

MODERN FÉNYKÉPEZÉS

írta: BOR PÁL



Az a nagy kutatási láz, mely ma a képzőművészet és iparművészet minden ágában észlelhető és amely meglepő eredményekkel gazdagította vizuális világunkat azzal, hogy új formákat alkotott és azzal, hogy a természetet az emberi alkotások képét új és új nézőpontból nézve mutatta meg, a fotografusokat is arra serkentette, hogy új képalkotásokat keressenek és egyben tisztázni igyekezzenek mesterségük technikai határait. A mesterségi határok kérdésében két tábor alakult ki. Az egyik szerint a fotográfia határai közé csak az a fénybehatásra keletkező kép tartozik, mely a tárgylenese közvetítésével alakul a fényérzékeny lemezen, illetőleg annak emberi beavatkozástól ment kópiája. A másik szerint a fotográfiához tartozik az érzékeny lemezen vagy papíron való minden fényalakítás függetlenül attól, hogy lenesével vagy a nélkül készül. Az egyik szerint a fényképezés feladata, hogy az objektumot tárgyilagosan megmutassa, a másik szerint, hogy új képhatásokat, új fényárnyékhatásokat alkosson akár az objektum lényegtelen helyre való szorításával, akár az objektum-ábrázolásnak teljes kikapcsolásával (fotogramm). Nem miránk tartozik annak megállapítása, hogy szakszerűség szempontjából hol van a fénykép határa, bennünket főleg az eredmény érdekel, mert hiszen a Magyar Iparművészetnek nem feladata, hogy fényképezési szakvitákban állást foglaljon, hanem az, hogy megmutassa azokat az új formákat, amelyeket az új fényképezés talált és megvizsgálja, hogy az új formaeredmények mennyire lehetnek termékenyítő hatással az iparművészetre. Meg kell jegyezni, hogy a fényképezés mai kutatásai szoros kapcsolatban vannak a festészet rokonirányú keresésével, annak eredményein táplálkoznak s a kísérletekben hibáztatható eltévelyedések is abból következnek, hogy nem találták meg a határt, mely a fényképet a festői képtől elkülöníti.

A fotográfia ortodoxai azt mondják, hogy a fénykép célja a tárgynak hű és minél értelmesebb visszaadása. Ezt a feladatot vállalta a fényképész a festőtől, ki ma mindinkább eltávolodik a hűséges ábrázolástól. A fényképész e szerint a gépnek

csak vezetője, de nem avatkozhat be annak munkájába. A képhatást csak a tárgy megválogatásában, beállításában, megvilágításában keresheti s még a másolást is csak a papíros és szín megválasztásával befolyásolhatja. A puritánok fényképeiben új a meglátás újsága, az, hogy új ritmusokat, új fényárnyékjátékokat fedeznek fel a való világban és azt újszerűen komponálják a képbe. A valóság megmutatásában nem állnak meg a szemmel látható világnál, hanem keresik a képet a mikroszkóp alatt, a Röntgen-átsugárzásokban. Ezekben, a csak szakembereknek érthető képekben a tárgyat nem ismerő néző, persze már pusztán formát, tehát esztétikai hatást lát. A tárgyon túl való képkeresést szolgálja a esendéletfényképezés is. Itt már önkényesebb a formák elrendezése s a szerint, hogy milyen nézőpontból és megvilágítással történik a felvétel, néha teljesen felismerhetetlen lesz maga a fényképezett tárgy. Különösen akkor áll ez, ha a tárgyat papírosokból és különös fényhatás céljaira készült objektumokból állítják össze. Az objektívet még használják ebben az esetben, de a képnél a hangsúly az absztrakt kép megjelenésén, tehát esztétikai hatásokon van. Vannak kísérletek, melyeknél több felvételt esinálnak egy lemezre, vagy több képet másolnak egy papírosra, illetőleg különböző árnyékokat vetítenek rá.

Innen azután már csak egy lépés a másik szélsőséghez: a tárgyaltalan és lenese nélküli képhez: a fotogrammhoz. Moholy Nagy László ennek a feltalálója és Man Rey-el és néhány német fényképezéssel együtt keresik ennek a képalkotásnak lehetőségeit. Technikájuk abban áll, hogy az érzékeny papírosra alakítják ki a képet, melynek előállítására a legkülönbözőbb tárgyakat veszik igénybe: a pohártól, a tojástól a cérnaszálig és homokig. Moholy Nagy elmélete szerint a fényképezés célja a fényábrázolás és nem a tárgyábrázolás; a kép, a sötét és világos játéka megvalósítható akár objektívvel, akár a nélkül bármilyen eszköz vagy tárgy, sőt a fizika és kémia igénybevételével. Fontos az, hogy az eredmény önmagában teljes képhatást adjon. (Míg az ortodox fotográfia a festészet «Neue Sachlichkeit»-jének felel meg, ez utóbbi absztrakt festészet az elveit követi.)

Egy másik kísérlet is megemlítenendő. Ez meglévő fényképeket vág szét és ragaszt össze. Ezáltal

új, néha igen igen groteszk képek keletkeznek. Fotomontage e kísérletnek a neve s plakát és könyvfedél céljaira egészen meglepő képeket hoz létre.

A filmben ugyanazok a kísérletezések folynak, mint az állófényképben s sok eredmény a filmben használhatóbbnak mutatkozott, mint a forográfiában. Áll ez különösen az összekopírozásra, képek összekeverésére stb. Az absztrakt filmre is történetek eredményes kísérletek.

Már most kérdés, hogy a fotográfia új keresési mily módon befolyásolhatják az iparművészetet. Magát a fotográfiát közvetlenül főleg a grafikában használják fel, mint könyvillusztrációt, könyvfedelet és plakátot. A könyvfedelnél és plakátnál ma már gyakran használják a fotogrammot és a fotomontage-t. Közvetve a fényképezés új keresései erősen táplálhatják az iparművészek formafantáziáját. Nem úgy értem, ahogy a szeccszó idején értelmezték, hogy az iparművészek a természet ritkán előforduló for-

máit a fényképekből stilizálták. Ma az iparművészet nagyon megváltozott. Részben a dísz számúzi mindennűnen, ahonnan csak lehet s ahol díszre szükség van (szövetnél, kárpitnál, esipkénél) ott sem stilizál természetformákat, hanem organikus módon fejleszti a díszet a tárgyból és a feladattól, mint ahogy azt a természet maga is teszi. A fényképésznek természetfölvételei (virágok, rovarok, mikroszkópikus és Röntgen-képek) csak közvetve hathatnak az iparművészetre azzal, hogy táplálják az iparművész formafantáziáját. De ugyanígy, talán még közvetlenebbül hatnak az iparművész fantáziájára az absztrakt jellegű fotogrammok, melyek emberalkotta formákat hoznak s így a stílusfejlődést jobban elősegítik, mint a természetképek. Hiszen tudjuk, hogy Európában ma mindenütt az absztraktfestészet adta át az iparművészetnek stílusát. Az iparművészetben pedig az absztrakt formáktól még az sem riad vissza, aki a festészetben nem fogadja el őket.

KRÓNIKA

A KÉPVISELŐHÁZ ELNÖKI FOGADÓTERMEKÉNEK ÚJ BERENDEZÉSE. Zsitvay Tibor elnöksége idejében határozták el a dísztelen képviselőház elnöki fogadószobának művészibb kiépítését és szűkebbkörű pályázattal szólítottak fel több tervezőművészt a berendezés megtervezésére. E pályázat bírálóbizottsága, mely az elnökön kívül Csányi Károly iparművészeti múzeumi igazgatóból, Lázai Fritz Oszkár építészből és Ybl Ervin dr. min. titkárból állt, a pályadíjat és megbízást Koródy György építésznek ítélte oda, aki az elfogadott pályaműve alapján el is készítette a berendezés részletrajzait és vezette a munkálatok végrehajtását. Kijelentése szerint őt az a meggyőződés vezette, hogy a magyar képviselőház elnöki szobáját magyaros izléssel kell kiképezni és pedig nem a magyar stílusnak általánosan beidegződött felfogásában (paraszthímzések és székyfaragványok népies motívumainak szervesen alkalmazásával), hanem magyar mesterék által magyarrá formált történelmi stílus szellemének megfelelően.

Szerinte a török hódoltság alatt, Bethlen Gábornak Brandenburgi Katalinnal való egybekelése idejéből származó, majd II. Rákóczi Ferenc idejében a magyar felvidéken meghonosodott főúri kastélystílus hangulatában lelhető fel leginkább az az átmagyarosító erő, mely az idegen művészektől akkoriban hosszú ideig elzárt erdélyi és észak-magyarországi vidékeken éreztette hatását.

Ennek az átmagyarosított késői renaissancenak hangulatát tükrözi vissza a szoba faburkolata, a

nagy oszlopos ajtók rusztikus arányai és áttört faragású pártázata.

A dús ornamentikájú fiók-boltívek egyszerű vonalán és a nagy fehér, simított gipszfalon a XVII. századi beszterebényai Turesányi-ház hatása érezhető. A karosszékek favázának megoldásánál az a XVII. századi magyar szék szolgált alapul, amelyet az Eszterházy-hercegek fraknói kincstárában őriznek. A székek bevonása érettpirosbársony, finom aranyszálhímzésű virágokkal, melyek vonalvezetésére a Bethlen Kata 1694-ben készült viktári Bethlen címeres terítője volt befolyással.

A nagy oszlopos díőfaajtók szárnyaiba egy-egy fülke mélyül, a fülkékben egy-egy faragott fafigura áll. E figurák természetes nagyságú modelljeit Gádor István szobrászművész készítette, szerencsésen éreztetve rajtuk a török hódoltság korának zömök, kissé brutális, de jellemzően tiszta magyar formanyelvét. Ugyanez a groteszk monumentalitás és magyar férfiasság jellemzi a nagy színesüvegablakok kompozícióját, melyek figurális rózsáihoz Hende Vince festőművész rajzolt természetes nagyságú kartonokat.

A mennyezet vaskos profiljai és újszerű ornamentikája régi széky fatemplomok hangulatával van átítatva. A nagy bronzesillár a XVII. században hazánk főúri kastélyaiban elterjedt hollandus stíusból keletkezett.

A tervező a magyar történeti emlékeket nem szolgáló módon használta fel, inkább csak hangulatbeli kútforrásaiul kínálkoztak neki és segítették őt ama cél elérésében, hogy a régi magyar emlékekből kivonva azt, ami bennük magyar, fűszerül használja egy minden ízében mai elgondolású műalkotáshoz.