

FOTÓ / MODELL – PHOTO / MODEL

Képek a természet és művészet között / Images between Art and Nature

A Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményeinek szisztematikus feldolgozása több, mint két évtizede folyik, párhuzamosan az intézménytörténeti kutatásokkal. E tárgyban az intézmény több kiállítást rendezett, kiadványokat készített, melyek jórészt az Interneten is elérhetők.

1. A 19. századi fotográfiák a 21. században

A kiállítás nagyrészt 19. századi hivatásos („műtermi”) fényképészek képeiből áll. Munkásságukra a 20. század fotótörténete alig fordított figyelmet. A fényképet egyébként még Vilém Flusser is mint „szórólapszerű képet” határozza meg, melynek a felületén oszlik el a jelentés. Érdekes coincidencia hogy Flusser könyve, a fotográfia filozófiája épp abban az évben jelent meg, mint amikor a Sony bejelentette első elektronikus kameráját, a Mavicát. Flussernek persze abból a szempontból igaza volt, hogy a fényképeket így használták, addig volt csak szükség rájuk a 19. században, amíg a metsző megmetszi a már sokszorosítható dűcot, majd később a nyomdász elkészíti a nyomtatható kliséjét. Aztán eldobható, mint egy szórólap, funkcióját elvesztette. Amint kicsúszik a fényképből az anyag, vagyis a digitális képkészítés egyeduralmával minden alapvetően megváltozik. Hirtelen a 19. századi mesteremberek készítette képhalmaz gyűjthető és eladható műtárggyá, míg ők alkotókká alakulnak (tegyük hozzá: ismét). Világossá válik újra, hogy mindegyik kép egyedi, ismételtelen, mondhatni – hogy Walter Benjaminról se feledkezzünk meg – aurával rendelkezik. Mintegy láthatóvá válik az anyag a felület mögött, s ez döntő fordulatot jelent.

A fotótörténet írás egy bizonyos szakaszában meglehetősen lenézéssel beszélt ezekről a műtermi „szakfényképészekről”, akiknek a markaiból majd az amatőr, a médiumspecifikus gátlásokkal már nem rendelkező független fotográfus szabadijtja ki és fel ezt a kifejezési eszközt. Ami persze bizonyos szempontból pontos leírás – ne legyünk itt igazságtalanok a kollégákkal –, számunkra most fontosabb azonban észrevenni, hogy talán azért is fogalmazhatták így ezt a könnyen érthető fordulatot, mert a fényképek ezen jelentős, műtermi-keredkedelmi halmazát lényegében már alig láthatták, a diskurzusok jórészt néhány ezer reciklálódó képpéldán alapultak. A Leica és az ezüstnitrát végképp kiszorította az első 70 év technikáját és képeit a köztudatból. A 19. századi fotográfiák jelentős halmaza valójában alig volt látható, archívumok mélyén lapult, rendezetlenül – ami az állagmegóvás szempontjából nem haszontalan, ám meglehetősen akadályozta a láthatóság nyomán következő kulturális elsajátítást (hogy nem túl szép, de pontos kifejezéssel írjuk le a mintegy 15-20 éve megindult folyamatot). Jelentős mértékben az internet szabadította fel e képcsoportot, valamint az ismeretlen, feltáratlan területek felfedezése iránti igény, hiszen a médiumok archeológiájának kutatása megmutatta, korántsem tudunk mindent, nem ismerjük az utat, ami a mai infokultúrához vezetett. S ebből a szempontból lényeges a fotográfia okozta paradigmaváltás, mely mint az első technikai kép, a legfőbb ontológiai példa, az ős-ok (vagy ősűn). Másfelől pedig a fotográfiai technika 21. századi paradigmaváltó átalakulása hozza helyzetbe e képeket, mivel a digitális kép általánosságá válásával, könnyedségével, robbanásszerű elterjedésével az analóg technikák eltűnése együtt jár, vagyis párhuzamosan e 19. századi fotográfiák egyszerű archív dokumentumból a műtárgy státusába migráltak: komoly történeti (sok esetben piaci) értékkel.

2. A gyűjteményről és a kiállításról

Két nyilvánvaló kérdés merülhet fel először a látogatóban: Hogy kerültek a gyűjteménybe a képek? Mire használták a fényképeket? A rövid válasz könnyű: különféle utakon, mint vásárlás, gyűjtés, ajándék, hagyaték, megrendelés. Illetve: nézegették őket, erre utalnak az évkönyvek és néhány megmaradt fotográfia az iskola életéről. Az összetettebb válasz külön tanulmányt igényelne. Az intézmény egy volt tanáráról bizonyosan tudható, hogy fényképezett: Morelli Gusztáv. Egy tanárt elméleti szempontból is érdekelt az új, technikai kép és lehetőségei: Székely Bertalan fiatalon esszét (pontosabban: vitacikket) írt a fotográfiáról, később mozgástanulmányai kapcsán Étienne-Jules Mareyval is levelezett. Egy tanár bizonyosan vásárolta, gyűjtötte a képeket: Huszár Adolf neve alatt több mappa s mintegy 400 kép maradt

meg, a leltár alapján, mint az ő gyűjtése. Alkalmi utazások során is hoztak képeket a tanárok, így Balló Ede a von Gloeden fotókat a leltárkönyv szerint, de talán már Keleti Gusztáv is vásárolhatott európai körútja során, melyre Eötvös József küldte azzal a céllal, hogy tanulmányozza az európai művészek akadémiáit. A fénykép szó az egyetemi évkönyvekben általában két helyen fordul csak elő. Visszatérő motívuma a taneszköz leltárban: „Építészeti műemlékek, iparművészeti tervrajzok, szoborművek és a régi és újabb mesterek jelesebb compositióinak rézmetszetű és fényképmásolatai (nem másolás, hanem csupán tanulmányozás céljára).” Aminek valamelyest ellentmond a másik előfordulás, az Ornamentika (későbbi nevén iparművészeti rajz) tantárgy leírásánál: „Ékítményes rajz és festészet. És ugyan: Mintaszerű sík és domború ékítmények rajzolása, különös tekintettel a szemmérték és kézbeli ügyesség fejlesztésére (utánzó rajz-gyakorlatok) s a gyorsabban kezelhető egyszerűbb előadási módokra. Az intézet főszövevény-, fénykép-, metszet- és könyvtárában őrzött mintaszerű ékítményes motívumaiknak gyűjtő vázolatása.” Az első fotográfiai laboratórium létesítése az intézményben már korszakunkon inkább kívül esik: „...a grafikai szakosztály teljesen megfelelően lesz a jövő tanévtől kezdve elhelyezve, amennyiben külön jó világítású munkaterme, külön jól szellőztethető edzőkamrája lesz s külön helyiségben a sajtók fognak elhelyeztetni; továbbá megfelelő helyiséget **(sötétkamrát) nyer, fényképfelvételek előhívására.**” (1907/08 évkönyv, 36-37. lap, kiemelés tőlem, PM.)

A válogatásnál arra törekedtünk, hogy a gyűjtemény teljes anyagáról, jellemzőiről képet adjunk, leginkább korábban be nem mutatott fotográfiai segítségével. Több már kiállított és itt is látható kép jelenlegi attribúciója az újabb kutatások eredményéből adódóan az akkoritól eltér, s jelentősen bővült a gyűjteményben eredeti képekkel szereplő fotográfusok névsora is az újabb meghatározások nyomán. Néhány nagyobb egységet, melyek korábbi kiállításon szerepeltek, most nem, vagy csak jelzésszerűen mutatunk be. Ilyenek például Székely Bertalan mozgástanulmányai és a kapcsolódó anyagok, 1914-es hadikórház felvételek, Müllner János magyar várak sorozata, Divald Kornél Magas Tátra albuma, a Mintarajztanoda az 1900-as Párizsi Világkiállításon (Weinwurm Antal) stb.

A kiállítást nagyobb tematikus egységekre bontottuk, melyek megnevezése ugyanakkor megengedi, hogy szinte bármely kép bármely részhez tartozzon az eleme lehessen:

Tanulmányok természet után – „Études d’après nature” – „Studien nach der Natur”

Világfalu – „Global Village”

Fotográfusok – Művészet és fényképezés / Photographers – Art and Photography

A fényképezés megjelenéséig nem láthattunk olyan képet, amely az ember alkotói kéznyomát ne viselte volna magán, hanem valamely gépezet, felismert fizikai-kémiai összefüggések kísérleti alkalmazása, ismétlései nyomán jött volna létre. A hasonló optikai jelenségek, mint a tükröződés, árnyék, lenyomat, camera obscura, délibáb, véletlen alakzatok kövekben, felhőkben nyújthatott némi analógiát a megértéshez, de a különbségek legalább annyira érzékelhetőek itt, mint a hasonlóságok. A fotográfia korai időszakában így a technika ismerői gondot fordítottak arra, hogy az új és a megszokott képek közti alapvető különbséget a nagyközönségnek elmagyarázzák. William Henry Fox Talbot 1844-es *The Pencil of Nature* című könyvében olvashatjuk: A kiadó figyelmeztetése: „The plates of the present work are impressed by the agency of Light alone, without any aid whatever from the artist’s pencil. They are the sun-pictures themselves and not, as some persons have imagined, engravings in imitation. *(Jelen munka képtáblái egyedül a Fény működése által másoltattak, minden egyéb segítség nélkül, mint amilyen a művész ceruzája. Ezek maguk a nap-képek, és nem, mint néhányan képzelik, metszet-utánzatok.)*” They are impressed by Nature’s hand – ahogy Talbot maga írja.

A **tanulmányok természet után** alcím részben ennek a következménye, a fenti attitűd későbbi folytatása. A szerzők gyakran felirattal is felhívják a figyelmet az újdonságra, arra, hogy nem rajzot vagy nyomatot látunk, hanem közvetlenül „a természet után” levett képet, szinte magát a valóságot. A természet után kifejezés magára a fényképre, a készítési helyzetre vonatkozott, legyen a téma város, táj, virág, aktmodell: lényege a közös, közvetlen ottlét és annak optikai rögzítése a fotográfián. A másik jelentés viszont már nem ezzel a didaktikai szándékkal kapcsolatos, hanem azzal, hogy az alkotók – gyakran maguk is

képzőművészek – úgy gondolták, a fénykép hasznos helyettesítője lehet a természet közvetlen megfigyelésének, mely a reneszánsz óta a művész csodafegyvere, függetlenül attól, hogy különböző korokban mit is érthettek „természet” alatt. A 19. század különösen tobzódik e természet-mágia racionalizálási technikáinak értelmezéseiben, sőt feltalálásában (s ne csupán a realizmus és naturalizmus művészetközeli fogalmaira gondoljunk itt, de Darwinra és Edisonra).

Az új kép nyilvánvaló hiányosságai melletti – nem színes, nem mozog, egyetlen nézőpontot mutat – komoly előnyei az optikai pontosság és a korábban soha nem tapasztalt részletgazdagság. Alkalmassá is előny: a figyelem és a vizsgálódás hosszantartó lehet, a jelenség maga nem korlátozza a nézésre szánt időt. Egy fotográfia után rajzolni, mintázni vagy festeni mindenesetre *majdnem* természet után történik, hiszen a fénykép „a természet után” készült.

A **Global Village** kifejezés Marshall McLuhan nyomán vált divattá, de a globalizáció optikai érzetét a 19. század utazó fényképészei tették hozzáférhetővé a világ legkülönbözőbb tájain készített és nemzetközileg terjesztett képeikkel. Bonfils, Fiorillo, Sommer, Eckert, Krieger, Naya, Wlha fotográfiai európai és Európán kívüli helyszíneket és embereket mutatnak a 19. század második feléből. A csúcspontot valószínűleg az Underwood and Underwood cég ipari mennyiségű sztereokép sorozatai jelentik, ahol már koncepcióvá vált a legkülönbözőbb helyszínek, emberek, foglalkozások, nevezetességek fotografikus rögzítése és kiadása egy-egy sorozat formájában.

A 19. században még gyakran feltették a kérdést, hogy művészet-e a fényképezés egyáltalán, tehát a létrejött fotográfia műtárgynak tekinthető-e, míg ma, a digitális képfeldolgozás korában nyilvánvaló – vagy az kellene legyen –, hogy akár egy másik műtárgyról készített fotografikus reprodukció maga is műtárgy. A fotografikus reprodukció soha korábban nem látott pontossággal mutatja az egyedi műalkotást. Ha egymás mellé teszünk egy metszetet és egy fényképet ugyanazon festményről vagy szoborról, a különbség azonnal látható. Minthogy a mű reprodukciója soha korábban nem látott pontossággal, részletességgel viszi át az eredeti adott nézetét – az egyedi, fizikai helyszínről leválasztva és látható képként megsokszorozva – így állnak össze kis képzeletbeli múzeumok, mint intézményi vagy magán gyűjtemények. Példa erre az MKE gyűjteményében Huszár Adolf szobrász kollekciója.

A fotó ebben az értelemben is modell: egyszerre a műtárgy mögött és előtt is állhat, miközben maga is műtárgy. Inspirálhatja a szobrászt, a festőt, így felfedezhetjük mint kép mögötti képet, majd reprodukálhatja a festményt és a szobrot, amikor is a fotó a néző modellje lehet a leképzett, rögzített eredeti elképzelését vagy felidézését segítve, esetleg épp saját, önálló kvalitásai miatt, az ábrázolttól függetlenül.

3. Új művek – kortárs reflexiók

A kiállítás szándéka nem valamiféle historizálás, merengő tisztelet a múlt relikviái, idővel nemesedő és tisztelendő, ámde unalmas és aktualitásukat rég elvesztett maradványai fölött. Vegyük észre, hogy a valamikori jelen konkrét megjelenése, mely az akkori fény nyomát állítja mai megvilágításba, aktuális ittlétünkre reflektál. Szinte mindegyik kép kis odafigyeléssel köthető hétköznapijaink tényeihez, akár a napi hírek szintjén, alkalmassá. Eötvös és Petőfi szobrai ott állnak közttereinken, megtekinthetők, míg az avatás korában készült, első fotográfia értelmezhető felhívásnak az akkori és mai szoborállítási gyakorlatok összevetésére. Szíria, Athén, Jeruzsálem képei és a történelmi romok között megjelenő emberek évszázados sőt évezredes dimenziókba helyezhetik át a mai népvándorlásról szóló blogbejegyzéseket. Ezt a szándékot erősítő, már közel egy éve, a kiállítás koncepciójának készítése idején bevontuk a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájának hallgatóit, alapozva több korábbi, sikeresen megvalósult, hasonló projekt eredményeire. A hallgatók tájékoztatást kaptak és hozzáférést a teljes gyűjteményi anyaghoz, hogy érdeklődésüknek és saját szempontjaiknak megfelelően dolgozzanak fel bármely általuk választott részletet, műcsoportot, formai megkötések nélkül. Ezek a művészeti kutatások minden esetben új, egyedi, nem várt eredményre vezethetnek, ami hatással van a projekt egészére. Végül nyolc új munka került kiválasztásra, melyek a kiállítóterem különböző pontjain, az inspirációul szolgáló vagy épp feldolgozott fénykép(ek) közelében kerülnek bemutatásra:

Fajgerné Dudás Andrea és Molnár Ágnes Éva: Öntudatos test, 2016. Fotó, papír
Haász Katalin: Periféria-sátor, 2016. Papír, pasztell, egyes technika
Pálinkás Bence György: „Pretty factory girls decorating cheap pottery for the foreign markets” (Csinos munkáslányok olcsó kerámiákat díszítenek a nemzetközi piacra), 2016. 3d videó, sztereoszkóp
Peternák Anna: Embermagasság, 2015-2016. Printek habkartonon, különböző méretek
Pettendi Szabó Péter: A milánói Arena Civica. 2016. Történeti tabló képekben
Sánta Kristóf: Festmény cím nélkül, 2016. Olaj/vászon, 70x70 cm.
Surányi Nóra: Lány iPhone 6-ossal, 2015 Budapest. Lambda print, 50x75 cm
Surányi Nóra: Nő iPad 3-mal, 2015 Budapest. Lambda print, 50x75 cm
Szabó Franciska: Férfi korsóval, 2016. Loopolt animáció

A fentieket Albert Ádám új képe – részlet egy készülő sorozatból – egészíti ki, melyet részben a Huszár – kollekcióhoz kapcsoltunk, részben pedig annak jeleként tekintjük, hogy az egyetemi gyűjtemények feldolgozása és bemutatása akár a Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszéken őrzött gazdag taneszköz anyaggal is folytatódhatna.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem korábbi, kapcsolódó kiadványai, on-line források:

A Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelőd intézményeinek évkönyvei 1879 – 1941.

<http://www.mke.hu/evkonyvek>

Könyvtári katalógusok: <http://www.mke.hu/konyvtar/katalogusok.php>

Képadatbázis: <http://corvina.mke.hu:8080/WebPac.imagdb/CorvinaWeb>

„Bús düledékeiden...” Müllner János fotóinak gyűjteményes kiállítása, MKE, Barcsay Terem, Budapest, 2010. <http://www.mke.hu/node/31515>

Blaskóné Majkó Katalin, Szőke Annamária (Szerk.), A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Budapest: MKE, 2002. <http://www.mke.hu/mintarajztanoda/>

Egyszer volt fényképek. Válogatás a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára fotógyűjteményéből. Kiállítási katalógus. Budapest: MKE, 2000.

Székely Bertalan mozgástanulmányai. Budapest: Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi Kiadó, 1992. http://www.c3.hu/szekely_bertalan/index.html

A kiállítás előkészítésében és megvalósításában közreműködtek: Majkó Katalin, Bojtos Anikó, Horváth Takács Balázs és az MKE könyvtár dolgozói / and the HUFA Library. Az MKE Doktori Iskola / the HUFA Doctoral School. Albert Ádám, Gadányi György, Győri István, Tüdős Anna és sokan mások / and others. Kutatások / Research: Farkas Zsuzsa, Papp Júlia, Csengel-Plank Ibolya. Fotó / Photo: Pettendi Szabó Péter. Grafikai arculat / Graphic Design: Lepsényi Imre. Web: Nyíri Géza, Kurátor: Peternák Miklós

Kapcsolódó rendezvény: A Magyar Fotótörténeti Társaság nyilvános ülése. / Related event: Conference of the Hungarian Society for the History of Photography, 12/02/2016., 14.00 – 16.00.

Nyitva a hét minden napján / Open daily: 10.00 – 18.00 / 10/02/2016. – 15/03/2016.

Támogató / Supported by: NKA

Web: <http://mke.hu/fotomodell>