

IX.
ESZTERGOMI FOTÓBIENNÁLÉ

FOTOGRAMOK



BALASSA BÁLINT MÚZEUM
ESZTERGOM
1994

OKTÓBER – NOVEMBER – DECEMBER

IX.
ESZTERGOMI FOTÓBIENNÁLÉ

FOTOGRAMOK

BALASSA BÁLINT MÚZEUM
ESZTERGOM

1994

OKTÓBER – NOVEMBER – DECEMBER

A fotogramról

Szilágyi Gábor

A fotogram fogalmát Moholy-Nagy László és kortársai munkáiból ismerte meg a nagyközönség, sőt a fényképezők, fotó- és képzőművészek nagy része is. Ebből adódóan többféle téves hit, elképzelés alakult ki róla, illetve vele kapcsolatban. Az első: a fotogramot az 1920-as években „fedezték fel”, illetve „találta ki” Moholy-Nagy és a Bauhaus-csoport. A második: a fotogram absztrakt („elvont”) fénykép. S csupán a harmadik állítás igaz (mert lényegét érinti, sajátosságát adja), ami így hangzik: a fotogram fényképező készülék, illetve gép közreműködése nélkül készült alkotás, amelynek hordozója fényérzékeny (fotoszenzibilis) felület, és azon kapcsolatteremtés révén (a tárgyak ráhelyezésével), kontakt-másolással kialakult fénykép-típus.

Holott a valóság az, hogy az első fotogramot a fényképezés felfedezője, Joseph Nicéphore Niépce készítette 1816-ban, amikor metszeteket helyezett fényérzékeny felületre (ez esetben zsidószurokra vagy aszfaltra), s az órákig tartó kitétel után előhívott hordozó anyagon előbukkant a metszet lenyomata. Hasonlóképp, fotogramoknak tekinthetők W.H.F. Talbot, ún. fényszülte rajzai, amelyek – immár ezüst-nitráttal érzékenyített felületen – különféle tárgyak lenyomatát hordozzák.

Történetileg tekintve – és ez a fotótörténész feladata egy katalógushoz írott előszóban hangsúlyozni –, a fotogram tehát, mint eredeti művészi forma, a legrégebb „műfajok” egyike a fényképezés másfél-százados történetében. Különféle változatai – a művészi alkotótevékenység

határokat tágító törekvésének bizonyítékaként – arra utalnak, hogy egy adott forma csak konceptuális keret, amelyet a tehetség és a kreativitás tölt meg tartalommal, s a tartalmi változás mélyen (a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt) formaváltozás is egyben. Az új fotogram-forma már nem fotogram és még fotogram egyazon (magában) léteben. Példa erre a belga E. L. T. Meesens fotogram-kollázsa (1926), a német Dora Maar fotogram-fénykarca (1936), vagy Picasso fotogram-fotomontázs variációja (1936), illetve a kortárs művészet egyik, fotográfusként is elismert egyéniségének, Robert Rauschenbergnek fénymásolata (1949), ami fényérzékeny pausz-papírra készült, de nem fénymásolóval.

Az absztrakt fénykép fogalmában összegződik tehát mindazon kísérlet eredménye, amelyet a különféle alkotók más és más névvel illettek. A fotogram fogalma az 1890-es évekből származik, de Moholy-Nagy volt az, aki széles körben elterjesztette. Korábban és általában a művészek saját nevüket használták fel ezeknek az eredeti műveknek megjelölésére. Coburn a vortográf, Schad a schadográf, Ray a rayogram vagy rayográf kifejezést. A „műfaj” mind a mai napig igen népszerű maradt – elég csupán Kepes György „újsütetű” fotogramjaira utalni –, és nincs is olyan, magára valamit adó fotóművész, aki ki ne próbálta volna (magát benne). A fotogram mérce volt és mérce maradt. Bizonyoság rá ez a mostani kiállítás is.

A fotogram hazai története

Maurer Dóra

Az Esztergomi Országos Fotóbiennálé emlékezetem szerint kezdetétől fogva a magyar művészeti élet egészséges, nyitott, jóízű rendezvényei közé tartozott. Szervezői, az esztergomi fiatal fotósok, egyetemes vizuális művészeti kategóriákban gondolkodtak, s teszik ezt ma is. Nem igyekeznek elhatárolni a fotóművészetet más művészeti ágaktól, hanem éppen a keretektől kieső, az outsider fotós megnyilvánulások iránt fogékonyak. Kiállításaikon szívesen részt vesznek képzőművészek is, hiszen az utóbbi húsz évben erről az oldalról nézve nem léteznek határok. A rendezők jó érzékkel választják témáikat azokról a termékeny köztes területekről, amelyek a vizuális művészeti ágak között éppúgy megjelennek, mint nagyobb összefüggésekben irodalom és képzőművészet, képzőművészet és zene, zene és irodalom (stb.) között. Ilyen volt két évvel ezelőtt a színezett fotó és ilyen a mostani, a fotogram, mint műfaj-téma is. Az egyik a gépi ábrázolásba való manuális, intenzív beavatkozás igényéből, a másik az elementáris, kreatív fényhasználatból származik, mindkét terület inorthodox, minden irányba kiterjeszhető lehetőségek tárháza. Ezek a kiállítások nem kérdőjelezik meg a fotóművészet hagyományait, ugyanakkor azonban megerősítik a

fényképezés természetes elhelyezkedését a képező művészetekben; nem csak bizonyítékai a mozgékony művészeti terep érzékeny figyelembevételének, hanem aktíváló, animáló, átrendeződést elindító szerepük is van.

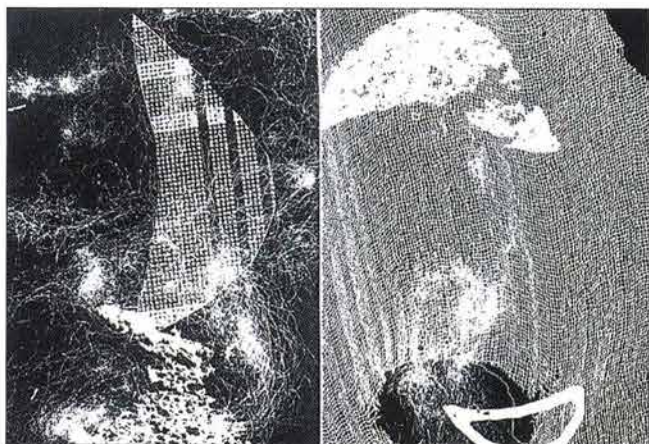
A szervezők azt a szálát vették fel, amelyet 1976-ban, a Hatvany Lajos Múzeumban megrendezett „Expozíció, fotó/művészet” indított el, amely azonban ott egyedi jelenség maradt. Ezen a kiállításon, Magyarországon először, hivatásos fotósok, képzőművészek és a mindkét területen autodidakták együtt állították ki legkülönbözőbb fotós, fotóhasználatra készült műveiket. A történeti háttérrel és folyamatosságot Kasák Lajos és az Európai Iskola alkotóinak fotómontázsai, Kepes György és Gyarmathy Tihamér fotogramjai, Moholy-Nagy László egy pozitív-negatív fotója és Kondor Béla „Katasztrófa”-sorozatának néhány lapja képviselte. A kiállítás anyagának zömét a 70-es évek avantgárd művészeinek aktuális művei képezték. A katalógus egyik tanulmányában Beke László a 60-as évek folyamán itthon is megjelenő új elvekről ír, amelyek a művészeti alkotást átfogalmazták és az alkotói magatartást is megváltoztatták. „Mik voltak ezek az új elvek? Napirendre kerültek a következő kérdések: a valóság és a művészeti

valóság viszonya, a művészet határainak kijelölése ill. tágítása, a művészeti ismeretelméleti és társadalmi funkciójának mibenléte.” (...) „A fotó e kérdések megfogalmazásában a művészek kezére játszott. (De nem csak a fotó, hanem sok más régi vagy új eszköz is, az írástól a televízióig – természetesen művészeti kontextusba kerülésével újabb problémák tömegét vonva maga után.)”

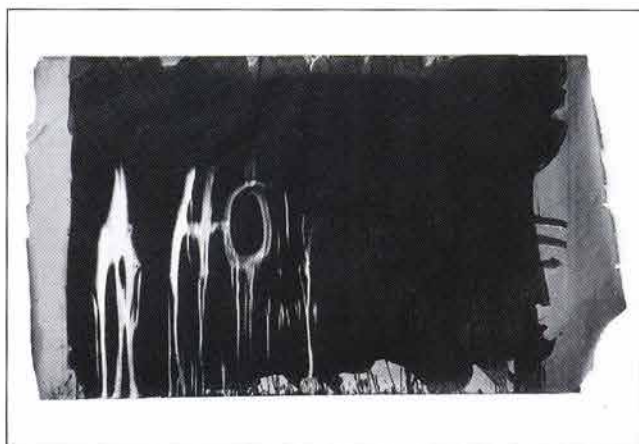
A fotó és a hagyományos ábrázoló művészetek közötti műfajhatárok feloldása nem a 60-as években kezdődött, hanem kölcsönös megtermékenyítés formájában végighúzódik a fényképezés történetén, s a radikális áthatás éppen a fotogram művészeti műfajja választásában történt meg. A 60-as évek végén jelentkező általános művészeti fotóhasználatot, melyet a fenti elvekben megfogalmazódó életközelség igénye támasztott, második, kiszélesedő hullámnak tekinthetjük. Nagy szerepet játszott benne az, hogy a 2. világháború után a fotózás, a keskenyfilmzés demokratizálódott, tömegessé lett.

A fotogramot, a kamera nélkül készült fényképet (amely fizikai jelenségként a fotózás őstörténetéhez tartozik,) mint művészeti műfajt a DADA kalapjából húzták ki 1918 táján. (Volt egy korábbi formája is, amelyet

GYARMATHY TIHAMÉR kompozíciója (1953)

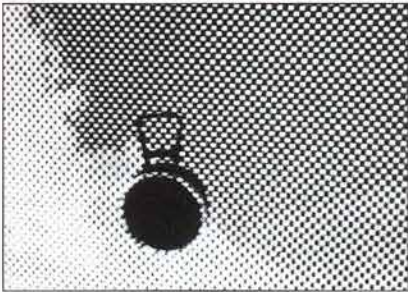


ERDÉLY MIKLÓS: „A hó fekete” (1971)
Eredeti fotogram-akció megismérlése 1981-ben



a 19. század közepétől sokszorosító eljárás-ként használtak, a cliché verre, amely voltaképpen nem más, mint kézzel festett üveg-negatívról készült kontakt kópia.) A fotogram jellegzetes tulajdonságait dadaisták, szürrealista és konstruktivista művészek aknázták ki. E sajátosságok közül a legmeglepőbb az, hogy a fotogram képen a tárgyak test szerinti jelenlétének nyers valósága – „ott volt, de már nincs ott” –, az érintés nyomainak leolvashatósága keveredik az árnykép fantasztikus, árnyalt absztrakciójával, a banalitás a képzelettel. Az alapképlet pedig a kísérletezők műfajává teszi a fotogramot, a fény (vagy hő), a tér, az idő, a különböző felhasznált tárgyak, a vegyszerek együttes jelenlétének, működésének nyomát, dokumentumát sík vagy térbeli fényérzékeny felületen. Ezeknek az összetevőknek együttállása vagy mozgása fizikailag mindig hitelesen mutatkozik meg a képen. A megvilágítás (exponálás) mozzanatát megelőzi a konstelláció megtervezése, de az eredmény mindig tartalmaz ismeretlent, véletlen elemet.

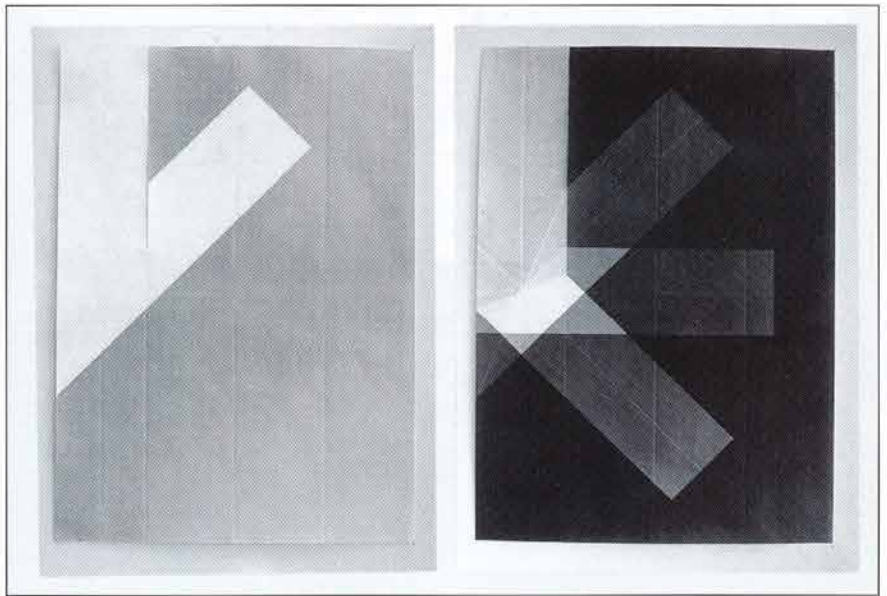
A 20. század elejének avantgárdját a fotogram elementáris, kreatív jellege ragadta meg: a személyesség, a szabad alakítás, a



FICZEK FERENC:
„Ég és tükrör” (részlet, 1974)

szaktudást nem igénylő, könnyen hozzáférhető technika, a művészet társadalmisításának, demokratikusságának lehetősége. „Tálmány, amelynek révén bárki alkotóvá lehet. Az anyagok: fényérzékeny papír és néhány különböző mértékben átlátszó tárgy. Műalkotást hozhatunk létre ezekkel, ha a természethez hasonlóan kizárjuk a vak véletlent és az önkényt” – írja **El Liszickij** 1924-ben.

Moholy-Nagy László 1922-től foglalkozott a fotogrammal. **Christian Schad**, **Man Ray** és mások tárgy-metamorfóziásaival szemben ő a fényvel való tudatos alkotás kulcsát látta benne és az új látás szisztematikus, nagylélegzetű elméletét építette rá. Moholy-Nagy Bauhaus-beli tanársága idején magyar fiatalokat is tanított, akik közül többen fotósok lettek itthon (pl. **Kárász Judit**). Azt gondolnánk, hogy a fotogram e



GÁYOR TIBOR: Luminogram, 1. és 4. fázis (1976)

hatásra Magyarországon kedvelt műfajjá vált.

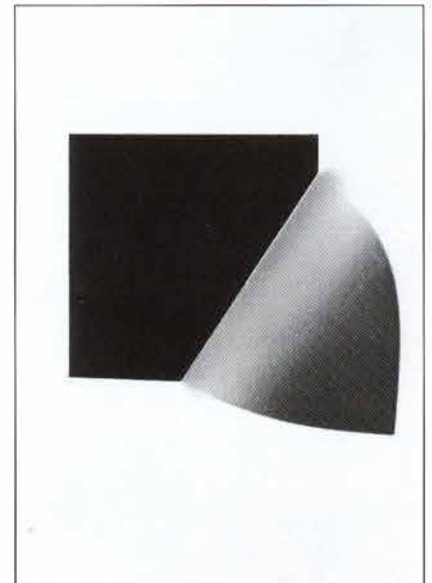
A fotogram hazai történetét még nem dolgozta fel senki, ám most, hogy a fotóbiennále középpontba állította a műfajt, s műveikkel oly számosan jelentkeztek a kiállításra, alkalmasnak látszik az időpont, hogy a teljesség igénye nélkül, nagy vonalakban és a résztvevő elfoglaltságával, végigfussak ezen a történeten.

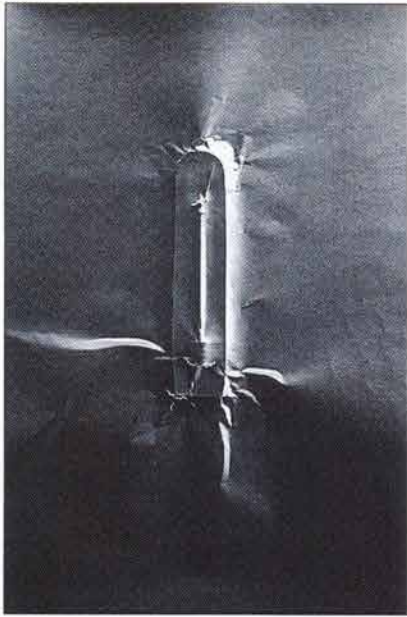
Érdekes és megmagyarázatlan jelenség, hogy Moholy-Nagy említett tanításának, valamint 1928 és 1936 közötti magyarországi publikációinak, látogatásainak, Ernst Múzeum-beli előadásának hatására nem akadt itthon senki, aki alkotói kifejezést talált volna a fotogramban. A 20-as évek elején a progresszív művészeknek és nemzetközi kapcsolataiknak nem volt más fóruma, mint **Kassák Lajos** Bécsben kiadott folyóirata, a *MA*. Ennek számaint végiglapozva egyetlen hírt találhatunk csak, amely a fotogramról szól (1924, IX. évf. 6-7 szám): „Az amerikai **MAN RAY** évek óta a fényképészet művészi lehetőségének fejlesztésén kísérletezik. Képeit, absztrakt fotográfiákat, sajátos eljárással készíti. M.R. véleménye szerint módszere az individuális kézügyességet kizárja és akárcsak az irodalom vagy a zene, az absztrakt elgondolást közvetíti. Metodusa: festés a fényvel, a fény vetítése a téren át, tárgyakra, tárgyai által, melyek új formákká öntődnek, formákká, melyek csak ezen a képen léteznek. Lencse és kamera nélkül dolgozik. A fény útjába akadályokat helyez, a lemezt vagy papírt tükrözi és az előhívóval is kísérletezik.” Az 1922-ben kiadott „Új művészek könyve” nem tartalmaz képet fotogramról és a 30-as években, **Kassák** által már Budapesten kiadott *Munka* című folyóirat is hallgat róla. A

Kassák és a lap köré gyűlt fiatal művészek a szovjet film hatására társadalmilag elkötelezett fotomontázsokat készítettek, de a filozofikusabb fotogramnak nem találjuk nyomát.

A hazai érdektelenséggel szemben a szomszéd országokban szinte megjelenése pillanatában foglalkoztak az új lehetőséggel: folyóiratok propagálták, vitáztak vele, művészek művelték. A prágai *Život* és **Karel Teige** *Devětsil* c. lapja már 1922-ben közöl **Man Ray**-fotogramokat. A szintén prágai *Red*-ben 1927-től rendszeresen jelennek meg írások és képek **Man Ray**-tól, **El Liszickij**-től és **Moholy-Nagy**-tól. **Karol Hiller** Lódzban 1928-tól foglalkozik „fényfestéssel”

GULYÁS JÁNOS: „Modulált
10 x 10 cm-es fénynégyzet” (1976)



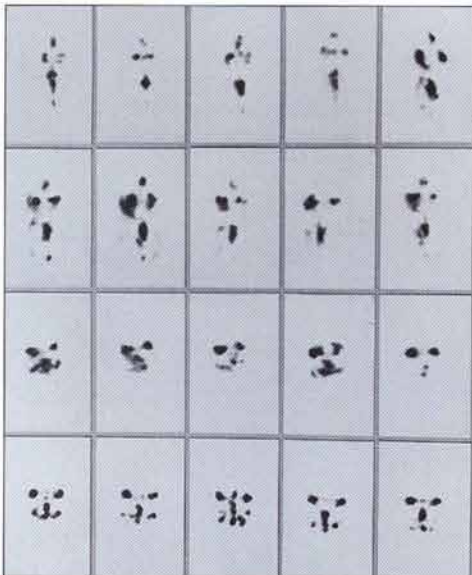


MAURER DÓRA: Fotópapíron át
letapogatott tárgy (1976)

tel”, amelynek a fotogram alkotóeleme. Hiller egy írásában említi, hogy zavarja őt a műfaj unikális, eliter mivolta. 1928 és 1930 között Belgrádban **Vane Bor** és **Marco Ristić** fotóval kombinált szurrealista fotogramokat készítenek, amelyeket a *Nemoguca*-manachban publikálnak. **Georgij Zimin** 1930-ban fotogram-albumot ad ki Moszkvában. Moholy-Nagy kiállításának hatására Pozsonyban is készülnek fotogramok 1936-ban, amelyeknek létezését Beke László derítette föl. Ezek csak kiragadott példák, ízeltől.

A külföldi magyarok között többen is természetes nyelvként használták a fotogramot. Ilyen volt például **Fehér Imre**, aki

TÜRK PÉTER:
Mnemogramok (fényrajz, 1976)

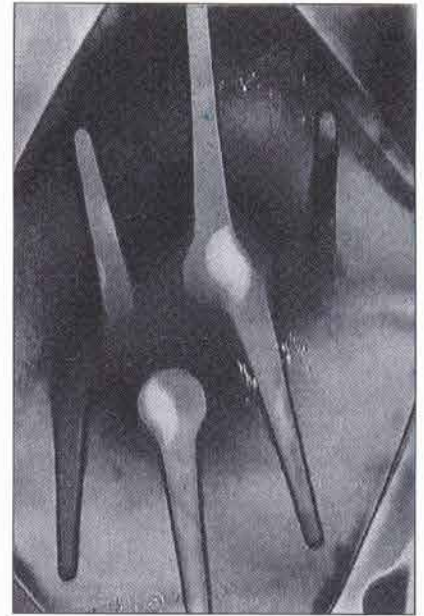


1926-tól René Zuber műtermében dolgozott Párizsban és **Kemény Alfréd** (Durus), aki Újvidékről emigrált Berlinbe.

Kemény a berlini *Der Arbeiter Fotograf* c. periodika egy 1931-es számában propagálja a fotogramot, majd a technika szabatos leírása után megjegyzi, hogy félő, az esztétikai varázs elvonja a figyelmet az osztályharcról. **Vasarely** párizsi grafikusként (1938-tól) sok fotogramot csinált. **Kepes György** Moholy-Nagy szűkebb körében, előbb Berlinben, majd a chicagói New Bauhaus-ban tanítva, szintén foglalkozott vele (műveiből néhány a Szépművészeti Múzeumban van). Az első fotogram-kiállítás Moholy-Nagy kezdeményezésére jött létre 1941-ben a New-York-i Museum of Modern Art-ban „*Painting with Light – How to Make a Photogramme?*” címmel. A főként diákok által készített fotogramokat a kellékekkel, hétköznapi tárgyakkal együtt, didaktikus tablókön mutatták be.

A fotogram első komoly megnyilvánulásait Magyarországon csak az 50-es évek elejétől lehet követni. Ebben az időben **LenGYel Lajos**, **Gyarmathy Tihamér** és az esztergomi **Martsa Alajos** készítettek kamera nélküli képeket. Gyarmathy, aki fotogram-filmmel is próbálkozott, üveglapra helyezett tárgyak, szeriális, többnyire geometrikus anyagstruktúrák árnyképeit nagyította fel és kollázsformán alakította tovább, festészeti intencióinak megfelelően. 1966-ban **Schmal Károly** és **Tomay Miklós** konkrét, 20-as évekbeli példát követve, megforgatott szappantartó segítségével, néhány szép, laborkísérletnek tekintett barnított fotogramot készítettek.

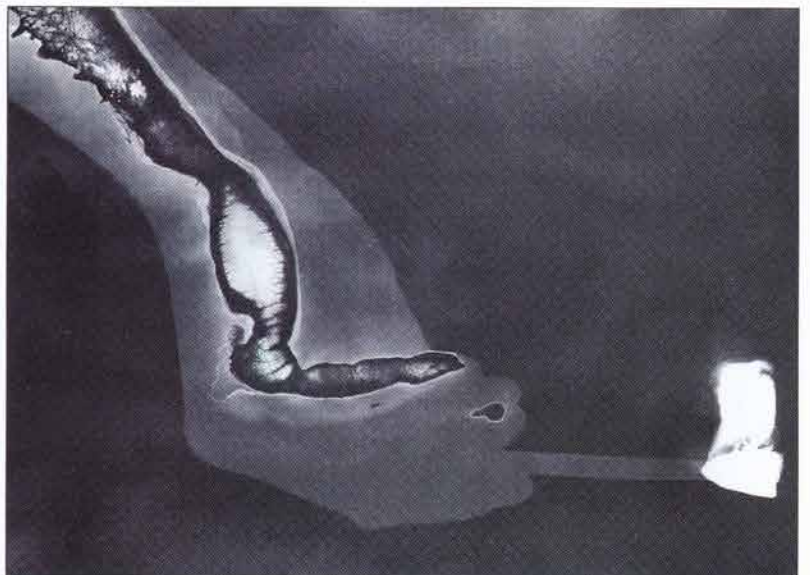
Ezek a komolyan vagy melléktermékként kezelt lapok hagyományosan modern művészeti kontextusban készültek: a képre

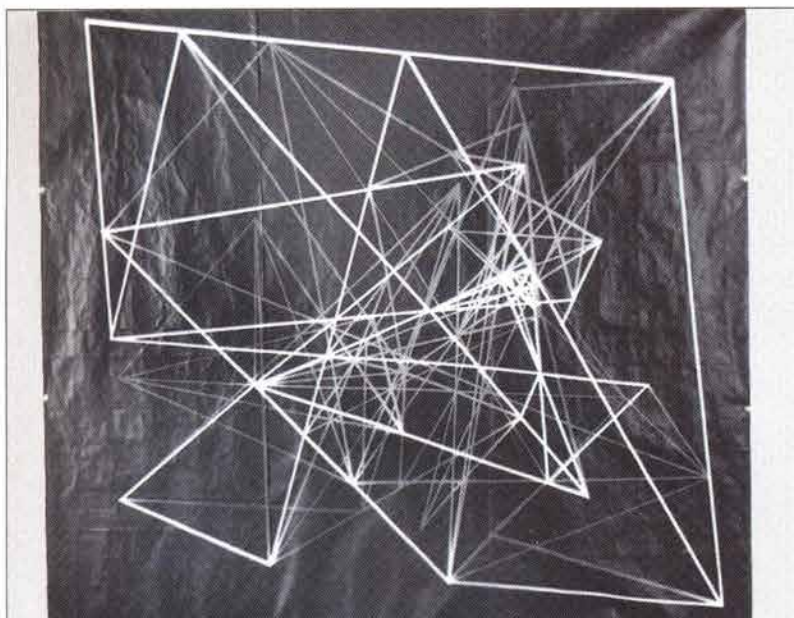


LEGÉNDY PÉTER:
Hógram (1976)

mint az alkotó folyamat céljára vonatkoztak. A 60-as évek fentebb említett jelentős szemléletváltása a hangsúlyt magára a tevékenységre, a tevékenységet megelőző konceptusra, a művészetre mint médiumra helyezte. Ennek következtében „műtárgy” az akció, event, happening, elképzelés és annak dokumentációja, emléktárgya lett. A fotogram, minthogy természete szerint eleve dokumentum, alkalmas a filozofikus-konceptuális munkára. Ebben az értelemben a műfaj hazai újrafelfedezése és alkalmazása **Erdély Miklós** széleskörű, intermedialis tevékenységéhez kapcsolódik. Nagy szerepe volt ebben két fiának, *Györgynek* és *Dánielnek*, meg annak a kis házi labornak,

CZEIZEL BALÁZS:
Kemofotogram (1987)





MEGYIK JÁNOS:
Fotogram (1982)

ahová többen is eljártak nagyítani. Itt a laborálás során, a leképező eljárások hibáiból, az anyagok működéséből előálló véletlenek nem a szemétkosárban kötődtek ki, hanem a megfigyelés tárgyai és gondolatok kiindulásai lettek. Nyilvánvalóan innen eredt Erdély Miklós első ismert, 1971-es fotóakciójának ötlete is, amely része volt egy Anaxagoras-paradoxonhoz kapcsolódó filozofikus költői műve Egyetemi Színpadbeli előadásának. Erdély a fénynél, szivaccsal előhívott fotópapír gyors fektedésével versenyezve, fixírral írta fel az állítást: „A hó fekete” (a szövegnek valóban csak az eleje maradt fehér). Ennek az akciófotogramnak (helyesebben: *kemo-luminogramnak*), amely a fotó két alapvető vegyi anyagának, a hívónak és a fixírnek egymás ellen való kijátszásán alapult, párja az a nagyméretű mű, amely csak 1981-ben, a TV Műhelyitok sorozatának keretében valósult meg: Erdély a megvilágítás pillanatától maga kezdte előhívni létrán álló alakjának árnyképét. Az *ész szemé* című plasztikai művében a fotogramok körébe tartozó röntgenképet is ő használta először Magyarországon művészeti kontextusban (1973). **Pauer Gyula** ismert „Pseudo-elv”-ének (1970 –) egyszerű vagy szofisztikált illuzionisztikus tárgyi demonstrációit is ebbe a körbe tartozónak lehet tekinteni, bár valójában nem fotogramok, hanem festékszóró pisztollyal készültek, hasonlóan ahhoz, ahogyan Man Ray dolgozott, mielőtt rátalált volna a fotogramra. **Szentjóbó Tamás** a 70-es évek elején, amikor itthon is megjelentek az első xerox másológépek, a tárgylemezhez szorított arcáról lenyomatot készített, gondolkodás, akkori tárgyköltészetének megnyilvánulásaként.

Munkásságuk során az alkotók többnyire csak kirándulni szoktak a fotogram területére. A fotogramnak szentelte azonban munkásságát, mintegy 1970-tól a 80-as évek közepéig, az emigráns **Veszprémi László**, akit azért sorolok a magyar művészeti életbe, mert 1973 és 75 között rendszeresen résztvevő magyar művészek hivatalosan nem rendezett németországi koncept- és konstruktív művészeti kiállításain (Frechen, Bonn, Oldenburg). Veszprémi, különböző megfontolások alapján szerkesztett, felépített tárgyakat és egész environmenteket tett fényérzékennyé, hogy fényhelyzetüket rögzíthesse.

1976-ban, a fent említett Expozíció című kiállításon többen is szerepeltek fotogrammal. Szeriális-konstruktív felfogást képviseltek **Gulyás János** *Modulált 10x10 cm-es fénynégyzetek*, melyek kollégáknak (Mengyánnak, Gáyornak, Henczének) szánt hommage-ok voltak. **Ficzek Ferenc** (Pécsi Műhely) árnykép-próbái Moholy-Nagy fénymodulátorára utaltak. **Gáyor Tibor** Amfigramma (kétoldalú tárgy) hajtásait időszakaszoló luminogramokba ültette át. **Legény Péter** hóval helyettesítette a fényt és meglepő sűrű tónusokból, barnás emulzióégetésekből formálódó alakzatokat hozott létre. Később, az említett 1981-es TV felvétel alkalmából Legény ezt a *brulage*-nak vagy *programm*-nak is nevezett eljárást, egyénien kifejlesztett módon, a hőadagolás irányának hatásaival tudatosan gazdálkodva, színes fotópapíron alkalmazta. **Türk Péter** „Mnemogram”-jain emlékezteti képek: portrék, aktok sorozata jelent meg fényrajzok, *lumino-* vagy *lucigramok* formájában. A fényrajz nem más, mint fényceruza vagy szűk maszkon át-



JEDERÁN GYÖRGY: Luminogram reflexfényvel (bevágott, lefelé fordított fotókarton megvilágítása, 1987)

gedett fénysugár mozgatása a fotópapír felett.

Az 1979-ben, a Józsefvárosi Galériában megrendezett „Fotogram” kiállításon Gyarmathy Tihamér, Erdélyi Miklós, Erdély Dániel, Gulyás János, Gáyor Tibor, Legény Péter, Türk Péter, **Galántai György** és én mutattuk be újabb fotogramjainkat.

1975 körül kezdtem magam is fotogramokat csinálni, például Tandori-könyvek borítóihoz – egyszer illusztrációihoz –, s a próbák önálló művek lettek: fotópapíron keresztül letapogatott tárgyak domborodásának luminogramjai, stb., lecsapódásai a nyomtatott (kísérleti) grafikai gondolatoknak, az „eltolódás” és a nyomhagyás gondolatkörének. 1976-ban ismertem fel a fotogram készítésében rejlő csoportpedagógiai lehetőségeket. Ennek első próbája a budapesti Ganz Mátyás Művelődési Ház vizuális szakkörében volt, s mint kiderült, a játék, a titok, az elemi feladatállítás és a különböző, mindig frappáns eredmények, az induktív, csaknem terápiás foglalkozás szinte minden formája kihozható a fotogramból.

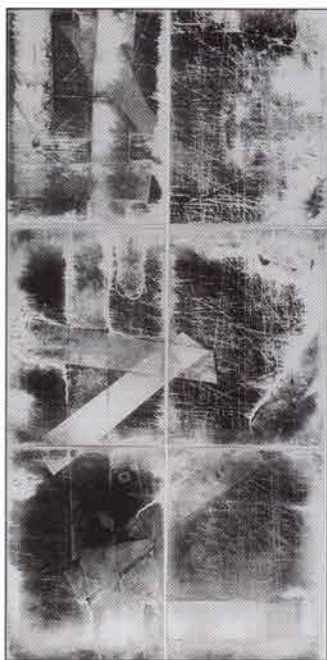
Később, kidolgozottabb formában tértem a megszerzett tapasztalatokhoz. 1981-82-ben, a Szépművészeti Múzeum gyerekeknek szánt fotószakkörében az árnyképpel, majd a fotogrammal vezettem be a fényképezés bonyolultabb, gépi módjait. 1987-ben, az Iparművészeti Főiskola fotós hallgatóival egy utóbb *Fotogramatikának* nevezett kurzuson analitikus módon, elemeit nagyjából alá véve és rendszerezve nyúltunk a fotogramhoz. **Czeizel Balázs** a test és a fotópapír érintkezését vegyszeres lenyomattal pontosította, ugyanakkor a vetett árnyékot is rögzítette. **Hübner Teodóra** szekvenciák-

ban vizsgálta egyszerű térkonstrukcióinak árnyképeit, megtörte a fényérzékeny felületet, fotópapírral bevont, áttört tárgyat konstruált, reflexhelyzeteket idézett elő. **Eperjesi Ágnes**nek sikerült láthatóvá tennie az elektromos áram haladását egy sor kis lámpa vezetékében és más mozgásokat is befogott. **Jederán György** emulzióval bevont szikladarabot világított meg, fotópapírt önmaga lángjával exponált, vízbe erő és csapódó, víz alatt lévő testrészeinek fotogramját készítette el. **Zsuffa Csaba** inkább taktilis, mint vizuális indítékkal, vegyes lenyomatokat vett minimális lasztikájú környezeti tárgyakról, felületekről, s e próbák során új technikára bukkant, amelyet *fotofrottáznak* nevezünk el. Külön fejezet szólt a *színes fotogramról*. Általánosan ismertek a fixálatlan, festményszerű fotogramok, amelyeknek természetes lila, barna, okker elszíneződései feloldják a fekete-fehér fotogram-karaktert. Nem ezekről, hanem a színes fotópapírra készíthető fotogramokról volt szó, amelyekkel ezidáig – úgy tudom – nem volt érdemes foglalkozni, mert a megvilágításhoz használt fény színhőmérséklete a képet mindenütt egyformán befolyásolva, monochromitást eredményez. Azonban más a helyzet, ha a színt maguk a felhasznált tárgyak, anyagok idézik elő. A nagyító gép fekete-fehér hatás elérésére kikevert szűrőállásának fényében a tárgyak átlátszóságának, reflexeinek színhőmérséklete komplementer színekben jelenik meg a képen, természetes sokszínűséget idéz elő. Ilyen fotogramok sokszempontú kidolgozására került sor 1992-ben, képzőművészeti főiskolák festőhallgatók körében.

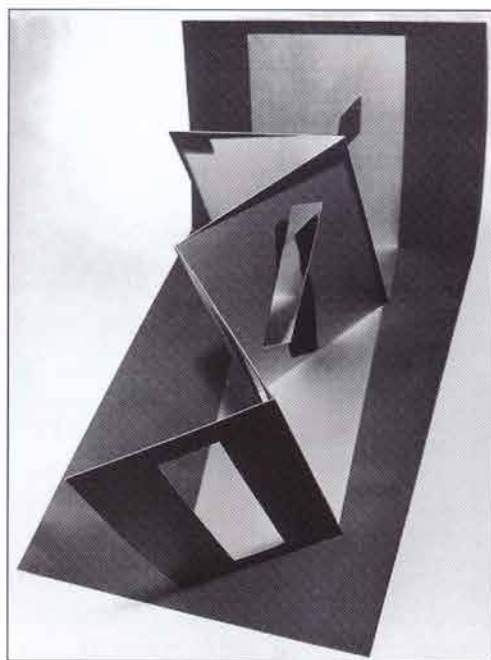
A fotogram művészetpedagógiai szempontú felhasználását **Tímár Péter** és **Tőry Klára** 1980 körül vezették be a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola fotós képzésébe. 1988-89-ben a Múcsarnok gyermek-fotókurzusán **Jederán György** vezetésével a fotogramkészítés leghetetlenebb, mozgó, reflektáló helyzeteit játszották végig.

A 80-as évek végén újabb művészek jelentkeztek fotogram műveikkel. **Megyik János** projektív geometriai elveken alapuló faszkerkezeteit fotogram-vetülettel egészítette ki, felismerve a fotogramkép fordított perspektívájának tárgyaival analóg voltát. **Kis Péter** fotós anvironmentjeit is ide tartozónak érzem, melyeket rohasztott-roncsolt emulziós, nagyalakú filmjeinek felhasználásával készített. **Gemes Péter** nemrégiben vegyeses testlenyomatokkal egy latinnyelvű palindrom betűit formálta meg.

Az eddig vázolt történehez kapcsolódnak tehát azok, akik a jelen fotóbiennáléra nyújtották be műveiket. Többségüket fotósként tartjuk számon, kevesebben van-



ZSUFFA CSABA:
Hívós asztal lenyomat (1987)



HÜBNER TEODÓRA: Diminúció (1987).
Fotogram-tárgy

nak azok, akik általában interdiszciplináris módon alkotnak. A művek között akadnak természetesen „alkalmiak”, a témakiírás által gerjesztett munkák, de olyanok is, amelyekről felismerhető szerzőjük problémafelvetése, folyamatos munkásságának karaktere. Mindenesetre azok a legkevésbé érdekes lapok, amelyek igen magas technikai szinten ugyan, de mindössze az ismert műfaji sajátosságokat jelenítik meg a szép kép értelmében. A seregszemle szükségszerűen felveti a kérdést: vajon mi az oka annak, hogy Magyarországon, 1994-ben, ennyien érdeklődnek a fotogram iránt? Van-e a műfajnak különös aktualitása, van-e olyan művészeti áramlat, amely, mint a kirábiai: – a dada, a szürrealizmus, a konstruktív alkotás, az informel és a konceptart – megtalálja benne a megfelelő kifejeződést? A fotogram avantgárd asszociációkat kelt, bizonyos mértékig szinonimája a közvetlennek, szükségszerűnek, s ezért a kiállítás anyagának nézője akaratlanul a szemléletet, a műfaji határokat feszegető alapállást, a lehetetlen felé tett gesztusokat kéri számon a művektől. Mutatkozik-e valami új, sajátos vagy legalább a meglévő egy ismeretlen szegletének megvilágítása ezen a kiállításon?

A benyújtott művek sokaságát a zsűrizés-kor láttam. Emlékezetesek maradtak számomra **Kovács Melinda** bensőséges csendéletvíziói, amelyeknek egyszerűsége és harmóniája mögött többszörösen megfordított árnyképfelvételek kontaktjait sejtem, Czeizel Balázs fixálatlan kemo-fotogram ta-

pogató mozdulatú önareképe, **Balla András** aprólékos pseudotudományos hangyakisérletei, **Herendi Péter** bizantinikus képzeteket keltő szeriális anyagstruktúrái, **Nagy Tamás** apró képeken tett mikroszkópius megfigyelései az anyagok működéséről, **Gál Szabolcs** naív-groteszk jelei: Rákolló, Díszszemle, Indián nyár és **Bakos Gábor** árnyék-test progresszió rajzainak fotogramba sűrített összképe. Új vonások mutatkoznak **Eperjesi Ágnes** és **Várnagy Tibor** polaroid fotogramsorozataiban, melyek szellems Malevics-hommage keretében egy geometrikus tárgyegyüttesnek a kontakt-helyzetből való fokozatos felemelését, szuprematizálását hajlják végre, valamint **Szegedy-Maszácz Zoltán** nagyméretű képeiben. Ez utóbbiak többnyilású camera obscurában, kis tárggyal együtt elhelyezett síkfilm (egyszerre fotó és fotogram) felnagyításával készültek és rajtuk kontakt tárgyak képe az egymásra vetülő, csaknem körkörös tér extrém perspektívájával együtt jelentkezik.

Ezek a képek feledtetik azt a hiányt, amit az environment jellegű művek nagyvonalúsága és az elektronikus képrögzítő eszközök bátrabb kihasználása jelenthetett volna a kiállítás számára. Hiányzanak **Halbauer Ede** rajzos-kemény „szenvedéstörténeti” xeroxkontakt-kompozíciói mellől más, például a térbeli formák szkenneléséből, az „alulról” látásból, a computeres manipulálásból származó eredmények, amelyekről aztán vitakozhatnánk, hogy lehet-e még fotogramnak tekinteni őket vagy sem.

Photograms in Hungarian Art Life

by Dóra Maurer

The National Photo-Biennale of Esztergom has always belonged to the most high-spirited occasions in Hungarian art life. Its organizers, the young photographers of Esztergom have always reckoned with universal visual categories. They have never strived after marking photography off from other media; on the contrary, they have always been very sensitive to photographic manifestations involving outsiders. Their exhibitions have attracted a large number of other visual artists, and the organizers have also chosen their themes from the fertile „inbetweens” of literature, visual arts, music and other fields of art, like coloured photo in the previous exhibition and photogram in this year.

Coloured photo is a derivatum of the manual intensification of a mechanic image-production, while photogram is a result of elementary, creative use of light. Both fields are a mine of unorthodox possibilities which can be enlarged in many directions. These exhibitions do not query the traditions of photography, but strengthen its natural place between visual arts. They are not only a prove of a sensitive attention to the variable artistic life, but also play an activating, animating and reorganizing role.

The organizers join the trend begun in 1976 with the exhibition „Exposition, photo/art” of the Hatvany Lajos Museum which, at that time, remained an isolated phenomenon. This exhibition gathered together – at the first time in Hungary – professional photographers and visual artists as well as autodidacts from both fields who presented their artifacts produced with various photographic techniques. A historical background and the idea of continuity was offered by the exhibited photomontages of Lajos Kassák and of the photographers of the European School, the photograms of György Kepes and Tihamér Gyarmathy, a positive-negative photo of László Moholy-Nagy and some pieces of the „Catastrophe”-series of Béla Kondor. The bulk of the exhibited works were made by avant-garde artists of the '70s. In a article of the exhibition catalogue, the art historian László Beke referred to the new artistic principles which in the '60s made their appearance also in Hungary. These principles included „the relation between everyday reality and artistic reality, the marking out and enlarging of the boundaries of art, the epistemological and sociological functions of art. (...) Photography has considerably supported artists in formulating these questions.”

The dissolution of the boundaries of genre between photography and more „traditional” visual arts has begun not in the '60s, but it has run through all the history of photography, and the most radical cross-fertilization was represented by the very fact that photogram became an autonomous genre. The general use of photo in visual arts, called into life by the demand of a close contact to life and spreading at the end of the '60s can be regarded as a second, large wave of this radicalization. It was remarkably supported by the democratization of photography and film after the World War II.

Photogram, that is photo made without camera belongs to the prehistory of photography. Although it also existed in an early form, cliché verre, that is positive copies made with a hand-painted negative, it was considerably exploited by Dadaists, Surrealists and Constructivists. Its attractive feature is that a palpable presence of the objects („it was here, although it is not here any more”), the tangibility of the traces of the touching is mixed with a fantastic abstraction of the silhouettes, banality with fantasy. This makes photogram an ideal genre of experimenting with space, time, objects and chemicals: the image always faithfully presents their constellation and movements. And although the moment of lighting (exposition) is preceded by the planning of the constellation, the result always contains some casual, unknown element.

The avant-garde artists at the beginning of the century were attracted by the elementary and creative characteristics of photogram: its individuality and malleability, its easy accessible technics and thus the possibility of the democratisation of art.

László Moholy-Nagy has been familiarised with photogram since 1922. In contrast to the metamorphoses of objects implied by Christian Schad, Man Ray and others, he regarded it as a key to conscious creation with light, and he constructed upon it a systematic and ambitious theory of the „new vision”. During his Bauhaus-lectures he also tutored several Hungarian artists: many of them returned to Hungary and worked as photographers (like Judit Kárász).

Nobody has hitherto systematically analysed the history of Hungarian photograms. This exhibition, focusing on this genre and attracting a large number of artists seems suitable to a brief survey of the most important steps of this history.

I attempt to do this, even if only in a rough line and with the necessary one-sidedness of the participant of the events.

It seems rather interesting and unexplainable that in spite of the lectures of László Moholy-Nagy, his publications, visits and exhibition in Hungary between 1928 and 1936 there was nobody to find any possibility of creative expression in photogram. At the beginning of the 20s, the only possibility of manifestation for progressive artists and their international relations was the review „MA” („TODAY”), edited in Vienne by Lajos Kassák. This only published one article about photogram (IX, 1924, no. 6-7): „The American artist MAN RAY has experimented since years on the development of the possibilities of photography. ... His method is painting with light, projection of light through space onto objects and through objects which thus amalgamate into new forms existing only in the image.” The „Book of new artists” published in 1922 contains no reproduction of photograms, and the review „Munka” („Work”) published by Lajos Kassák in the '30s in Budapest also kept silent about this genre. Young artists grouping around his review made socially committed photomontages under influence of Soviet film, but we find no traces of the more philosophical photogram.

In contrast to this disinterestedness in Hungary, the new technics has excited artists in the neighbouring countries from the very beginning of its career. It was propagated in reviews, discussed and practised. Prague's „Zivot” and Karel Teige's „Devetsil” published photograms of Man Ray as soon as 1922, and the ReD regularly published articles and pictures of Man Ray, El Lissitzky and Moholy-Nagy from 1927 on. Karol Hiller in Łódź was engaged from 1928 with „light painting” including photograms. Vane Bor and Marko Ristic in Belgrad combined photo with surrealistic photograms, and published them in their „Nemoguce”. Georgi Zimin issued an album of photograms in Moscow in 1930, and Moholy-Nagy's exhibitions influenced the birth of photograms in Pozsony in 1936.

Some emigrant Hungarians used photogram as a natural mean of expression, among them Imre Fehér, working from 1926 in René Zuber's atelier in Paris, and Alfréd Kemény (Durus) living in Berlin. The latter propagated photogram in an 1931 issue of „Der Arbeiter Fotograf”, although noting that the aesthetic magic of the new technics may drive away attention from class struggle.

Vasarely made several photograms in his Paris period from 1938. György Kepes also practised it, first in collaboration with Moholy-Nagy in Berlin, later in Chicago's New Bauhaus. The first photogram exhibition in the New York Museum of Modern Arts was initiated by Moholy-Nagy in 1941 with the title „Painting with Light – How to Make a Photogramme?”

The first serious manifestations of the new technics in Hungary can be traced back to the beginning of the 50s. In this time Lajos Lengyel, Tihamér Gyarmathy and Alajos Martsa experimented with making pictures without camera. Gyarmathy, who also tried to make a photogram film, enlarged the silhouettes of objects and serial (mostly geometric) material structures placed on a glass plane, re-elaborating them into collages. Károly Schmal and Miklós Tomay made in 1966 some nice, browned photogram which they regarded as laboratory experimenting.

These sheets were created in the context of the „traditional” modern art: they referred to picture as the aim of the creative process. A remarkable conceptual turn from the beginning of the '60s, however, increasingly focused on the process itself, the concept preceding the activity, the art as medium. Thus the work of art become the documentation, a „souvenir” of the action, event, happening or the mere concept. As photogram is per definitionem a document of a process, it was very suitable for philosophical-conceptual elaborations. A rediscovery and adaptation of the genre in this spirit was involved in the large intermedial activity of Miklós Erdély. His private laboratory, a „public place” was a centre of experimenting, where unplanned results of photographic developments became objects of observation and gave stimulus to new ideas, like the first known photo-action of Miklós Erdély in 1971. This action was the part of an event inspired by the paradoxon of Anaxagoras. Erdély wrote on a photopaper with fixing agent, by light, obviously running a race with time: „Snow is black” (of which only the word „snow” resulted white). This action-photogram (or better „chemo-luminogram”) was matched by a monumental work, realized in 1981 in a TV-series: Erdély here developed the silhouette of himself standing on a ladder and projected onto a large photopaper. He was the first in Hungary to use X-ray photo (which is also a sort of photogram) in an artistic context in 1973. The simple or more sophisticated object-demonstrations of the well-known „pseudo-principle” of Gyula Pauer can also be classified in this category, although they were made with colour-spraying gun instead of light. At the beginning of the '70s, with the appearance of the xerox machines in Hungary, Tamás Szentjóbý made a copy of his own face, which can be considered a manifestation of his „poetry of objects” of that period.

Artists used to make only excursions into the forest of photogram. The emigrant László Veszprémi, however, entirely dedicated his artistic activity to photogram from about 1970 to the middle of the '80s. He regularly exhibited in unofficial manifestations of Hungarian artists in Germany between 1973

and 1975 (Frechen, Bonn, Oldenburg). He made entire groups of objects and environments sensitive to light in order to fix their position related to light.

The exhibition „Exposition” in 1976 also housed several photograms. The serial-constructive „Modulated 10x10 cm light squares” of János Gulyás were hommages to his colleagues. The silhouette experiments of Ferenc Ficzek referred to the „light modulator” of Moholy-Nagy. Tibor Gáyor translated his „Amphigramma” into luminograms changing in determined periods. Péter Legédy substituted light for heat, thus creating surprising forms of grey tones and brown burnings of emulsion. This process, also called brulage or pirogram was later further developed and tried with colour photopaper. The „Mnemograms” of Péter Türk presented images of the memory, series of portraits and acts in the form of light drawings, lumino- or lucigrams. Light drawing was created by „light pen” on light ray on photopaper.

The exhibition „Photogram” organized in 1979 in the Józsefvárosi Galéria presented recent photograms from Tihamér Gyarmathy, Miklós Erdély, Dániel Erdély, János Gulyás, Tibor Gáyor, Péter Legédy, Péter Türk, György Galántai and me.

I began to create photograms around 1975, first as cover plates or illustrations to books of Dezső Tandori. These experiments – luminograms of objects touched through photopaper, transplantations of my ideas about „displacement” and „trace-leaving” – resulted in autonomous works of art. In 1976 I acknowledge the possibilities of group pedagogy inherent in photogram. As I experienced in the visual study circle of the GANZ Mávag Culture House, almost every form of play, secret, elementary task-solving, various and frappant results, inductive and almost therapeutic activity could be practised with photogram. Later, in a more elaborate form I returned to these experiences. In 1981-82 I introduced children into more complex ways of photographing with photogram. In the course called „Photogrammatic”, organized in 1987 with the students of photography at the Academy of Design we used the genre in a more analytical way. Balázs Czeizel traced the touching of the body and photopaper as well as their shadow. Teodóra Hübner made sequences of the shadows of her simple space constructions. Ágnes Eperjesi made visible the path of electricity in the wire of a series of little lamps and other movements. György Jederán threw light on a piece of rock covered with emulsion, and exposed the photopaper with its own flames. Csaba Zsuffa made chemical prints of objects and surfaces with minimal plasticity, exploring a new technics called later photofrottage. We also made experiments with colour photograms. I do not mean the wellknown, unfixed, painting-like photograms whose natural viola, brown and ochre discolorations dissolve the black and white character of photogram, but rather photograms made on colour photopaper. Here colours were caused by the objects and materials themselves: their transparency and reflexes produced complementary colours on the

photopaper. Such photograms were made in series with students of painting in 1992.

The use of photogram for the aims of art pedagogy were introduced by Péter Timár and Klára Töry into the training of young photographers at the High School of Art around 1980. In 1988-89, at the course of photography for children in the Múcsarnok, György Jederán and his pupils played with the most sophisticated, moving and reflecting positions of photogram-making.

At the end of the '80s new artists presented their photograms. János Megyik complemented his wooden constructions based on the principles of projective geometry with photogrammatic projections. Péter Kis made photographic environments with large negatives, covered with lacerated emulsion. Péter Gémes shaped the letters of a Latin palindrom with chemical body prints.

Now, this history is continued by those presenting their works to this Photo-Bienale. Most of them are photographers, and only a few of them work continuously with such interdisciplinary methods. We can see here occasional words, inspired by the exhibition tender, and others which suggest long stages of maturation. This muster raise the question, why so many artists are interested in photogram in Hungary in 1994. Has this genre any special actuality? Is there any artistic tendency which – like earlier Dada, Surrealism, Constructivism, Informel and Concept – can find in it its own adequate expression? As photogram raises avant-garde associations and to a certain extent is a synonyme for 'immediate' and 'necessary', visitors call upon the artists to account for new inspirations, trespassation of the genre's boundaries, gestures made for the impossible. Will they find any?

I saw most of the works as a member of the jury. I found memorable the itimate still life-visions of Melinda Kovács, the exploratory chemo-photogram self-portrait of Balázs Czeizel, the minutious, pseudo-scientific ant experiments of András Balla, the serial structures of matter of Péter Herendi raising Byzantinian associations, the microscopic observations of Tamás Nagy on the functioning of materials, the grotesque signs of Szabolcs Gál, and the shadow-and-body-progression drawings of Gábor Bakos summarized into photograms. The polaroid photogram series of Ágnes Eperjesi and Tibor Várnagy give an ingenious hommage to Malevics: they lift up gradually – supramatise – a geometric ensemble of objects from contacting position. The monumental pictures of Zoltán Szegedy-Maszák were made with a camera obscura with several openings, where the shadows of little objects placed before the negative are united with the extreme perspective of the external space.

These pictures make me forget the lack of the largeness of environment-like works and a bolder use of electronic image-processing tools. The hard-contoured xerox-compositions of Ede Halbauer remain an exception. There are no experiments scanned from spatial forms, no sights at objects „from under” or computer manipulations, about which we could discuss if they are photograms at all.

IX.

ESZTERGOMI FOTÓBIENNÁLÉ

FOTOGRAMOK

DÍJAZOTTAK:

SZÚCS TIBOR (MAKÓ, BUDAPEST)
(Kernstok Károly Alapítvány díja, fődíj)

BALLA „ABALLA” ANDRÁS (ESZTERGOM)
(Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének díja)

KOVÁCS MELINDA (ESZTERGOM)
(Magyar Fotóművészek Szövetsége díja)

SOLTÉSZ ISTVÁN (NYÍREGYHÁZA)
(Alkalmazott Fotográfusok Kamarájának díja)

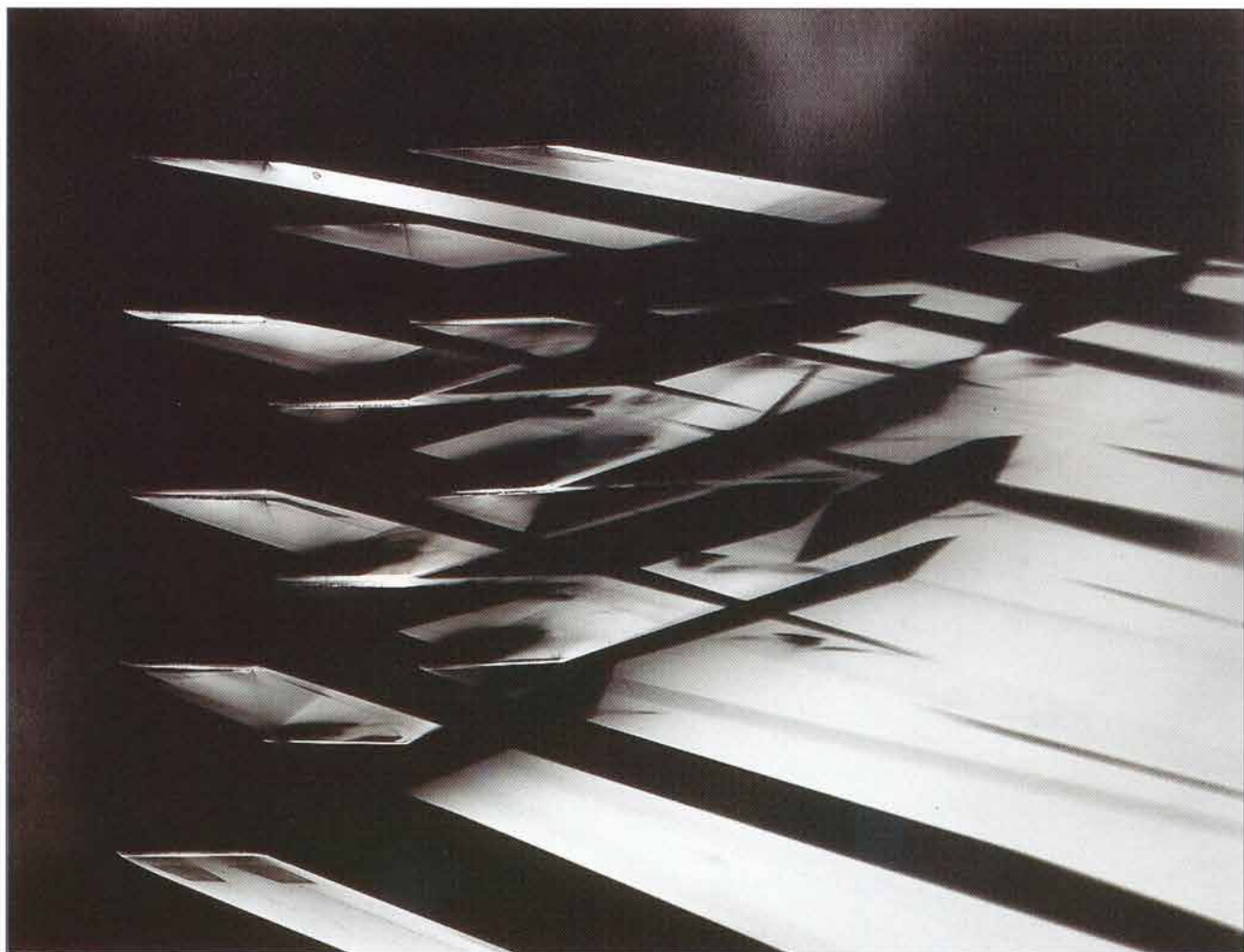
HERENDI PÉTER (BUDAPEST)
(Esztergom város díja)

SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN (BUDAPEST)
(A Fotóművészet című művészeti lap díja)

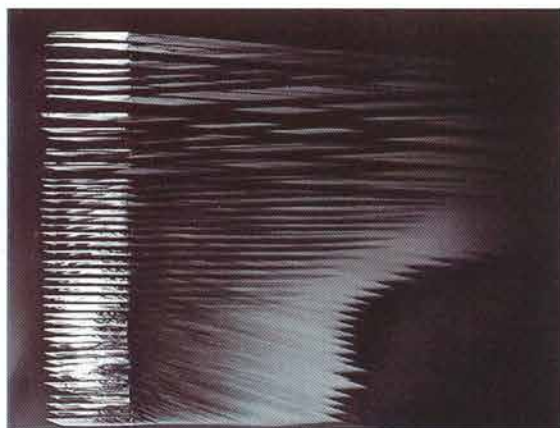
PÁSZTOR GÁBOR (BUDAPEST)
(A Pajta Galéria díja)

NAGY TAMÁS (NYÍREGYHÁZA)
(Esztergomi Művészek Céhe díja)

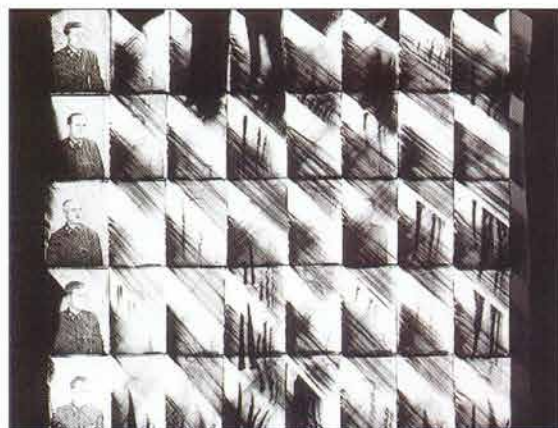
SZÚCS TIBOR



A PÁLYAFELVIGYÁZÓI TANFOLYAM 13 TANÁRA. Fotogram, (50 x 60)



45 PÁLYAFELVIGYÁZÓ.
Fotogram, (50 x 60)



PÁLYAFELVIGYÁZÓ TANFOLYAM VÉGZŐS HALLGATÓI.
Fotogram, (50 x 60)

A fotogramjaim is a fotográfiáról szólnak

SZÜCS TIBOR (1963)

Rengeteget olvastam, és az élmények hatására én is megpróbálkoztam az írással; ez az affinitásom a mai napig megmaradt. A rajzolás is érdekelt, de nem foglalkoztatott komolyan. Nyolcadikban jött az ötlet, az én számomra is meglepő fordulatként, hogy a szegedi „kisképzőbe” jelentkezzem. Ugyanakkor Pannonhalmára is fölvettem a piaristákhoz, végül a képzőművészeti szakközép mellett döntöttem.

– Mi döntötte el, hogy azt választod?

– A véletlen. Nem fogod kihúzni belőlem, hogy én már csecsemőként is a ceruzavéget rágszáltam, rajzoltam és festettem. Egy fiatalkori, felelőtlen elhatározás volt. Az égvilágon semmi fogalmam nem volt az iskoláról, amiatt csalódás sem érhetett, mindent feltétel nélkül elfogadtam, amit nyújtott. Kemény négy-öt évembe telt, mire az akadémista szemléletéből adódó hátrányokat le tudtam küzdeni.

– Fotós képzés is volt?

– Nem; még szakember és fotólabor sem. Autodidaktaként fényképeztem, más lehetőségem nem is volt. Én is átestem a fotós gyermekbetegségeken, mint kisgyerek a kanyarón. Min-

dent kipróbáltam, amit bejárhatóknak láttam, kísérleteztem, nyitottam az experimentális fotográfia felé. A játék, a lehetőségek kipuholása volt a cél, a fényképezést komolyan venni a tanárképzőn kezdtem el.

– Hogyhogy nem a Képzőművészeti Főiskolára jelentkezél?

– A szakközépiskola utolsó évében már világosan láttam, hogy bejutni ugyan bejuthatok a főiskolára, de nem „gyerekként” akartam odajárni. A lehető legminimálisabb zsákutcákkal akartam a dolgaimat végigjárni, és fölöslegesnek tartottam négy-öt évet azzal eltölteni, hogy a gimnázium utóhatásaival küszködjem.

– A tanári diplomádat használtad?

– Nem, soha. Nem akartam a katedrára állni azzal a tudással, amit a tanárképzőn szereztem. A diploma után jelentkeztem a Képzőművészeti Főiskolára, elsőre nem vettek föl, a bábszínházban dolgoztam egy évig. A következő évben sikeresen felvételiztem, a sokszorosító grafika szakon végeztem, idén vagyok utolsó éves a mesterképzőn. Ma már itt tanít Maurer Dóra, Pásztor Gábor, Baranyay András; létrejött az Inter-

mediális Tanszék, van fotólabor, de amikor elsőéves voltam, még híre-hamva sem volt ilyesminek. Ezért másodévesen áthallgatást kértem az Iparművészeti Főiskola fotó szakára, hogy hozzájuthassak azokhoz a technikai feltételekhez, és megismerhessem azokat a szakembereket, akik és amelyek révén meg tudom tanulni a szakmát. Két éven át párhuzamosan végeztem a két főiskolát, a kettő remekül működött együtt. Tudom, hogy többeket érdekelt volna a dolog, de eszükbe se jutott, hogy éljenek a lehetőséggel.

– A fotogram a két szak – a grafika és a fényképezés – közös gyermeke?

– Korábban is játszadoztam a fotogrammal, de igazán átgondoltan, bizonyos elméleti tudással a hátam mögött, már másként láttam a lehetőségeit, mint korábban. A fotográfiát eklektikus műfajnak látom, ugyanúgy érdekel az experimentális terület, mint a riport vagy a túristaként való katotgatás. A grafika és a fotó is együtt működik nálam, párhuzamosan futnak vagy összefonódnak, és hol az egyikben, hol a másikban csapódik le, ami foglalkoztat.

– Beszelnél a pályázatra küldött fotogramjaidról?

– Egy éve foglalkoztatott a biennálé témája; nem akartam hagyományos fotogramot csinálni, hiszen a húszas évek óta már számtalanszor kijátszották a formai lehetőségeit.

– Mire kellett neked egy év?

– A kísérletezgetésekre, a gondolkozásra, a vázlatokra. A munka ugyanis nem ott kezdődik, hogy bemegyek a laborba, a megvalósításra elég volt két éjszaka, az egyiken kipróbáltam, hogy működik-e, amit kitaláltam, a másikon megcsináltam a képeket. A nagy munka a lehetőségekkel való eljátszódás volt, de minden munkának ez a lényege.

Talált üvegnegatívokat világitottam meg, a talált voltuk az egyik sarkalatos pont: *fotográfiai idézetekről* van szó. Ugyanakkor fizikai tulajdonságokkal rendelkező üvegtárgyakként is funkcionáltak. A kérdés az volt, mi van, ha nem az *üvegnegatívok kémiai kódjait* használom föl, hanem az *üvegtárgyak fénytörési tulajdonságait*. Úgy érzem, sikerült csavarni egyet a fotogram jelentésén, hiszen ezek a képek mégis csak a fotográfiáról szólnak; én most így fényképezek.



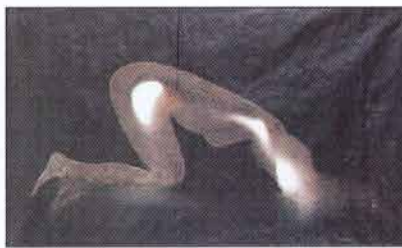
BALLA „ABALLA” ANDRÁS



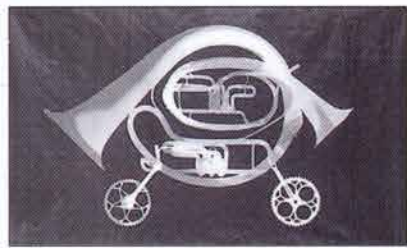
THONET FG 3. Fotogram, (96 x 133)



FOTOGRAFKOMPOZÍCIÓ. Fotogram, (160 x 102)



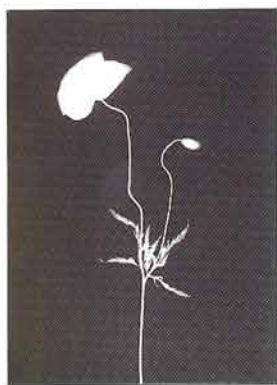
POMPEI 79. AUG. 24. (A GAZDI).
Fotogram, (101 x 165)



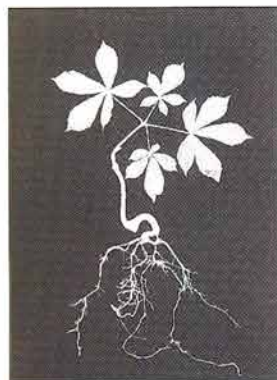
ÖNJÁRÓ HANGONTÓ.
Fotogram, (193 x 102)

A fotogram még mint grafikus kezdett érdekelni

BALLA ANDRÁS (1945)



BIOGRAMOK I.
Fotogram, (30 x 40)



BIOGRAMOK II.
Fotogram, (30 x 40)



BIOGRAMOK III.
Fotogram, (30 x 40)



BIOGRAMOK IV.
Fotogram, (30 x 40)

– Te tősgyökeres esztergomi vagy?

– Nem. Pockingban, egy bajorországi táborban születtem. Pomázon voltam kisgyerek, iskolába már Szarvason jártam, később Balatonbuzsokon éltünk. Hétéves koromtól tanyákon meg pusztákon laktunk, Szarvason például az arborétumban; apám botanikus volt. Télien korcsolyával mentem iskolába, nyáron beúsztam a Kőrösön. Ezek az élmények az egész lelki alkatomat meghatározták.

– Milyen iskolát végeztél?

– 1956 után közölték a szüleimmel, hogy se én, se a húgom nem mehetünk egyetemre, ezért szakmát kellett tanulnom, és a veszprémi vegyipari technikumba kerültem. Mint kiderült, jó vegyész voltam, de nagyon hiányoztak azok a tantárgyak, a nyelvek, a rajz, a művészettörténet, amiket egy gimnáziumban tanulhattam volna; állandóan könyvtárban voltam, és gimis tankönyvekből tanultam. Később mégis fölvettek a Kertészeti Egyetemre, ahol kertépítész-tájérendező szakon végeztem. Kitűnőre diplomáztam, válogathattam az állásajánlatok között, kinéztem tizenöt magyar várost, egyre szűkítettem a kört, és így maradt Esztergom, ahol letelepedtem, mert itt minden van, ami fontos nekem: erdők, hegyek, vár, víz, történelem.

– Kertépítésként dolgoztál?

– Igen, 1984-ig. Voltam kivitelező, vezető tervező, a legutolsó munkám az esztergomi várhegyen volt. Nem is akartam volna mással foglalkozni, de meguntam, hogy erre áldoznak a legkevesebbet. Már az egyetem alatt is rajzoltam, grafikai versenyeket nyertem, kiállításaim voltak. A munkám miatt egyre kevesebb időm maradt, ezért rajzoltam, grafikai versenyeket nyertem, kiállításaim voltak. A munkám miatt egyre kevesebb időm maradt, ezért rajzoltam, grafikai versenyeket nyertem, kiállításaim voltak.

– Milyen fotósélet volt a városban, amikor idekerültél?

– Éppen most huszonöt éves a fotóklub. Esztergom kiemelkedő város, megyeszékhely volt, ahol mindig több fényképész dolgozott, Beszédes Sándor, az Albrechték. A környezet is olyan, ami megindítja a fantáziát. Ma tíz szövetségi tagja van a fotóklubnak; ez egy szám, de rengeteg munka van mögötte. A Fialok Fotóművészeti Stúdiójába is többen bekerültek, de senki nem mondhatja, hogy érdemtelenül.

– A biennálékát mióta rendezitek meg?

– Húsz éve volt az első, de előtte a Fialok Művészek Klubja fotószekciójának a kiállításait is itt rendezték meg. A hetvenes évek második fe-

lében én vezettem a szekciót, szerintem a magyar fotográfia egyik legfontosabb időszaka volt, közös mondanivalókkal és célokkal. Ez most nagyon hiányzik a fiataloknál, semmi sem tudja pótolni, a stúdió sem, minden szétmegy, csoda, hogy az esztergomi fotóklub még létezik. Nekünk fontos, hogy összejöjjünk, ha nem lenne fotóklub, akkor is összejönnénk.

– Te kezdettől szervezője vagy a biennáléknak?

– Hát az, teljesen! Abba kéne hagyni és a saját munkáimmal foglalkozni, lassan ötven éves leszek. Már a mostanit sem akartam elvállalni, de aztán magával ragadott, hogy milyen érdekes anyag gyűlik össze. Ez egy hülye kör, kiléphetnék belőle, de a barátaim miatt, akik számítnak a biennáléokra, nem tehetem; miért ne csinálnám?

– Az, hogy milyen témákat hirdettek meg, kollektív döntés?

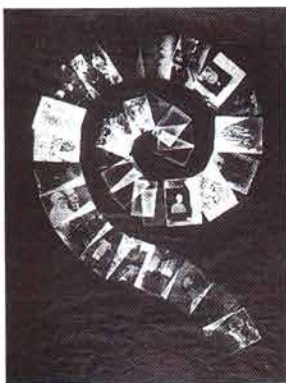
– Nem, itt diktatúra van, bevallom. A tizenöt tagú szervezőbizottságból mindig hiányzott öt-tíz ember, a megbeszélések elsikkadtak, nem tudtunk rendes katalógusokat csinálni – ez nem megy! Magam döntöttem, de előtte legalább száz fotóstól kérdeztem meg, mire lehet számítani, nehogy végül egy fotogram se érkezzen be. De a beérkezett munkák száma és színvonala felülmúlta a várakozást.

– Te magad mióta foglalkozol fotogramokkal?

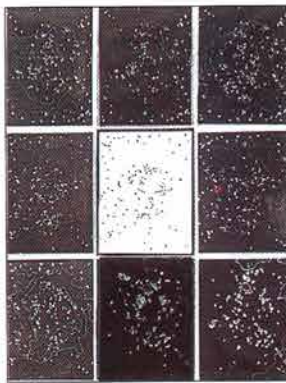
– A fotogram még mint grafikus kezdett érdekelni. Ezt az érdeklődést Kepes György munkái keltették fel, az ő fotogramjait ugyanúgy ki tudnám választani húsz hasonló közül, mint a festményeit. Ugyanilyen jó érzés volt most, a zsűrizés előtt, a stílusjegyek alapján ráérezni arra, hogy melyik fotogramot ki csinálta, a felfogások és a technikák különbözősége abszolút látható a munkákon.

– Ritka dolog, hogy valaki díjat nyer egy általa szervezett biennálén...

– Miért maradtam volna ki? Nem nyerni akartam, hanem a munkáimmal jelen lenni: huszonöt éve készíték fotogramokat.



HÁZI IDŐSPIRÁL.
Fotogram, (70 x 100)

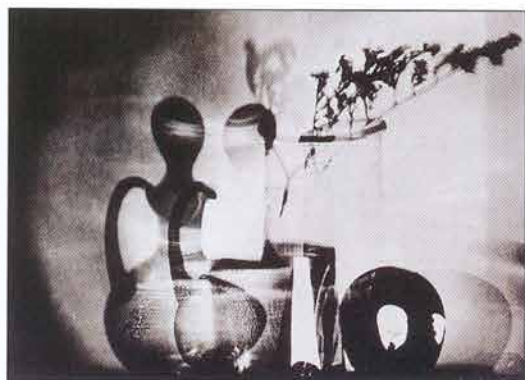


HANGYAGRAM.
Fotogram, (50 x 60)

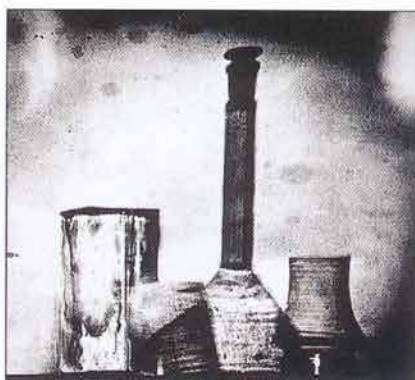
KOVÁCS MELINDA



ÁRNYÉK III. Fotogram, kémiai színezés (50 x 60)



ÁRNYÉK I.
Fotogram, kémiai színezés (50 x 60)



ÁRNYÉK II.
Fotogram, kémiai színezés (50 x 60)

Zavar, ha nem módosíthatom a képeimet

KOVÁCS MELINDA (1969)

– **Mi érdekelt kamaszkorodban?**

– A filmek és a rajzolás. Úgy volt, hogy érettségi után a Képzőművészeti Főiskola festő szakára jelentkezem, de leálltam, és szétéptem a rajzaimat. Nem tudom, hogy végleg abbahagytam-e a rajzolást, akkor úgy éreztem, hogy nem csinálom tovább. Tudtam, mik a hibáim, mi-
ben kellene fejlődnöm, de türelmetlen voltam, nem akartam többet dolgozni azért, hogy jobb legyek. Ugyanakkor azt is láttam, hogy milyen sokan rajzolnak, és nem éreztem, hogy megtaláltam volna a saját stílusomat; melyik rajzom az, amelyik igazán én vagyok.

– **Jól rajzoltál?**

– Nyertem pályázatokon, de nem tudom, hogy tehetséges voltam-e. Érdekes, hogy a barátaimnak soha nem mertem megmutatni a rajzaimat.

– **Mi maradt a főiskola ki-
esésével?**

– A Práter utcai szakmunkásképzőbe jelentkeztem, de nem vettek föl. Amikor tizennyolc éves koromban ab-

bahagytam a rajzolást, elkezdtem fotózni, mert azt hittem, hogy gyorsabban elkészül, mint a rajz, és ki tudom kerülni azokat az akadályokat, amik miatt a rajzolást abbahagytam. Itt már nem voltak meg azok a gátlások, hogy ne merem volna megmutatni egy-egy képemet a barátaimnak.

– **Annyira jól fotóztál?**

– Inkább azt éreztem, hogy kevesebb közöm van hozzájuk, mint a rajzaimhoz.

– **Miért nem vettek fel?**

– Talán, mert nem voltak kapcsolataim. Rajzolni kellett, azt tudtam, és az elméleti kérdésekre is válaszoltam. Ezután a filmgyár laboratóriumában dolgoztam, mozi- és tévéfilmek negatívja-
it vágtam. Egy év múlva ismét jelentkeztem a szakmunkásképzőbe, és ezzel párhuzamosan a teológia levelező tagozatára is, és mindkét helyre fölvettem.

– **A teológiára miért jelentkezted?**

– Nyíri Tamás miatt. Nem azért mentem oda, hogy hitoktató legyek, arra képtelen lennék.

– **El is végezted?**

– Nem, tavalý abbahagytam. Megváltozott a légkör, és elegendő lett belőle.

– **A Práter utcában hogy érezted magad?**

– Rosszul, valószínűleg én jelentkeztem rossz helyre, és ezt a tanáraink is megérezhették.

– **Mihez kezdted a szakmunkás-bizonyítványoddal?**

– Rövid ideig egy reklámirodán dolgoztam, aztán sok mindent csináltam. Hazajöttem Esztergomba, és szellemi szabadfoglalkozású lettem. Megkaptam a Pécsi József Ösztöndíjat, képeket adtam el, kezdett minden összejönni.

– **Miket fényképezel?**

– Ha mindenáron meg kell határozni, akkor csendéleteket és aktokat. Nem tudok utcán, séta közben fotózni, valószínűleg nagyon rossz riporter lennék.

– **Miért nem elégszel meg annyival, hogy utólagos beavatkozás, halványítás és barnítás nélkül készíts képeket?**

– Mert nem a fotózásért fotózom, hanem azért, hogy

megcsinálhassam azokat az előre megtervezett képeimet, amiket lerajzolni vagy lefesteni nem tudok. Soha nem jutott még eszembe, hogy másfajta fényképeket is kellené csinálnom. Nem bírom elviselni, ha egy kép csak fekete-fehér vagy csak színes. zavar, ha nem módosíthatom, olyankor nem érzem késznek a képeimet.

– **A fotogramoknál is így volt?**

– Nagyon szépen előjöttek az üvegeim árnyékai, de aztán idegesíteni kezdett, hogy fekete-fehérek, és be kellett őket barnítanom.

– **Ennyire fontos, hogy olyat csinálj, amit más nem?**

– Abban a pillanatban, amikor fotózom, nem érdekel, hogy mások mit csináltak és mit csinálnak.

– **A fotogramban mi érdekelt?**

– Az, hogy létre tudok-e hozni olyan csendéleteket, amelyben nemcsak kontúrok vannak. Előtte nem foglalkoztam a fotogrammal, és azt hiszem, ezután is a saját „agyrémeimet” készítem majd.





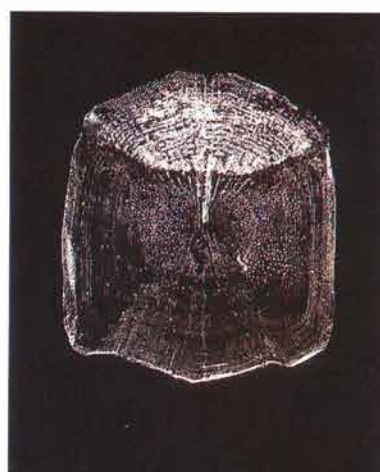
ANATÓMIAI ÁTFOGALMAZÁSOK (PINNA CAUDALIS). Közvetett fotogram, (24 x 30)



ANATÓMIAI ÁTFOGALMAZÁSOK (SQUAMA NO. 1.). Közvetett fotogram, (24 x 30)



ANATÓMIAI ÁTFOGALMAZÁSOK (SQUAMA NO. 2.). Közvetett fotogram, (24 x 30)



ANATÓMIAI ÁTFOGALMAZÁSOK (SQUAMA NO. 3.). Közvetett fotogram, (24 x 30)

Vonzódom a minimális technikákhoz

SOLTÉSZ ISTVÁN (1967)

– Emlékszel arra, hogy mikor készültél el első felvételeid?

– Persze, tizenhat éves koromban, közvetlenül édesapám halála után, és ezt nagyon fontos dolognak tartom. Ő lelkes fotóamatőr-ként fotografált, idővel persze átértékelődik, mit is jelent a „fotóamatőrség”. Soha, sehol nem jelentek meg képei, nem is hiszem, hogy ennek szükségét érezte volna, egyszerűen örömet jelentett neki, és ez elég is volt. Később elővettem a képeit, és ezért mondtam, hogy átértékelődik a szó jelentése, mert óriási élmény most találkozni ezekkel a felvételekkel, olyan dolgokat találok a több száz negatív között, amik fölött korábban átsiklottam. Ezek az ötvenes és hatvanas években készültek, és nem lehet stílusokba beleerőltetni őket, mert nem tájképek és nem is szociófotók, egyszerűen a környezetét fényképezte. De nem is emiatt csodálatos a számomra, hanem azért, mert olyan ember volt az apám, akinek nem voltak fotós ambíciói, kívül esett a fotós élet körein, és csak azzal foglalkozott, hogy a körülötte lévő világot fotografálja.

– Miért kapcsolódik a halálához az, hogy fényképezel?

– Előtte is megfogott a varázsa, amikor a konyhát pillanatok alatt fotólaborrá változtatta, és boldog voltam, amikor kaptam egy kis orosz gépet, de nem ejtett rabul, amit a keresőben láttam. A sors kényszerített arra, hogy fotografáljak, de ez a kényszer nem terhes, hanem örömteli. A halála után hirtelen, óriási lendülettel kezdtem el fényképezni. Bár nem mutatta, lehet, hogy bántotta, hogy engem nem érdekel, ami neki fontos. Vannak álmaim, melyekben találkozom vele, és mutogatom a képeimet.

– Biztosan büszke lenne rád.

– Remélem. Nagyon sokáig eredmény nélkül fényképeztem. Kitaláltam, hogy természetfotós leszek. Egy idő után azonban rájöttem, hogy azoknak a képeknek az elkészítéséhez, amiket megálmodtam, a profi technika miatt rengeteg pénz kellene. És akkor jött egy pillanat, ami megváltoztatta az addigi hozzáállásomat.

– Mi volt az?

– Négy-öt évvel ezelőtt elmentem egy alkotótáborba, ahol rajtam kívül egy fotós

sem volt, és a képzőművészek, szobrászok, fadaragók között megéreztem, hogy korábban fontos dolgok mellett mentem el. Sok mindent nem láttam meg, nem vettem észre, pedig ott voltak mellettem. Mostanában mindent kipróbálok ami érdekel, de a természet mint helyszín továbbra is fontos a képeimen. Annak, hogy sokat lehetek a természetben, nagy szerepe volt a jelenlegi munkahelyem kiválasztásában is.

– Mit csinálsz?

– Egy halgazdaságban dolgozom, ez távol van ugyan a végzettségemtől – a Nyíregyházi Mezőgazdasági Főiskola üzemmérnöki szakán végeztem –, a munkától inkább fotografiai lehetőségeket vártam, amik be is teljesedtek. A biennáléra is innen választottam témát, halak testrészeit tettem a nagyítógép negatívtartójába, és ebből olyan változatos és gyönyörű képek születtek, hogy ha ezentúl csak ezt csinálnám, akkor sem unnam meg. Az ilyen eljárást nagyított fotogramnak nevezi egy könyv, de ezt félreérthetőnek találtam, és közvetett fotogramnak neveztem el, hiszen a tárgy nem a fotópapír síkjában volt. Hat ilyen képet készí-

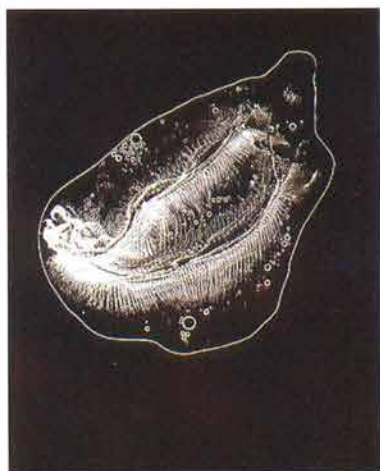
tettem, gondoltam arra, hogy a nevezési lapon adok valami instrukciót, hogy ne bontsák meg, de nem mertem. Az, hogy a zsűri enélkül is egyben hagyta a sorozatot, azt jelenti, hogy van értelme annak, amit csináltam.

– Korábban érdekeltek a fotogramok?

– Igen, egyébként is vonzódom a minimális technikákhoz. Négy éve például tollpíhét, tintát, fogkrémet, ketchupot tettem diakeretekbe, ezeket világítottam át diavetítővel, az izzó hője fölmelegítette a különböző sűrűségű anyagokat, elkezdtek áramlani az üveglapok között, egy pillanatról-pillanatra változó mozgókép alakult ki a szemem előtt. A fotogram nagyon sok ötletet ad, éppen ez, a kísérletezés a lényege. A másik, ami miatt szeretem az, hogy olyanok is foglalkozhatnak vele, akik nem fényképeznek; elmossa a műfajok közötti határokat.

– De azért fényképezni is fogsz még?

– Persze. Szeretnék fémre, rézre, cinkre, nyáklemezre fényképezni, azzal, hogy ezeket maratni tudom, a fotográfia és a nyomtatás közötti hátrált szakítom át.

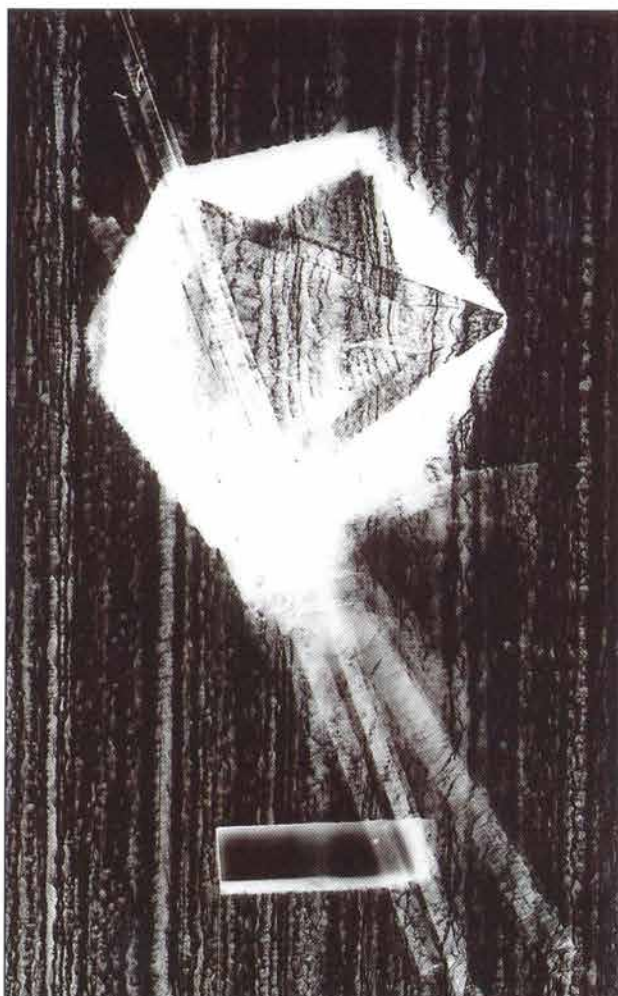


ANATÓMIAI ÁTFOGALMAZÁSOK
(BRANCHIA). Közvetett fotogram, (24 x 30)



ANATÓMIAI ÁTFOGALMAZÁSOK (COLUMNA
VERTEBRALIS). Közvetett fotogram, (24 x 30)

HERENDI PÉTER



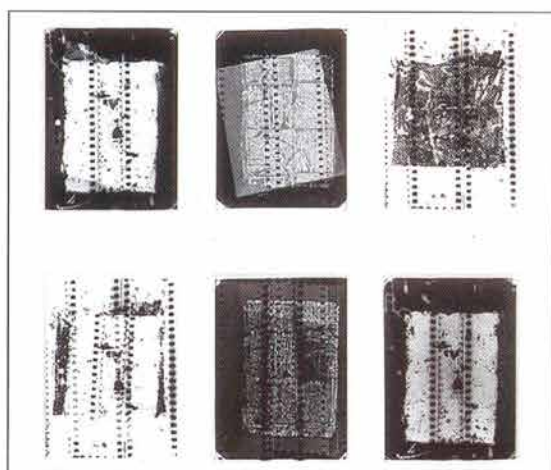
CSILLAG SZÜLETIK. Fotogram, (24 x 30)



TRIPTICHON I.
Fotogram, (40 x 25/3)



TRIPTICHON III.
Fotogram, (40 x 25/3)



6 GRAMFOTÓ.
Fotogram, (14 x 20/6)

Én nem megtanulni akartam a fényképezést

HERENDI PÉTER (1953)



RONGYNYOMAT I.
Fotogram, (35 x 50/4)



RONGYNYOMAT II.
Fotogram, (35 x 50/4)



RONGYNYOMAT III.
Fotogram, (35 x 50/4)



RONGYNYOMAT IV.
Fotogram, (35 x 50/4)

– Nem szerettem tanulni, lusta voltam, rövid idő alatt két gimnáziumból is eltanácsoltak, ezért tizenhat évesen elmentem dolgozni. Gyakran változtattam munkahelyet, nyaranta kiléptem, csavarogtam, ősszel kerestem egy másik munkát. Életem legfontosabb időszaka volt, akkoriban születtek azok a zenék – Hendrix, Cream –, amiket ma is nagyon szeretek. Ez a gyakori munkahelyváltogatás 73-ig tartott, akkor egy hirdetésre jelentkezve a Műcsarnokban kezdtem el dolgozni, technikai munkatárs voltam. Soha nem foglalkoztam addig képzőművészettel. Egy rövid megszakítástól eltekintve, húsz éve dolgozom itt, a keretező műhelyben tevékenykedem. Ez a második otthonom. Itt akkor is szabaddabbnak érezzük magunkat, amikor „odakint” még egyáltalán nem. A kollégáim közül sokan váltak képzőművészekké, és van, aki színész lett. Én sokáig csak azt tudtam, hogy mit nem akarok csinálni, most már azt is, hogy mit akarok, és azzal foglalkozom. Olyan munkát végzek, ami nem befolyásol az alkotásban, és nem változtatja meg a látásmódot.

– Mióta fényképezel?

– 1987-ben kaptam egy gépet a feleségemtől, előtte soha nem fényképeztem. A különböző objektívvel és közgyűrűkkel egy addig soha nem látott, fantasztikus világot fedeztem fel, ami rettenően izgatott. Néhány éven át nagyon sokat fotóztam, aztán rájöttem: ahhoz, hogy a kívánt látványt maradéktalanul visszakapjam, rengeteg dolgot kellene tudnom. Fura dolog, épeszű ember nem is dicsekszik ezzel, de én nem megtanulni akartam

a fényképezést. Mindent kipróbáltam, mindenre a magam kárán jöttem rá. Nem engedem ki a kezemből a tévedés jogát, ha tévedek, akkor tévedek, vállalom azt is. Sok kiállításon voltam, sok jó képet láttam, de egyikről sem gondoltam, hogy nekem is ahhoz hasonlóakat kellene létrehoznom. Bevalom, nem tudok fényképezni, ezért inkább azzal foglalkozom, amihez értek: nálam a fotó csak alapanyag, segít, hogy képeket készíthessek, de a munkát nem a fényképezőgép csinálja meg helyettem. Nem is annyira fotós, inkább képzőművésznek érzem magam. Érdekelnek a váratlan dolgok, hogy egy alapanyagból mi mindent tudok kihozni. Életem első kiállítási anyagát, 1983-ban, xeroxszal csináltam: a stencilező műhelyben volt egy hatalmas, cseh szlovák gyártmányú másológép, amely fényérzékeny papírra dolgozott. Beszélgetés közben véletlenül megnyomtunk egy gombot, és a gép lemásolt valamilyen tárgyat, ami éppen benne volt. Nagyon megtetszett a kép, és attól kezdve rendszeresen jártam oda, hol a kezemet, hol a fejemet dugtam be, és csináltam rólok képet. Később állítgattam a tükör helyzetén, ettől az egyik kezemen hat ujj lett, a másikon három; egész sorozatokat készítettem.

– Vannak saját technikáid?

– Ide gyakran járnak művészek, természetesen fotóművészek is, és nekem nagy kihívás az, hogy találkozom velük és a munkáikat a kezemben tartom. Ezért nagyon fontosnak érzem, hogy olyan területekkel foglalkozzam, amikkel mások nem. Négyféle technikát csinálok,

az egyiket például félképeknek nevezem, ennek az a lényege, hogy a fekete-fehér negatívot cibachrom papírra nagyítatom, hogy megmaradjon a negatív kép. Egy másik eljárás a fotófestmény, látszatra fénykép, de a technikájában egyáltalán nem. Többek között egy 1988-as önarcképem készült így: egy xeroxgépbe tettem az arcomat, erről a képről csináltam egy másolatot, azt felosztottam húsz négyzetre, amiket egyenként felnagyítottam, átmásoltam celluloidlapra, összeraktam, lefújtam akrillszprével, visszatöröltem, megkapargattam; amikor késznek találtam, a festékes oldalával egy farost lemezre ragasztottam, lesúlyoztam, és egy napi kötés után, a cellt lehúzva, megvolt a kép.

– A biennáléra milyen technikát találtál ki?

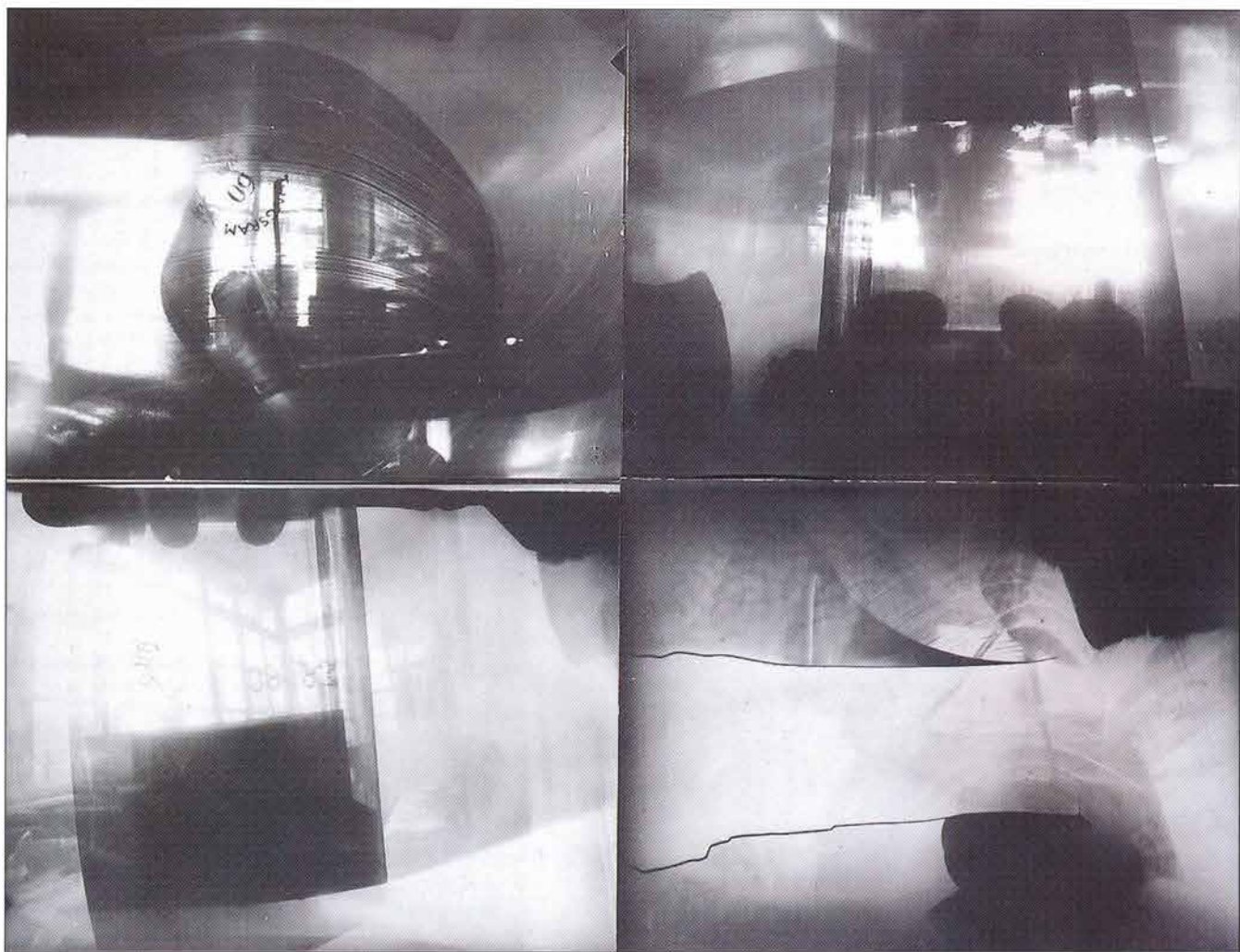
– Például: egy darabka rongyot beletettem a hívóba, kicsavartam, és egy, korábban már fényt kapott 6x9-es negatívra helyeztem. Ráhengettem, és hagytam, hogy az alapfénynél kirajzolódjon a formája. Később a rongyot fixírbe raktam, és megismételtam az előbbi folyamatot. Ebből lett a negatív lenyomat. A két filmet, mint egy szendvicset, a nagyítógépbe tettem, az alsó végig egyhelyben maradt, a felsőt mozgattam. Végül az különböző képeket egymás mellé rendeltem.

– Miért kell mindenáron megváltoztatnod egy-egy tárgy képét?

– Mondtam, hogy képzőművész vagyok, nem fotós. Egy képzőművésznek pedig nem az a dolga, hogy lemásolja a látványt, hanem az, hogy létrehozza. Nem mondhatod, hogy én nem ezt csinálom.



SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN



CAMERA OBSCURA. Fotogram, (50 x 60/4)

A fényvel való közvetlen kapcsolat tudatos, meditatív hozzáállást kíván

SZEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN (1969)

– A Képzőművészeti Főiskolán végeztél, ma is ott tanítasz. Miért jelentkeztl oda?

– Korábban a természettudományok érdekeltek, számíterekkel, csillagászattal foglalkoztam. Egy idő után azonban unalmassá vált a világ hagyományos, természet-tudományos értelemben vett megismerhetetlensége, s új szempontok után kutatva a művészet, később annak „határterületei” kezdtek érdekelni. Amikor ma számológéppel dolgozom, szembesítem néhai racionális-formális gondolkodásmódot a nem-formális, intuitív művészeti szemlélettel.

– A főiskolán milyen szakra jártál?

– Festő szakon végeztem, de az Intermedia tanszéken is diplomát szereztem. Festő szakon, Maurer Dóra osztályán az olajfesték mellett fotóval, videóval is dolgoztam, s a manapság oly divatosává váló camera obscurával, fotogrammal is akkoriban találkoztam a gyakorlat szintjén először.

– Mitől válik egy médium divatossá vagy kevésbé azzá?

– Semmiképpen sem kora vagy funkcionális értelemben vett haszna kapcsán. Egy tizenharmadik századi tárgy a nézőpont, az 1990-es évek kontextusa kapcsán kap új értelmet. Az első fényképek-

ről ma nem csupán a természet ceruzája jut eszünkbe: az ősképek, csodatevő ikonok, a Torinói Lepel, a könnyező Szűz Mária, Platón barlangja szolgáltatják az értelmezés fogódzóit. Ehhez képest Talbot-nak egyszerűen ügyetlen keze volt a rajzolásához, a „tűnékeny szépség” rögzítéséhez.

– Fotogramokat is a főiskolán csináltál először?

– Mivel nagyon régóta fotózom, mindenképpen kellett, hogy korábban is találkozzam a fotogram jelenségével: elsőként talán amikor először „rámnyitottak” fürdőszoba-fotólaboromban. Tudatosan akkor kezdtem érdeklődni a dolog iránt, amikor Maurer Dóra tartott egy fotogram-kurzust a főiskolán. A diavetítéseken a művészettörténetből ismert példák mellett mutatott néhány éve az Iparművészeti Főiskolán készült fotogramokat is, az „előadások” mellett pedig sokmindent kipróbálhattunk „élesben” a fotólaborban is. Az ott létrejött munkák mennyisége és sokfélesége, a Goethe Intézetben rendezett kiállítás is bizonyítja a vállalkozás sikerét. Az „eredményeket” megvizsgálva az is világossá vált, hogy a fotogram műfaji határait szinte lehetetlen megvonni, legfeljebb annyit lehet kijelenteni, hogy készíté-

se experimentális, analitikus hozzáállást követel – talán jelent.

– A fotogram kevésbé köti meg a fantáziádat azzal, hogy nem kell a fotótechnikához alkalmazkodni?

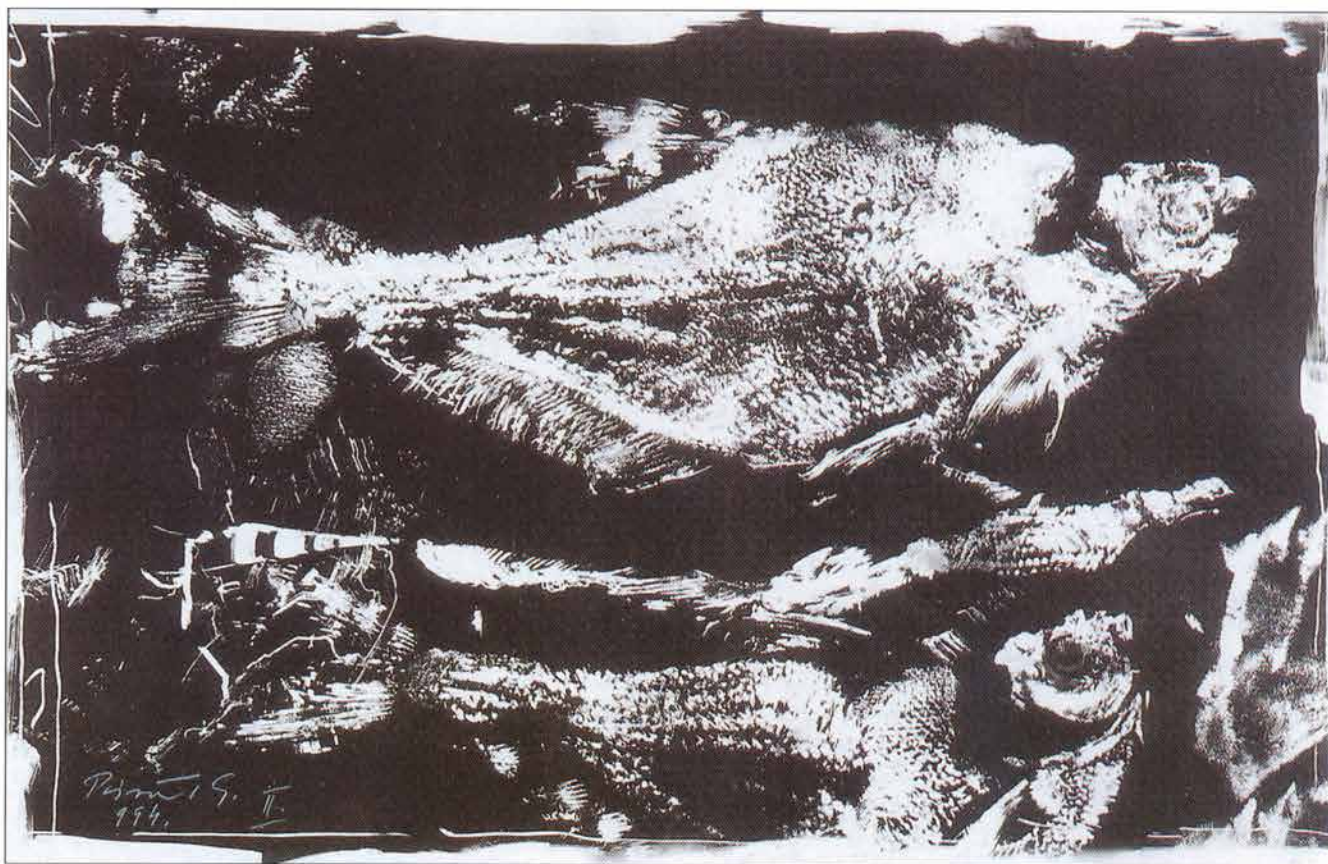
– Fotogramot készítve az ember egyrészt fantasztikusan szabad: például a fényképezőgéphez beépített reneszánsz ablak (képkivágás) itt nem jelent határt. Másrészt viszont – talán éppen korlátok hiányában – tervszerűen, lépésről lépésre kell dolgozni. Akár fotogramról, akár camera obscuráról van szó, az első megkerülhetetlen alkotói döntés a fényérzékeny anyag elhelyezése, a tárgy, a fény és a képfelület viszonyának tisztázása. A fényvel való ilyen közvetlen kapcsolat tudatos, meditatív hozzáállást kíván: pontos terv híján a tevékenység öncélú játszadozássá válik az elkészült képek pedig az első félóra elteltével elkeserítően hasonlítani kezdenek egymásra. Egy ideig még tartja a lelket a képekben a fotogram különös anyagszerűsége, pontosabban „anyaghiányossága”: a képet szemlélve a néző megpróbálja rekonstruálni a tárgyat (anyagot) annak hült helyéből. Új látványok azonban csak akkor születnek, ha módszerünk eltér az igazolványkép-készítő automatától.

– Nem is dolgozol hagyományos fényképezőgéppel?

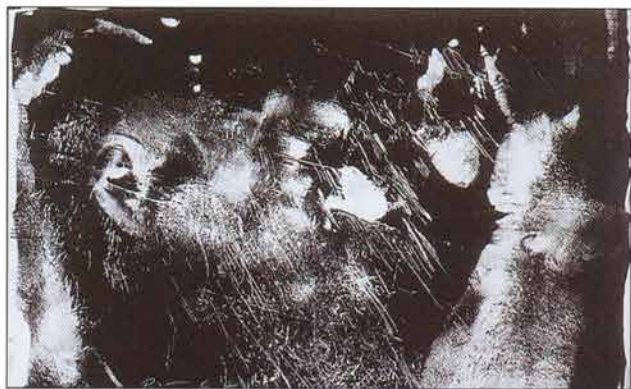
– Sokat fényképeztem, olykor éltem is belőle. Ma ott tartok, hogy csak camera obscuráim, fotólaborom és számítógépeim vannak. Ezek azonban számomra meglehetősen hagyományos eszközöknek tűnnek. Leginkább a camera obscura esetében igazodom az 1990-es évek nézőpontjához: egyik dobozom sem tartalmaz lensét, pedig az ősfényképezőgépek tekintett „camera obscura” eredeti jelentése nem (vagy nem csupán) a lencse nélküli, „lyukkamerát” jelentette, hanem a nyílással ellentétes oldalon transzparens (átlátszó pergamennel, mattüveggel „befedett”) dobozt, amelyen a (helyszínen tartózkodó, jelen levő) megfigyelő a doboz másik oldalán elhelyezkedő világot szemlélhet. A fényképezőgép tárgykészítő, konzerváló módszerével szemben tehát a camera obscura és a fotogram egy közvetlenséget, szemlélődést, megfigyelést hangsúlyozó módszert jelent. Számomra éppen ezért marad mindkét „műfaj” izgalmas: mert egyszerre kell intuitív és formális logikát használnom munka közben. Az eredmény mindig meglepetésekkel teli: a folyamatnak, kísérletezésnek nincs előrelátható eredménye, vége.



PÁSZTOR GÁBOR



FOTOGRAM II. Fotogram, (29 x 45)



FOTOGRAM I. Fotogram, (29 x 45)



FOTOGRAM III. Fotogram, (29 x 45)

Érdekel a műfajok összekeveredése

PÁSZTOR GÁBOR (1933)

– Ön grafikus. Milyen iskolát végzett?

– Érettségi után az Iparművészeti Főiskolára mentem, belsőépítész szakra. Egy év után átmentem a Képzőművészeti Főiskola festő szakára, újabb négy év után a sokszorosító szakra kerültem. Eredetileg is grafikus szerettem volna lenni, az Iparművészeti Főiskola egy tévedés volt, rosszul voltunk tájékoztatva: a jelentkezésem után derült ki, hogy ott megszűnt a képzés, és a grafika szakot áthelyezték a képzőre. Rábészéltek a belsőépítészetre, milyen jó szakmám lesz; jó is lett volna, de engem nem túlságosan érdekelt az a sok épületszerkezet. Borsos Miklós ösztönzésére mentem át a képzőre, egyszer hóna alá vágta a rajzaimat, átvitte Bernáth Aurélhoz, a másodévet már ott folytattam. A Bernáthtal való találkozás elég mély nyomot hagyott bennem, szívesen festettem, de nem akartam volna csak festő lenni, ma sem

választom szét a festői és grafikus szemléletet.

– Mikor diplomázott?

– 1960-ban, grafika szakon. Négy-öt év múlva fölkeretek arra, hogy tanítsak a Képzőművészeti Gimnáziumban. Mielőtt nekem szóltak volna, többek között Kondor Bélának is följánlották az állást, de ő nem vállalta. Nem is csodálom, nem mintha alkalmatlan lett volna rá, de az ilyen munka rengeteg kötöttséggel jár. Először én is ódzkodtam attól, hogy tanítsak, a főiskolán sem vettem föl a pedagógia szakot, nem voltam biztos abban, hogy azt a keveset, amit tudok, át tudom adni a gyerekeknek. Az igazi mézesmadzag az volt, hogy a gimnázium egy fantasztikusan felszerelt grafikai műhellyel rendelkezett, abban az időben egyik főiskolán se volt külön. Nekem nem volt műtermem, ahová gépeket állíthattam volna be; amit huszonhat év alatt létrehoz-

tam, az lényegében ott, a tanítás mellett született.

– Az, hogy tanított, nem ment-e a művészi pályája rovására?

– Nem. Volt, amikor azt mondtam, hogy elég, mert fölbosszantott valami, de az még gyakrabban előfordult, hogy egészen kitűnő tanítványaim voltak, évfolyamonként legalább két-három ember, akik miatt érdemes volt ottmaradni. Sokkal kevesebbet tudtam nekik adni, mint amennyit én kaptam tőlük. Legalább a hatvan százalékuk a főiskolán tanult tovább, ragyogó művészek és kiváló emberek lettek. Az állandó nyugzást is meg lehetett szokni, mondogattam is, ha majd egyszer műtermem lesz, fölfogadok három-négy tanítványt, az lesz a dolguk, hogy járkáljanak körülöttem, lökdösenek, recsegtessenek a padlót. A lelkesedésük és az érdeklődésük engem is motivált, ettől kénytelen voltam én is feszesebben dolgozni.

– Fényképezett is?

– Elég régóta fényképezem. Turán nőtem föl, Sára Sándor gyerekkori barátom volt, annak idején egyszerre határoztuk el, hogy Pestre jövünk. Gyönyörű fotói voltak, s bár tőle függetlenül kezdtem el fényképezni, óhatatlanul is inspirált. Volt idő, amikor komoly szándékaim voltak a fényképezéssel, nem mintha fotós akartam volna lenni, inkább magamnak csináltam. Vagy húsz éve használlok fel fotókat a munkámhoz, ezeket direkt úgy hívom elő, hogy ködösek legyenek, kevésbé konkrétak, hogy ne kössek meg a fantáziámat. Las-

san kialakult a stílusom. Volt, amikor xeroxszal kevertem a fotót, az is nagyon izgalmas volt, a létrejött effektusokat később is föl tudtam használni. Általában érdekelnek a technikai megoldások, machinációk, a műfajok összekeverednek, és ez nagyon jó.

– És a gép nélküli képek miért érdekelték?

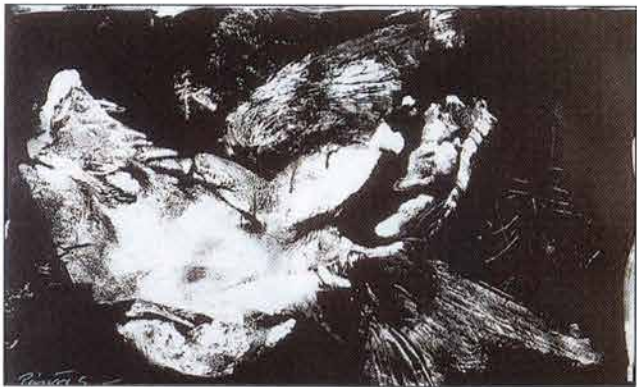
– Ismerőseim szóltak, akik látták néhány olyan munkámat, ami ebbe a kategóriába tartozik. Egyébként hagyományos fotópályázatra nem is vállalkoztam volna, ahhoz nincs megfelelő apparátusom.

– Milyen technikával készített fotogramot?

– Sokáig törtem az agyam, nem akartam gyerekes, kezdetleges dolgot csinálni. Végül eszembe jutott, hogy a múlt század végén Corot zselatinos emulzióba karcolt bele ezt-azt, kis tájképeket, amiket aztán sokszorosított. Innen jött az ötlet, hogy bekormoztam egy üveglapot, mint ahogy a rézlemez viaszrétegét szoktuk a karcolás előtt, és ebbe a koromba nyomtam bele az arcomat. A korom tökéletesen fed, az arcom pedig visszazedte az üvegről a kormot, mintha radír lenne. Gyakran úgy mentem haza, mint egy szenesember. Döbbenetes részletgazdagsággal maradt ott a szőrszálak és pórusok lenyomata. Ezután fotópapírt tettem az üveglap alá, és egyenletes, erős fényrel kontaktoltam.

– Szereti az önarcképet?

– Sok önarcképet csináltam korábban is, ha az ember nem ismeri önmagát, a világot sem ismeri.

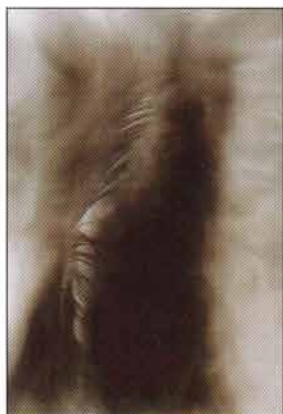


FOTOGRAM V. Fotogram, (29 x 45)

NAGY TAMÁS



FOTOKEMIGRAM II. Fotokemigram, (6 x 9)



FOTOKEMIGRAM I.
Fotokemigram, (6 x 9)



FOTOKEMIGRAM III.
Fotokemigram, (6 x 9)



FOTOKEMIGRAM IV.
Fotokemigram, (6 x 9)



FOTOKEMIGRAM V.
Fotokemigram, (6 x 9)

A fotogram révén megnyíltak előttem bizonyos utak

NAGY TAMÁS (1969)

– Mióta foglalkozol fotográfiával?

– Körülbelül öt éve kezdtem el fényképezni, akkor már egyetemista voltam, a BME Villamosmérnöki Karán tanultam. Régóta szerettem a természettudományokat, érdekelt a számítástechnika. Most úgy alakult, hogy a megyei lap, a Kelet-Magyarország szerkesztőségében dolgozom, számítógépes fotográfiával foglalkozom. Korábban mindent elolvastam a digitális képfeldolgozásról, de kapcsolatba nem kerültem vele. Most több lehetőségem lesz rá.

– Csak érdekességből: mire voltak kíváncsiak, mielőtt odavettek volna dolgozni?

– Ők se nagyon tudták, pontosan mit kellene majd csinálnom, előtte nem volt ilyen státusz, a lap fotóriportere végezte ezt a munkát is. Fotókról kellett véleményt mondanom, és egy monitoron látható képről kellett eldöntenem, milyen elszíneződésű, és hogyan lehetne korrigálni.

– Volt-e fotós gyakorlatod, mielőtt dolgozni kezdted volna?

– Ilyen jellegű nem volt. Öt évvel ezelőttig egyáltalán nem fényképeztem, viszont amikor megismertem, hogy

mit lehet egy fényképezőgéppel kezdeni, rögtön a magam képeit kezdtem el csinálni, kimaradt az életemből az a szakasz, ami általában jelentkezni szokott a fényképezni tanulóknál; nincsenek mosolygós családi, vagy naplementés képeim.

– Hanem milyenek vannak?

– Nehéz elmondani, amit elmondhatnék, hogy házsarkok, vízfelületek, az nem a lényegük. Nagy gondban vagyok az elnevezésekkel és a kategóriákkal, ezek keretbe szorítják a dolgokat.

– Érdekelte a fotogram a biennálé előtt?

– Nem emlékszem, hogy készítettem volna régebben, de a jelenlegiek keletkezését nem a biennálé témaválasztása váltotta ki. Egyébként amiket elküldtem, nem teljesen sorolhatóak a fotogramok közé, a kiírásban nem is fotogramokról volt szó, hanem gép nélküli képekről. Az én képeim túlexponált, inhomogén módon előhívott 6x9 cm² felületű barnás tónusú fotópapírok. Korábban is kísérleteztem azzal, hogy nagyobb formátumú gépbe fotópapírt tettem a film helyére, így olyan negatív képet kaptam, mely sokszorosíthatatlan, másolhatatlan, egyszeri.

Valahogy úgy történhetett, hogy túlexponáltam az egyiket, erre rögtön rájöttem, ahogy a hívóba mártva túl gyorsan előtűnt a kép, kikapartam és nézegettem, mi történik. Ez nagyon prózai így, sokan tapasztalhattak már valami hasonlót laborálás közben, mindamellett megfogott a sejtelmes rajzolat, amit véletlenül idéztem elő. Utána már nem voltam hajlandó helyesen exponálni, drasztikusan sok fényt engedtem a fotóemulzióra. Fotokemigram technikai megjelölést írtam melléjük. Úgy tűnik, mintha itt csak a kémia munkálkodott volna, ezzel szemben nem teljesen véletlenszerűek ezek az ábrák.

– Igyekszel kiiktatni a véletlent, amikor fényképezel?

– Esetenként fontos a szerepe, voltak próbálkozásaim, amikor úgy exponáltam, hogy egyáltalán nem néztem a gép keresőjébe. Nagyon tudatosan megkomponált, beméret fényképnél is előfordulhat, hogy éppen attól lesz jobb a tervezettnél, mert történt valami váratlan.

– Lesznek még fotogramjaid?

– Nekem többet jelent a fényképezőgéppel előállított kép, úgy gondolom, hogy nem fogok többé fotogra-

mokkal foglalkozni. Ugyanakkor sokszor a gép nélküli képeimet érzem a legfontosabbaknak. Sokkal ősbibb dolog a fotogram, mint a fénykép, nem csak történeti okokból, hanem az így létrejött képpel is sokkal közelebb van a kapcsolat. Nemhogy hátrányai vagy keretei lennének, hanem megnyíltak előttem bizonyos utak: szeretnék nonfiguratív képeket csinálni, nagyon fontossá váltak számomra az egy képen belüli, egymástól független részek. Ha fényképezni fogok, akkor géppel teszem; az már más kérdés, hogy a gép elsősorban nem nonfiguratív képek létrehozására való. Egyébként a technikát másodlagosnak tartom, az eredmény a lényeg.

– Érzed-e valamilyen szempontból a hátrányát annak, hogy az ország gazdaságilag egyik legelmaradottabb megyéjében élsz?

– Vannak kínos hátrányai, de ezeket ebből a szempontból nem kell túlhangsúlyozni. Van egy képzőművészeti szakiskola a városban, ahol két évente tehetséges fiatalok végeznek fotóillusztrátor szakon. Van egy tíz-tizenegyes fős fotóklubunk, és vannak emberek akik jó hatással vannak egymásra, ez a fontos.



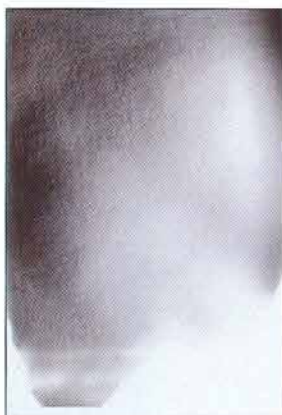
AZ INTERJÚKAT BACSKAI SÁNDOR KÉSZÍTETTE



FOTOKEMIGRAM VI.
Fotokemigram, (6 x 9)

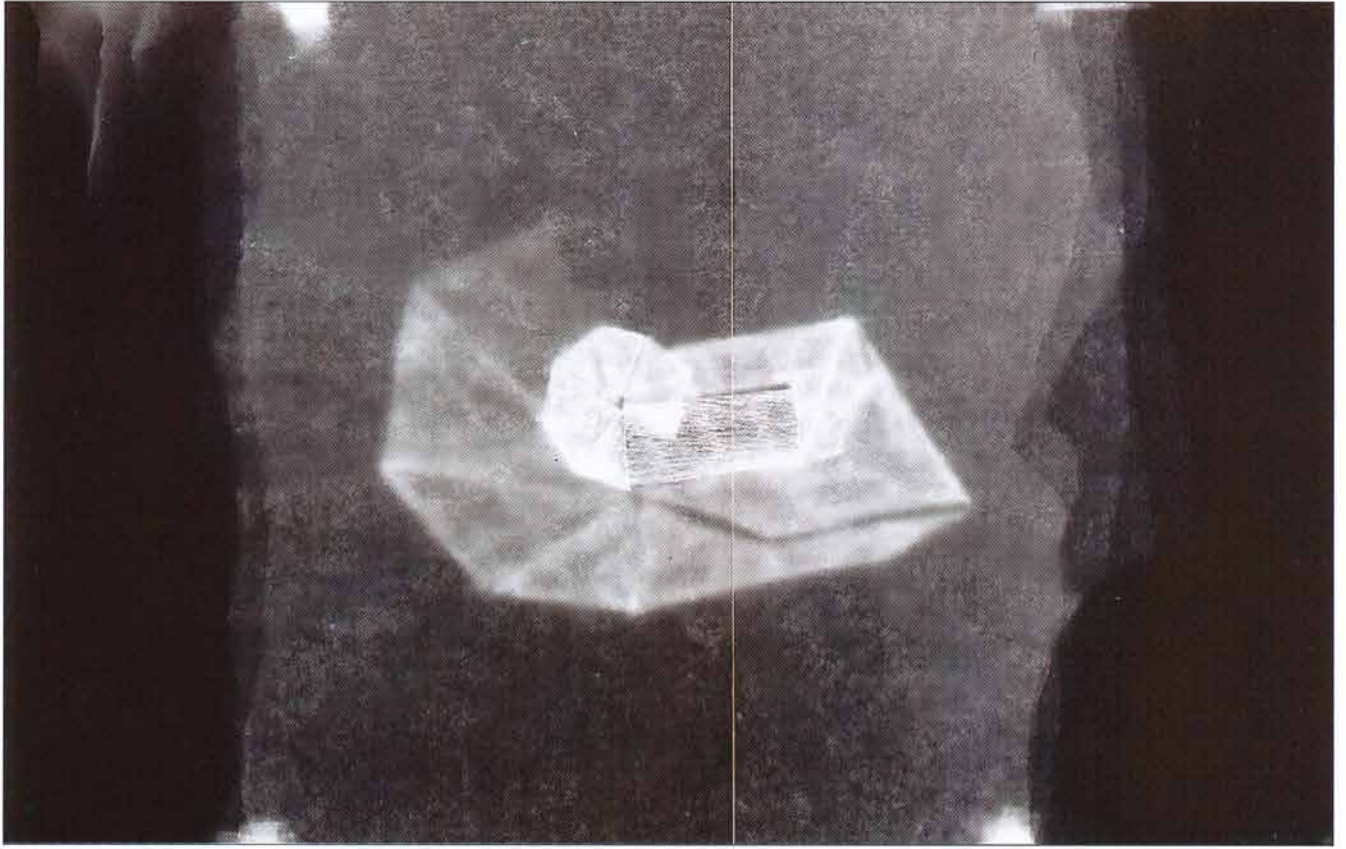


FOTOKEMIGRAM VII.
Fotokemigram, (6 x 9)



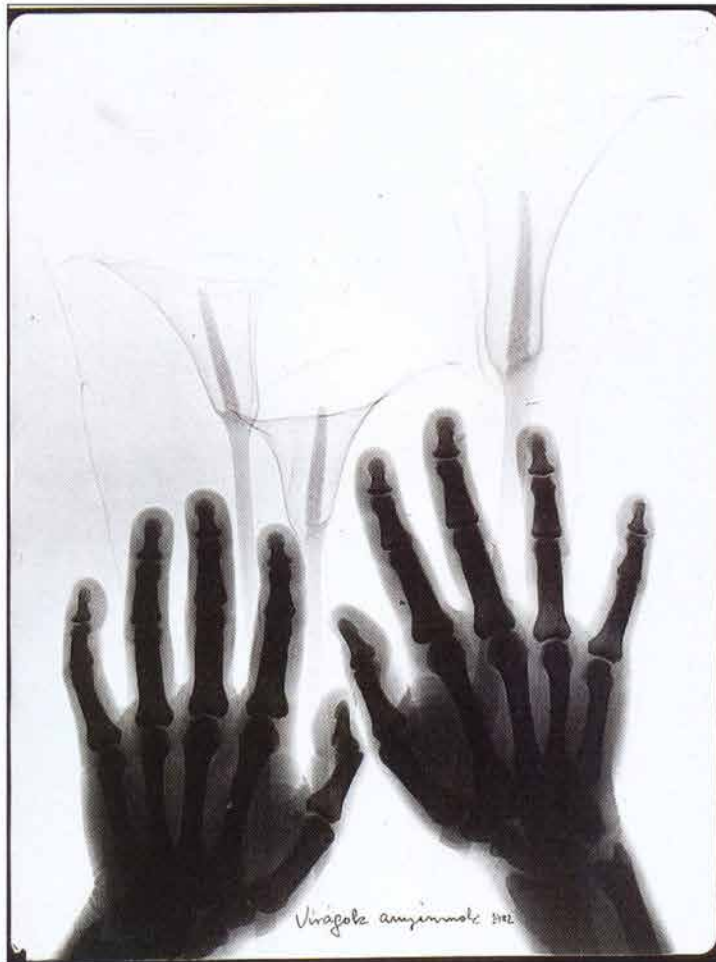
POLAROID DESTRUKCIÓ.
Ronsolt f. f. polaroid, (10,5 x 10,5)

BAKOS GÁBOR



ÁRNYÉK-TEST-TÉR-KÉP. Fotogram, (38 x 60)

BALLA DEMETER



VIRÁGOK ANYÁMNAK I. Röntgen, (30 x 40)



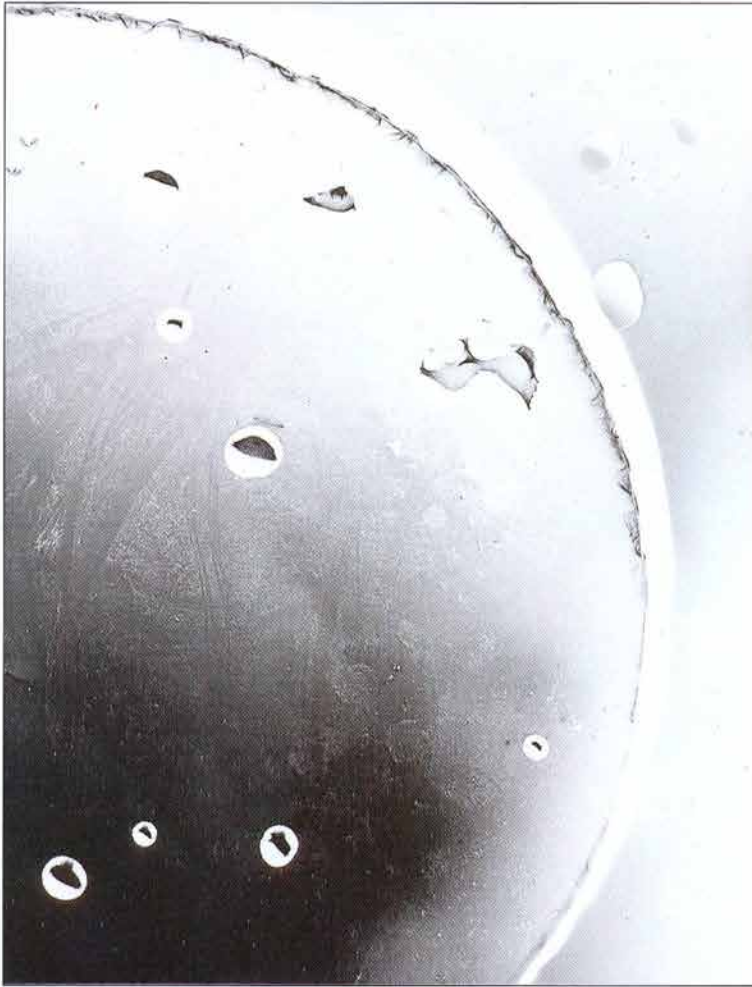
VIRÁGOK ANYÁMNAK II.
Röntgen, (30 x 40)

BÁNDI ANDRÁS



ECSETKEZELÉS (TANULMÁNY), Vegyestechnika, (18 x 24)

BOJTI ANDRÁS

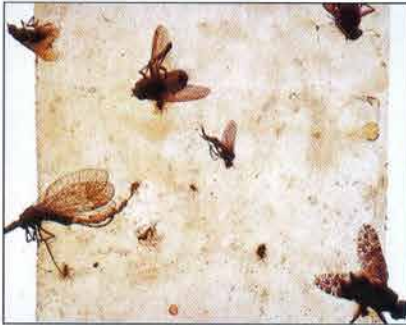


FÉNYLEMENTE I. Fotogram, (19,5 x 24,5)



FÉNYLEMENTE II.
Fotogram, (19 x 24)

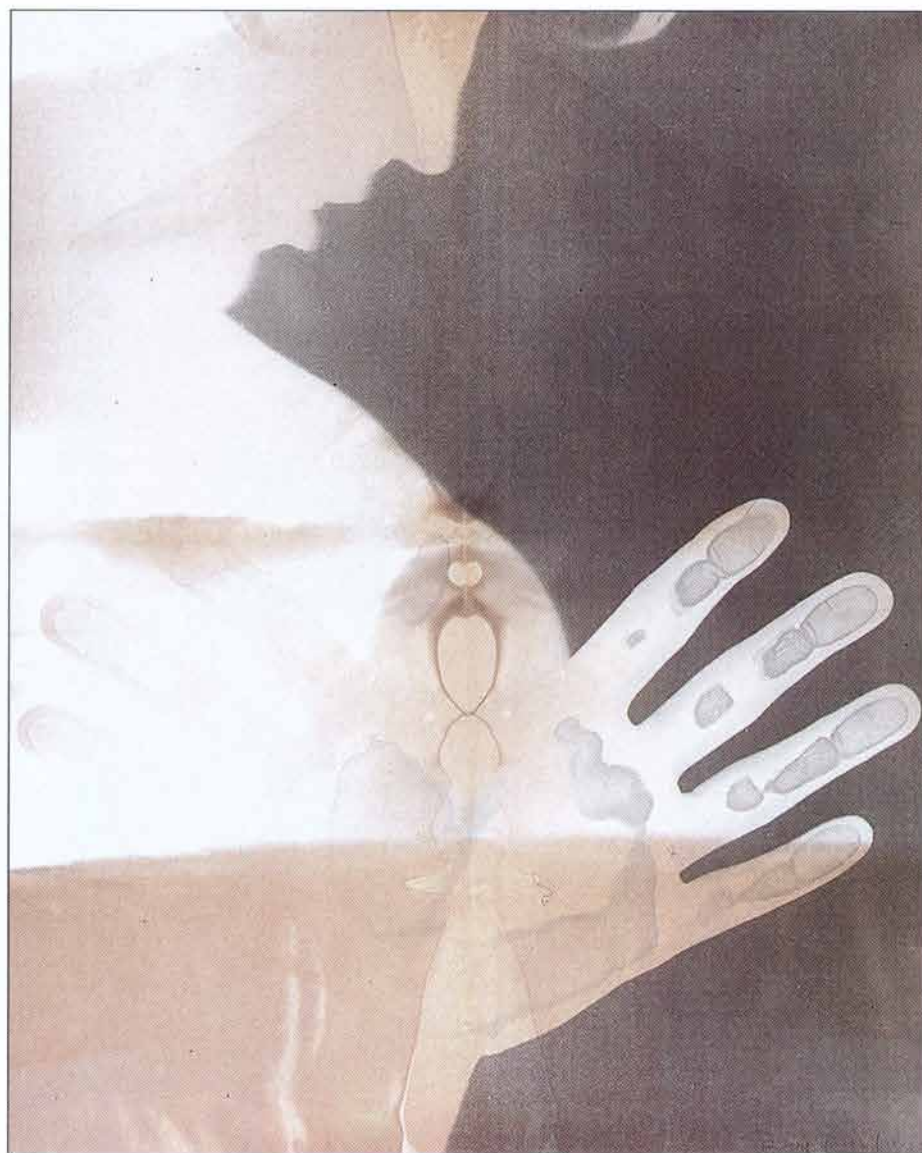
BOZSÓ ANDRÁS*



LEGYEK

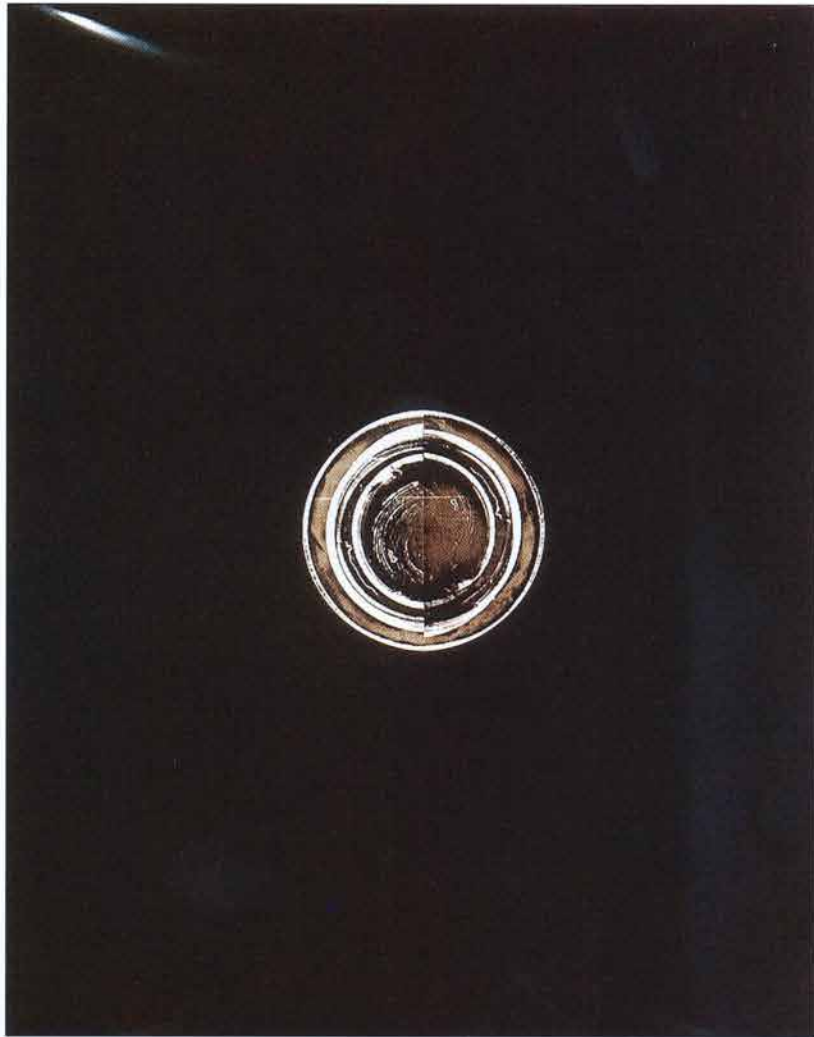
(*pályázaton kívül)

CZEIZEL BALÁZS



ÖNARCKÉP

CSONTÓ LAJOS



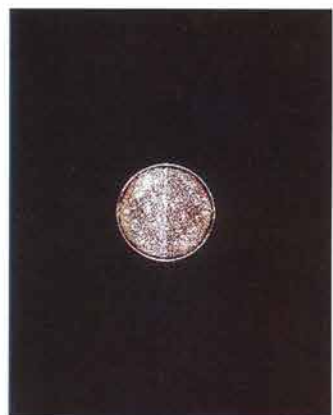
HOLD 4. Fotogram, (52 x 40,5)



HOLD 1. Fotogram, (52 x 40,5)



HOLD 2. Fotogram, (52 x 40,5)



HOLD 3. Fotogram, (52 x 40,5)

DALLOS ISTVÁN



MAGÁNUNIVERZUM. Zselatinos ezüst, (30 x 40)



MAGÁNUNIVERZUM.
(A Tejút az eklektika síkjában),
zselatinos ezüst (30 x 40)

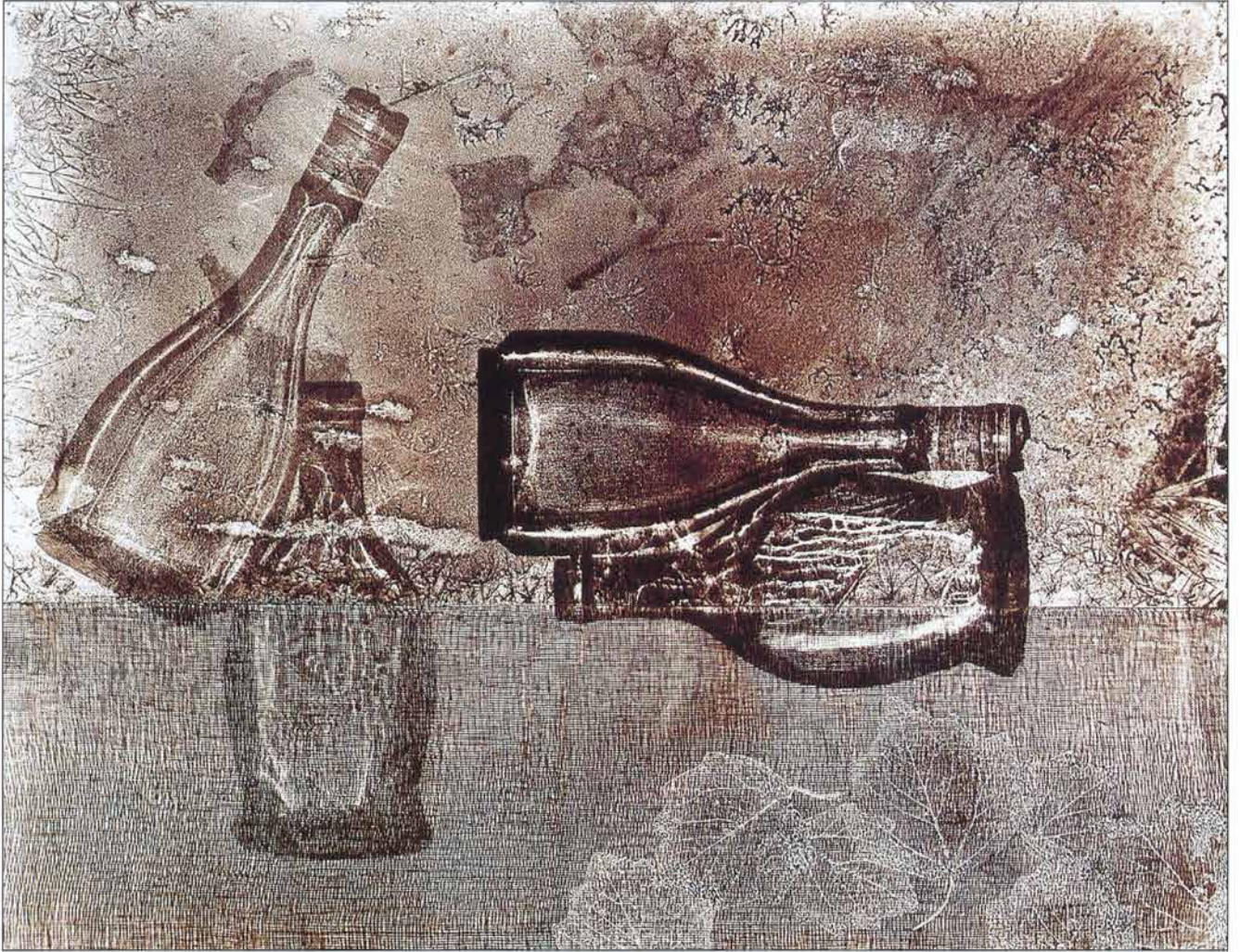


MAGÁNUNIVERZUM.
(Csillagközi kód),
zselatinos ezüst, (30 x 40)



MAGÁNUNIVERZUM.
(Kettős spirál extragalaxis),
zselatinos ezüst, (30 x 40)

DEIM PÉTER



KAPCSOLAT. Vegyestechika, (40 x 50)

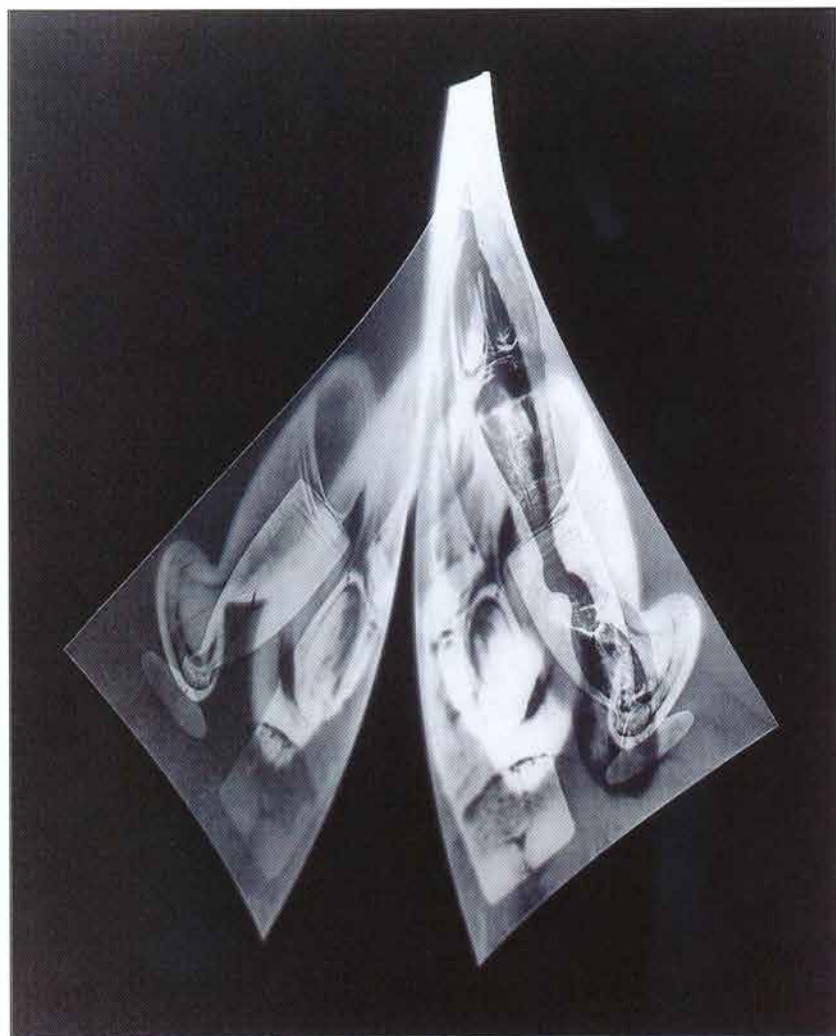


ÁLOM. Vegyestechika, (40 x 50)



TÁNC. Vegyestechika, (40 x 50)

DOBOS LÁSZLÓ



A HASONLÓSÁG HATÁRAIN BELÜL V. Fotogram, (24 x 30)



A HASONLÓSÁG HATÁRAIN BELÜL
II. 5-8. Fotogram, (18 x 24/4)



A HASONLÓSÁG HATÁRAIN BELÜL
III. 9-12. Fotogram, (18 x 24/4)

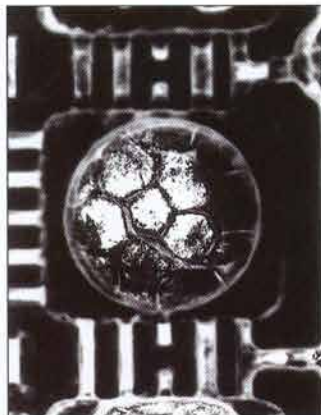


A HASONLÓSÁG HATÁRAIN BELÜL
IV. Fotogram, (18 x 24)

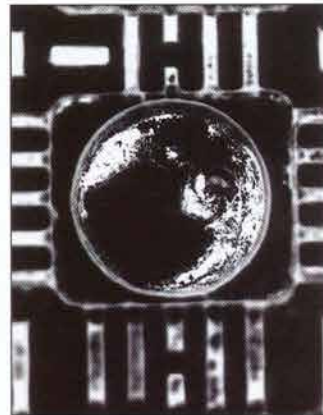
DRÉGELY IMRE



UNIVERZUM I-VI/5. Fotogram, (30 x 40)

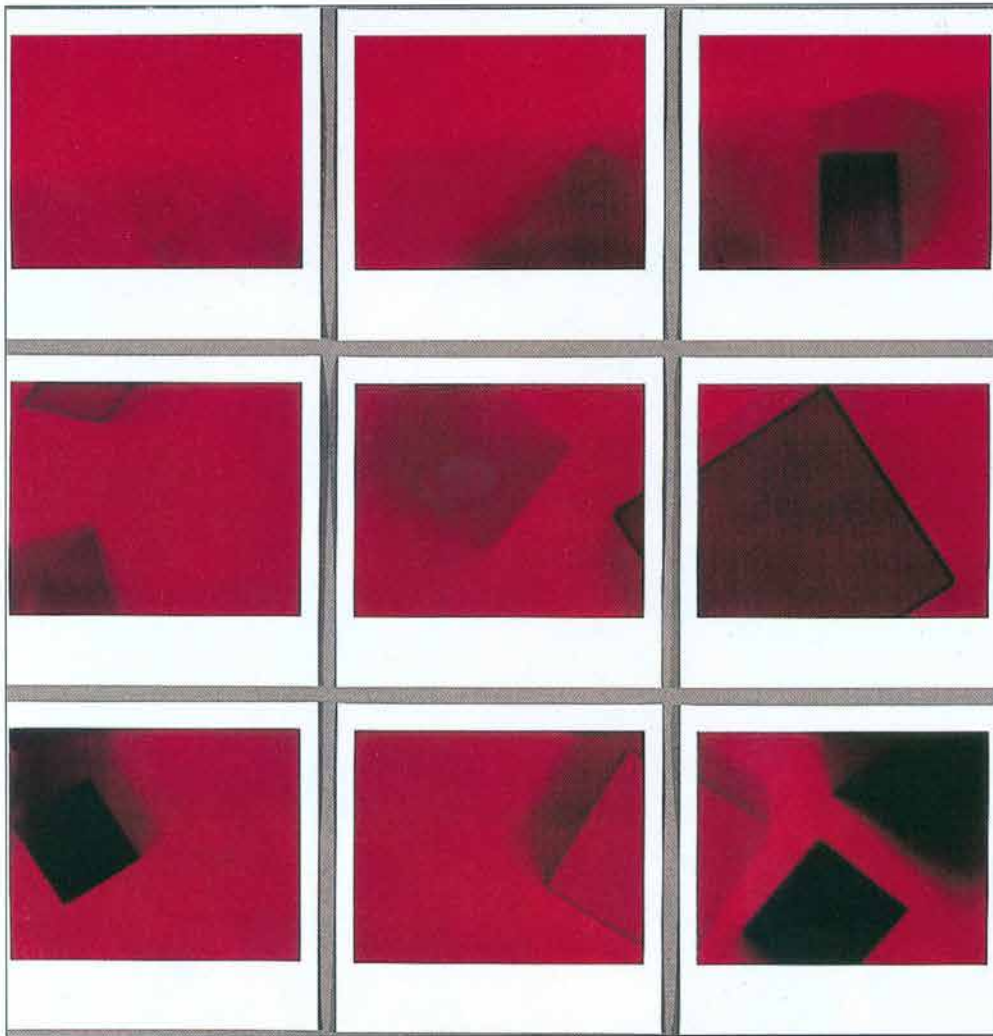


UNIVERZUM I-VI/3.
Fotogram, (30 x 40)



UNIVERZUM I-VI/4.
Fotogram, (30 x 40)

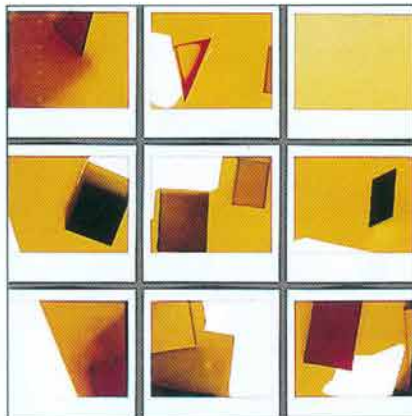
EPERJESI ÁGNES-VÁRNAGY TIBOR



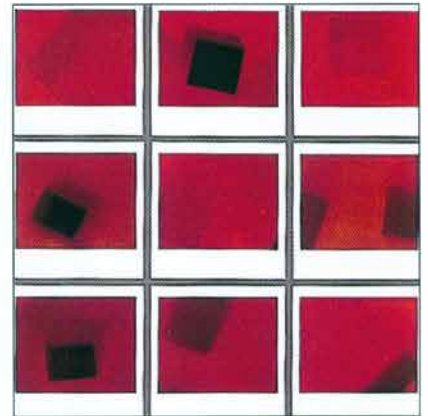
POLAROID FOTOGAMOK IV. Polaroid fotogram, (60 x 43)



POLAROID FOTOGAMOK I.
Polaroid fotogram, (60 x 43)



POLAROID FOTOGAMOK II.
Polaroid fotogram, (60 x 43)

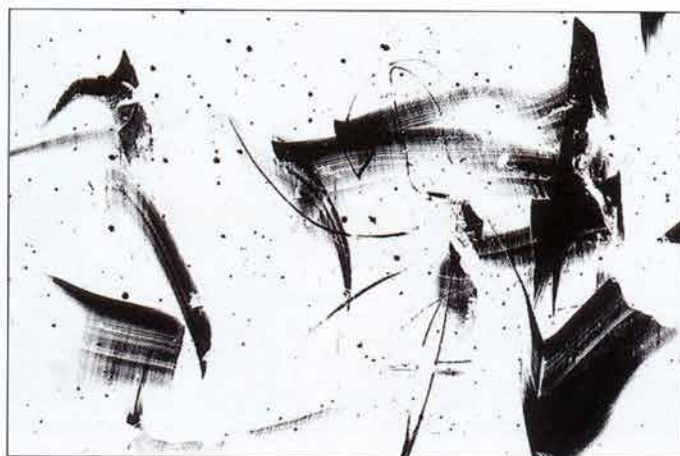


POLAROID FOTOGAMOK III.
Polaroid fotogram, (60 x 43)

FAZEKAS LAJOS

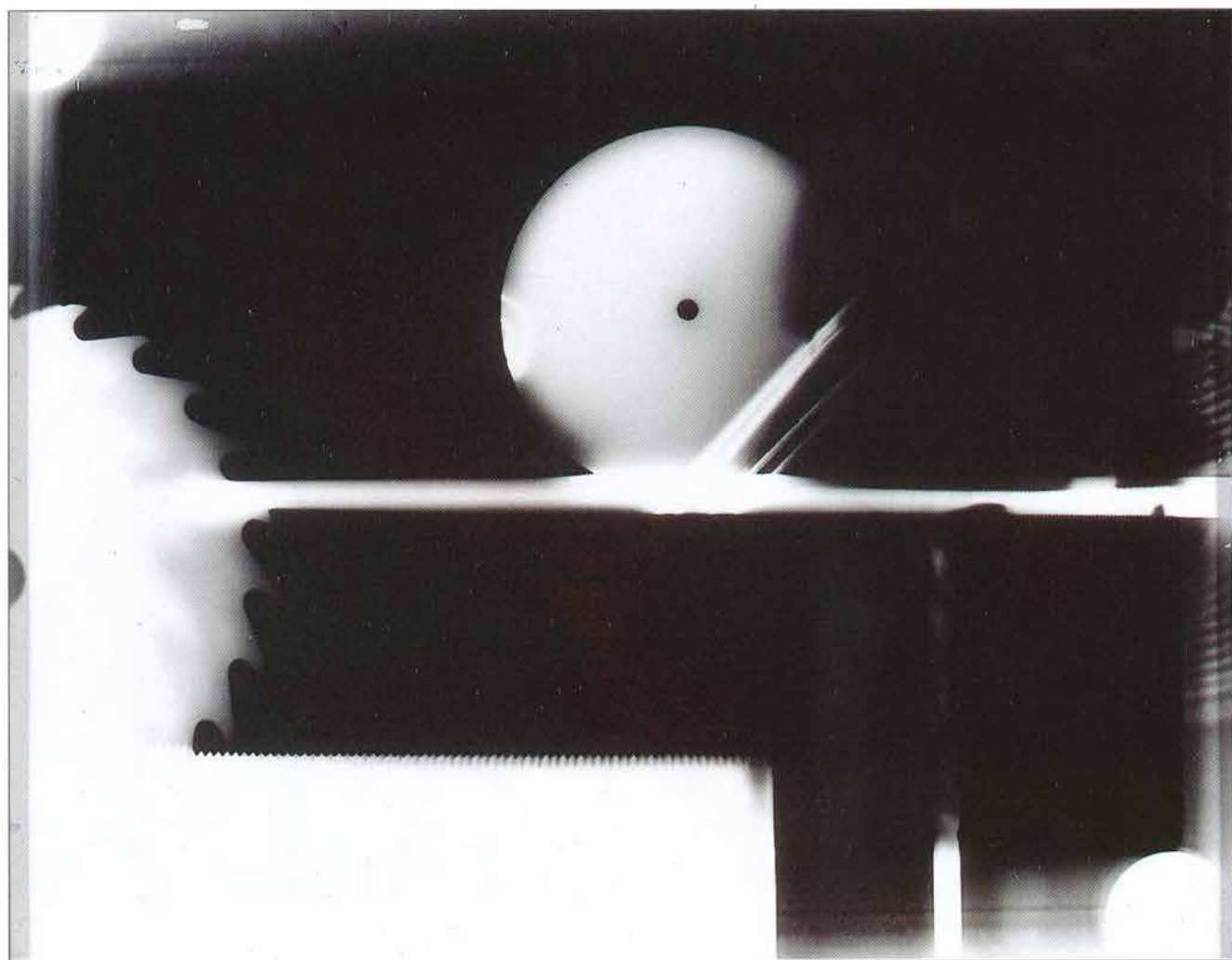


ÁKOMBÁKOM. Fénykarc, (30 x 40)

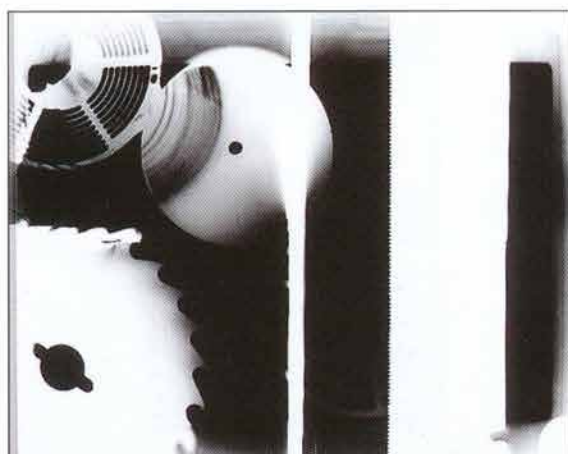


REJTOZÉS. Fénykarc, (30 x 40)

FEKETE GÁBOR



KOZMOSZ I. Fotogram, (33,5 x 27)



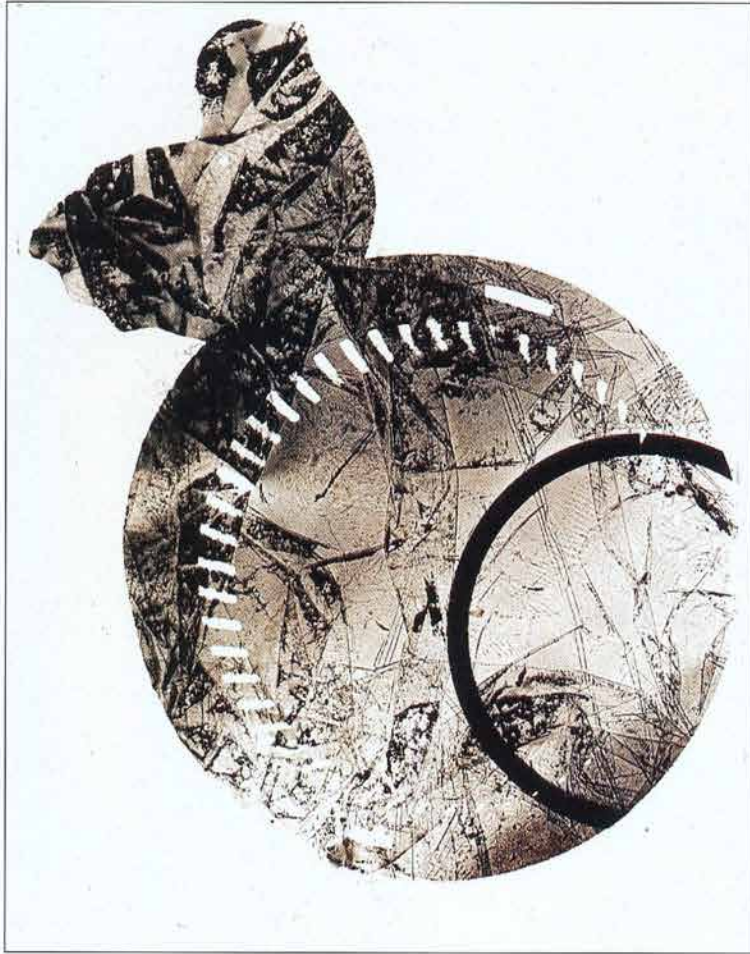
KOZMOSZ II. Fotogram, (33,5 x 27)

FRANK ALJONA



BLANKA KÉPE/3. Zselatinos ezüst, (18 x 24)

GÁLL SZABOLCS

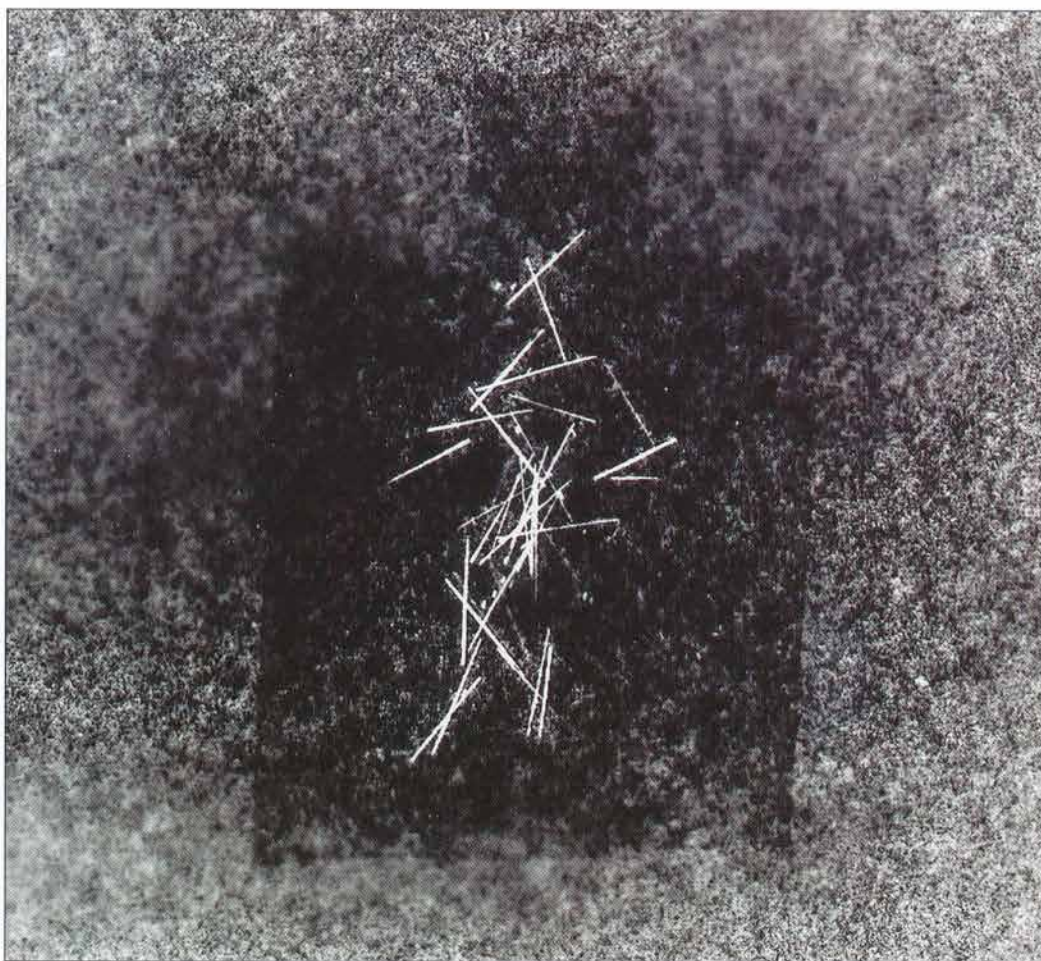


NAPOCSIBE. Közvetlen kontakt, (21,5 x 28,6)

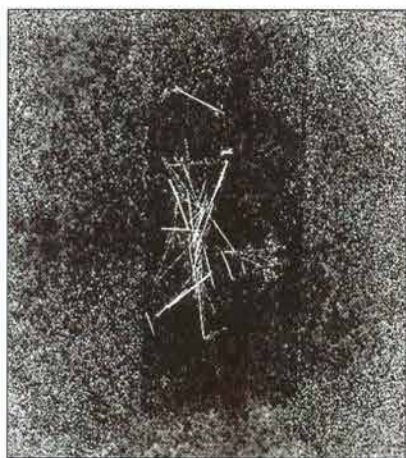


ÖNNYOMAT.
Közvetlen kontakt, (13 x 17,8)

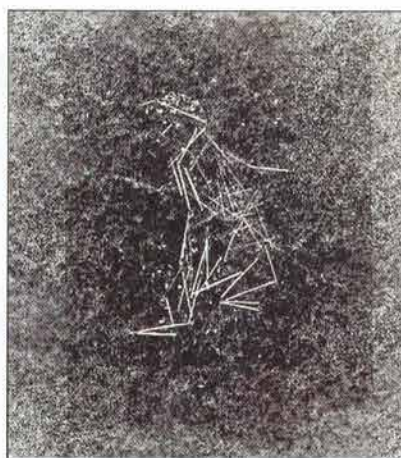
GRÓSZ KATALIN-HAMARITS ZSOLT



BÁRPULT. Fotogram, (27 x 30)

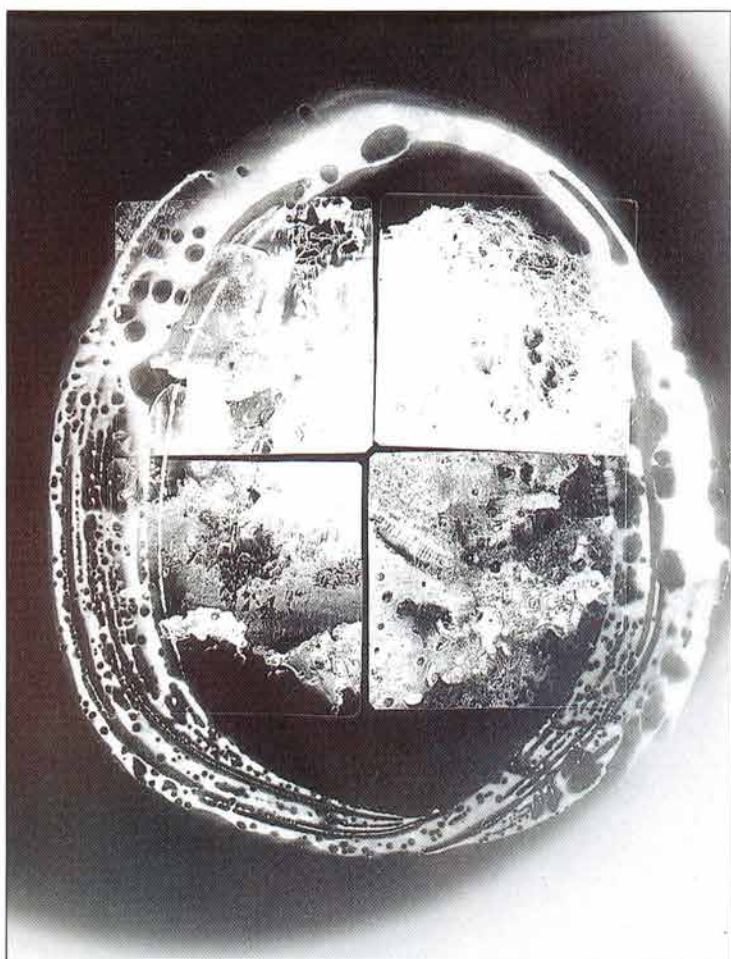


HÁZTÚZNEZŐ.
Fotogram, (27 x 30)

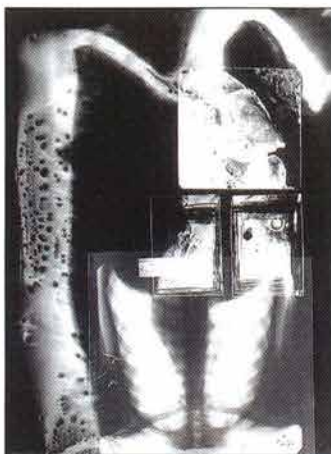


CSELSZTON.
Fotogram, (27 x 30)

GYENES ZSOLT

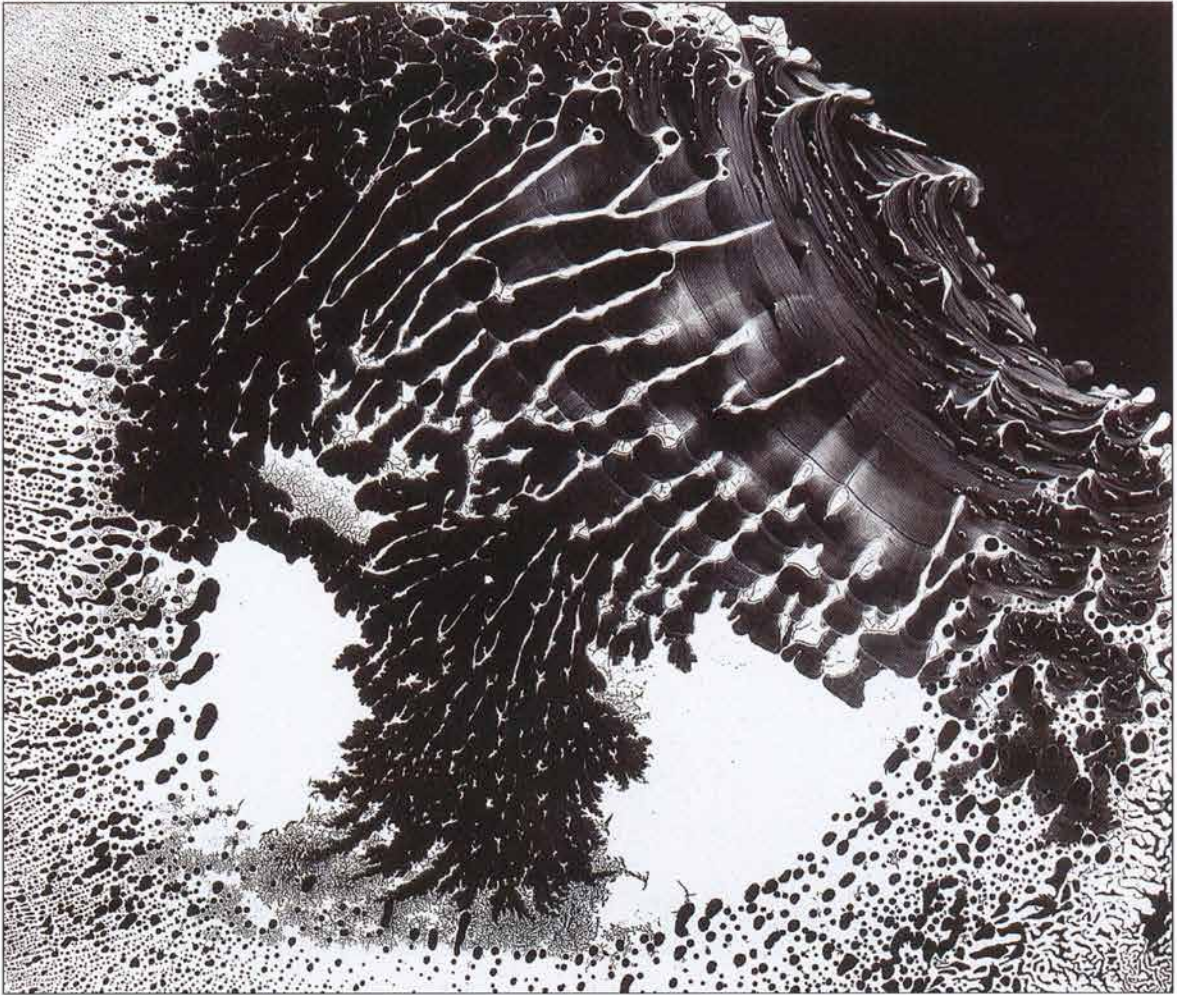


TOJÁSFORMA. Foto-kemogram, (18 x 24)



HARLEKIN.
Foto-kemogram, (18 x 24)

HAGYMÁS ISTVÁN

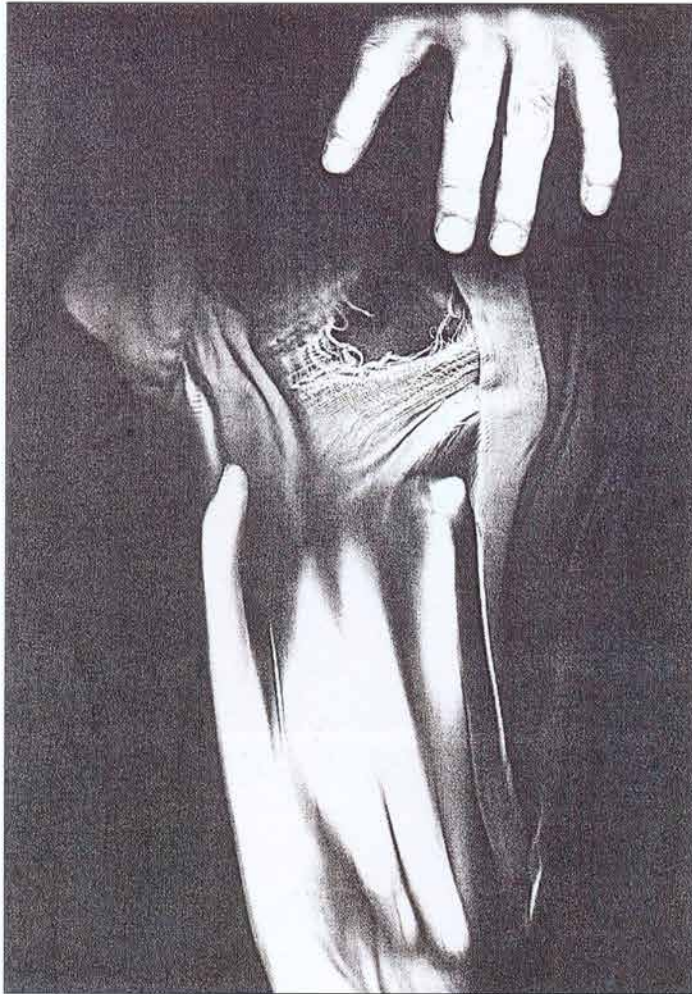


ÉLETFA. Fotogram, (48 x 56)



SÁRKÁNYFEJ.
Fotogram, (48 x 56)

HALBAUER EDE



ÖNEXPLORÁCIÓ 51. Xerox, (41 x 29)



ÖNEXPLORÁCIÓ 50.
Xerox, (41 x 29)



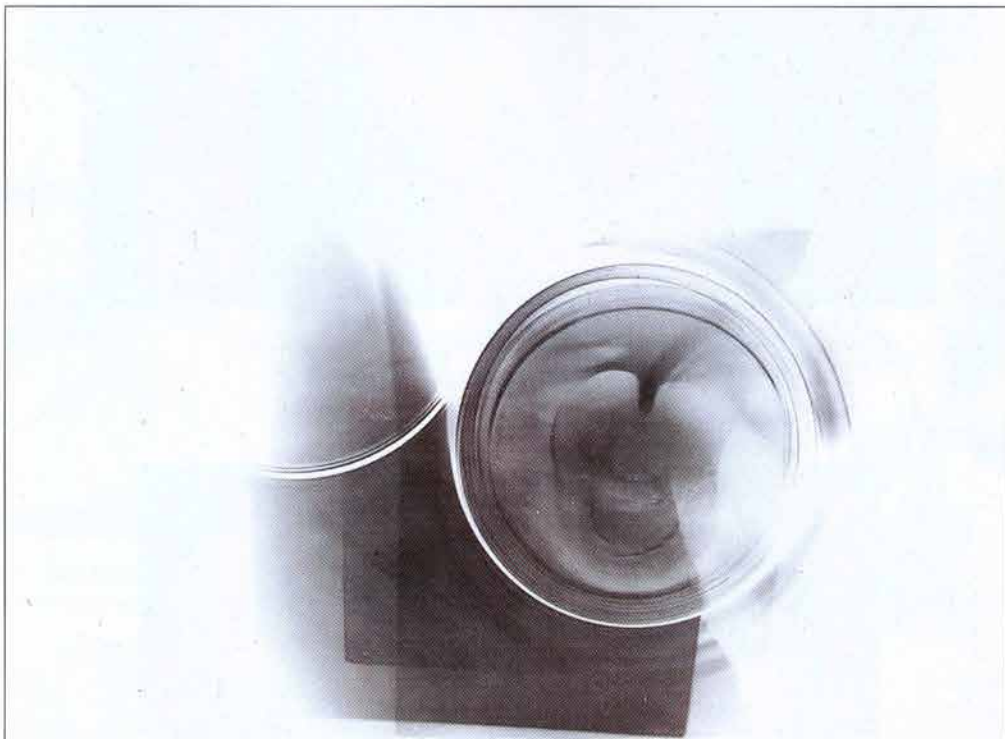
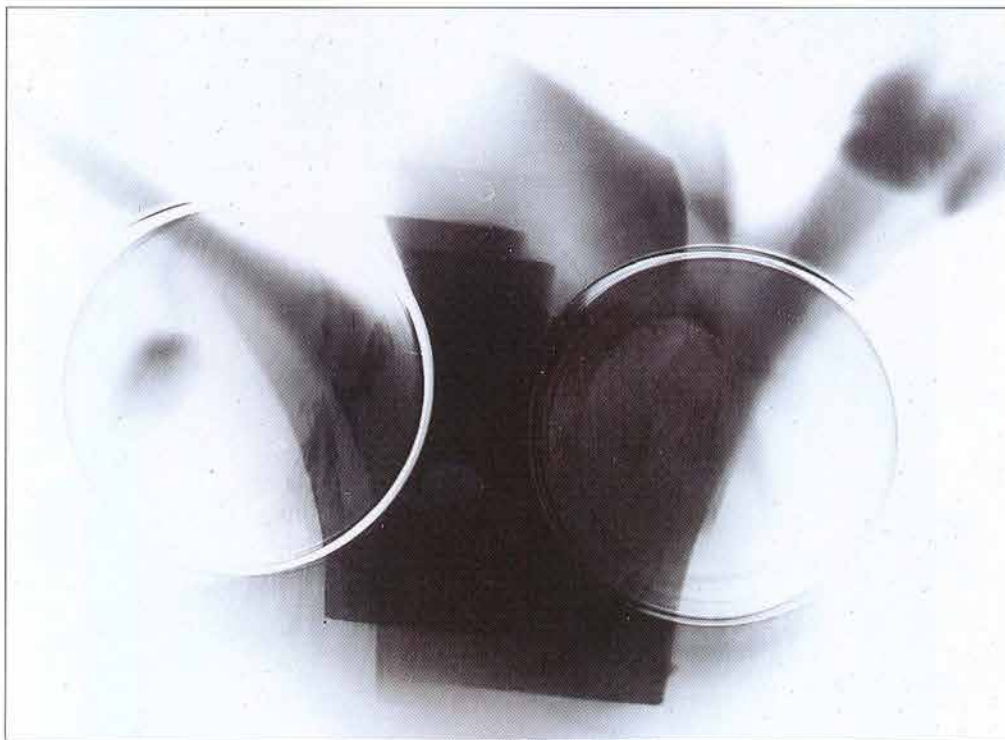
ÖNEXPLORÁCIÓ 52.
Xerox, (41 x 29)

HEMRICH KÁROLY



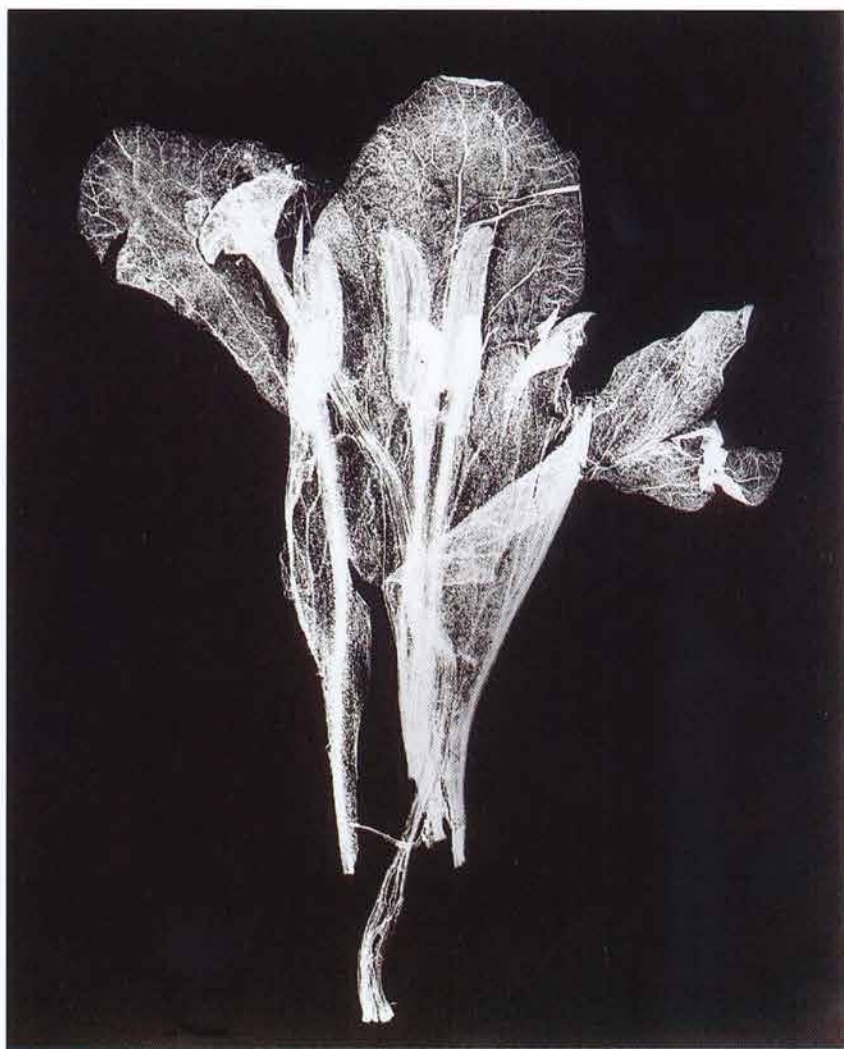
ÉRINTÉS I-II. Fotogram, (16,5 x 23,5/2)

IFJ. HORTI KÁLMÁN



KITELJESEDÉS. Fotogram, (13 x 18/2)

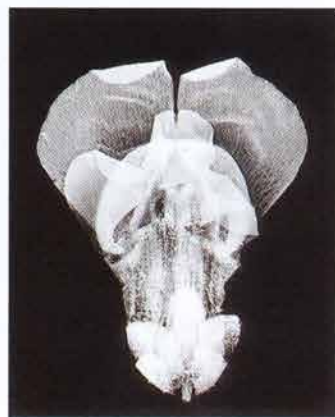
KALAIPOS LÁSZLÓ



A TEREMTÉS DÍCSÉRETE NO. 5. Fotogram, (40 x 50)

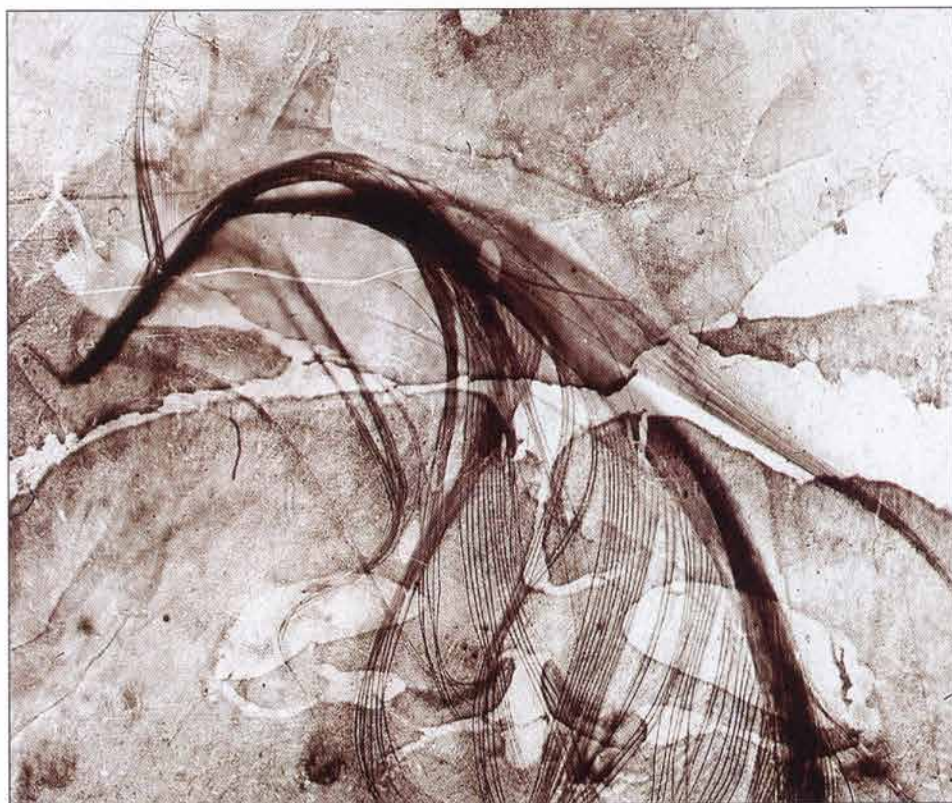


A TEREMTÉS DÍCSÉRETE NO. 8.
Fotogram, (40 x 50)



A TEREMTÉS DÍCSÉRETE NO. 9.
Fotogram, (40 x 50)

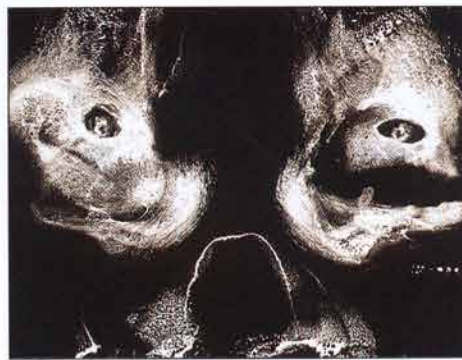
KALMÁR LAJOS



PIHE II. Szendvicsnaga, (26 x 31)



SZŐCSKEALKATRÉSZEK.
Közvetlen kontakt, (33,5 x 24,5)



MELLKONTAKT I. Fixíres közvetlen papírkontakt,
(29,5 x 22,7)

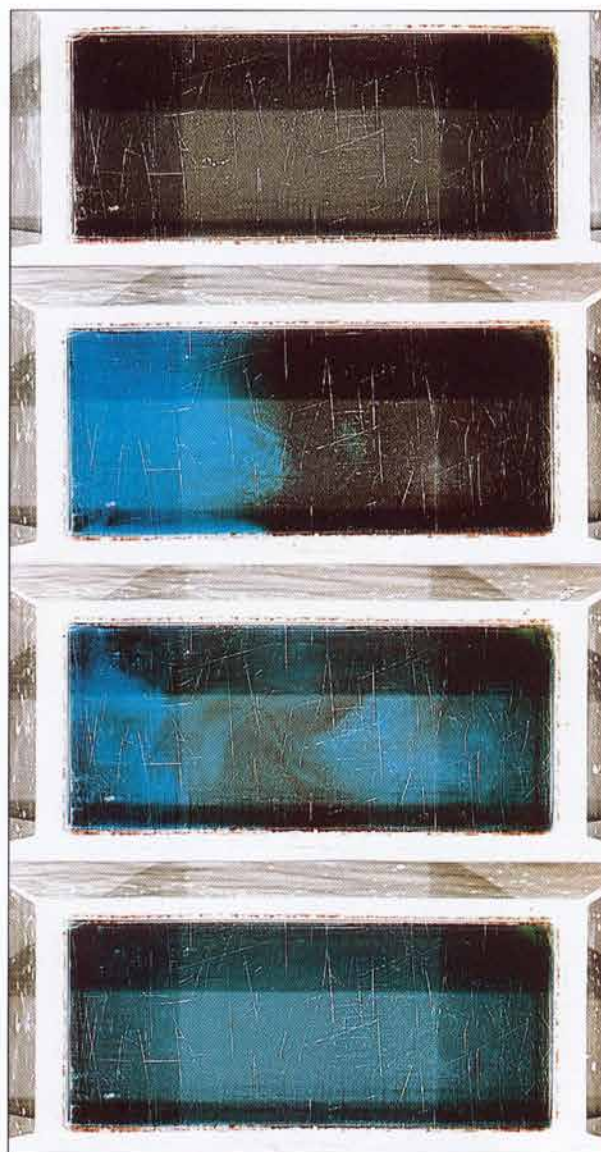


KACSALÁB ODA-VISSZA.
Közvetlen kontakt, (28,5 x 43)



ÓVSZER GLÓRIÁVAL.
Közvetlen kontakt, (33,5 x 24,5)

KALOCSAI ENIKŐ



CÍM NÉLKÜL. Fotogram, (60 x 40)

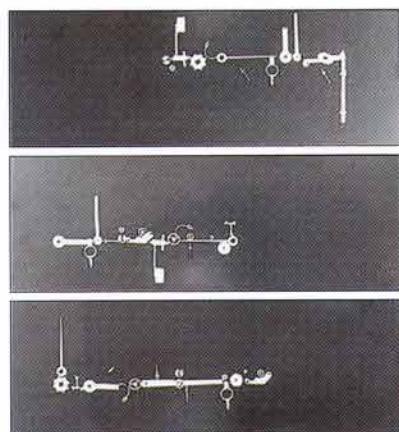
KASSÁNYI JENŐ



ROYAL BLUE. Fotogram, (27 x 40)



HANGA. Kemogram, (17 x 21)



MINUSZKULA.
Fotogram, (23 x 27,5)



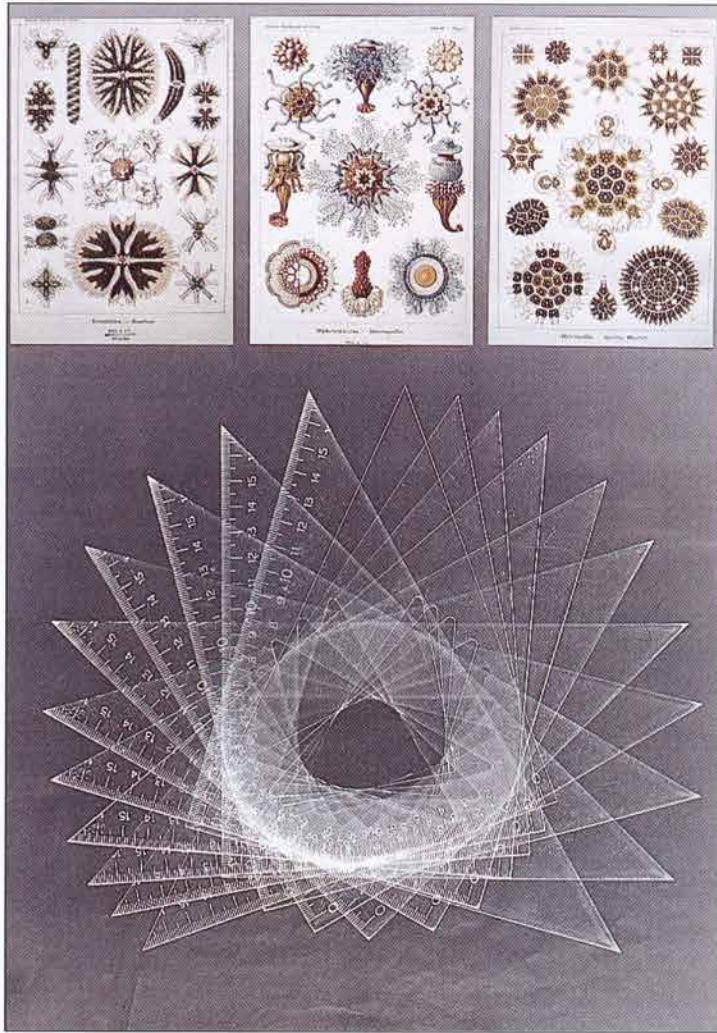
PANGEA.
Kemogram, (19 x 29)

KOLLÁR ISTVÁN

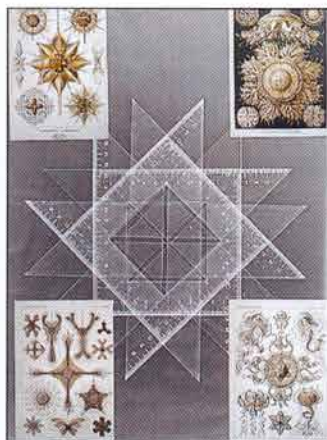


LSD VÍZIÓ III. Fotogram, (28 x 35)

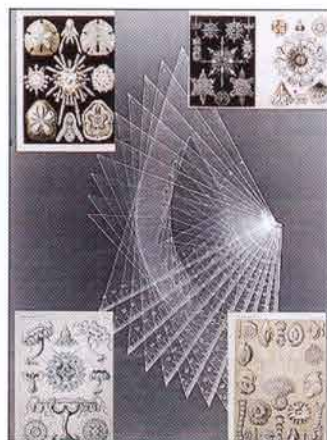
LENGYEL ANDRÁS



KUNSTFORMEN DER NATUR, NATURFORMEN DER KUNST HAECKEL EMLÉKLAPOK I.
Fotogram, (70 x 50)



EMLÉKLAPOK II.
Fotogram, (70 x 50)



EMLÉKLAPOK III.
Fotogram, (70 x 50)

MOLNÁR ZOLTÁN



KÓDFOLTOK 2. Fotogram, (50 x 60)



KÓDFOLTOK 1. Fotogram, (50 x 60)

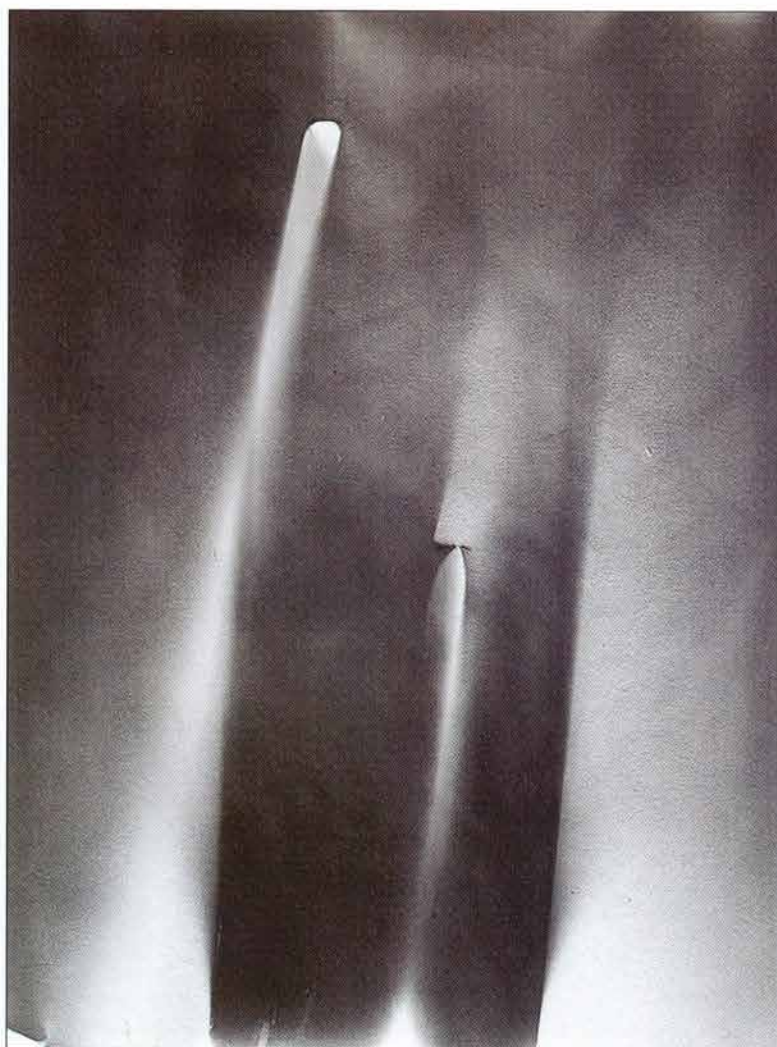


TÉVÉ ELŐTT 1. Fotogram, (50 x 60)



TÉVÉ ELŐTT 2. Fotogram, (50 x 60)

PÁL CSABA



LÁTSZAT I. Fotogram, (21 x 30)



LÁTSZAT II.
Fotogram, (21 x 30)

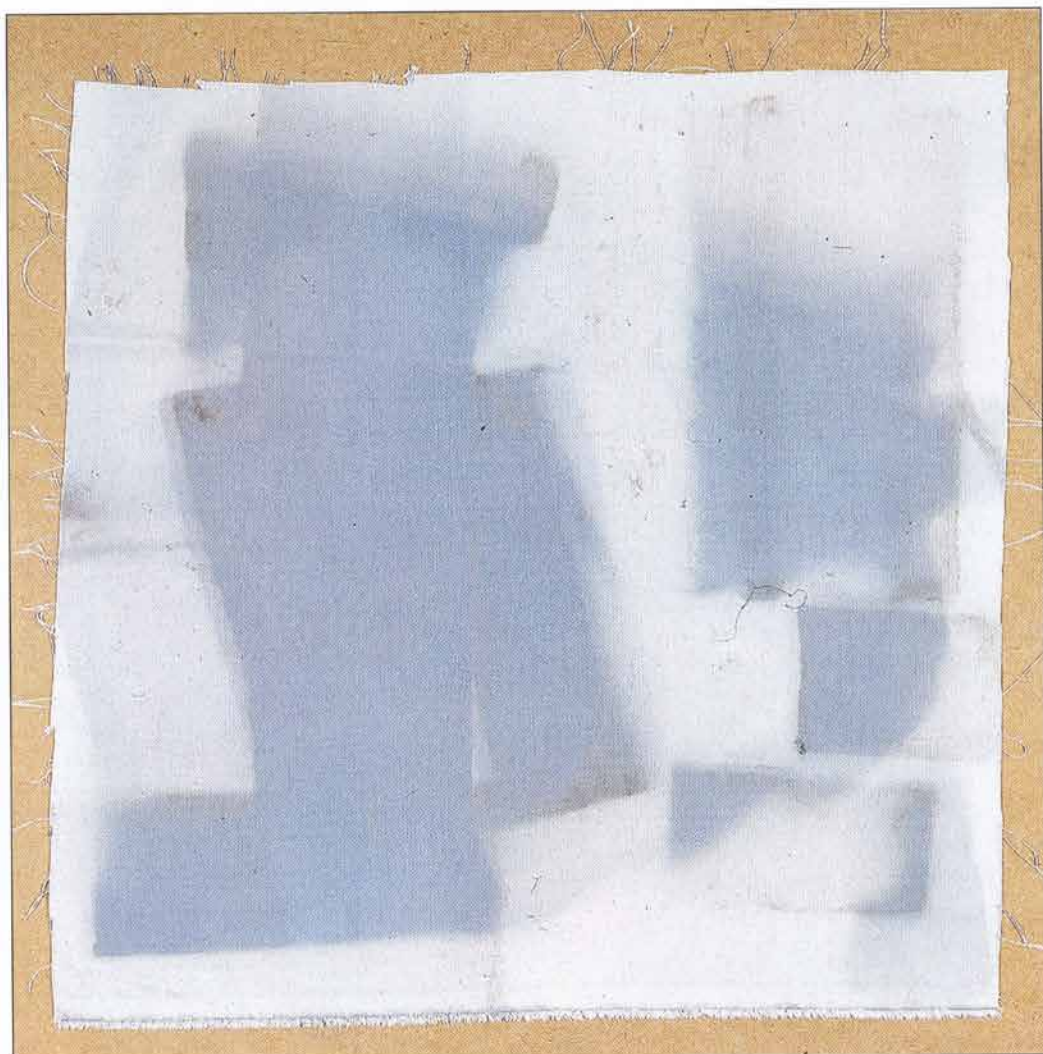


LÁTSZAT III.
Fotogram, (21 x 30)



LÁTSZAT IV.
Fotogram, (21 x 30)

POLGÁR CSABA



MÚLTJA JELEN, JELENE MÚLT I. Fénynyomat, (40 x 40)

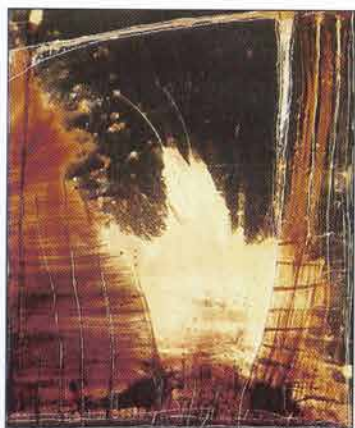


MÚLTJA JELEN, JELENE MÚLT II.
Fénynyomat, (40 x 40)

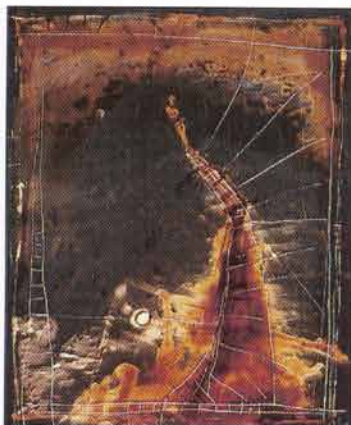
SIPAVICIUS TAMÁS



VARIÁCIÓK EGY FORMÁRA 2. Fotogram, (92 x 70)

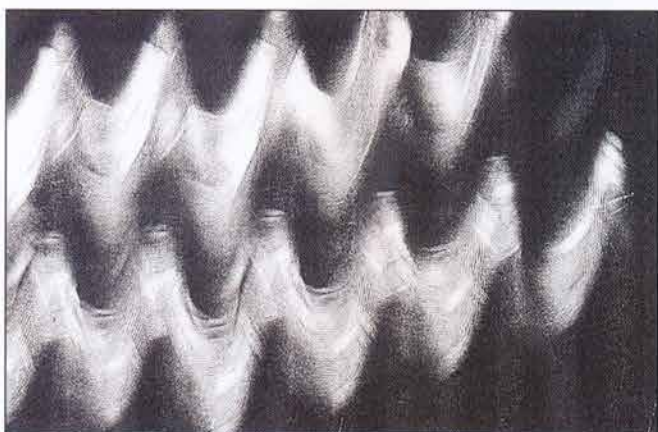
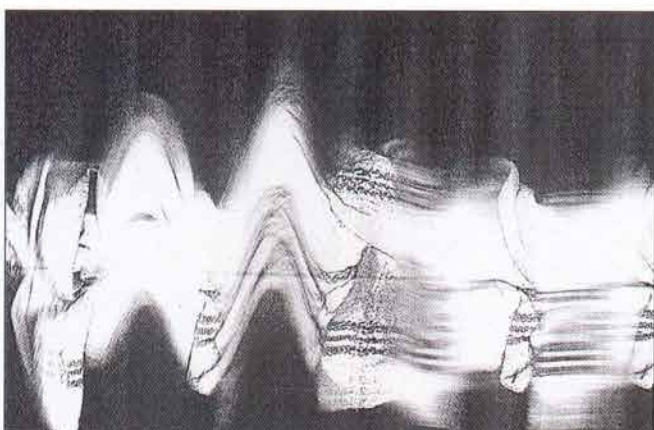
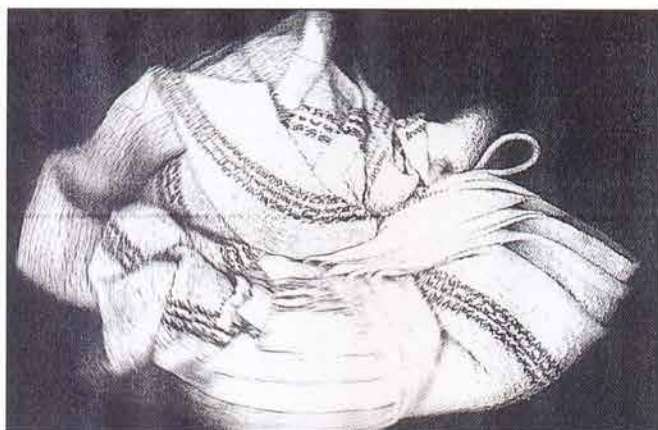


VARIÁCIÓK EGY FORMÁRA 1.
Fotogram, (92 x 70)

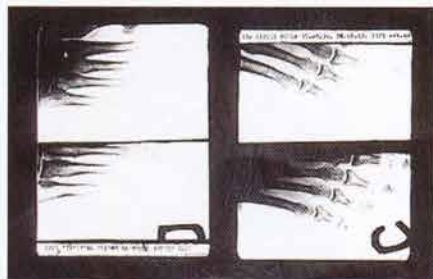
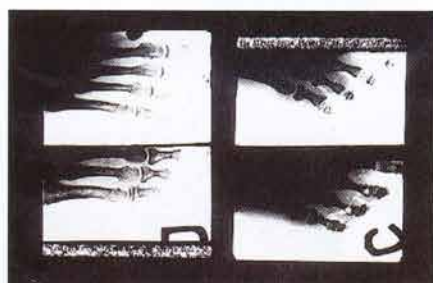


VARIÁCIÓK EGY FORMÁRA 3.
Fotogram, (92 x 70)

SIPEKI GYULA



FÉNYRAJZ.

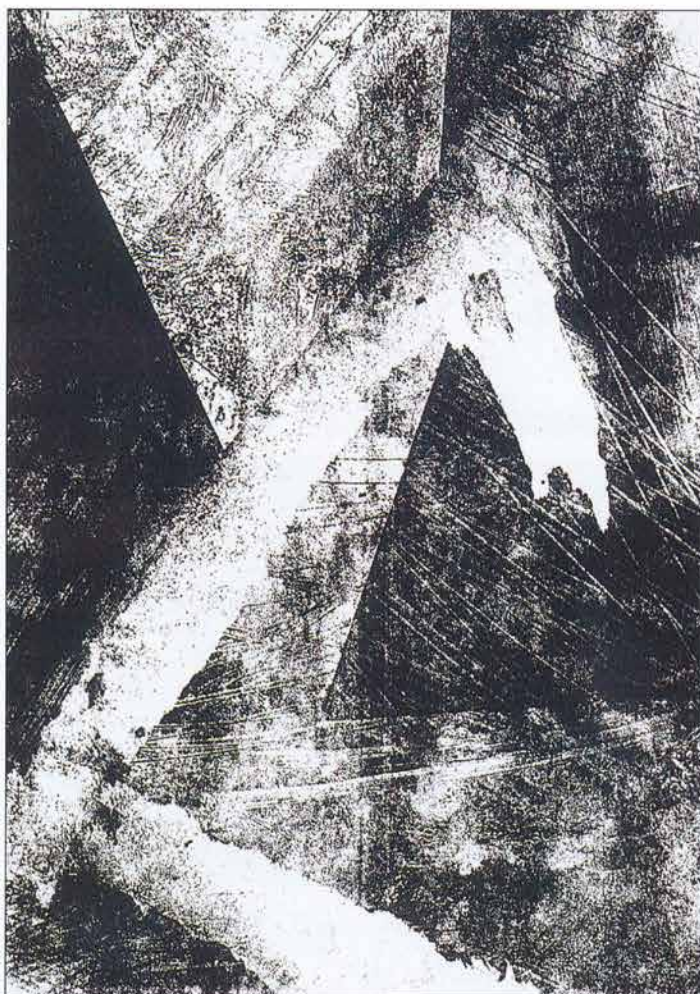


JOBB LÁBAM KISUJJÁNAK TÖRTÉNETE.
Röntgenfotó



FÉNYRAJZOK
MÉG MEG NEM SZÜLETETT
KISLÁNYOMRÓL. Ultrahangfotó

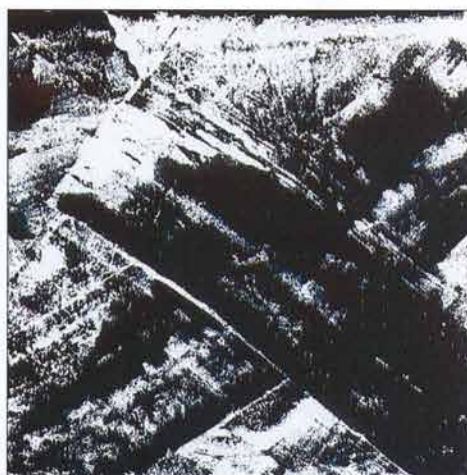
SIRÓ LAJOS



PORKONTAKT I. Porkontakt, (29 x 21)



TÖRLŐPAPÍRKONTAKT I.
Törőpapirkontakt, (11 x 11)



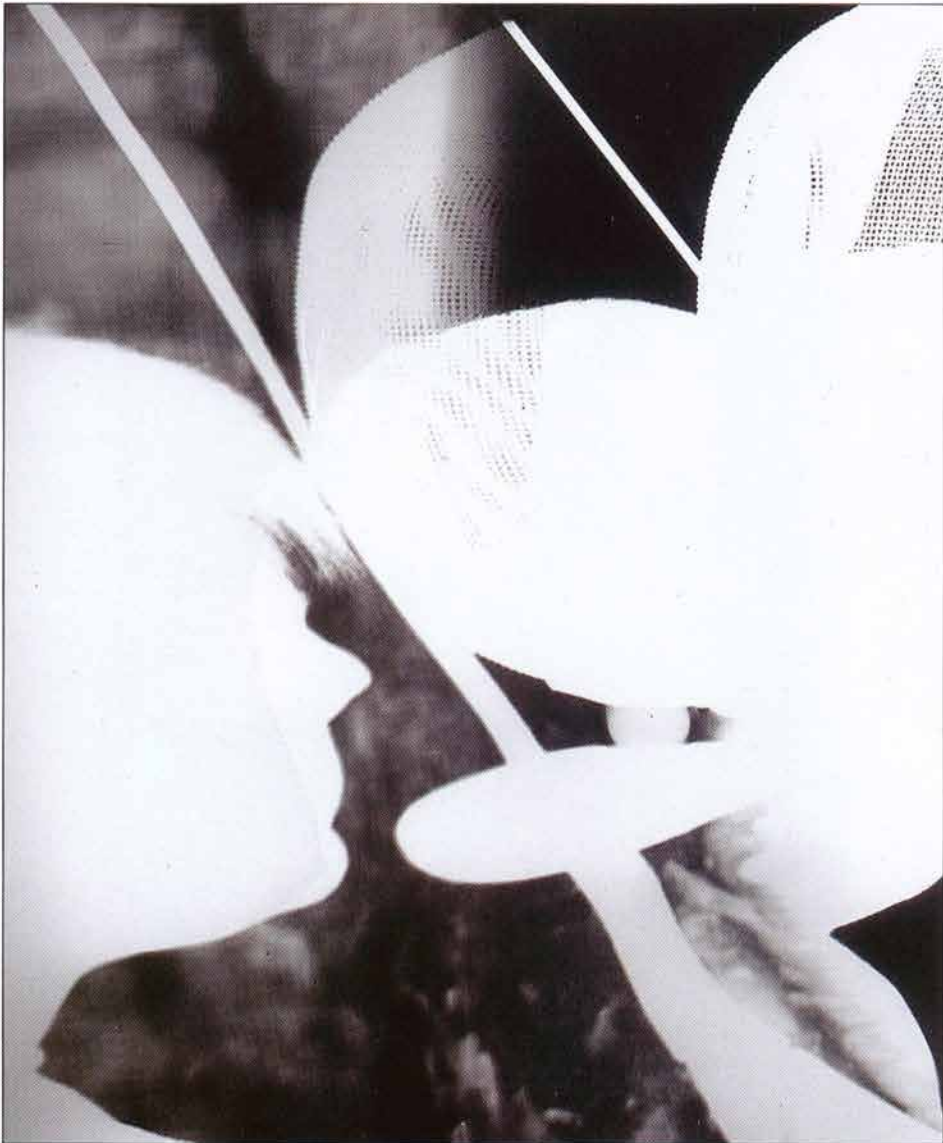
TÖRLŐPAPÍRKONTAKT II.
Törőpapirkontakt, (12 x 12)

SOLTÉSZ JENŐ



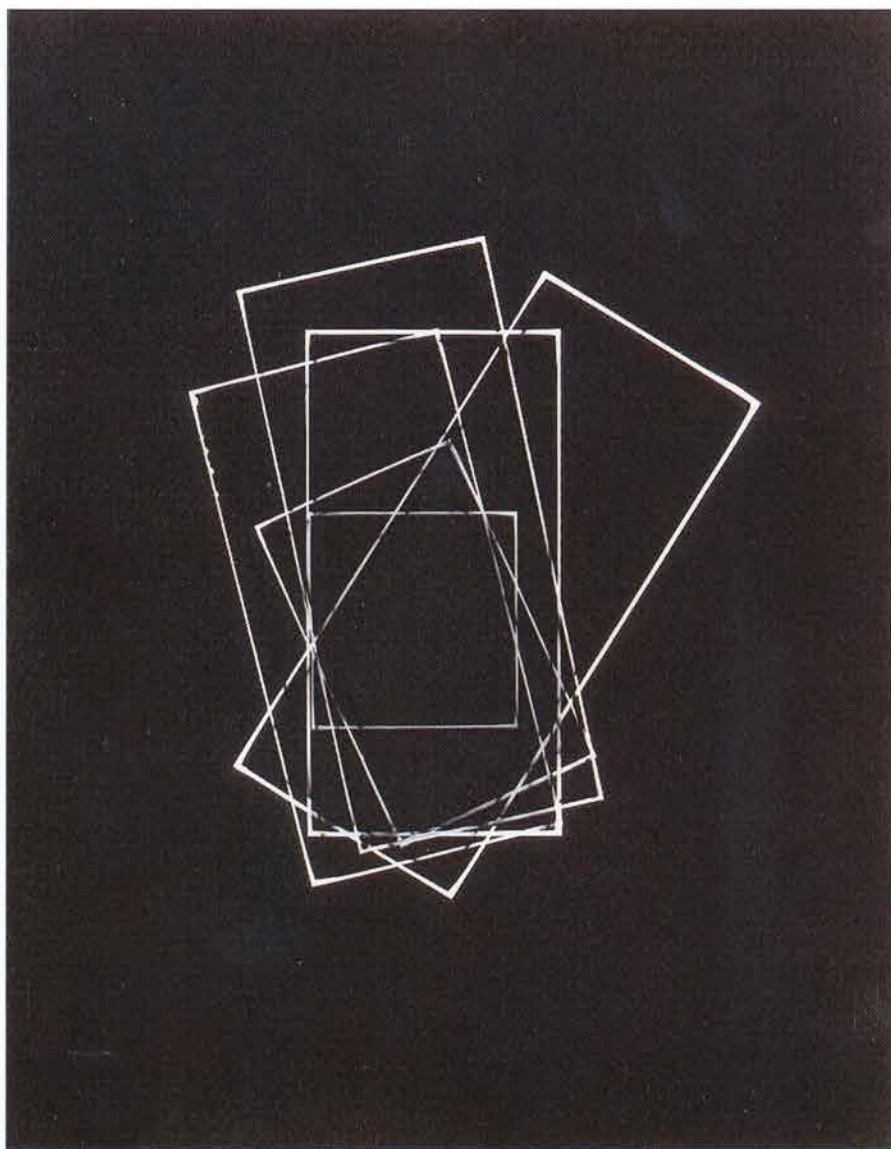
HÚSZ UJJBEGY ÉS EGY ALSÓARC. Fotogram, (13,3 x 26,6)

SZAMÓDY ZSOLT



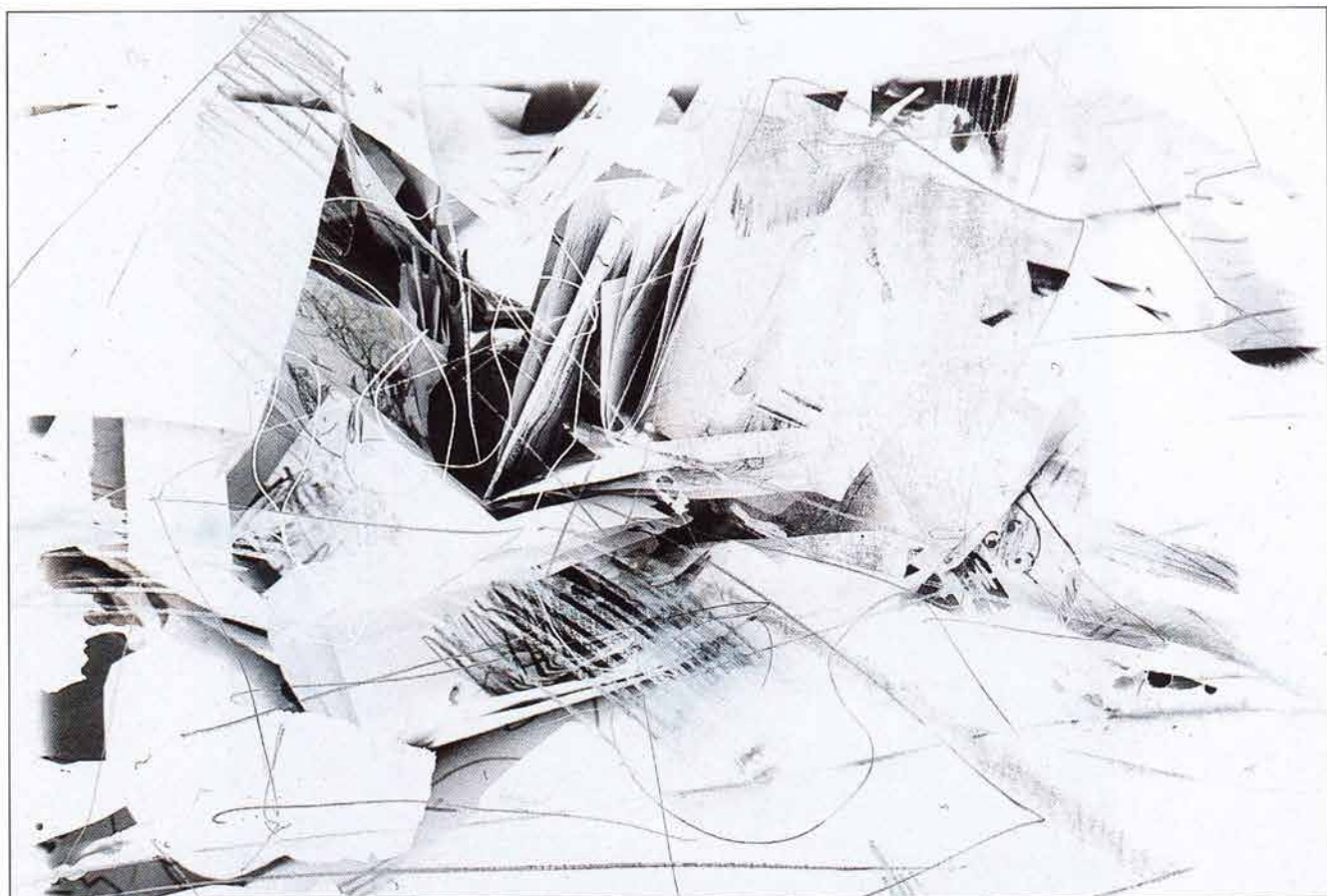
EMLÉK. Fotogram, (40 x 50)

SZILÁGYI LÁSZLÓ



KOMPOZÍCIO II. Fotogram, (22 x 27)

SZIRÁNYI ISTVÁN



PAPÍRMŰ. Fotogram, (30 x 40)



DRÓTMŰVEK I. Fotogram, (28 x 41)

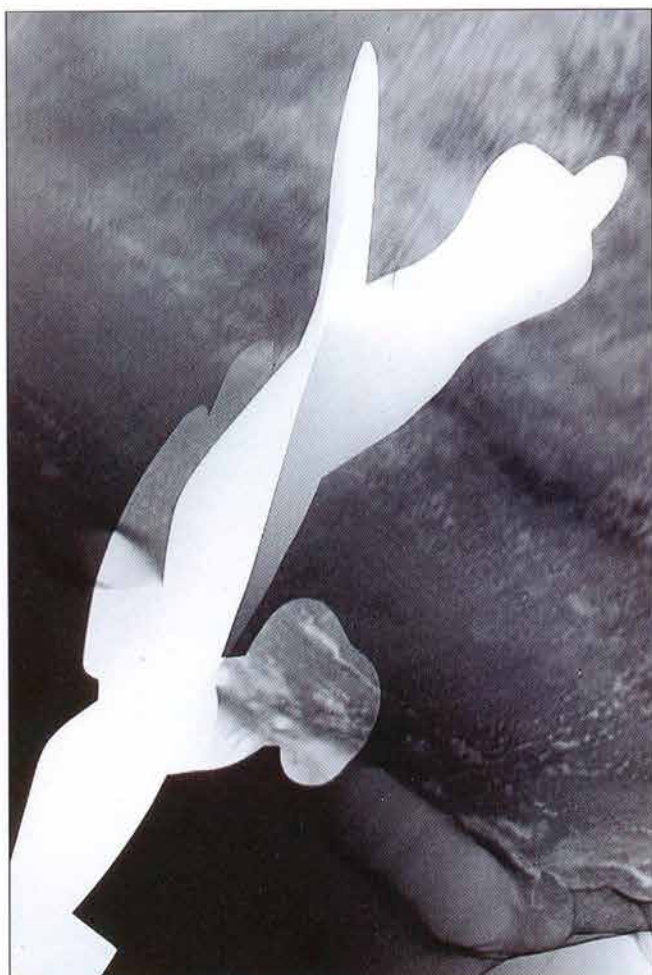


DRÓTMŰVEK II. Fotogram, (28 x 40)



DRÓTMŰVEK III. Fotogram, (27 x 40)

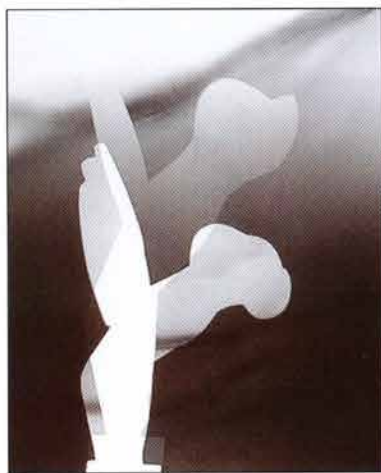
SZUNYOGH LÁSZLÓ-SZAMÓDY ZSOLT



SZOBOR X FÉNY III. Fotogram, (26 x 39)



SZOBOR X FÉNY I.
Fotogram, (26 x 39)



PÁR.
Fotogram, (24 x 30)



TORZÓ.
Fotogram, (24 x 30)

TAKÁCS ANTAL



TE RONGYOS ÉLET. Kontaktolás, (30 x 40)

TESZÉRI GYÖRGY



ASSZIMETRIA. Fotogram, (27 x 39)

TUMBÁSZ ANDRÁS



KOMPOZÍCIÓ NO. XI.
Fellazított síkfilm megdolgozása, (37 x 27)



KOMPOZÍCIÓ NO. V.
Fekete-fehér (kékített), (37 x 27)



KOMPOZÍCIÓ NO. VI.
Fotogram, (37 x 27)



KOMPOZÍCIÓ NO. VII.
Fotogram, (37 x 27)

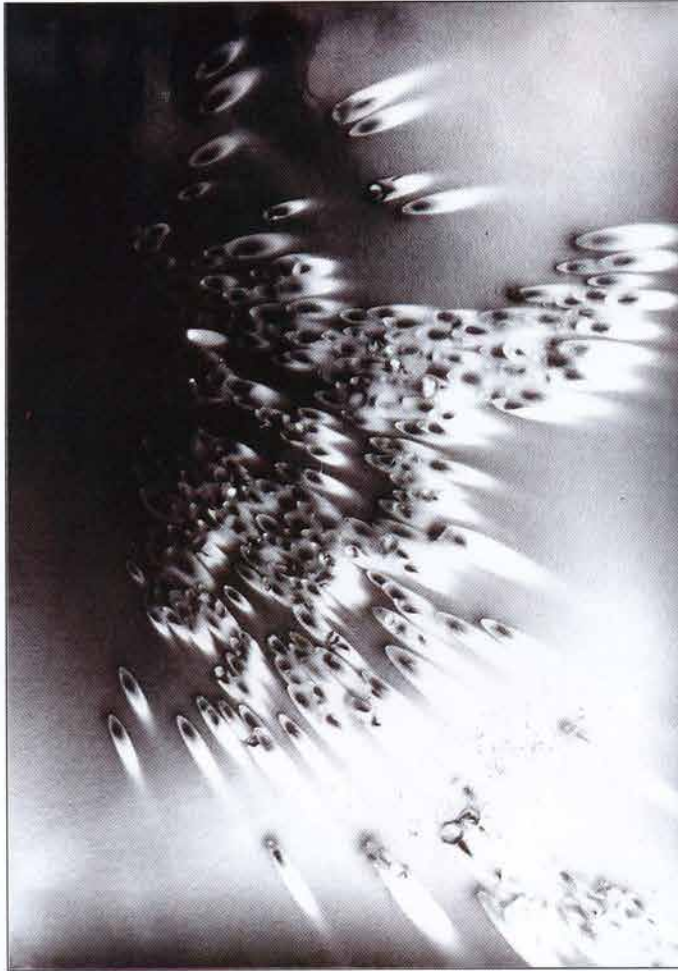


KOMPOZÍCIÓ NO. XII.
Fotogram, (37 x 26)

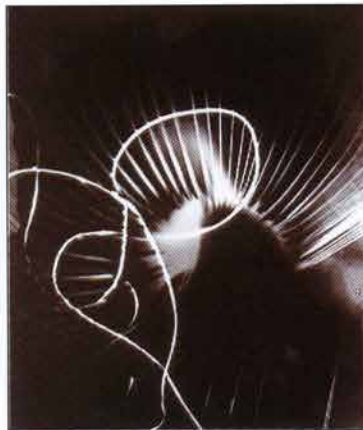


KOMPOZÍCIÓ NO. X.
Fekete-fehér (kékített), (37 x 26)

TUNDÓ KLÁRA



TÉR. Fotogram, (13 x 18)



ZENE. Fotogram, (13 x 18)

ÚJVÁRI GÁBOR



SUGÁRZÁS I. Fotogram, (12,5 x 17)



CSENBUBORÉK I.
Fotogram, (24,5 x 30,5)



CSENBUBORÉK II.
Fotogram, (24,5 x 30,5)



CSENBUBORÉK III.
Fotogram, (24,5 x 30,5)



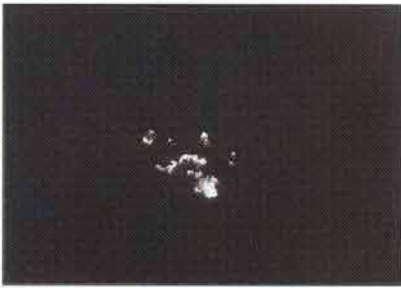
LÁNGROBBANÁS I.
Fotogram, (12 x 17/4)



LÁNGROBBANÁS II.
Fotogram, (12 x 17/4)



LÁNGROBBANÁS III.
Fotogram, (12 x 17/4)

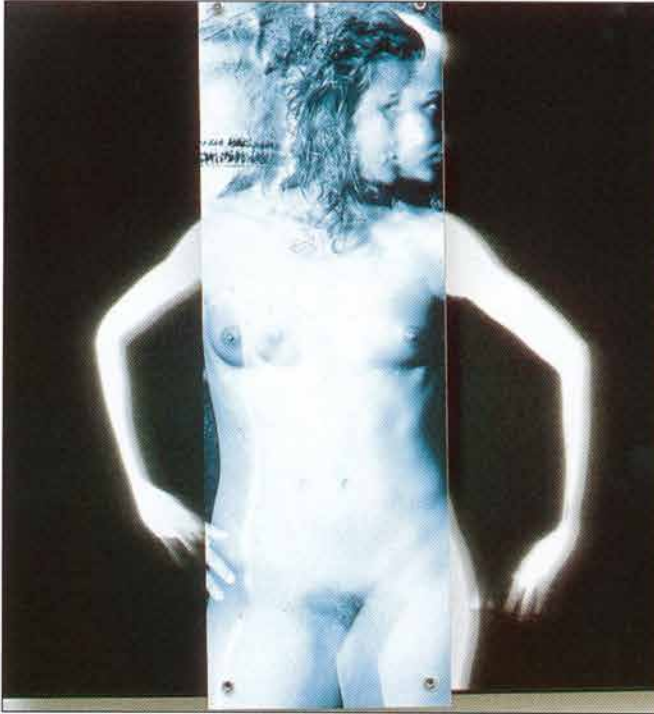


LÁNGROBBANÁS IV.
Fotogram, (12 x 17/4)



SUGÁRZÁS II.
Fotogram, (12,5 x 17)

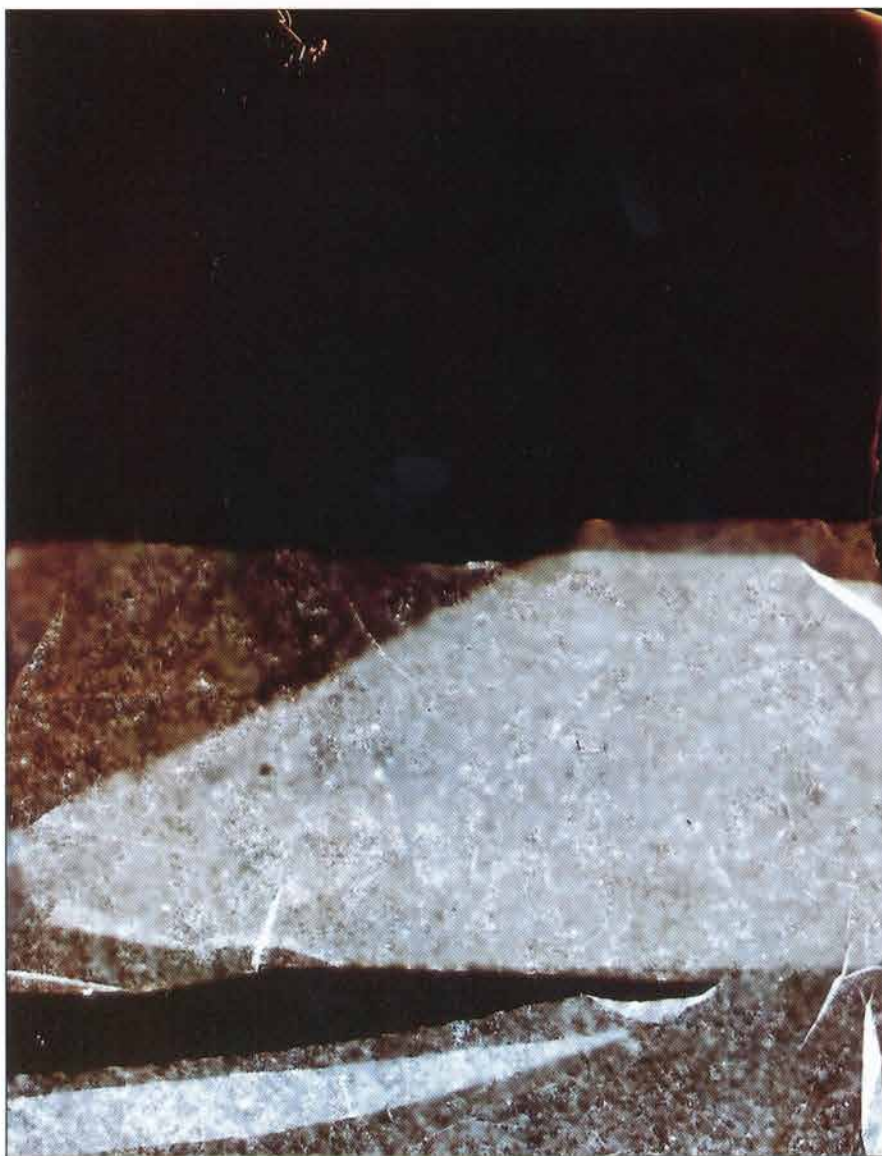
TÖRÖK LÁSZLÓ*



FOTOGRAF I-II. (100 x 100)

(*pályázaton kívül)

VARGA GABRIELLA

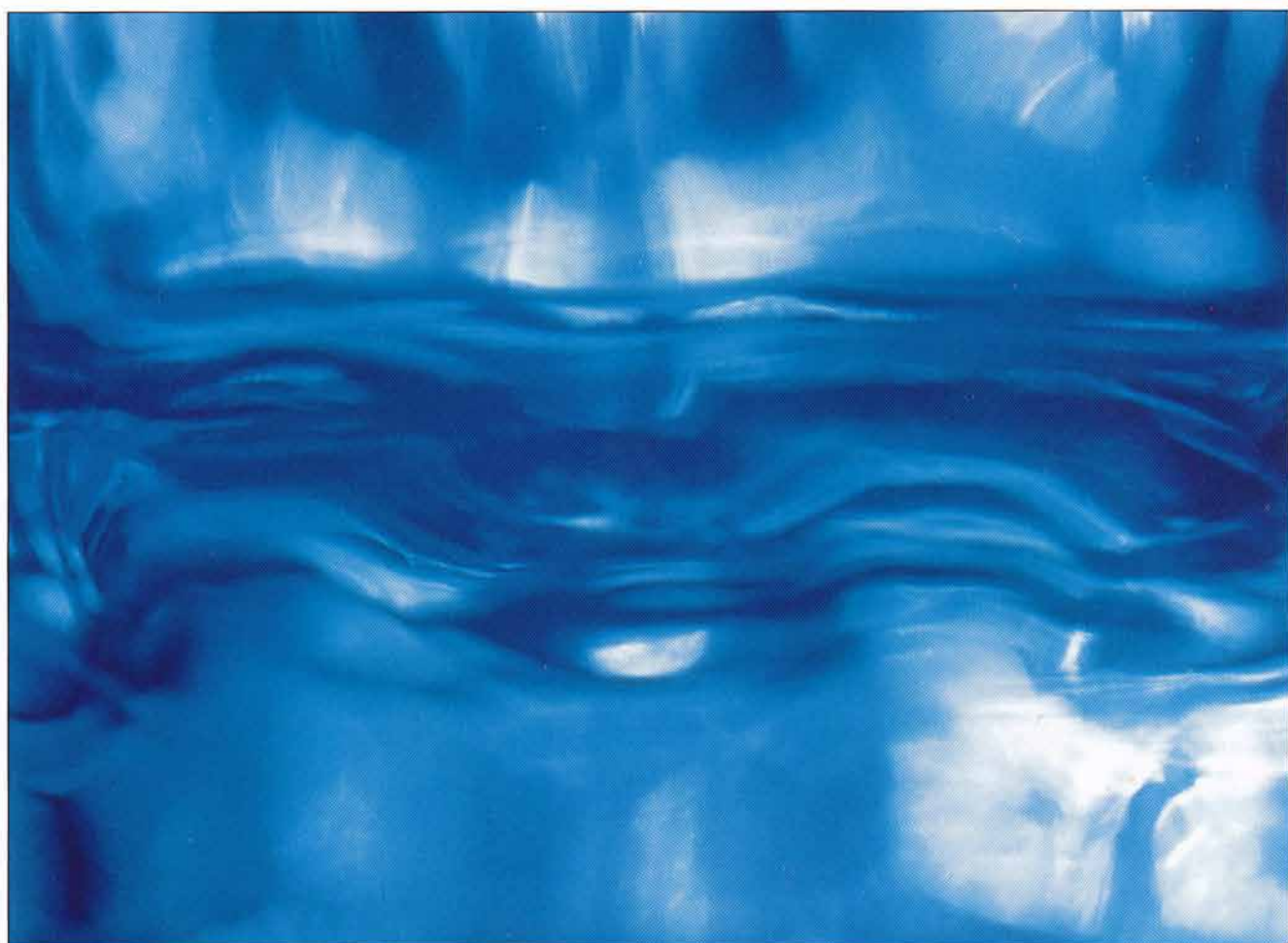


CÍM NÉLKÜL. Fotogram, (29,5 x 39,5)



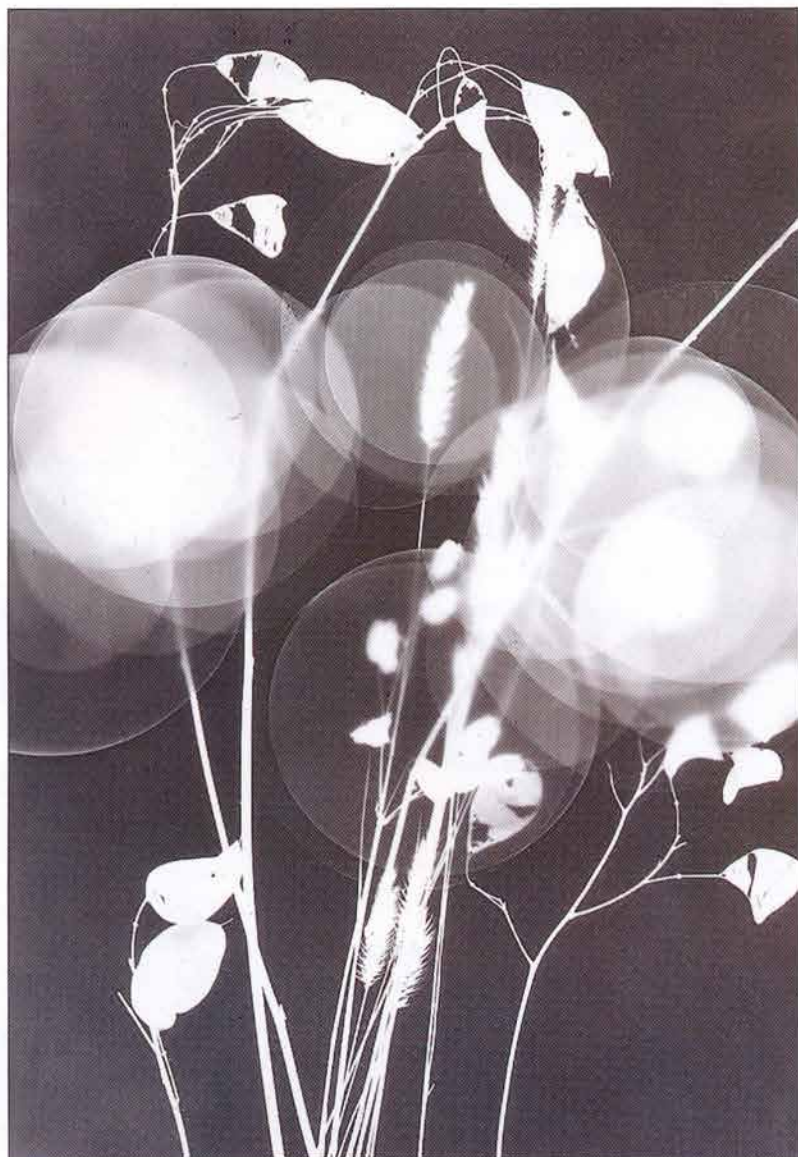
CÍM NÉLKÜL. Fotogram, (33 x 43)

VÁZSONYI BÉLA LÁSZLÓ



A KÉKSÉG MÉLYSÉGEI. Fotogram, (18 x 24)

VÖRÖSMARTY MAGDA



JUDÁSPÉNZ. Fotogram, (25 x 36)

A IX. ESZTERGOMI FOTÓBIENNÁLÉ TÁMOGATÓI

FŐ TÁMOGATÓ:

NEMZETI KULTURÁLIS ALAP FOTÓMŰVÉSZETI SZAKKOLLÉGIUMA;

TOVÁBBÁ:

ESZTERGOM VÁROS ÖNKORMÁNYZATA;

KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI

ÖNKORMÁNYZAT;

MAGYAR FOTOGRAFIAI SZAKSAJTÓ

ALAPÍTVÁNY;

MŰVÉSZETI ÉS SZABADMŰVELŐDÉSI

ALAPÍTVÁNY;

MUDRÁK ATTILA FOTOGRAFUS, ESZTERGOM.

DÍJFELAJÁNLÓK:

KERNSTOK KÁROLY MŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNY,

FŐDÍJ;

MAGYAR ALKOTÓMŰVÉSZEK ORSZÁGOS

EGYESÜLETE;

MAGYAR FOTÓMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE;

ALKALMAZOTT FOTOGRAFUSOK KAMARÁJA;

ESZTERGOM VÁROSA;

„FOTÓMŰVÉSZET” C. LAP;

PAJTA GALÉRIA;

ESZTERGOMI MŰVÉSZEK CÉHE.

A FOTOGRAM-PÁLYÁZAT IDŐRENDJE:

PÁLYÁZAT KIÍRÁSA:

1993. október 20.

BEKÜLDÉSI HATÁRIDŐ:

1994. június 17.

ZSÚRIZÉS:

1994. június 23-24.

Beérkezett 77 szerző 360 műve,
elfogadva 56 szerző 153 műve

KIÉRTESÍTÉS:

1994. június 30.

MEGNYITÓ:

1994. október 28.

NYITVATARTÁS:

1994. december 18-ig

A ZSÚRI TAGJAI:

Maurer Dóra képzőművész

*Baranyay András képző-
és fotóművész*

Tasnádi László fotóművész

Tímár Péter fotóművész

Török László fotóművész

RENDEZŐK, SZERVEZŐK:

**ESZTERGOMI
SZABADIDŐKÖZPONT**

Tel.: 06-33-313888

ESZTERGOM, BAJCSY ZS. U. 4.
H-2500

BALASSA BÁLINT MÚZEUM

Tel.: 06-33-312185

ESZTERGOM,
MINDSZENTY TÉR 5. H-2500

BEM, KIÁLLÍTÁSOK:

PÁZMÁNY PÉTER U. 13.

T.: 0/-33-312584

ESZTERGOMI ART

FOTÓSTÚDIÓ

MŰVÉSZETI VEZETŐ:

BALLA „ABALLA” ANDRÁS

KATALÓGUS SZERKESZTŐ: BALLA „ABALLA” ANDRÁS

TERV: HORVÁTH IMRE

FOTÓREPRODUKCIÓK: MUDRÁK ATTILA

FORDÍTÁS: SAJÓ TAMÁS

KIÁLLÍTÁSRENDEZŐ: BALLA „ABALLA” ANDRÁS – TURÁNYI SÁNDOR

ELŐKÉSZÍTÉS, NYOMDAI KIVITELEZÉS: FOLIUM KIADÓ KFT, NOVOTRANS NYOMDA KFT.

KÜLÖNLENYOMAT A FOTÓMŰVÉSZET 1994/3-4. SZÁMÁBÓL