

Négy évtized a fotóművészet történetéből

„A fotóművészet születése – a piktorializmustól a modern fotográfiáig (1889–1929)” címmel nemzetközi fotókiállítás nyílt a Szépművészeti Múzeumban 2012. március 30-án. Jelen írás ezúttal egyben figyelemfelkeltés is: a tárlat 2012. július 1-ig látható, így arra biztatjuk olvasóinkat, hogy akinek módjában áll, tekintse meg. Az elmúlt évtizedben megszokottá vált a módszer: egy tekintélyes szakember, kurátor kidolgoz egy koncepciót, majd a támogatások és szponzori pénzek szabta határok között a tárlatot fogadó kiállítóhelyet megtölti a világ négy szegletéből odahordott műtárgyakkal. Ez az a terep, amelyen a jelentős múzeumok otthon

vannak: megmozgatják kapcsolataikat, ismeretségeiket, felkérnek további szakértőket, katalógust készíttetnek, kölcsönöznek, szállíttatnak, biztosítást kötnek a műtárgyakra.

Amíg egy fényképet az alkotója elkészít, majd utána műtermében, otthonában tárolja, az legbensőbb magánügye marad. Milliárdnyi fénykép sorsa a felejtés és a megsemmisülés. Ezek közül néhány ezer, esetleg tízezer azonban az idők során mértékadónak számító közgyűjteményekbe is bekerülhet, és műtárggyá válhat. A Szépművészetiben látható kiállítás egyik fontos jellemzője: az anyagot a világ legszámottevőbb múzeumaiból és fotógyűjteményeiből vá-



1. ábra. Hugo Henneberg 1900-ban fényképezte az Amper folyót körülvevő tájat. Jól látható, hogy az egyik bal oldali fát túl magasnak találta a kompozícióhoz, így a másoláskor leretusálta. A piktorialista stílus ellenzői viszont a képi ábrázolásba történő túl közvetlen beavatkozásokat megengedhetetlennek tartották (Albertina, Bécs; a Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt tartós letétje).



2. ábra. Éppen kilencven évvel ezelőtt, 1922-ben fényképezte le Man Ray Jean Cocteau-t, aki nemcsak az azóta milliószor ismételt beállítást játssza el kitűnően a kezében tartott képkerettel, de hitelesen ellenpontozza a „képkivágáson kívül rekedt” szoborfejet is (Ludwig Museum, Köln tulajdona).

logatták (Albertina és MAK, Bécs; Centre Pompidou és Musée d'Orsay, Párizs, National Media Museum, Bradford; George Eastman House, Rochester). Így a néző egy olyan fotótörténeti összeállítást láthat, amire még nem volt példa hazánkban...

Mi volt Baki Péter kurátornak, a Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatójának kiindulása? Az angol szakíró, Peter Henry Emerson 1889-ben egy tanulmányt tett közzé Londonban, amelyben a művészi fényképezés megvalósításának lehetőségére hívta fel a figyelmet. Az anyag első felét lényegében a XIX. század végén kibontakozott impresszionista, festői fényképezés (az úgynevezett piktorializmus) nagy hatású alkotóinak reprezentáns válogatása teszi ki, bár a tárlaton Oscar Rejlander néhány 1850-es évek végi munkája is látható. A piktorialista fényképek színe-javát eredetiben tekinthetjük meg, így Coburn, Demachy, Henneberg, Mortimer, Puyo, Robinson, Watzek és Heinrich Kühn eddig csak könyvekből ismert remekeit. Ezek a fotóművészek elvetették az éles képi ábrázolást mint az egyetlen fényképszerű bemutatási módot, és helyette inkább elmosódott körvonalú, légies, kö-

dös hatású tájképeket, városképeket vagy modelles, esetleg zsánerképeket fényképeztek. Magát a képet nem fényérzékenyített (fotó-) papírra másolták-nagyították, és nem kémiai úton állították elő, hanem a rézkarchoz, a litográfiához, azaz egyes képsokszorosító és nyomdai eljárásokhoz hasonló másolási eljárásokat alkalmazva, fizikai eljárással készítették.

Véleményem szerint a piktorialista stílusú alkotásoknak mind a kortársi fogadtatása, mind a későbbi megítélése téves volt. Festményekhez, grafikai alkotásokhoz történő erőteljes hasonlóságuk és az ilyen alkotói szándék rágalomáriába hajló bírálata túlzás. Magától értetődőnek tartom, hogy a XIX. század végén egy fényképező nem a szobrászokhoz, építészekhez, hanem a szintén két dimenzióba komponáló grafikusokhoz, festőkhöz igazította alkotásainak kifejezési módját. A fényképezés feltalálói közül Fox Talbot intenzíven foglalkozott a képi kifejezés lehetőségeivel, a fotók jellegzetességeivel, felhasználhatóságuk módozataival. 1844-ben kiadott könyvében részletesen taglalta ezeket a kérdéseket. Az iparszerűen fényképezők tevékenységének elterjedése azonban túllépett ezeken az első megfogalmazásokon. Csak az első világháború évei alatt és után tudott kibontakozni az az újfajta, modernista szemlélet, amely a budapesti kiállítás másik felére jellemző. Csúsztatásnak, helytelen felvetésnek tartom, ha az 1917 után kialakult látásmódot és képi megfogalmazást a két-három évtizeddel korábban alkotókon kérlek számon...!

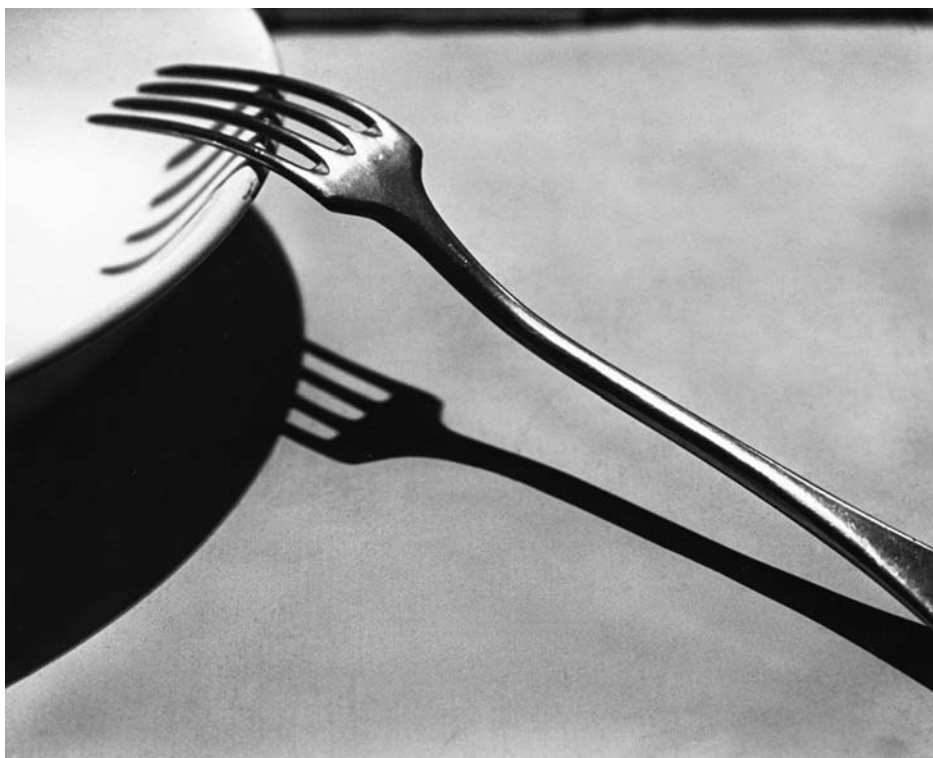
A fiatal és agilis fotósnemzedék az 1910-es évek végétől készült arra, hogy a piktorialistákat letaszítsa trónjukról. Hosszú előkészítés, több folyóirat- és albummegjelenés, valamint egyéni és csoportos tárlat bemutatása után a modernista fotóművészet igazi áttörését az 1929. május 18. – július 7. között Stuttgartban a Deutsche Werkbund által megrendezett „Film und Foto” kiállítás jelentette. A Gustav Stotz által kialakított képanyagban 191 művésztől 1200 alkotást láthattak az érdeklődők. Az akkori kiállítók egy részét ma a fotótörténet klasszikusának vagy jelentős alkotójának mondják, sokuk munkáit a szépművészeti múzeumbeli tárlaton is megcsodálhatjuk. Így például Steichen és Weston, Man Ray, Renger-Patsch, Hugo Erfurth és a magyar származású André Kertész és Moholy-Nagy László képeit. Ők ragaszkodtak a kendőzetlen, „egyenes” ábrázó-

láshoz, a tiszta, egyszerű formák optikai úton történő, éles rajzú leképezéséhez, valamint a rendszerint fényes felületű brómezüst-zselatinos fotópapírhoz.

Baki Péter meg akarta tartani a tárlat egyértelmű nemzetközi jellegét, és nem élt vissza az a lehetőséggel, hogy a legnagyobb hazai fotóművészeti gyűjtemény áll rendelkezésére. Csak az egybevetés kedvéért illesztette hozzá a két markáns fényképezési stílus legkitűnőbb magyar képviselőinek munkáit: Angelo, Bäck Mancsi, Balogh Rudolf, Dulovits Jenő, Faix Jacques, Haranghy György, Kankowszky Ervin, Kerny István, Máté Olga, Pécsi József, Székely Aladár, Vecsényi-Wetschka István, Vydareny Iván, valamint a külföldön világhírűvé vált Kertésznek és Moholy-Nagynak a Magyar Fotográfiai Múzeumban őrzött fotóit.

Köztudott, hogy Moholy-Nagy festőművészként igazán ismertté Németországba költözése után vált. 1921-ben házasságot kötött Lucia Schultzcal, aki megtanította fényképezni. Magyarországon festőként egyetlen kiállításon szerepelt (fotósként pedig soha!), Szegeden, Gergely Sándor szobrász műtermében. Ezt a kamarakiállítást feltehetően látta a szegedi

3. ábra. Az új tárgyiasság egy mára emblematikussá vált példája André Kertész szűk képkivágású, lényegre törő kompozíciója, a *Villa, Párizs, 1928* (a Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményéből).



fényképésznő, Bäck Mancsi is, aki a festő ismerősei közé tartozott, és képeit reprodukálta. A szépművészeti múzeumi tárlat egyedi találkozást valósított meg, ugyanis Moholy-Nagy és Bäck Mancsi alkotásai több mint kilencven év után együtt kerültek az érdeklődők elé.

A férfitest képi ábrázolásához sajátos adalékokat szolgáltatnak a Szicíliába költözött német festő, Wilhelm von Gloeden szabadtéri felvételei. Man Ray pedig amerikaiként Párizsban úgy fejezte ki rajongását a gyengébb nem iránt, hogy egy hátaktot hegedűként láttatott.

A tárlat rendezője a 360 oldalas katalógus nyolc tanulmányával, fotótechnika-történeti kiegészítésekkel és saját, 19 oldalas, kétnyelvű értekezésével magyarázza a kiállítottakat. A katalógusban a résztvevők életrajza talán bővebb is lehetne, hiszen szinte mindegyik biográfia bővelkedik regényes fordulatokban. Az olasz származású Tina Modotti alakját a nőmozgalmak már az 1970-es években zászlójukra tűzték, ugyanis Hollywoodot, Mexikót és Moszkvát is megjárta; a nála tíz évvel idősebb Edward Westonnal megélt románca pedig filmvászonra kívánkozik...

A kiállításon és a katalógusban a képanyag mellett gépanyag is látható. Ugyanis e sorok írójának fotótechnika-történeti munkálkodása eredményeképpen, a kiállítás kurátora két vit-

rinben fényképezőgépeket is felsorakoztattott, így árnyalva a műfaj XIX. század végi – XX. század eleji fejlődéstörténetét. A múzeum gyűjteményéből és az én magánkollekciónkból másfél tucat különböző kivitelű (favázás, fémvázás, nagy képfórmátumú, tekeresfilmes és kisfilmes) 1889 és 1929 között gyártott kamera látható, amelyek szemléletesen illusztrálják a felvételi technika változását a tárlat időhatárait adó negyven évben.

FEJÉR ZOLTÁN