciós készsége elismerést érdemel.

A lakásdíszítésnek megvan a maga társadalmi rendeltetése, így közvetve a mondanivalója is. Ha Koncz Csaba ebben az irányban akar haladni, úgy az „eladva” cédulák megrajzolják a perspektívát. Nem tudni azonban, hogy megelégszik-e ezzel. Mint a népmesékben, három út áll előtte. Ez a harmadik! A második: a tisztaság, a kitaposott út, az elődök nyomdoka. Kora sem engedné ezt a választást. Marad tehát az első. Az, hogy friss szemmel, érdeklődve járja a világot, s lásson. (Kijavítanám magam: láttasson!) Mondja el, ha nem is mindenki, de sokak számára érthetően és új módon, szépen, érdekesen: mit lát, mit helyesel és mivel nem ért egyet. Cartier Bresson bizonyítja — hogy nyugati példával éljek — mást és másként lehet fotózni, mint ahogyan azt milliók és milliók teszik. Meghökkeneni futólagosan mindig könnyebb, mint maradandóan és őszintén újat adni. A művészet gyakran abban van, hogy az ezerszer látott látványból az alkotó éppen azt az oldalt, azt a többet mutatja meg, amelyet a többiek eddig még sohasem vettek észre.

Olcsó megoldás volna most az egyes fotókkal hadakozni. A kritikának nem az a feladata, hogy értetlenkedjen, hanem, hogy feltárjon, magyarázzon. S ebben az esetben nem a kiállított fényképeket kellett érthetővé tenni, inkább magát a problémát. A sznobizmus és a konzervativizmus két szélsőség, ezek pedig mindig veszélyesek. Akik a világnak újat adtak, azok forradalmárok voltak, nem pedig szélsőségesek. Igaz szavuk azokhoz szólt, akikért küzdöttek.

Ábel Péter

Helytelen, de több évtizedes megszokottságaim következtében nem tudtam megjeleni Koncz Csaba Koncz Csaba Koncz Csaba Koncz Csaba Koncz Csaba fotókiallításának megnyitóján 1967. május 14-én vasárnap éjjelkor (24 óra). Így a következő hét vasárnapjának napsütéses délelőttjén kerestem fel a kiállítást. A képek, s a vendégkönyv megjegyzései egyaránt különleges élményt nyújtottak. Engedtessek meg, hogy idézzek néhány reflexiót.

*

„A kiállításból a jegyárúró lány a legszebb”
(aláírás)

„Remélem, nem tartja magát e képekkel absztrakt művésznek kedves jó Csaba! Dehát akkor minek tartja magát? Az ilyenfajta szemlélődés vagy önkifejezési kísérlet nem jelent lázadást, zendülést és forradalmat, még anarchiát és ellenforradalmat sem! De akkor meg minek? Ha azt hiszi, hogy egy kor és egy nemzedék fáradságát fejezi ki, akkor téved. Az ilyenfajta művészkedés sznoboknak és jóllakott gazdagoknak való, olyanoknak, akik tavakat létesítenek országnyi földbirtokokon és arra kéjlakot építenek, és a kéjlakba Grönlandból hozatnak fókákat és luxusnöket. Ezek meg a mi magyarországi, igen szerény méretű gazdagjainknál is undorítóbbak. Hát ezeket szolgálja a tehetség? Azt hiszem, kár.”
(aláírás)

„Vajon hol lehetne legjobban megfogni a képek lényegét? Úgy tűnik, hogy a vendégkönyv véleményeiben. De ez elégnek bizonyul-e? Nem kell-e minden művészetnek („művészetnek”) kifejezni valami megfogható is? Valami olyasmit, amit jobb híján emberinek nevezünk? Mert hogy milyen véleményeim vannak mindeme képekről:

1. Mint műszaki fordító, hiányolom a szegecseltető kötőidomok ábrázolását.
2. Mint laikus, meg vagyok illetődve, hogy a képek milyen fényesek és nagyok.
3. Mint magyar állampolgár, gratulálok az itt megnyilvánuló nagy szabadsághoz.
4. Mint műpártoló, meg vagyok döbbenve, hogy milyen olcsók a képek.
5. Mint Vasas-drukker, állatian örülök, hogy a piros és kék színek is alkalmazva vannak és...
6. Mint komoly véleménnyel bíró ember, őszintén meg kell mondanom, hogy bár a kiállítás csupán formai kísérletezés, mégsem haszontalan, ha ezeket a kiküzdött formai elemeket valaki más, erkölccsel is rendelkező személy, majd felhasználja.”

(aláírás)

*

Egy órát töltöttem el a kiállításon. Ezalatt látogatóként egy középkorú férfit és egy fiatal nőt érkezett (külön-külön). Kettőjük ott-tartózkodási ideje nem haladta meg a 3 (három) percet.

Végül egy pozitívum: a „szép jegyárúró lány” ezalatt Federico Garcia Lorca műveinek könyvnapj kötetét olvastam.

R.p.

A POLAROID gyár 10 mp alatt kész pozitív képet adó *infravörös* filmet hozott forgalomba, amelynek alapérzékenysége 27 DIN. Ez szűrő nélkül értendő, amikor a film úgy használható, mint egy közönséges hiperpankromatikus negatívanyag. Ha a látható fénysugarak kiszűréséhez a csaknem fekete színű Wratten 87 jelű szűrővel használjuk a filmet, érzékenysége még mindig 21 DIN-nek felel meg. A film elsősorban orvosi, bűnügyi, légi térképészeti fényképezésben nagy jelentőségű. Az amatőr számára kevésbé, kivéve akkor, ha nagyon gyenge világításban, esetleg teljes sötétségben egyes- vagy örökvakuval fényképezünk rá olyképpen, hogy a vaku reflektora elé megfelelő méretű Wratten 87-es vagy hasonló hatású szűrőt teszünk, amely csak az infravörös sugarakat engedi át. Ilyen esetben a vaku fénye a felvillanáskor szemmel *egyáltalán nem látható*, tehát teljesen észrevétlenül fényképezhetünk.

RIOTON néven kihalványító *retusfóliát* hozott forgalomba a Leverkuseni Agfa gyár. A 0,12 mm vastag hordozóanyagon egy alig néhány mikron (egy mikron a milliméter ezred része) vastagságú intenzív bíborvörös festékréteg van. Ez kb. 0,3–0,4 denzitású szürke fátynak megfelelő hatásokkal rendelkezik. Ez a festékanyag a Rioton halványítóoldattal azonnal eltüntethető és az így kezelt felület víztisztán átlátszóvá válik. A gyakorlatban a Rioton fóliát festékrétegével a dolgozó felé fordítva a negatívra helyezik a retuspulton és a halványítóoldatba mártott ecsettel a szükséges részeket kihalványítják (vagyis a bíbor festéket leszedik az fóliáról). A fólia másolásakor vagy nagyításakor a negatív alatt marad. A fólia kihalványított részei alatt a kép teljesen normális lesz, míg az érintetlen felületek alatt — a megmaradt vörös festék hatására — a kép világosabbá válik. A retusmunka tehát fordított jellegű, portré esetén tehát a ráncok, zavaró árnyékok stb. helyén meg kell tartani a fólia festékanyagát, míg a kép többi része felett ki kell halványítani, illetőleg el kell tüntetni. Ugyanígy egyes túl sötét képrészeket visszatarthatunk.

PÁLYÁZAT

III. NEMZETKÖZI AMATŐR FÉNYKÉPKIÁLLÍTÁSÁT rendezi a Kereskedelmi, Pénzügyi és Vendéglátóipari Dolgozók Szakszervezete. Beküldhető: bármilyen tárgyú művészi fénykép, elsősorban azonban a kereskedelemmel, pénzügyi intézetekkel, vendéglátóiparral és a földműveléssel kapcsolatos szakmai tárgyú művészi fényképek fekete-fehér és színes kategóriában. Csoportonként legfeljebb 4–4 db, tetszőleges kivágásban, melynek hosszabbik oldala 40 cm. A fényképek hátoldalán nevezési lappal egyezően a következő adatokat kell feltüntetni: a szerző neve, pontos lakcíme, a kép címe és sorszáma. A képeket 1967. szeptember 1-ig a következő címre kell küldeni: KPVD SZ, Bp. VI., Jókai u. 6.

FOTO

MEGJELENIK HAVONTA

Szerkesztő: Bence Pál. A szerkesztő bizottság: Botta Ferenc, Gál Imre, Horling Róbert, Ibos Iván, Németh József, Pálfi Gábor, Réti Pál, Rév Miklós, Szegedi Emil

A TARTALOMBÓL

Akadályok (Pomayer Gyula)	337
A gyulai emlékkiállításról (Kaján Mária)	338
„Egy kiállítás képei”	354
Képek Bukarestből	359
Győriek Gliwicében (Gárdonyi Béla)	369
Régi újdonságok (Haraszti Mihály)	370
Csináljuk jól	371
Csináljuk még jobban — Kisfilmes iskola (Farkas Tibor)	372
Gépismeret (Botta Dénes)	374
Jávori Béla fotokkiállítása	375
Fénymérő az objektív mögött (Járai Rudolf)	378

Címdal: H. K. WU: HÁLÓDOBÁS
Mindkét színes fotó a Budapesti Fotoklub Nemzetközi Színes Szalonjának anyagából való.

Kiadja a Lapkiadó Vállalat
Felelős kiadó: Sala Sándor
Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Budapest VII., Lenin körút 9–11
Telefon: 221-285
Terjeszti a Magyar Posta; külföldön
a „KULTÚRA” Könyv, Hírlap
Külkereskedelmi Vállalat
Előfizetési díj ¼ évre 24 Ft
Előfizethető
a Posta Központi Hírlap Irodánál
(Bp. V., József nádor tér 1.)
egyenileg a 61.069 csekkzámlán,
közületek a 61.066 csekkzámlán
vagy az MNB 8. sz. fiókjánál vezetett
folyószámlára
„Index 25293”
67-B-4933 Révai Nyomda

Ellenfény oldalról

A Népművelési Intézet 8. központi tanfolyama fotoszakreferensek, klub és művészeti vezetők részére 1967. július 15-én kezdődött Debrecenben. Ezen különböző felkészültségű és előképzettségű hallgatók vettek részt. Többen rendszeresen visszatérő látogatók voltak, mások csak most kezdték el tanulmányaikat, hogy a gondjaikra bízott fotoszakkörök tagjait az itt hallottak és látottak alapján fototechnikai és esztétikai téren még jobban segíthessék, taníthassák. Az eddigi tanfolyamok évről évre bizonyították, hogy az Intézet Művészeti Osztálya nem takarékoskodott sem idejével, sem erejével. Az eredmények megmutatkoztak: mind többen kerülnek a tanfolyam hallgatói vagy az általuk vezetett szakkörök tagjai közül a különböző szintű fotokiállítások nyilvánossága elé.

Tavaly első ízben oszlott meg a tanfolyam szervezésének munkája a Népművelési Intézet Művészeti és Oktatási Osztálya között. Ezt követően a hallgatók és a kívülről figyelők egyformán kénytelenek voltak észrevenni, hogy ez valamilyen változást hozott, de végső következtetést, hogy jó vagy nem jó, még nagyon korai lett volna levonni. Tény, hogy tavaly Pécssett már kissé összekeveredtek a fejekben a dolgok.

Most, amikor a 8. tanfolyam hallgatói Debrecenbe érkeztek, a Kossuth Lajos Tudományegyetem harmadik emeleti előcsarnokában került bemutatásra egy fiatalokból álló csoport fotokiállítása „Műhely 67” címmel.

Debrecen gazdag város; a szép kivitelű és nyilván nem olcsó katalógusból megtudhatjuk, hogy 11 szerzőnek 88 képe van a falon. Néhány kép azonban, amelyek embereket ábrázoltak portrészzerűen, a *padlóra* került. Ezek reprodukciói nem is szerepeltek a katalógusban, csak szerzőiket említették.

A kiállítást a debreceni és a Hajdú-Bihar megyei Művelődési Ház rendezte. A válogatás *Horváth István, Koncz Csaba és Lőrinczy György* munkája, a szakmai ellenőrzést *Bauer György, Dávid Katalin, Gyarmati Kálmán és Szöllősi Gyula* végezte.

Sok mindent megtudhattunk, de nem eleget. Három kérdésünk még volna:

A „Műhely 67” kiállítói között szerepel — többi között — *ifj. Rácz Endre, Tahin Gyula* és *Lőrinczy György* is.

Első kérdésünk hozzájuk szól: Valóban a zsüri összetétele szerint válogatják össze képeiket a különböző pályázatokra? Egyszer elismerésért (erkölcsi vagy anyagi), egyszer meg „csak azért is”? Melyik a *saját* művészetük?

A tanfolyam előadássorozatának tematikája különböző oldalról világított rá a művészetek szerepére napjainkban és a mi társadalmunkban. Hasznos és követendő útmutatást adott a fotoklubok és fotoszakkörök vezetőinek, a megyei fotoszakreferenseknek azokról a követelményekről, melyeket a szocialista társadalom a művészettel és a művészekkel szemben támaszt. Előadtak továbbá a népművelés feladatairól az öntevékeny művészeti mozgalmakban, az időszerű művelődéspolitikai kérdésekről, a művészetek társadalmi funkciójáról stb. A tematikát az Oktatási Osztály állította össze.

Második kérdésünket a tanfolyamon végig jelenlevő Bauer Györgyhez, az Oktatási Osztály munkatársához intézzük: Hogyan illusztrálta és hogyan támasztotta alá a „Műhely 67” kiállítás a Népművelési Intézet Oktatási Osztálya által összeállított, előbb említett előadásokon elhangzottakat?

Harmadik kérdésünk: Nem lett volna-e jobb a „Műhely 67” kiállítást a kiállítók érdekében is tanév közben megrendezni, amikor is inkább lehet számítani legalább a hasonló korúak érdeklődésére, mint most, amikor az elég sűrűn elhelyezett utcai plakátok ellenére is csak néhány melegtől tikkadt vándor vetődött be a hűvös kiállításra.

Az oldalról bevágódó ellenfény kissé elhomályosította a képet. Az ilyen ellenfényrel szemben nem napellenzőt kell használni!

ELISMERÉS

KEVEHÁZI JÁNOST, a Növényolaj- és Szappangyár fotokörének vezetőjét eredményes munkásságáért a művelődésügyi miniszter dícsérő oklevéllel tüntette ki. A FOTO szerkesztősége, amelynek Keveházi a lap indulása óta levelező munkatársa, gratulál és további sikerekben gazdag munkát kíván.

MAGYARORSZÁG MADÁRTÁVLTATBÓL

A címe is elárulja, hogy légi fotókról van szó *Járai Rudolfnak*, az MTI-Fotó kiváló fotográfusának most megjelent képes albumában. (Panoráma Képeskönyvek sorozat, *Papp Antal* szerkesztésében.) Erre utal *Szalatnai Rezső* okos és élvezetes kalauzájának bevezető mondata is: „... szálljunk fel a magasba, akárha fecskeszárnyon indulnánk el bolyongani a messzi tér fölött, mely a hazánk...”

A széles körkép, amely a 97 mesteri fotóból élénk terül, valóban lenyűgöző, sőt, hogy egy már elkoptatott jelzőt használjunk, *izgalmasan meglepő*. Meghökkeníti még azokat az országjáró turistákat is, akik módszeresen keresik fel szép tájainkat, csillogó vizeinket, erdőkkel ékes hegyeinket. Mert más a perspektíva, más a tér és a forma viszonya magasból — repülőgépből — nézve a természeti tájat, városainkat, tengerünket és folyóinkat. Így „madárszemmel” sose látjuk a hazát, még az se, aki néhanapján repülőgépen szeli át az országot, mert az utazó gép túl magasan röpül ahhoz, semhogy érzékelnit tudnók a tér rajzolatait és a tárgyak, síkok tagozódását. Nem túlzás tehát: *új Magyarországot ismerünk meg Járai albumából*, s igazában csak így és most látjuk, mennyi szépség vesz körül bennünket, milyen szép ez az ország, a vadregényes zugok is, meg az új ritmusok is, melyeket a régi városmagok köré a dolgos új rend szerkesztett.

Túl a tárgyias bemutatáson, ez az érzelmi inspiráció a szép kötet értelme. A szebbnél szebb fotókat a szavak varázslata és a történeti feltárás logikája kíséri. A kötet, mely a fotoművész Járai sokoldalúságának és imponáló felkészültségének újabb bizonyítéka, egyedülálló mint technikai teljesítmény és mint fényképi leírás, tájbrázolás. A képek nyomása jónak mondható, s ezért is modernebb és nívósabb kötést és borítót érdemelt volna.

FOTOHIBÁK

A Fotokönyvtár 13. köteteként jelent meg *dr. Csörgeő Tibor* és *dr. Sevcsik Jenő* — a két kitűnő szakember és fotopedagógus — nagyon hasznos, gyakorlati könyve a fényképészetben, főleg az amatőr praxisban leggyakrabban előforduló műszaki hibák okairól, orvoslásuk, illetőleg megelőzésük módjairól. Két fejezetben (I. Felvételi hibák és II. Kidolgozási hibák) 590 hibaforrást tárnak fel a szerzők, és adnak nagyon pontos, tömör, világos választ a felvetett technikai kérdésekre. A kötet tulajdonképpen jó kézikönyv kezdőknek, haladóknak, mert 590 hibalehetőséggel kapcsolatban feltett kérdés formájában végigmegy az egész gyakorlati fototechnikán, beleértve a legújabb anyagokat is. A színes fotoeljárásokkal nem foglalkoznak — ez a technika különleges és bonyolultabb hibalehetőségei önálló tárgyalást kívánnak —, de számos, a fekete-fehér technikára vonatkozó útmutatás érvényes a színes anyag kezelésére is. A kötet végén gondos tárgymutatót talál az olvasó, s ennek révén gyorsan rábukkan a saját problémáját érintő hibapontra és megoldására.

(sz)

HELYREIGAZÍTÁS: A FOTO augusztusi számában a Fortezo B papírokhoz ajánlott olívbarna tónusú előhívó (második oszlop, alulról 3. bekezdés) receptúrája hibás. A helyes összetétel a következő: 750 ml víz, 20 g nátrium-szulfit, vízm, 6 g hidrokinnon, 20 g kálium-karbonát, 2 g kálium-bromid, ólom-nitrát $Pb(NO_3)_2$ 10%-os oldatából 0,5 ml (vigyázat, mérgező!) vízzel feltöltendő 1000 ml-re.

FOTO

MEGJELENIK HAVONTA

Szerkesztő: Bence Pál. A szerkesztő bizottság: Botta Ferenc, Gál Imre, Horling Róbert, Ibos Iván, Németh József, Pálfi Gábor, Réti Pál, Rév Miklós, Szegedi Emil

A TARTALOMBÓL

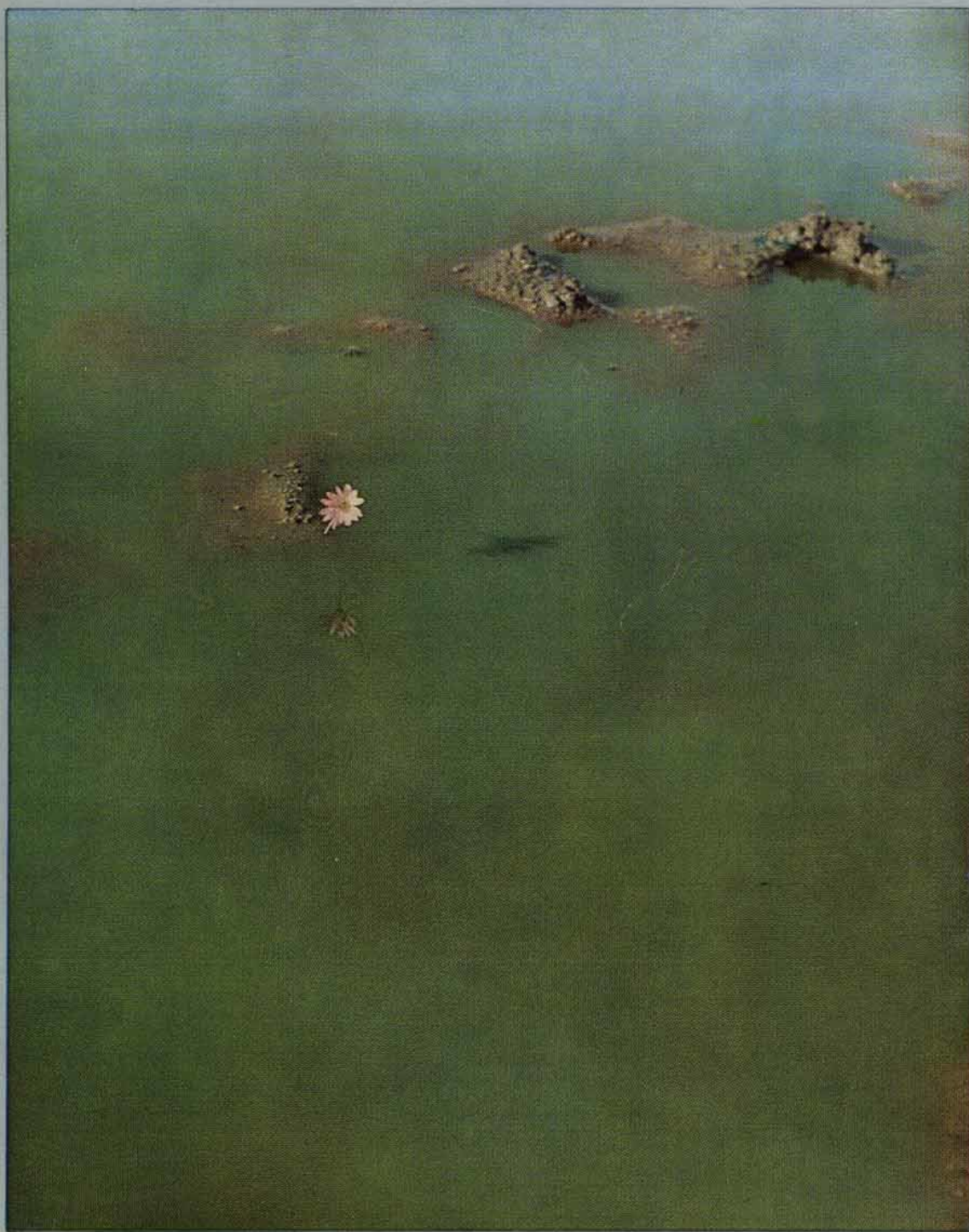
Tízéves a Budapesti Fototanács... 385
Ellenfény — oldalról (Bence Pál) ... 392
Az élet erősebb... Pálfi Gábor laoszi és vietnami fotói (Ábel Péter) 393
Szöllősy Kálmán 80 éves (Kovács István Károly) 400
Gépismeret (Botta Dénes) 426
Csináljuk jól 427

Címoldal: BÍRÓ KLÁRA: Z Ö L D V Í Z
(A bukaresti Nemzetközi Szalon egyetlen díjazott magyar képe. Ezüstérmert nyert.)

Mindkét színes fotó a Budapesti Fotoklub Nemzetközi Színes Szalonjának anyagából való.

Kiadja a Lapkiadó Vállalat
Felelős kiadó: Sala Sándor
Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Budapest VII., Lenin körút 9—11
Telefon: 221-285
Terjeszti a Magyar Posta; külföldön
a „KULTÚRA” Könyv, Hírlap
Külkereskedelmi Vállalat
Előfizetési díj ¼ évre 24 Ft
Előfizethető
a Posta Központi Hírlap Irodánál
(Bp. V., József nádor tér 1.)
egyenileg a 61.069 csekk számlán,
közületek a 61.066 csekk számlán
vagy az MNB 8. sz. fiókjánál vezetett
folyószámlára
„Index 25293”
67-9-5168 Révai Nyomda

FOTO



ŐSZI GONDOK

Ezekben a napokban új lendülettel látnak munkához az iskolák fotoszakkörei. Több ízben foglalkoztunk már problémáikkal, de úgy véljük, nem árt ismét megvizsgálni: elég segítséget adunk-e munkájukhoz, melynek eredményessége erősen befolyásolja fotoéletünk jövőjét. Ma már nem vitás: minél fiatalabb korban ismerkedik meg valaki a fényképezéssel, annál hasznosabb. Másrészt nyilvánvaló az első benyomások, tanácsok, bírálatok maradandó hatása. A fiatalok természetes bizalommal fogadják a szakkör-vezető útmutatását, véleményét.

Behatóan foglalkozott ezekkel a kérdésekkel a magyar fotoélet vezetőit Debrecenben összegyűjtő továbbképző tanfolyam tematikája, ezt követően pedig a szakreferensek és klubvezetők munkaértekezletének referátuma. Egyhangú helyeslés fogadta azt a javaslatot, amely felhívja a klubok, stúdiók és a fotósok figyelmét a fiatalok fokozottabb felkarolására. Haladéktalanul meg kell alakítani az ifjúsági csoportokat vagy tagozatokat, követve a budapestiek vagy dunaújvárosiak jó példáját, hasznosítva tapasztalataikat.

Két okból nem tűr halasztást ez az intézkedés. Bebizonyosodott ugyanis, hogy a heti egyórás szakköri foglalkozási idő a technikai alapozáshoz sem mindig elég, nemhogy az ízlést csiszoló munkához, az esztétikai képzéshez. Másrészt tagadhatatlan, hogy a szakkör-vezető pedagógusok többsége ma még nem eléggé otthonos a fotoesztétika kérdéseiben — tisztelet a kivételnek! —, ennek okáról már több ízben volt szó; a megoldás még

A debreceni fotóstalálkozó

Debrecen és a forráság elválaszthatatlanul kapcsolódtak össze a Népművelési Intézet immár hagyományos nyári fototanfolyamán. Megyei szakreferensek, klub- és szakkörvezetők, veterán és kezdő fotósok találkoztak itt, hogy újabb ismereteket szerezzenek, keressék problémáik megoldását.

Réti Pál a Népművelési Intézet Művészeti és Bauer György az Oktatási Osztály munkatársa állította össze a színes és tartalmas programot.

Az időszzerű művelődéspolitikai kérdésekről Vargha Gyula, a fotokultúra fejlesztésének sajátosan népművelési feladatairól Réti Pál, a fotokritika és fotoesztétika kérdéseiről pedig Bauer György tartott, mintegy a soron következő foglalkozások általános elméleti alapozását jelentő előadást.

A további foglalkozások anyagát — témakörök szerint — négy stúdiócsoporthoz tartozó tárgyalta. A felső fokú és a szakkörvezetői munkaanyag (a pécsi munkaértekezlet megvalósult óhajaként) már egymástól szétválasztott programokban jelent meg.

Milyen is volt ez a tanfolyam? Széleskörű áttekintés helyett talán inkább a fontosabbnak tartott mozzanatokot próbálom kiemelni.

Az előadások szigorú órarendjében „lazító” programok is voltak. Kirándultunk Tokajba, megtekintettük a művésztelepet, fürödtünk a Tiszában és megcsodáltuk az ország legidősebb fényképészének, Dimény bácsinak, Noé-korabeli eszközeit is. És — ezt talán említeni is felesleges — fotográfáltunk mindent és mindenütt (voltak is problémáink a rendőrökkel). S bár a tokaji bor Tokajban is zamatos és a tábortűzön sült szalonna ízletes, a Tisza és a strand vize pedig kellemes, az ízig-vérig fotósoknak való élményeket mégis a tanfolyam „szigorúan beprogramozott órarendje” jelentette.

Mi szerettünk iskolába járni: órákig feszült figyelemmel ültünk és hallgattuk az előadásokat. Hallgattuk, majd kérdéseket tettünk fel, egyetértettünk és megcáfoltunk, vitatkoztunk és újrakezdtük. És még arra is volt energiánk, hogy a becsületkassza alapon árult esztétikai könyveket és jegyzeteket böngésszük és megvásároljuk, sőt egy későbbi vitában idézzünk is belőlük. A vita tudatformáló, gondolatot gazdagító szerepéről felesleges hozsannákat

mondanunk, mindnyájan értékeljük a vitában rejlő nagyszerű lehetőségeket. De — és ezt is tudjuk — vitája válogatja. No de ne vágjunk a dolgok elébe!

Természetesen voltak „vitamentes” foglalkozások is, mert Balácsi József debreceni fotóstársunk gyakorlati bemutató foglalkozásain aligha lehetett vitatni, hogy pl. a vérlugsós helyi gyengítést hogyan eszközöljük. Schwanner Endrének az optikai- és laboratóriumi-kérdésekkel, vagy Jesztl Jenőnek a színes fényképezés technikájával foglalkozó remek előadása ugyancsak a jól definiálható tények keretében mozgott.

Érdeklődéssel hallgattuk Peredi Jánosnak a felnőtt szakkörök vezetésének sajátosságaival, Kenderessy Tibornak a szakkörök és vezetőik életkori tulajdonságaival, Albertini Bélának a fotoművészeti ismeretterjesztés kérdéseivel foglalkozó, konkrét tapasztalatokon nyugvó értékes előadását.

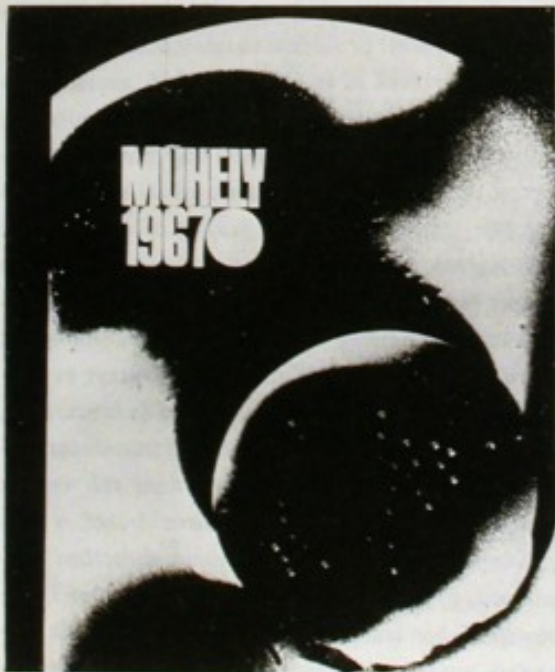
Az általános művészetsztétikai problémákat igen plasztikusan tárta fel Hermann István a művészetek társadalmi funkciójáról és a pártosságról szóló, valamint Poszler György a portré és a típus, illetve az érzéketesség-képszerűség szempontjait elemző előadása. Mind a két előadás bizonyította, hogy a társadalmi determinizmus mibenlétének ismerete nélkülözhetetlen a gyakorlatra ható valamennyi elméleti probléma tisztázásához.

A félreértések és az azokból adódó, azokat megoldani próbáló viták akkor jelentkeznek, amikor az általános művészeti elméletekkel operálunk a fotoművészet területén és elfeledkezünk utóbbi sajátosságairól. Már-már fotoművészeti átok: a többi művészet területéről (sokszor minden átértékelés nélkül) átvett és alkalmazott vagy alkalmazni próbált, erőltetett ismeretanyag túlsúlya miatt a fotoművészet specifikumai elhalványulnak. Fotoművészet és képzőművészet — nem ugyanaz, kritika és fotokritika, kiállítás és fotokiállítás, művész és fotoművész, közönség és fotoközönség szintén nem szó szerint azonos fogalmak. Ezeket a problémaköröket, a fotoművészet sajátosságait kellett volna elsősorban tisztáznunk, ez lett volna az elméleti foglalkozások kulcstémája. S bár számos, a fotoelmélet tisztulását elősegítő, egzakt, tudományosan kontrollálható ismeret

retanyag bizonyította, hogy *fotoművészetünk elméleti szintje erősödik*, mégis sok olyan gondolattal találkozunk, amelyek nem számoltak ezekkel.

Olyan dolgokról is vitatkoztunk, ami nem kívánt vitát. A halmozódó viták — érzésem szerint — nem kedveztek fotográfiainknak. Hogy miért nem? Válaszolni próbálok. Az ország legkülönbözőbb részeiből összegyűlt emberek legtöbbször mint „képviselő” jelent meg. Megyét, klubokat, szakköröket, fotósok százait képviselték. A tanfolyam tapasztalatait kellett hazavinniük s a fotósok között elhinteniük.

Bármennyire áttételesen hatnak is az elméleti törvényszerűségek, fotóséletünkben mindig kimutathatóan megtalálhatók. Az elméleti bizonytalanság bizonytalan koncepciójú vagy éppen koncepciótlan esetlegességeket szül. Fotoművészetről beszélünk ott is, ahol még csírája sincs meg, vagy (és ez a veszélyesebb) a valóban fotoművészeti produktumokat kezdjük el olyan jelzőkkel illetni, amelyekre nem szolgált rá. Az egyébként is képlékeny fotoelméletet a szélsőségek között mozgó elméletek tovább higitják. Mert kinek higgyen az a tanfolyamhallgató, aki meghallgatja az elméletet, majd megnézi a képeket, meghallgatja az arról alkotott véleményt is, esetleg elolvass egy katalógust stb. S rájön, hogy valami nem „stimmel”. Szerencsésebb lett volna, ha olyan ismeretekkel távozunk, amelyek mögött nem tatonának súlyos bizonytalanságok, félreértések.



Nem árulok el titkot, ha azt mondom, hogy a Műhely 1967 képanyagának bemutatása jó táptalaja volt a „pro és kontra” véleményeknek, segítette a bizonytalanságot. Bevallom számomra meglepetés volt a hallgatók nagy többségének reagálása azért is, mert igen kevés kivétellel elmarasztaló vélemény volt. Sokan bosszankodtak (félre ne értsük: bosszankodtak és nem meghökkentek, habár ez utóbbi sem nagy dolog), hogy olyan képeket is látnak egy reprezentatív kiállításon, amelyeket talán mégsem lehet fotoművészeti terméknek minősíteni. Persze ez nem jelenti, hogy nem láthatunk jó fotókat is. (Szubjektív statisztikám szerint: 15–20%.) Napjainkban, amikor a legbutább divatnak is ezrével hódolnak — úgy gondoltam —, nagyobb tetszést kellett volna kiváltaniuk a rendhagyó, a „másmilyen” fotóknak. (Eltérnek a hagyományostól, hogy miért és merre, azt most ne talál-



Tahin Gyula felvétele

gassuk.) Másmilyenek voltak, jóllehet ez nem értéket, hanem csupán megkülönböztetést jelent. De mégsem tetszést váltottak ki többségünkben. Ez a többség nem laikusokból áll, hanem eredményes kiállító fotósokból, olyan emberekből, akik szeretik a fotót s tartalmas indítékok alapján fényképeznek.

A Műhely fotósai között olyanok is vannak, akiknek nevét korábbi színvonalas képeik révén ismerjük. Miért fényképeznek „másmilyenül”? Biztos, hogy nem mindig saját személyiségük hibáztatható, inkább az elméleti háttérrel adó, a fotográfia specifikumait szem elől tévesztő „ideológiák”. Hiszen jó nevű szakember jelentette ki a képekről, hogy végre egy nem *dekadens* fotokiállítás. És ugyancsak jó nevű szakember értékelte a bátorságot, a kísér-

let vállalását. De hol itt a kísérlet? Moholy—Nagyék 40 évvel ezelőtt a Bauhausban ezt az avantgardizmust talán jobban és indokoltabban már megcsinálták. Miért éltetjük az epigonokat, s amelyik epigon nem jön rá, hogy ő is az, azt miért nem világosítjuk fel tévedéséről? Miért beszélünk realista képekről, amikor „másmilyen fotókat” szülünk, miért beszélünk a fotoalkotói személyiség nagyszerűségéről, amikor szikrányi talentumot sem igénylő képeket piederasztálra emelünk, miért beszélünk fotopszichológiáról és fotoesztétikáról, ha lépten-nyomon felrúgjuk törvényeit, igazságait? Felesleges a további kérdéseket is feltenni, csupán annyit állapítunk meg, hogy azt sem tudjuk jól, amit már tudhatnánk, arról is vitatkozunk, amiről felesleges.

De láthatunk más fotókat is, sőt amerre csak nézünk, mindenütt képekkel találkozunk. Láttunk útibeszámolót színes diavetítés keretében, az

Iván több műfajban mozgó, biztosan komponált alkotásai. Szót érdemel még egy gyakran szerepelt fogalom; a *magatartás*. Ha egyik kiállító képmillióját bíraltuk: a létrákra, deszkákra aggatott vastag kötelek között elhelyezett, ablakkeret mögé ragasztott képei környezetét, az egész extravaganciát, akkor a válasz az volt, hogy ez *magatartás* — és ez pozitíven csengett. S ha érthetetlennek tartottunk bizonyos fotónak nevezett ragasztócseppeket, lefotózott tárgyak zürzavarában elhelyezett valódi réztáblát, képekre ragasztott szétszabdalt szabócentiméterdarabokat, akkor felhangzott a „varázsige”: *magatartás*, a védelem szava, a bűvös szó.

Ami elrugaskodott az emberies ábrázolásmódtól, azt elnevezték *magatartásnak*. Persze az igaz, hogy mindeme jegyek egyfajta magatartás megnyilvánulásai, csak éppen egészen más magatartásé, mint amilyen értelemben e fogalmat használták.



Szabóky Zsolt felvétele



Balogh László felvétele



B. Müller Magda felvétele

audio-vizuális bemutató ugyancsak tetszett, kevésbé a győri aktfotó kiállítás diái, (nem a modellek voltak rosszak, ábrázolásaik mozogtak nemegyszer a pornográfia határán) és végigizgultuk a képeinkből rendezett színes diavetítkedőt. S nem kis izgalmat jelentettek az egy-egy szerzőt bemutató kamarakiállítások. Ismét bebizonyosodott, hogy egyetlen fotó csak keresztmetszeti, de az oeuvre néhány darabja már hosszmetzeti képet ad a szerző eddigi munkájáról, gondolatvilágáról. A fotókat Dávid Katalin művészettörténész elemezte.

A legfiatalabb kiállítók közül Kézdi Anna csendéletei és Göcs Vincze „Berettyó” c. lírai hangvételű tájképei tetszettek különösen. Az érettebb szerzők közül Barts Oszkár dinamikus sportfotói és Kocsis

A művész magatartása társadalmi és egyéni tartalmakat reprezentál, tesz érzékletessé az alkotásban.

Az előbb említett esetekben azonban nem erről volt szó. Az eredetieskedő magatartás legfeljebb excentrikus, külsőségekkel feltűnni vágyó személyiséget jelez, a belső tartalom hiányérzetét kompenzálja. A tanfolyam munkaértekezletét Tarcai Béla a fotóművészeti tartalom és forma kérdéseiről, és Iboš Iván a fotografikáról és a fotomontázsról tartott előadása előzte meg.

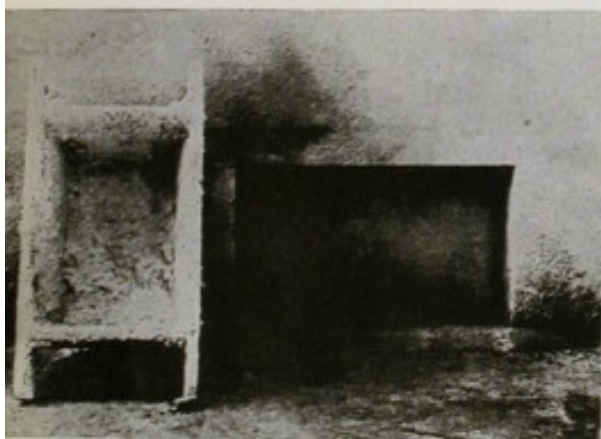
A szakreferensi konferencián Réti Pál az ismeretterjesztő munkáról, a kiállítások és a közönség viszonyáról és fontos szervezeti kérdésekről beszélt. Ecsetelte a nemrég alakult Amatőr Bizottság soraiban következő feladatait, a kamarakiállítások, pá-

lyázatok és a kétévenként rendezendő országos kiállítások problémáit, külön figyelmet szentelt a szervezési kérdéseknek, differenciált a fényképezés iránt érdeklődők és a fotoamatőr-mozgalmak között; hangsúlyozta a szakörök ismeretterjesztő funkcióját és analizálta a kollektív fotografiai tevékenység különböző szintjeit.

A problémák alapos ismeretét tükröző beszámoló — amelyet a megyei szakreferensek beszámolója követett — egy gazdagon kibontható, jogosan optimista program körvonalait rajzolta fel. Valóban rajtunk múlik, hogy mit

Akasszátok fel...

Nem a királyokat, mert azokból már nincs kínálat manapság Debrecenben, de ha felkötöd magadat kedves, kényszerítve nézőmmé vált tanfolyamhallgató, akkor az is megteszi. (Kötél és akasztófa — a jól bevált önkiszolgáló módszer szerint — mellékelve a kiállítási helyiség installációjában.) Mert mit is tehetnél okosabban, hiszen ha nem vagy vak, észre kell vened, hogy mindaz, amit a művészet feladatáról, társadalmi szerepéről, a művészi szépről, a realista ábrázolásról itt tölcsérrrel a fejedbe töltenek, csupán az emeleti tanterem rekkenő hőségű levegőjében képes vegetálni, amely nem frissül fel, akárhány ablakot is nyitnak az égre. De mihelyt leszállsz t. Hallgató ide, az „élet sűrűjébe”, itt, az utca emberéhez legközelebb eső helyen — az előcsarnokban — nap mint nap kényszerülsz összetalálkozni „a megújuló fotoművészet monumentális alkotásaival”.



Dárday István felvétele



Horváth István felvétele



ifj. Rácz Endre felvétele

fogunk gyümölcsöztetni. Az igen feszítő problémák ellenére hasznos volt a debreceni találkozó, megismertünk beépíthető és elvetnivaló újabb ismereteket, szakmai és egyéni élményekkel gazdagodtunk.

A következő, a Salgótarjánban rendezendő találkozón tudjuk majd meg, hogy mi volt az, amit értékesíthettünk, amivel előbbre vihettük az amatőr-mozgalmat és a fényképművészet ügyét.

Féjfa Sándor

Nem állítom, hogy ezt akarta volna kifejezni Horváth István rögtönzött tárlata, amelyet a Népművelési Intézet 8. fotoszakreferensi és szakkör-vezetői tanfolyama tiszteletére rendeztek a tanfolyam előadásainak ott-hont nyújtó Felsőfokú Tanítóképző épületének előcsarnokában.

Nem állíthatom, mert biztos lehet-e a néző, hogy mit akar egy szerző kifejezni, midőn az összefüggéstelenül felöltö emlékképeket — minden tudatost kínosan száműzve — szürrealista módon egymás mellé hajigálja, és a végén „tartalmas” storyt mellékel hozzá művészi igazságként. Azt azonban, hogy bennem, a nézőben milyen gondolatokat ébresztett, úgy hiszem tényként közölhetem.

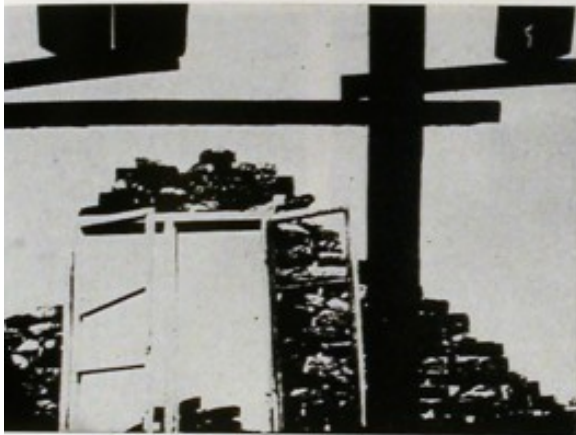
De tegyük félre az ironikus hangot és beszéljünk komolyan, mert komoly dologról van szó.

Kezdem a legkomolyabban. Debrecenben — ne firtassuk, hogy a katalóguson szerepel-e vagy nem a Népművelési Intézet, illetve a helyi tanács Művelődési Osztályának neve — lényegében az említett szervek intenzív segítségével olyan fotokiállítás nyílt meg, amely enyhén szólva nem nagyon

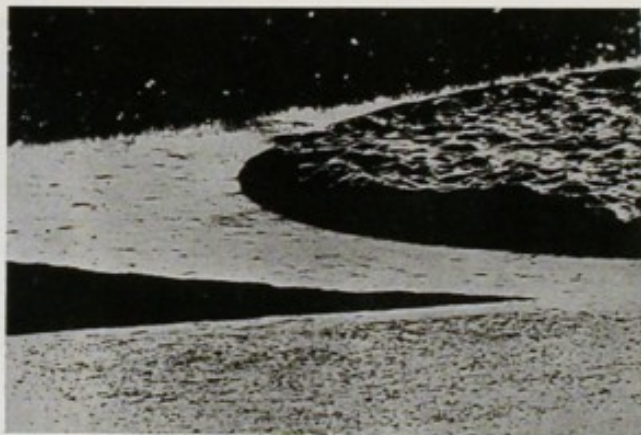
egyezettethető össze művészetpolitikai célkitűzéseinkkel. Az egyén cselekvési szabadságára hivatkozva — amelynek magam is híve vagyok — hallottam már olyat, hogy valamely hivatalos szerv így vélekedett: mindaddig magán megnyilatkozásnak minősíti dolgozóinak állásfoglalását, ameddig azt nem a szervezet nevében publikálják.

Rossz szájíz maradna utána, ha ez alkalommal ilyesfélét hallanánk, de azért írtam le, hogy elvben nincsenek kizárva az ilyen kibúvók, és azért mondtam el, mert más viszonylatokban már gyakorlatban tapasztaltam hasonlót. Sajnos.

Annak idején, midőn ez velem megtörtént, így meditáltam: a cselekvési, a lelkiismereti szabadság szent dolog és valóban megsértésének tartanám, ha munkaadóm vagy bárki előírná nekem, hogy mi legyen a véleményem a dolgokról. Elismerem, hogy mindenkinek joga van saját véleményt alkotni. Sőt úgy vélem, hogy kötelessége is. Nemcsak véleményt alkotni, hanem ahhoz hűnek is lenni úgy is mint magánember, úgy is mint tisztviselő.



Lugossy István felvétele



Schopper Tibor felvétele

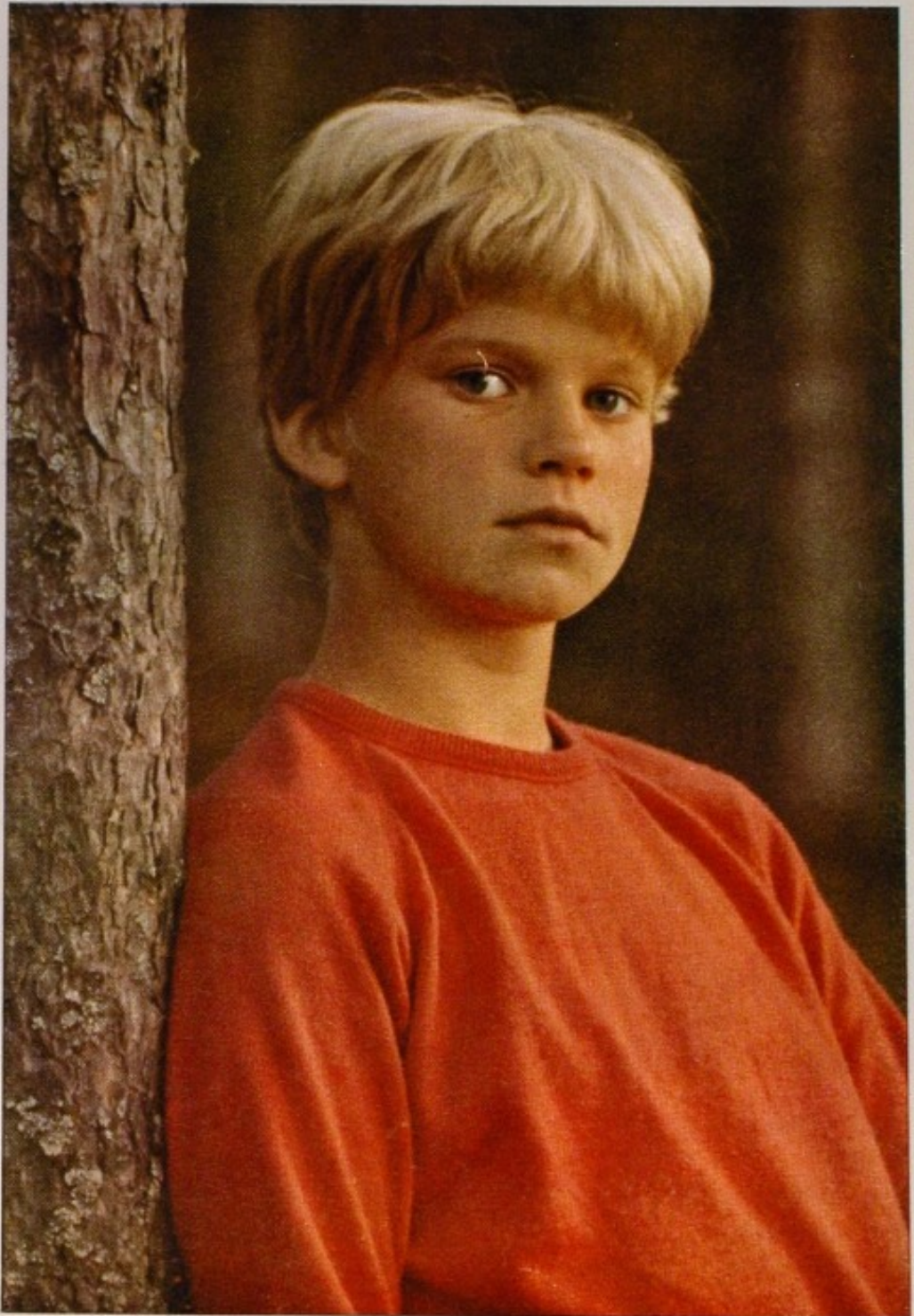
Különben is, melyik hivatalnak megnyugtató, hogy kaméleont alkalmaz?

És ha már a lelkiismereti szabadság kérdésénél tartunk, akkor szeretném azt is leszögezni, hogy nem a *Műhely* 1967 c. kiállítás szereplői és Horváth István jogát vitatom ahhoz, hogy úgy gondolkodjanak és fényképezzenek, mint ahogy azt teszik is. Még azt sem vitatom, hogy joguk van-e nyilvánossághoz. Azt azonban vitatom, hogy művészetpolitikailag ez volna az az ügy, melynél jobbra nem tudtak volna — akár Debrecenben is — néhány tízezer forintot elkölteni.

Most nézzünk szembe, nem kevésbé komolyan, mindazokkal a jelenségekkel, melyekre a szóban forgó kiállítások erősen ráirányítják figyelmünket. Feltűnt egy pár ifjú szerző, akik meg akarták mutatni: „... egy tespedő művészetbe friss vért ömlesztetni csak fiatalos túlzásokkal lehet, hiszen maga a fiatalság sem más, mint szenvedelmes, gyönyörű túlzás.” Így vallanak Hevesy Ivánnal katalógusuk mottójában.

Írásban adott, Lőrinczy György által megfogalmazott summázatukból megtudhatjuk, hogy kísérletekről van itt szó tulajdonképpen. Így ír Lőrinczy: „... minden művészeti ág fejlődésének eszköze a kísérletezés, és ez végső soron nem más, mint a kor lehetőségeinek a kihasználása. Természetes, hogy ezzel valóban éljünk is. Mivel

FOTO



Fényképezőgépek és fotocikkek bemutatója

Az OFOTÉRT budapesti bemutatótermében (V. Alpári Gyula u. 2.) május 4–16-ig a NDK fotoiparának legjavát mutatták be az érdeklődő közönségnek.

A VEB Filmfabrik Wolfen a különböző ORWO gyártmányokkal, a VEB Pentacon és az Ihagee Kamerawerk Dresden a PENTACON six, PRAKTICA mat, PRAKTICA super, PRAKTICA elektronik fényképezőgépekkel, az Exa családdal és az Exakta Varexszel szerepelt a kiállításon. Számos kiegészítő tartozék, felszerelési cikk mellett láthattuk a Filius 5 × 5-ös diavetítőt is.

Olvasóink számára a bemutatott fotoanyagok, készülékek és felszerelési cikkek lényegében nem voltak újak, hiszen azokat az 1965-ös, 1966-os és 1967-es tavaszi vagy őszi lipcei vásárról szóló beszámolókból megismerhették, sőt néhány géptípus és filmfajta azóta a gyakorlatban is jól bevált.

A kiállítás bizonyította a Német Demokratikus Köztársaság fotoiparának fejlettségét. A látogatottság igazolta azt a nagy érdeklődést is, amely hazánkban a baráti ország készítményei iránt az amatőr és hivatásos fotográfusok részéről megnyilvánul.

Feltétlenül hasznosnak mondható, hogy az érdeklődők kérdéseire a gyárak kiküldött szakemberei adtak választ és ugyanakkor ők is közvetlenül kaphatták a vásárlók értékes véleményét az általuk készített anyagokra és készülékekre vonatkozóan. Ezek figyelembevételével nyilván segíti az érintett üzemek gyártmányfejlesztőinek munkáját. A legtöbb kérdés a legújabb gépek megvásárlásának lehetőségeire vonatkozott. Sajnos az ezekre adott válaszok e sorok írásakor is még csak ígérteként léteztek.

N^o 32

A fotográfus is háttal fordíthat a látványnak, lemondhat az ábrázolásról, a közlésről és elvonatkoztathat a tárgyak konvencionális jelentésétől. Létrehozhat, ha akar, olyan fényképet, melynek nincs semmiféle értelme, jelentése, szavakkal elmondható tartalma, nem ábrázol semmi felismerhetőt, felfoghatóat. A fotós is létrehozhat olyan művet, mint az a modernista festő, aki keretezett, érintetlen fehér vásznat állított ki középen egy darabon behasítva. (Velencei Biennalén.) Fehér, 30 × 40-es fotopapírt kell fixálás után berámázni és középen zsebkéssel behasogatni, azután kiállítani.

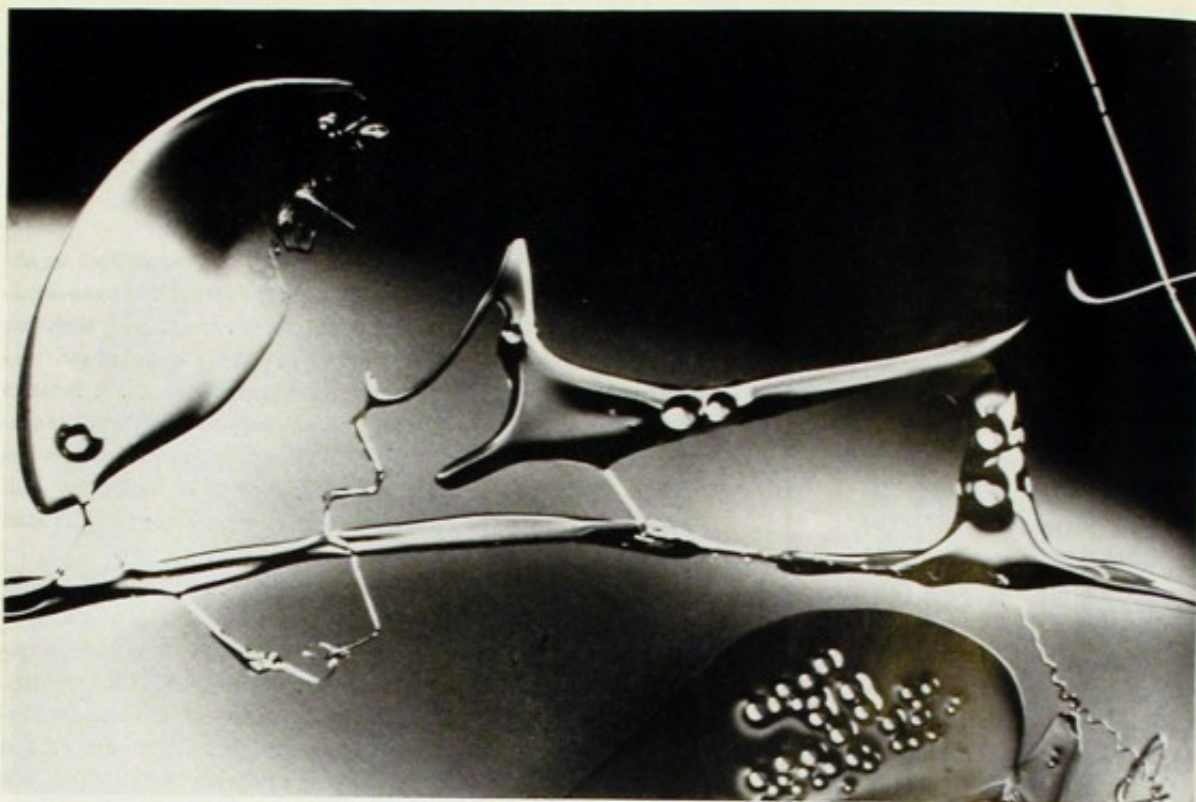
Ugyanúgy „fotó” ez, mint ahogy az előbbi „festmény”. De minden esetre az alkotó belső világának képe, lenyomata, heves indulatának, utálkozásainak, csömörének, gyűlöletének vagy rajongásának valóban szokatlan kivetítődése, egyfajta lelki ábrája lenne. Igazában nem is mondhatjuk, hogy az absztrakt művészet nem fejez ki semmit, nem jelent abszolút semmit. Legfeljebb erősen individuális, nehezen fogható fel, vagy egyenesen felfoghatatlan az évezredek óta a látványhoz, a konkrét tárgyhoz, a jelképes formákhoz szokott értelem számára.

Nagyjából ezzel a felfogással találkozhattunk Lőrinczy György fiatal fotográfus kiállításán a Puskin utcában, az Építőművészek Szövetségének székházában. A falakon 21 50 × 60-as méretű fotográfiai láthatunk, melyek különösen hatottak azokra a nézőkre, akik nem ismerik a fotónak ezt az elvontabb jelbeszédét, ezt az igazában nem is „tárgynélküli”, de módfelett intellektuális töltésű, áttételes, alig követhető konstrukcióit. Mit fényképez tulajdonképpen Lőrinczy? Mi a „tárgya”? Tőle tudjuk, hogy egy elcsorgott, megdermedt enyvcsoppet, egy üveglapon szeszélyes alakzatban szétfutó, a fizika nehézkedési törvényeinek engedelmessé vízcsoppet, pontosabban a képlékeny materiát, mikroszkopikus testek mágneses tereinek erővonalait, egy milligrammnyi anyag „robbanását” stb. „jeleníti” meg.

Így hát valóban illik művészetére, amit egy tanulmányban (Új Írás ez évi 5. sz.) a technikai tudomány „csodáinak” a művészi képelethez és a felgyújtott művészi fantáziának a tudományos gondolkodásra gyakorolt kölcsönhatásáról olvashattunk. Hogy ezt a racionális ihletésű irracionális fotót ma nem sokan értik és intellektuális tartalmát, sőt esztétikumát — a szerző szerint ez is van benne — nehezen fogadják be a nézők (kivéve a sznobokat, akik mindig mindent jobban értenek), nem jelenti azt, hogy a holnap szuper-agyú, differenciált idegzetű és „vájtszemű” közönsége is értetlenül és idegenkedve szemléli majd.

Ebben foglalható össze Lőrinczy György és a többi hozzá hasonló „rendhagyó” fiatal fotográfus törekvése.

A kiállított fotóknak nincs címük, de mi is lehetne? A képzőművészek is egyszerűen „kompozíciónak” vagy zenei analógiára



NO 32

„Opus”-nak nevezik non-figuratív műveiket. Lőrinczy számozza képeit. Teljes szabadsága van a nézőnek (mint volt a fotográfusnak is), hogy és mint reagál a képekre és mivel: értelmileg vagy érzelmileg, így is úgy is, vagy sehogy se.

A láthatatlan, megnevezhetetlen matéria világába visszahúzódo fiatal fotográfusok tevékenységét helytelen volna sommásan eltévelyedésnek, művészi sznobizmusnak, különcködésnek nevezni, jóllehet ilyen elemek is fellelhetők magatartásukban. Rebellis és rejtélyeskedő profiljuk mögött az az érthető ok is húzódik, hogy mint „atomkori” 20–25 évesek, újat, mást és másképpen akarnak alkotni, mert másképpen gondolkodnak, látnak és éreznek.

Azon persze lehetne és kellene is vitatkozni, hogy a fotoművészet megújulása nagyobb emberi szintézis nélkül, egyoldalú, racionális fogalmi kategóriák és mechanizmusok beépítésével elérhető-e, a költői elemek ennyire mellőzhetők-e? Van-e még valami konstans tényező ezekben a fotoábrákban a művészetből, vagy inkább a kutató-elemző, újfajta miszticizmusba hajló értelem szférájába tartoznak? Az absztrakció, a pszichologizálás nem jellemző a fiatal magyar fotográfusok alkotásaira, de ilyen kísérletezők, ezen az úton próbálkozók is vannak néhányan. Hagyni kell őket „kifutni” és küzdeni a művészi mondanivaló formáival és eszközeivel az elismertetésért. Az idő és a társadalom igénye majd eldönti a vitát, hogy ilyen vagy milyen művészetet és művészeket akar megbízni érzései, gondolatai és igazságai megfogalmazásával.

(-ie-)

A reflektorégőket (pl. spot és tungstaphot) ne kapcsoljuk be egyszerre. Ha ugyanis az árammérő biztosítékát szűken méretezték — pl. az óra 10 amperes, de a biztosítékok csak 6 amperesek — még 220 volt feszültség esetén is megtörténhet, hogy két 500 wattos égő egyszerre való bekapcsolásakor valamelyik biztosíték kiolvad, vagy az automata „levág”. Az égőket egymás után tanácsos bekapcsolni.

Minél hosszabb a fényképezőgép objektívjának gyújtótávolsága, annál fenyegetőbb a berezdülés veszélye. Míg normál gyújtótávolságú objektívvel 1/30 mp-es pillanatfelvételt kézből csaknem biztosan berázásmentesen készíthetünk, a teleobjektív nem bírja ezt az aránylag hosszú expozíciót, csökkentenünk kell kb. 1/125 mp-re.

Ha tükörreflexes fényképezőgépünk beállító mattüvege eltört és műszerésszel újat tétettünk helyére, vizsgáljuk meg, vajon ennek vastagsága megfelel-e a régiének és matt felülete az objektív felé esik-e. Utóbbi feltétel a fontosabb, mert ha a matt felület felülre kerül, a felvételek nem lehetnek élesek.

Arckép-felvételekhez lehetőleg ne használjunk hiperpán, tehát a vörös szín iránt különösen érzékeny (24–27 DIN) negatívot. Igaz ugyan, hogy a bőr tisztátalanságai — szeplők, pattanások nyomai — úgyszólván teljesen eltűnnek, de ha a modell kék szemű, a pozitív képen sötétlen jelentkeznek az irisz világos színei és ez az arcot idegenné teszi. Fokozza ezt a jelenséget az ajkak sápadtsága. Ha mégis hiperpán anyagot töltöttünk a gépbe, kék színszűrővel ellensúlyozhatjuk ezt a kellemetlen hatást, ilyenkor azonban a szűrő szerinti expozíció-hosszabbítás válik szükségessé, ami viszont az említett előnyöket (nagy érzékenység — rövid expozíció) megsemmisíti. Az ajkak túlzott halványosságát egyébként barna színű szájfestékkel csökkenthetjük.

Kétaknás tükros gépünket mielőtt a tokjába tesszük, mindig helyezzük végtelen állásba. Ellenkező esetben az előlap megnyomódik, méghozzá ferdén, és ennek az lesz a következménye, hogy a két objektív (beállító és fényképező) gyújtópontja nem esik egy síkba. Éles képet ebben az esetben csak erős rekeszelés útján kaphatunk.

Előhívás után kisfilmünk teljesen átlátszó, nincs rajta semmi nyom. Hogy megállapíthassuk, hol történt hiba, keressük meg a film szélén látható cégjelzést. (ORWO, Kodak, Agfa stb.) Ha az erőteljesen előhívódott, akkor az expozíció körül volt valami hiba, tehát vagy nagyon rövid volt, vagy a gép zárja egyáltalán nem működött. Ha a cégjelzés nem látható, akkor az előhíváskor hibáztunk, pl. nem volt jó az előhívó oldat, fontos hatóanyag hiányzott belőle vagy kimerült.

Nyáron, főleg a déli órákban, sík területen, a falak felületén a levegő erősen felmelegszik, vibrál, hullámszik és ez élettenséget okozhat.

(cs)

FOTO

MEGJELENIK HAVONTA

Szerkesztő: Bence Pál, A szerkesztő bizottság: Botta Ferenc, Gál Imre, Horling Róbert, Ibos Iván, Németh József, Pálfi Gábor, Réti Pál, Rév Miklós, Szegedi Emil

A TARTALOMBÓL

Fiatalok kamerával	289
Közös feladataink (Réti Pál)	297
Fényképezőgépek és fotócsikkek bemutatója	303
N° 32	303
Fotocollage (Szegedi Emil)	305
Pillantás a világűrbe	306
Csináljuk jól	318
Vízparti tájak	320
Gépismeret (Botta Dénes)	324
Egy kép születése (Szemerédy Zoltán)	326
Tudja-e	329
A képkritikus tapasztalatai (Nagy Lajos)	329
Csináljuk még jobban (Farkas Tibor)	331
Pályázati felhívás	333
Előhívó oldatok ellenőrzése	334
Hírek a világ minden részéről	334

Címloldal: WOLFGANG KÖLLGES:
CSIKÓ

A borító I, II. színes képei a Budapesti Fotoklub októberben megnyíló 2. Nemzetközi Színes Szalonjának anyagából valók

Kiadja a Lapkiadó Vállalat
Felelős kiadó: Sala Sándor
Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Budapest, VII., Lenin körút 9–11
Telefon: 221-285

Terjeszti a Magyar Posta; külföldön a „KULTÚRA” Könyv, Hírlap
Külkereskedelmi Vállalat
Előfizetési díj ¼ évre 24 Ft
Előfizethető

a Posta Központi Hírlap Irodánál
(Bp., V., József nádor tér 1.)
egyéniileg a 61.069 csekk számlán,
közületek a 61.066 csekk számlán
vagy az MNB 8. sz. fiókjánál vezetett
folyószámlára

„Index 25293”

67-7-4691 Révai Nyomda