

MAURER DÓRA KÉPZŐMŰVÉSZETI SZAKKÖRE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN (Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1981–1983)

A szakkör története

A Szépművészeti Múzeum 1981 őszén – Maurer Dóra kezdeményezésére – képzőművészeti szakkört indított középiskolások számára.¹ A szakkört az első évben 8-10 résztvevő látogatta, majd a tanév végén (1982 márciusa körül) az addigi tagoknál idősebb, 17-18 éves középiskolások kapcsolódtak be a kör tevékenységébe.² A második tanévben a fiatalabbak egy-két kivételtől eltekintve elmaradtak, az idősebbekhez pedig alkalmyszerűen osztálytársaik csatlakoztak. A foglalkozásokra hetente egy alkalommal, vasárnap délutánonként a Szépművészeti Múzeum előadótermében (1981/1982), illetve változó külső helyszíneken (1982/1983) került sor.

A Maurer által a későbbiekben szak-közi-körnek nevezett szakkör középpontjában a fény segítségével való képrögzítés (fotogramkészítés, fényképezés (1981/1982) és filmkészítés (1982/1983)) állt. A médium megváltozása által a feladat-végrehajtás jellege is módosult: az első tanév csoportos, közösen végrehajtott gyakorlatai után a második évben az egyénileg (párokban) végrehajtott feladatok domináltak. Az első évben a fotogramokat, fényképeket a szakköri tagok maguk hívták elő (a szakkör keretében), míg a második évben a filmek előhívását már nem ők végezték. Az első esetben az eredmény azonnal láthatóvá vált, ami kérdések felvetésére, új ötletek kitalálására, esetleg korrigálásra ösztönözhetette a résztvevőket; a második esetben az eredmény nem azonnal, hanem csak a szakkör után egy héttel vált láthatóvá, ezáltal „a munka absztraktabbá, lassúbbá vált”.³

1983 nyarán megszűnt a szakkör, amit Maurer Dóra saját kiállítási tevékenységével indokolt.⁴

¹ Maurer Dóra Szépművészeti Múzeum-beli alkalmazására, a szakkör indítására illetve megszüntetésére vonatkozó dokumentumot nem találtam, jelenlegi ismereteim szerint ilyen dokumentumok nem készültek vagy nem maradtak fenn.

A szakkör indulásáról a Múzeum 1982. január havi programfüzete tájékoztat a következőképpen: „Művészeti szakkör. Bevezetés a művészet gondolkodásmódjába. Elméleti és gyakorlati foglalkozások középiskolásoknak. Minden vasárnap 15 órakor. Szakkörvezető: Maurer Dóra képzőművész.” (Szépművészeti Múzeum Levéltár, iktatószám: 1134-12/81)

² A szakkör jelenleg ismert résztvevőinek névsora a következő:

1981/1982-es tanév: Komárik András, Komárik Vera, Kovács Zsolt, Lendvai Erzsébet, Lendvai Eszter, Lendvai János, Lendvai Katalin, Nemes Balázs, _ Mária

Az első tanév végén csatlakoztak: Csehi Zoltán, Vörös István

1982/1983-as tanév: Csehi Zoltán, Fekete Zsolt (alkalmyszerűen), Lendvai Erzsébet, Tengerdi Tibor (alkalmyszerűen), Vörös István, Vigyázó Gábor

³ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 105.

⁴ „A második év végén kiállításaim miatt átmenetileg megszűnt a kör [...]”

In: Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 105.

A szakkörön készült, és az 1980-as években még a Szépművészeti Múzeumban őrzött munkák több kiállítás keretében kerültek bemutatásra. A tárlatokon való megjelenésnek négy különböző indítéka különíthető el.

Az 1982-es és 1983-as tanév végén, egy-egy zárókiállítás során a Szépművészeti Múzeum előadótermében láthatták az érdeklődők a szakkörön készült fotókat és S8-as filmeket.⁵

Művelődési otthonok közművelődési jellegű kiállítások céljára kölcsönözték a szakkör éves kiállításainak anyagát a Szépművészeti Múzeumból. A Múzeum levéltárában fennmaradt dokumentumok szerint a következő helyszíneken mutatták be a szakkörön készült műveket: Megyei és Városi Művelődési Központ, Nyíregyháza (1983. február);⁶ Kilián György Ifjúsági és Úttörő Művelődési Központ, Kaposvár (1983. szeptember 16–október 2.).⁷ A nyíregyházi művelődési központ leveléből kiderül, hogy az anyag 1983 januárjában szintén kiállításon szerepelt.

1984-ben Maurer Dóra bécsi egyéni kiállításának keretében az életmű részeként jelent meg a tablókba rendezett szakköri anyag, ami a Museum Moderner Kunst sala terranájában volt elhelyezve.⁸

1990-ben Maurer a zürichi Kunsthaus által rendezett fotogram-kiállításon mutatta be a szakkörön készült munkák egy részét.⁹ A Szépművészeti Múzeum vezetőségéhez írt leveléből kiderül, hogy az 1990-es év első felében rendezett tárlatra 17 darab tablót kölcsönzött az intézménytől.¹⁰

A szakkörrel kapcsolatos, fennmaradt dokumentumok

A Maurer Dóra által a Szépművészeti Múzeumban 1981–1983 között vezetett képzőművészeti szakkör egymást követő két évének feldolgozása alapvetően különbözik egymástól. Ennek oka egyrészt az, hogy az első tanévből viszonylag sok dokumentum és szakköri munka maradt fenn, míg a másodikból lényegesen kevesebb; másrészt pedig az, hogy az első tanévben főleg fotók készültek a szakkörön, a második évben pedig inkább filmek.

⁵ 1982-ben június 25-én nyílt meg a kiállítás és augusztus végéig tartott nyitva. (a kiállítás plakátja, a Múzeum 1982. május–júniusi programfüzete alapján). 1983-ban május 28-án nyílt meg a szakkör tevékenységét ismertető, a szakkör keretében készült filmeket is bemutató tárlat. (a Múzeum aktuális programfüzete alapján)

⁶ A kiállításkérő levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 64–12/83.

⁷ A Simon Zsuzsa művészeti előadónak címzett levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. (Az iktatószáma nincsen feltüntetve.)

⁸ *Munkák/Arbeiten 1974–83*. Museum Moderner Kunst, Bécs, 1984. december 8–1985. január 13.

⁹ *Anwesenheit bei Abwesenheit. Fotogramme und die Kunst des 20. Jahrhunderts*. Kunsthaus Zürich, Zürich, 1990. március 31–május 27.

¹⁰ Maurer Dóra levele a Szépművészeti Múzeum Levéltárába található. Iktatószáma: 37–12/90. A levélből kiderül, hogy Maurer 1990. január 10–június 30. közötti időtartamra kért kölcsön 17 darab tablót.

A szakkörön készült és kiállítások számára tablókba rendezett fotók ma a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumban találhatóak.¹¹ A 76 darab számozott és négy darab számozatlan tablót egy a Szépművészeti Múzeum által összeállított jegyzék egészíti ki, amely a szakköri anyagnak Maurer bécsi kiállítására való kivitelekor, 1984-ben készült.¹²

A feljegyzés 70 darab számozott tablót sorol fel (1–69-ig, 24A, 24B), azonban jelenleg Kecskeméten a következő sorszámú tablók vannak: 1–10-ig terjedő számozással két-két tabló, (4-es számú tabló egy darab van), 11–12, 16–23, 24A, 24B, 25–69.

Az eltérés oka tisztázatlan, ám véleményem szerint feltehetően az lehet, hogy későbbi kiállításokra újabb, szintén számozott tablók készültek.

A tablók egy részéről még az 1980-as évek első felében diát készített Maurer. A 73 darab számozott dia az ő tulajdonában van. Ezek a Fotográfiai Múzeumban őrzött tablókról készültek, de megtalálható közöttük a kecskeméti anyagból 2009-ig hiányzó, és már az 1984-es, korábban említett feljegyzésben sem szereplő 36-os tabló reprodukciója is.¹³

A szakkör tevékenységének Maurer által írt ismertetése olvasható a Szépművészeti Múzeum 1982. márciusi programjairól kiadott leporellóban. Az ebben közölnél lényegesen részletesebben foglalta össze a szakkör munkáját Maurer 1985-ben a Szépművészeti Múzeum Közleményeiben.¹⁴ Annak ellenére, hogy ez az írás a szakkör második éve után készült, mégis csak az első tanév eseményeit és egyes feladatait tárgyalja részletesen. A szöveg egyes részletei 2001-ben megjelentek a *Fényelvtan. A fotogramról* című kötetben is.¹⁵ Mind az 1985-ös, mind pedig a 2001-es szövegkiadást a szakkörön készült munkák illusztrálják.

Az 1982/1983-as tanévben Vörös István, a kurzus egyik résztvevője *Szakkör a Szépművészeti Múzeumban* címmel publikált egy személyes hangvételű írást az *Íródiák* című lapban.¹⁶

¹¹ A szakkörön készült munkákat levéltári dokumentumok szerint (Szépművészeti Múzeum Levéltár) az 1980-as években a Szépművészeti Múzeumban őrizték. Maurer Dóra közreműködésével az 1990-es években kerültek a Magyar Fotográfiai Múzeumba.

¹² *Munkák/Arbeiten 1974–83*. Museum Moderner Kunst, Bécs, 1984. december 8–1985. január 13. A Szépművészeti Múzeum feljegyzésén (amely ma a Magyar Fotográfiai Múzeumban található) 21/84 (hiányos) iktatószám található.

¹³ A 36-os tabló 2009 júniusában került elő Maurer Dóra műtermében, Maurer ekkor a Magyar Fotográfiai Múzeumnak ajándékozta.

¹⁴ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 53–73. (franciául, képekkel); 99–105. (magyarul)

¹⁵ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: Maurer Dóra: *Fényelvtan. A fotogramról*. Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, Kecskemét – Budapest, 2001, 219–234.

¹⁶ Vörös István: Szakkör a Szépművészeti Múzeumban. In: *Íródiák. A KISZ Budapesti Bizottságának kiadványa középiskolásoknak és szakmunkástanulóknak*. É.n., 15.

A Szépművészeti Múzeumban az első tanév munkáiból rendezett kiállításhoz kapcsolódóan jelent meg Fábián László rövid, illusztrált cikke a Film–Színház–Muzsika című folyóiratban.¹⁷ A szerző a szakkör ismertetése mellett néhány feladatleírást is közölt.

A *Látóhatár* című folyóirat 1982. szeptemberi számát a szakkörön készült munkák illusztrálják.¹⁸ Három darab, az első tanév végén rendezett zárókiállításon bemutatott fotó található a lapban.

Az első szakköri év tevékenységének feltárásakor arra is támaszkodtam, hogy néhány fennmaradt tablón található feladatleírás. Ezeket is felhasználva aszerint csoportosítottam a szakköri munkákat, hogy a fényképezésnek mint rendszernek mely vonatkozását vizsgálják. Az elemi aspektusoktól az összetettebbek felé haladva állítottam sorrendbe a munkákat, illetve a feladatokat. Az általam kialakított sorrendet Maurer korábban említett írásai és a tablók, valamint diapozitívok számozása is alátámasztja.

A második év során készült filmek egy része jelenleg Maurer tulajdonában van, három darab filmből egyes kinagyított részletek a Magyar Fotográfiai Múzeum-beli anyagban találhatóak, a filmek egy része lappang.

Az 1981/1982-es tanév

FÉNYHIÁNY, FÉNY, LÁTÁS

A fény megvonása¹⁹

A látás és bármilyen képrögzítő eljárás elképzelhetetlen fény nélkül. A fény és a látás szerepének tudatosításaképpen Maurer a fény megvonásával, kiiktatásával kezdte a szakköri munkát. A résztvevőknek sötétben, illetve bekötött szemmel kellett a következő hétköznapi, a tapintásra és hallásra alapozott feladatokat elvégezniük:

- a tér különböző pontjairól indulva megtalálni, tapogatással azonosítani és felismerni egymást, az azonosításra szolgáló tapasztalatokat verbálisan közölni
- leejtett golyókat, apró tárgyakat megtalálni
- adott mennyiségű vizet egyenlő mennyiségekre osztani
- papírlapot pontosan elfelezni, elnegyedelni

¹⁷ Fábián László: Művészeti szakkör a múzeumban. Tanuljunk könnyen, gyorsan művészetet. In: *Film–Színház–Muzsika*. XXVI 1982. 08. 07., 10–11.

¹⁸ A folyóirat címlapján, 32. és 200. oldalán található egy-egy fotogram / fotó reprodukciója. A fényképekhez tartozó szöveg: „E számunk képanyagát a Szépművészeti Múzeum kiállításáról válogattuk, ahol a Maurer Dóra vezette fotó/művészeti kör számolt be 1981/82-es tevékenységéről.”

Látóhatár. Válogatás a magyar kulturális sajtóból. 1982. szeptember

¹⁹ A feladatokat általában a saját megfogalmazásomban írom le, néhány esetben azonban – amikor a fennmaradt fotó-tablókon szerepel feladatleírás – a Maurer Dóra által írt leírást közlöm.

- különböző anyagminőségű és színű papírlapokat – megismerésük után – egymástól megkülönböztetni
- geometriai alapformákat (kört, négyzetet, párhuzamos vonalakat) rajzolni
- egymás megkezdett rajzát folytatni
- eseményeket hangokkal rekonstruálni
- embertípusokat, foglalkozásokat hangokkal imitálni
- diktált szöveget papírra leírni²⁰
- szabálytalan raszterben álló pálca-erdőt megszámlálni
- egy papírlapra húsz darab, szabálytalanul elhelyezett pöttyöt festeni
- egy papírlapra húsz darab, valamilyen tetszőlegesen kitalált rendben, szabályosan elhelyezett pöttyöt festeni
- különböző anyagokhoz tapintás alapján asszociációs képzeteket kötni

A gyakorlatok kivitelezése során megnőtt a tapintás és a hallás jelentősége, az érzékelés állandóan jelenlévő, de a látás mellett alárendelt szerepbe kerülő összetevői tudatossá váltak.

A következő két gyakorlat a tudatos látás fejlesztését szolgálta:²¹

- kép kivágása a látványból egy üres képkerettel
- tárgykompozíció készítése, vak letapogatása és szóban való elmondása

A látás megvonása által a látásról szerzett tapasztalatokat a látásra vonatkozó magyarázatokkal egészítette ki Maurer, majd egy fényképezőgép és a camera obscura elv segítségével bemutatta, hogy a fényképezés hogyan hasonlítható a látáshoz (fejtetőre állított kép létrehozása által), a fényképezőgép zárszerkezete pedig az emberi szemhez.

Mozdulatlan és mozgó árnyék

A fény, különösen a pontszerű fényforrásból kibocsátott, irányított fény megjelenésének automatikus kísérőjelensége az árnyék. Az árnyékkal, az árnyképpel, az önárnyékkal való foglalkozás, az árnyék rögzítésének kísérlete volt a szakkör következő feladata. Egy szakköri tag szakaszosan mozgott, minden résztvevő rögzített egy árnyképet. Ezután a résztvevők úgy rajzolták körbe saját árnyékukat, hogy az árnyékok együtteséből egy csoportkép álljon össze. A következő gyakorlat során az egyes résztvevők nem önmaguk, hanem az ő árnyékukat

²⁰ Ez és az e feladathoz tartozó további gyakorlatok Maurer Dóra korabeli jegyzeteiből származnak.

²¹ Mindkét gyakorlat szerepelt a Józsefvárosi Képzőművész Körben 1975–1977 között vezetett szakkörök valamelyikén: az első az Erdély Miklós és Maurer által közösen vezetett Kreativitási gyakorlatokon, a második a Maurer által vezetett rajzszakkörön.

szimultán rajzoló társuk árnyékát próbálták körberajzolni, s hosszas kísérletezés után felismerték ennek lehetetlenségét.²²

A mozgó árnyék megragadhatatlanságát demonstráló kísérlet mellett egy formával kapcsolatos feladat egészítette ki az ember vetett árnyékával való foglalkozást: minden szakköri résztvevőnek – tényleges magasságától függetlenül, a fényforrástól és az árnyékfelfogó felülettől való távolságának változtatásával – egyforma magas árnyékot kellett vetnie. Ezáltal természetesen torzultak az árnyékok: a magasak vékonyabbnak, az alacsonyak teltebbnek tűntek.

Színes fény

Diavetítőbe helyezett színes fóliákkal különböző színű fényeket alakítottak ki és vizsgáltak a szakkör résztvevői.

Árnyék – árnykép

Az emberi test által vetett árnyék felfogása és fényérzékeny anyagon való rögzítése volt a következő, sötétben végrehajtott feladat. A szakkör résztvevői falra erősített fotópapír elé álltak, s egy rövid ideig tartó fényfelvillanás során keletkezett árnyképük került a fotópapírra.²³ A feladat – Maurer 1985-ben írt visszaemlékezése szerint – hamar túllépett az árnykép pusztá rögzítésén, „önmegismeréssé és ön-előnyössé-alakítássá” vált.²⁴

FOTOGRAM – KEMOGRAM - LUMINOGRAM

Fotogram mint nyom / lenyomat

²² A feladat majdnem változtatás nélküli megismétlése egy korábbi, Maurer és Erdély Miklós által (ekkor még) közösen vezetett Kreativitási gyakorlatokon végrehajtott feladatnak. 1976 februárjában ugyanis a következő gyakorlatra került sor a Ganz-MÁVAG Művelődési Központban: álló ember árnyékát rajzoló árnyékát rajzolni. A feladat leírása a következő: „A falon nagyalakú papír, előtte egy alak áll, kinek árnyékát egy reflektor vetíti a falra. Egy résztvevő az árnyék kontúrjait megrajzolja a rajzlapon, közben egy harmadik a rajzoló mozgó árnyékának kontúrjait próbálja rögzíteni. A feladat valójában megoldhatatlan [...]”

Szőke Annamária (szerk.): *Kreativitási gyakorlatok. FAFEJ, INDIGO. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986.* MTA–MKI – Gondolat Kiadó – 2B Galéria–Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008, 109.

²³ Véleményem szerint a kialakuló kép kétféleképpen értelmezhető. Tekinthető egyrészt a reflektor által kialakított árnyéknak, amely, mivel a test és az árnyékfelfogó felület nagyon közel van egymáshoz, megegyezik a test határozott körvonalú árnyékával. Tekinthető azonban a test közvetlen lenyomatának is, hiszen az arc nagy része valószínűleg érintkezett a fotópapírral. A kétféle eljárás mód (fotogram, mint tárgylenyomat és fotogram mint árnyékkép) ebben az esetben keveredik egymással, és vizuálisan sem választható szét. Egyes, később tárgyalandó feladatok / fotogramok esetében azonban élesen meg lehet különböztetni a test / tárgy lenyomata illetve az árnyéka által kialakuló képet.

²⁴ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei.* 65. szám, Budapest, 1985, 101.

A fotogram – elsődleges értelmezése szerint – „optikai berendezés nélkül készült fénykép, amely a fényképezés fényérzékeny anyagainak, a fény és a felülettel érintkező megvilágított tárgyak együtthatásának lenyomata”.²⁵ A fotogramkészítés legegyszerűbb és leggyakoribb esetében tehát a fény útját álló tárgy közvetlenül érintkezik a fotópapírral (vagy valamely fényérzékeny felülettel), s az érintkezés közvetlensége által – bizonyos szempontból – önmaga leghűbb ábrázolását alakítja ki. Az ebből fakadó kérdések közül csak néhány olyat emelek ki, amelyek – véleményem szerint – a szakkörön készült fotogram-kompozíciókkal kapcsolatba hozhatók.

A fotogram vagy a tárgyról készített fotó a direktebb, a „hitelesebb”, a könnyebben értelmezhető? A fotogramból mennyire lehet visszakövetkeztetni az eredeti tárgyra, illetve az eredeti kompozícióra?

Ezeket a kérdéseket vizsgálta az a szakköri feladat, amikor a résztvevők sötétben a fotópapírra helyezték a kezüket, majd erről vakuvillantás kíséretében fényképezőgéppel fénykép készült.²⁶ A vaku fénye egyszerre két képet alakított ki: egyrészt biztosította a kezeről készült fotogram expozíciójához szükséges fényt, másrészt általa exponálódott a fényképezőgépben lévő negatívra a látvány: a feladatot végrehajtó gyerekcsoport képe.

A fotogram lenyomat-jellege hangsúlyos azokon a szakköri munkákon is, amelyek a fotogramkészítés legegyszerűbb esetét jelentik: mozdulatlan tárgyról vagy tárgykompozícióról egyszeres, rövid ideig tartó megvilágítással kialakított fotogramok. A *tárgy* szó jelen esetben nem feltétlenül fizikai, kézzelfogható tárgyat jelent csupán, hanem így nevezhető minden olyan anyag, amely képes a fény útját állni. Ilyen értelemben különböző festékekkel is lehet fotogramot készíteni, a szakkörön filctollal, zsírkrétával való fotografikus nyomhagyásra volt példa.²⁷

Az ismétlés során kialakuló apró elmozdulások rögzítésére adott lehetőséget az a vizuális memóriát is fejlesztő, és a többszörös expozícióval is kapcsolatba hozható feladat, amely

²⁵ A Maurer Dórától származó definíció: in: Maurer Dóra: *Fényelvtan. A fotogramról*. Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, Kecskemét – Budapest, 2001, 235.

A fotogram hasonló definíciója található a következő két lexikonban is:

The Focal Encyclopedia of Photography (Purves, Frederick (ed), Focal Press, London–New York, 1956, 836–837.): „[...] pictures of an abstract kind, which, though made on photographic material, are created without a use of a camera.”

Encyclopedia of Photography (Broecker, William L. (ed), Crown Publishers, New York, 1984, 386.): „A photogram is a cameraless image [...]”

²⁶ A Magyar Fotográfiai Múzeumban őrzött egyik 3-as számú tablón az említett fotogram és fénykép található.

²⁷ Nem csupán a fényelnyelő képességgel, hanem a levegőtől különböző fénytörési mutatóval rendelkező anyagok, például víz, olaj fényérzékeny felületre helyezésével is lehet fotogramot készíteni. Erre azonban a Szépművészeti Múzeum-beli szakkörön – a fennmaradt munkák alapján – nincsen példa.

során egy fotópapírra helyezett és rövid ideig megvilágított tárgyat próbáltak a szakköri tagok az eredeti helyére visszahelyezni. Minden próbálkozást rövid megvilágítás követett.²⁸

Nyomhagyás fotóvegszerekkel

Fényérzékeny felületen „képet” (azaz fekete felületen fehér felületet és fehér felületen fekete felületet) létrehozni fotóvegszerekkel: hívóval és fixírral is lehet. Ha megvilágítás közben hívó éri a fotópapírt, akkor elindul az ezüstkiválás, tehát a fotópapír megfeketedik. Fixírral pedig a fotópapír érzékenységét lehet megszüntetni, tehát a fixírral érintkező felület előhívás után fehér marad. Ha a fixír hosszantartó megvilágítás közben éri a fényérzékeny felületet, akkor egyre kevésbé érvényesül a hatása, hiszen a papír beexponálódik, mielőtt a fixír érzéketleníteni tudná. Ezért a fixírral való írás, rajzolás folyamatos megvilágítás közben alkalmas az idő érzékeltetésére vagy konceptuális tartalmak kifejezésére.

A fennmaradt szakköri anyagban van egy tabló, amin több kemogram is található. Ezek többsége a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb módon készült: hívóba, illetve fixírbe mártott tenyér lenyomata. A kétféle vegyszerbe mártott jobb, illetve bal kéz lenyomata egy esetben egymás mellett szimmetrikusan helyezkedik el, s véleményem szerint ez hangsúlyozza a kétféle eljárás egymást kiegészítő, nem pedig ellentétes jellegét.

A kemogram és a fotogram, illetve a kemogram, a fotogram és a krétával való írás egy művön belüli kombinációjára szintén van példa ezen a tablón.

Egy másik tablón komplexebb ábrázolás látható: a korábban ismertetett felsőtest-árnyképet fixírral írt FÉNY felirat egészíti ki (**12. tabló**) oly módon, hogy az írás egy része a fej takarása által be nem exponálódott fehér felületen helyezkedik el.

Nyomhagyás égetéssel

A fennmaradt szakköri anyagban található egy tabló, amelyen három darab égetett emulziójú fotópapír található. Az égés kétféleképpen is nyomot hagy a fényérzékeny anyagon, egyrészt a fény hatására exponálódik a fotópapír, tehát hívás és fixálás után fekete lesz, másrészt pedig az égés következtében megég, megbarnul az emulzió és a fotópapír. Az elégett emulzió tehát az égés bizonyítéka, dokumentuma is egyben. Az említett szakköri lapokon az égett felület körül viszonylag kicsi körben van megfeketedve a fotópapír, ami arra utal, hogy egészen kevés fény érte csupán. Emiatt következtethetünk arra, hogy a lapok annak a kísérletnek a során keletkeztek, amelyre Maurer így emlékezett vissza: „Hogyan állíthatunk elő egészen

²⁸ A feladat leírása Maurer korabeli jegyzetében található.

kicsi és rövid ideig tartó fényt? Különböző próbálkozások után a gyufával létrehozott és azonnal leszorított fény bizonyul a legkisebbnek. Próbája, bizonyítéka az eléje tett fotópapír kismértékű megfeketedése.”²⁹

Luminogram³⁰

A fényérzékeny felületen a fénynek nem csak valamely, a felületre helyezett „tárgy” állhatja útját, hanem maga a fényérzékeny felület is. Ha a fotópapírt nem sík, hanem valamilyen módon térbelivé tett: összegyűrt, meghajlított, hullámosított, hajtogatott, egymásra rétegzett állapotában éri fény, akkor különböző szürke árnyalatok alakulnak ki rajta. Az egyes részek megfeketedésének mértéke attól függ, hogy az adott felületen mennyi fény érte a fotópapírt, illetve önmaga mennyi fényt takart el. A fotópapír „előkészítésének” módjától függően szabálytalan vagy szabályos, akár geometrikusan rendszerezhető, különböző tónusú szürke felületek alakulnak ki. A fennmaradt szakköri anyagban a fotópapír (papírcsónakká) hajtogatására, gyűrésére, hullámosítására található példa.

Ezeket az egyértelműen luminogramnak tekinthető lapokon túl ebbe a csoportba soroltam két olyan tablót is, amelyen hat darab, meggyörbített vagy hajtásvonal mentén megtört fotópapírra helyezett tárgyak (dominólapokból készített kapuk) és árnyékuk lenyomataként értelmezhető fotó található. Tartozhattak volna a „fotogram mint nyom” kategóriába is, azonban úgy gondolom, hogy lenyomat jellegükénél fontosabb az a hatás (esztétikailag is és a jelenség egészének szempontjából is), amit a megtört, meghajlított papíron eltorzuló vetett árnyék, illetve a tárgy vetett árnyékának és a fotópapír önárnyékának együtt hatása eredményez.

TÉR, TÉRBELISÉG; IDŐ, IDŐBELISÉG

A fotópapírra simuló, mozdulatlan tárgyról rövid ideig tartó (villanásnyi, s ezáltal mozdulatlan tekinthető) megvilágítással készített fotogramok statikus és síkszerű hatást eredményeznek. Némi térhatás jelenik meg azokon a fotogramokon, amelyek mozdulatlan, ám téri kiterjedéssel rendelkező, a fotópapírtól részben eltávolodó tárgyról készülnek. Ilyen a szakköri munkák között az a fotogram, amely egy térbeli spirállá tekert vonalzóról készült.

²⁹ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 102.

³⁰ Maurer Dórától származó definíció: „luminogram: közbeiktatott tárgy nélkül készült fénylenyomat, a fény irányának, karakterének, statikus vagy mozgó jellegének közvetlen lenyomata a fotópapíron. [...] A luminogramok egy másik csoportjánál maga a fényt felfogó fotópapír nem sík, hanem megtört, meghajtott.” In: Maurer Dóra: *Fényelvtan. A fotogramról*. Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, Kecskemét – Budapest, 2001, 237.

(10.2 tábló) Ahol a tárgy érintette a fotópapírt, ott a fényt nem kapott fehér felület körvonala éles, ahol viszont eltávolodott a papírtól, ott a tárgy képének körvonala élettelené vált. Ez az élettelenedés az eltávolodás, a térbeli távolság érzetét kelti.

A térbeliség és időbeliség érzékeltetése a célja annak a fotogramnak, amely úgy készült, hogy a szakköri tagok egymás után, egy sorba rakták le a kezüket a fotópapírra. **(5.2 tábló)**. A legkorábban a fotópapírra került kéz teljesen eltakarta a fotópapírt, nyoma teljesen fehér. A fotópapírra egyre később kerülő kezek nyoma egyre sötétebb szürke. E fotogram esetében Maurer szándéka az idő érzékeltetése volt.³¹ Ezzel a fotogrammal közös táblón szerepel egy másik, Maurer szerint elsődlegesen a teret érzékeltető fotogram, amelyen egymás fölé rétegzett kezek **(5.2 tábló)** találhatóak. Ezen a lapon minden kéz egyformán fehér (vagy halványszürke), különbség csupán a körvonalak élességében / élettenségében van. A fotópapírhoz legközelebb eső kéz körvonala teljesen éles, majd a kéz és a fotópapír távolságának növekedésével a körvonal egyre élettenebbé válik. Véleményem szerint az elsőként említett fotogram – bár készítésének módja valóban az idővel van összefüggésben – sokkal inkább kelti a tér érzetét, mint a másodikként említett fotogram.

Jelentősebb térbeli hatást, illetve az időbeliség érzetét keltik azok a fotogramok, amelyek mozgó tárgyról kellően hosszú megvilágítási idővel vagy mozdulatlan tárgyról szakaszos, mozgó megvilágítással készülnek.³²

A tárgy mozgása lehet folyamatos vagy szakaszos, s a kétféle mozgástípus egymástól jelentősen eltérő fotogramot eredményez. Az előbbire példa a szakköri lapok közül többek között a fotópapíron átguruló plexikarika, a fotópapírra dobott babszemek, eldőlt dominósorok, írógépelés nyoma **(12. tábló)**; az utóbbira a kéz előre eltervezett három mozdulata **(6.2 tábló)**.

A fény mozgása több kérdést vet fel. Egyrészt e mozgás is lehetne szakaszos vagy folyamatos, ezek közül azonban Maurer a szakkörön – a megmaradt lapok alapján feltételezhetően – csak szakaszos megvilágítással dolgozott. Másrészt: a fény elmozdulása a tárgyhoz és a fényérzékeny felülethez képest történhet a fotópapírral párhuzamos síkon, a tárgy mint középpont köré rajzolt köríven, illetve az előbbiektől különbözően is.

Harmadrészt: a szakaszosan mozgó fény legalább annyira térbeli, mint időbeli jelenség, hiszen a fény csak a térben tud elmozdulni. Így a „szakaszosan mozgó fénnel megvilágított

³¹ A táblóra írt, e fotogramhoz tartozó felirat: Fotogram az idő érzékeltetésére: megvilágítás közben teszik a résztvevők egymás mellé a kezüket, gyors egymásutánban.

³² Harmadik lehetőség lehetne az az eset, amikor a fotópapír mozog, a tárgy és a megvilágítás mozdulatlan. Ez azonban vizuálisan nem különbözne radikálisan a mozdulatlan fotópapíron elmozduló tárgy esetétől, s a rendszer szempontjából is egyenértékű vele. Ám mindezt figyelembe véve pontosabb – de sokkal körülményesebb – az egymáshoz képest elmozduló fotópapír / tárgy / fényforrás eseteiről beszélni.

fotogram” kifejezés (ami inkább az időbeliségre utal) helyettesíthető a „több helyről megvilágított fotogram” kifejezéssel is (ami viszont a térbeliséget hangsúlyozza). Mindkét kifejezés helyettesíthető a „többszörös expozíció” kifejezéssel is.³³

A fennmaradt szakköri anyagban több példa található a „mozdulatlan tárgy, szakaszosan mozgó fény” esetre, ilyenek többek között a három különböző irányból megvilágított dominóépítmények fotogramjai. A megvilágítás erőssége (vagy ideje) különböző volt, ami eltérő szürke árnyalatú ányék-lenyomatokat eredményezett.

Szintén erős térbeli hatás alakul ki a maszkkal készült luminogramokon, amelyekre több példa található a fennmaradt anyagban. Ezek két csoportba oszthatók. Az egyikbe olyan luminogramok tartoznak, amelyek egy négyzet alakú maszk (nagy méretű papírlapba vágott négyzet alakú lyuk) mozgásával készültek. A fotópapír csak a síkjával párhuzamosan (tehát oldalirányban) és le-fel (tehát a papírhoz közeledve, attól távolodva) mozgatott maszkon keresztül kapott fényt. A fény hatására beexponálódó részek különböző szürke árnyalatai mozgás és tér illúzióját keltik. A másik csoportba olyan luminogramok tartoznak, amelyek figurális (kutyaformájú) maszkon keresztül kaptak fényt.³⁴ A maszkot ebben az esetben nem folyamatosan mozgatták, hanem a fotópapírral párhuzamos, illetve vele szöveget bezáró síkban, vagy meggömbítve tartották a fotópapír fölé (ami által torzult a forma), s egy-egy lapra többször exponáltak. Szintén torz forma alakult ki akkor, amikor a diavetítő fényét a maszkon keresztül vetítették a falra. Ha ez a vetítés nem sík falra, hanem például sarokba történt, teljesen eltorzult az ábrázolás.

Maurer munkamódszerének egyik fontos sajátossága, hogy rendszereket hoz létre, s a rendszer elemeinek variálásával az elemek egymással való összefüggéseit tanulmányozza. Az itt tárgyalt szakköri feladatok célul tűzték ki annak megvizsgálását, hogyan viszonyul egymáshoz a mozdulatlan / szakaszosan mozgó / folyamatosan mozgó tárgy és az ugyanilyen tulajdonság-variációkkal rendelkező fény.

FÉNYRAJZ

Rajzolás fényvel fotópapírra

³³ A „többszörös expozíció” kifejezés csak a szakaszos megvilágítás esetén alkalmazható, hosszan tartó, folyamatosan mozgó fényforrásból származó megvilágítás esetében nem.

³⁴ Számomra e lapokkal kapcsolatban ugyancsak felmerül az a kérdés, hogy mikor beszélhetünk luminogramról és mikor fotogramról. Ha a maszkon található lyuk négyzet vagy kör alakú és viszonylag kicsi, magától értetődően luminogramnak tartjuk a vele készített fényképet. Azonban ha a maszk nagyobb, a lyuk pedig figurális, akkor inkább fotogramnak érezzük. Ez annak ellenére van így, hogy véleményem szerint a jelenség egészét vizsgálva / a rendszer szempontjából nincsen különbség a négyzet alakú és a kutya alakú lyuk között.

A csupán maszkon keresztül fényt kapott luminogramok készítése vezet át a következő, itt ismertetett feladatcsoportba.

A szakköri munkában e pontig nem merült fel a fényképezőgép használata, s e feladat kapcsán sem a hagyományos, megszokott módon jelent meg.

A feladat a következő volt: viszonylag erőteljes, pontszerű fényforrást, „fényceruzát” hoztak létre úgy, hogy egy fekete papírtölcsérbe zseblámpát helyeztek. Ezzel a fényforrással rajzoltak a szakköri tagok sötétben a fotópapírra. Következő feladatként a fényképezőgépbe – filmszalag helyett, a negatív helyére – fotópapírt helyezett Maurer, s a „fényceruzát” sötétben, a fényképezőgép felé fordulva, nagy mozdulatokkal, lassan mozgatták a szakköri tagok. A fotópapír (ami a második esetben a fényképezőgépbe volt helyezve) a fény hatására exponálódott, s ennek eredményeképpen az egyébként fehéren maradt fotópapíron vékony, szabálytalan alakú, fekete vonalak jelentek meg hívás után. A vonal vastagsága attól függött, hogy az adott helyen mennyi fény érte a fotópapírt. A fényt – elméletileg – többféleképpen lehetett szabályozni: a megvilágítás erősségével (például a papírtölcsér szélességével) és idejével (tehát a mozgás gyorsaságával), illetve a fényképezőgép és a fényforrás távolságával. A kérdés a szakkörön is felmerült, Maurer a következőképpen fogalmazta meg: „ki kell tapasztalni, milyen sebességgel rajzoljunk, különösen akkor, ha vékonyabb-vastagabb vonalakat akarunk húzni.”³⁵

Rajzolás fénnel negatívra – a pozitív/negatív technika megjelenése

A feladat következő változatában alacsony érzékenyséű filmet helyezett Maurer a B időre állított fényképezőgépbe, majd a szakköri tagok ugyanúgy rajzoltak a zseblámpával, mint az előző esetben.³⁶ Amikor elkészült a fényrajz, ugyanarra a filmkockára ráfotózták a fénnel rajzoló személyt. Így az eredmény egy olyan fénykép lett, ami valójában két darab egymásra fotózott kép, amelynek egyik komponense egy anyagtalannak tűnő fényrajz, a másik pedig egy ehhez tartalmilag szervesen illeszkedő, „valóságos” szituációt ábrázoló, „hagyományos” fekete-fehér fénykép.

A feladat kivitelezése során a szakköri tagok részéről felmerült az az ötlet, hogy a fénnel saját alakjukat rajzolják körbe, majd ebbe a fénykontúrba fényképeztetik bele magukat.³⁷ A

³⁵ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 102.

³⁶ A negatívfilm alacsony érzékenysége csupán annyiban jelentős, hogy a szakköri helyiségben, papírhívóban is előhívható, s így azonnal kontrollálható volt.

³⁷ Egy ilyen ábrázolás található a Szépművészeti Múzeum 1982. márciusi programfüzetének címlapján.

fennmaradt anyagban az e kategóriába tartozó művek között leginkább ez utóbbi változat fordul elő.

A fotogram esetében, mivel nem a megszokott nézőpontból és módon képezi le a látványt, kiszámíthatatlan, hogy hívás során mi jelenik meg a fotópapíron. A luminogramok, a fényrajzok (és a kemogramok) e tekintetben még bizonytalanabbak, hiszen esetükben még nyomhagyó tárgy sincsen, az expozíció efemer, a szem számára megjegyezhetetlen fényfelvillanásokból áll össze; illetve a „kép” a szem számára érzékelhetetlen kémiai reakciók eredményeképpen alakul ki.

ÜVEGKLISÉ

Maurertől származó feladatleírás: „befestékezünk egy üveglapot, hogy átlátszatlan legyen. A festékebe ábrát rajzolunk visszakaparással. Fotópapírra tesszük az üveglapot, átvilágítjuk. Ez a rajz-sokszorosítási mód csaknem egyidős a fotózással, a neve cliché verre (üvegklisé). A rajz tetszés szerint folytatható, átalakítható. A festékes üveglapról végül kézi átnyomással monotypia készülhet.”

Maurer eredeti terve az volt, hogy minden résztvevő különböző módon (temperával, olajfestékkel hengerelve, krétával, korommal) hozza létre a festékes felületet, ám végül mindenki az olajfesték hengerelését választotta.³⁸

A fennmaradt anyagban a következő típusú, cliché verre technikával készült munkák találhatók:

1. „Klasszikus” cliché verre
2. Ugyanarról a rajzról készített cliché verre és monotypia
3. Továbbfejlesztett cliché verre
 - 3.1. Az üveglapba karcolt rajzot levilágították egy fotópapírra, majd az eredeti rajz megtartásával újabb felületekről törölték le a festéket. Az ily módon továbbalakított rajzot újra levilágították.
 - 3.2. Az üveglapba karcolt, feliratot is tartalmazó (ZSU-GORI) rajzot levilágították egy fotópapírra, majd a felirat egy részét átalakították (ZSU-ZSA), a rajzot kiegészítették, és az így átdolgozott rajzot újra levilágították. **(30. tábló)**
4. A cliché verre technika kombinálása hagyományos (negatív nagyításával történő) fotónagyítással – két expozíció ugyanarra a fotópapírra

³⁸ Maurer Dóra korabeli jegyzete alapján.

5. Üveglapra rajzolás filctollal és folyékony festékkel. A festékek „nyoma” ebben az esetben fehér, csakúgy, mintha a festék közvetlenül a fotópapírra került volna. A lap, ugyanúgy, mint a 3. pontban, ebben az esetben is alakítható, fejleszthető. Az ezzel a technikával készített lapok a festék üveglapra való felhordásának két egymást követő fázisában készültek.

6. Nem üveglapra, hanem átlátszó fóliára készült a rajz. Mivel a fólia nem merev anyag, hanem hajlítható, gyűrhető, a rajta lévő rajz a fólia térbehelyezése által torzítható.

Üvegklisék készítése – amellet, hogy korábban felvetett kérdésekre adott egy új médiumban választ – a szakkör gondolatmenetét figyelembe véve két szempontból jelentett újdonságot.

Egyrészt, eddig egyedi, azonos módon megismételhetetlen lapok (fotogram, luminogram, fényrajz) készültek, a cliché verre technikával pedig megjelent a sokszorosíthatóság kérdése, a grafikai sokszorosító eljárásokkal való kapcsolat lehetősége. Másrészt – a negatív filmre készített fényrajztól eltekintve – eddig nem volt jelentősége a pozitív/negatív jelenségnek.

Rajz – üvegklisé – fotó (33. tábló)

Az előzőeken kívül a gondolkodásnak mint időbeli folyamatnak, az emlékezet időben való változásának a megragadása is a célja a következő, két hét alatt végrehajtott feladatnak.³⁹

Maurer a szakköri tagokkal közösen összeállított egy csendéletet, amelyet a tagok különböző nézőpontokból lerajzoltak, majd a rajzolás helyéről fényképet is készítettek. A következő héten emlékezetből rajzolták le a csendéletet átlátszó fóliára. Az előző héten készített fotónegatívot és az átlátszó fóliára készült rajzot, méretben egymáshoz igazítva, egy fotópapírra nagyították.

EXPOZÍCIÓ MANIPULÁLÁSA - NAGYÍTÓGÉPPEL

Az ezután következő néhány feladattípus (expozió nagyítógéppel, expozió fényképezőgéppel) sorrendbe állításakor egy általam kialakított logikai sorrendet vettem figyelembe, s nem foglalkozom azzal a kérdéssel, hogy ezek a feladatok milyen időrendben követték egymást a szakkörön.

Úgy gondolom, hogy a (hozott) negatívról készített különböző nagyítások a fotográfia szempontjából közelebb állnak a fotogramhoz, valamint a korábban tárgyalt feladatokhoz,

³⁹ A szakkörön készült munkákon elvéve található dátum, az ebbe a csoportba tartozó, a feladat leírását tartalmazó lap a kevés kivétel közé tartozik. Ez alapján a feladat végrehajtásának ideje: [1982.] február. A feladathoz tartozó, táblón található felirat: „Február 14. Csendélet beállítása közösen, kompozíció lerajzolása különböző helyekről, majd fotó ugyanonnan. Február 21. Csendélet lerajzolása emlékezetből átlátszó fóliára, a fólia-rajz és a fotónegatív egymásrakopírozása.”

mint a fényképezőgéppel való fényképezés maga. Hiszen a nagyítás során – ugyanúgy, mint a fotogram esetében – valamely, a fotópapír és a fény közé iktatott tárgyon (negatív) keresztül érkező (vagy nem érkező) fény hatására alakul ki a fotópapír expozíciója.

A fennmaradt szakköri anyagból látható, hogy Maurer a nagyítóval történő expozíciót ugyanolyan jelleggel manipulálta, mint a fotogram készítésének folyamatát.

1. Fokozatokban változtatta a megvilágítási időt.

Ennek kapcsán vizsgálta, hogy ugyanarról a negatívról készített alulexponált, helyesen exponált és túlexponált pozitív képeken (portrén) hogyan módosul az arckifejezés (**21. tábló**).

2. A negatívot többször, egymáshoz képest elcsúsztatva exponált ugyanarra a fotópapírra.⁴⁰

3. A negatívot két darab, egymásra helyezett fotópapírra exponálta. A felső fotópapír közepén egy tépett lyuk volt. Az alsó fotópapír csak a felső fotópapíron mint maszkon keresztül kapott fényt. A felső fotópapíron keletkezett kép túlexponált, az alsón lévő alulexponált lett.

4. A fotópapír meghajlításával, hajtogatásával, gyűrésével torzította, széttörte a képet.

5. Változtatta a nagyító alaplajjának és a negatívtartónak a távolságát, így különböző méretű nagyításokat hozott létre. Ezt oly módon fejlesztette tovább, hogy nem negatívot, hanem egy hajszálat tett a negatívtartóba, s azt különböző méretűre (különböző vastagságúra) nagyította, illetve egyszerre készített a hajszálról nagyítást és egy másik, a fotópapírra tett hajszálról fotogramot.⁴¹

EXPOZÍCIÓ A FÉNYKÉPEZŐGÉPPEL

A rendszerként felfogott fényképezés lehetséges rendszerelemei többek között a következők:

1. Fényképezőgép: expozíciós idő, blendeérték, fókusztávolság – élesség, mélységélesség, látószög, mozgó / mozdulatlan fényképezőgép, a fényképezőgép típusa (sztereófényképezőgép), a film érzékenysége

2. A fényképezett tárgy: téri kiterjedés esetén az élesség helye, mozgó / mozdulatlan tárgy, a tárgy egyéb sajátosságai (tükröződés, áttetszőség, stb.), részletfotók sorozata

3. Fény: iránya, jellege

A fennmaradt szakköri anyagban a legtöbb felsorolt elem vizsgálatára található példa.

⁴⁰ Az 1977-ben Tullnban rendezett, *Geometria 77* című kiállítás katalógusában Maurer Dóra életrajza mellett egy olyan fotó szerepel, amely hétszer, egymáshoz képest vízszintes irányban hétszer ábrázolja a művészt. A fénykép párhuzamba állítható a katalógusban található, eltolásról szóló Maurer-szöveggel, illetve azokkal az eltolással létrehozott művekkel, amelyekkel Maurer ezen a kiállításon szerepelt.

Bogner, Dieter – Ingerl, Kurt – Insam, Grita (Hrsg. von): *Geometria 77*. Tulln, Traglufthalle, 1977. oldalszám nélkül

⁴¹ Ez a feladat Maurer korabeli jegyzetéből származik.

Élesség

A fennmaradt szakköri anyagban két fotósorozat foglalkozik az élesség kérdésével. Mindkettőre jellemző, hogy egy kötött szabály alapján, szisztematikusan kialakított rendszer / folyamat keretében történt a fényképezés.

1. A fényképezőgép síkjával szöget bezáró sorban négy széken szakköri tagok ülnek, minden fotón egy szék (az előző fotóhoz képest mindig az eggyel következő) üres.⁴² Minden fotón más-más személyre van beállítva az élesség, minden esetben arra, akinek a széke az előző fotón üres, tehát aki az előző fényképet készítette. **(35. tábló)**

2. Tükörkép fényképezése.⁴³ A négy fényképből álló sorozat első tagján az élesség a tükröre (egy, a tükröre rajzolt keretre) van állítva. A második képen a tükröben látható alakra (a fényképezőre). A harmadik esetben a második fényképezés során készített és előhívott kép van a tükröre ragasztva, míg a negyedik esetben a harmadik kép található meg a tükrön, és az élesség arra van állítva.

Mozgás

Amint korábban a mozgó tárgyról készült fotogramokkal kapcsolatban írtam, mozgás – a fényképezőgép szempontjából – kétféleképpen valósulhat meg: mozgó fényképezőgéppel való fényképezés, illetve mozgó tárgy fényképezése által. A szakköri munka során a mozgás ábrázolásának mindkét esete előfordult: fényképeztek mozdulatlan beállítást (1 mp-ig vízszintes vonal mentén) mozgó fényképezőgéppel, és mozgó embert mozdulatlan fényképezőgéppel.

Mozgó ember elmozdulását kétféleképpen rögzítették: egyrészt mozdulatlan fényképezőgéppel, viszonylag hosszú expozíciós idővel; másrészt egy negatívra történő többszörös expozícióval. Az utóbbi esetben a mozgó figura karjára, illetve lábára fehér csíkokat rögzítettek, amelyek a fényképen hangsúlyosan jelentek meg.

Az eddig ismertetett, tudatosan megtervezett mozgásábrázolástól különbözött az a feladat, amelyben a véletlen alakító ereje is szerepet kapott. „Véletlen” képeket **(40. tábló)** hoztak létre egyrészt a fényképezőgép önkioldásra állításával (ekkor a tárgy mozgott előre meg nem tervezett módon), illetve az egy másodperces expozíciós időre beállított fényképezőgép feldobásával (ekkor a fényképezőgép mozgott és a tárgy is mozoghatott).

⁴² A széksor elhelyezésének azért van jelentősége, mert az említett az egyetlen olyan eset, amikor a székek nem takarják egymást, viszont a fényképezőgéphez képest nagy mélységi kiterjedésük van, azaz a mélységélesség variálása egyáltalán lehetséges.

⁴³ Tükör / tükörkép fényképezése esetén az élesség állítható a tükröre magára és a tükörképre is (a két eset nem egyezik meg, a „tárgy” és a fényképezőgép távolsága más és más)

Térbeliség / perspektíva

A fényképezőgép látószögének változtatásával különböző jellegű térbeli hatás érhető el, s a fotón megjelenő térérzet a fényképezés tárgyának megfelelő megválasztásával tovább növelhető. Ezt a sajátosságot használják ki azok a szakköri munkák, amelyek olyan lapokról készültek, melyeken három darab, egymással párhuzamos vonal van. Az egy pontba összetartó párhuzamos egyenesek téri mélység illúzióját keltik, s különösen erős ez a hatás nagy látószöggel való fényképezés esetén. Ahogy Maurer az e csoportba tartozó, fennmaradt lapokra írta, valóban „felgyorsul a perspektíva”. (52. tábló)

Térbeliség / panorámafotó

Egy utca két oldalán egymással majdnem szemközt állt két szakköri tag a fényképezőgépet lefelé mozgatva és forgatva függőleges panorámaképeket készített. A két személy hét-hét felvétele a saját cipőorrától az égig képezi le a teret oly módon, hogy az egyes felvételek között átfedések, azaz ismétlődések vannak. Mindkét képsoron szerepel a szemközt álló szakköri tag. Az egymás fölött elhelyezett, egymással érintkező fotókat tartalmazó tablón a következő felirat olvasható: „Vertikális panorámafotózás. A kép kivágásnak megfelelően alkalmazkodás a távolsági és fényviszonyokhoz.” Az utolsó mondat arra utal, hogy a fényképet készítőnek figyelembe kellett vennie, hogy a hét darab panorama-részlet (talaj, ház, ég) különböző fény- és távolságviszonyokkal rendelkezik, így más-más beállítást igényel.

Térbeliség / sztereó-fényképezőgép (47. tábló)

A fényképezőgép által való optikai leképezés egyik fő jellemzője és az emberi látástól való különbözősége, hogy egy fókuszpontja van, szemben az egészséges, két szemmel való emberi látással.

A fényképezés e sajátosságának tudatosítása érdekében Maurer több, egy szemmel elvégzendő feladatot adott a szakkör résztvevőinek:

- tárgyakat megérinteni
- padlóra rajzolt egyenes vonalon végigmenni.⁴⁴

E tapasztalatok után sztereó-fényképezőgéppel fényképeztek a szakkör résztvevői. A sztereó-fényképezőgép sajátossága, hogy az egy expozícióval létrehozott két kép – a megfelelő

⁴⁴ Ezekről a gyakorlatokról nem maradt fenn dokumentumfotó, ám Maurer ír róluk. In: Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 103.

eszközön át nézve – térhatást eredményez. A szakköri feladat ezzel szemben éppen az volt, hogy a résztvevők olyan beállításokról készítsenek sztereó-fényképezőgéppel fényképet, amely nem alakít ki térhatást.

TÉRBELISÉG / ANAMORFÓZIS

Maurer korabeli jegyzeteiből ismertek a következő, formatorzulással kapcsolatos látványlehetőségek mint vizsgálendő jelenségek: vízzel telt edénybe helyezett tárgy, pohár mögé helyezett lapra rajzolt vonal, nagyítólúpegen keresztül nézett arc.

Maurer leírásából ismert az a feladat, amely során egy függőlegesen felállított üveglapra kört rajzoltak, majd az asztalra fektetett rajzlapon megszerkesztették a kör vetületét, amely csupán egy adott pontból nézve tűnt egybevágónak az üveglapra rajzolt körrel.⁴⁵

A Szépművészeti Múzeum-beli szakkörön a kör torzulásának vizsgálata után egy összetettebb formát, a Múzeum homlokzatáról készített diát vetítették ferdén a falra.⁴⁶ **(54. tabló)** A vetítés iránya miatt az ábra jelentősen eltorzult. A torz ábrát rajzon rögzítették, majd olyan nézőpontból fényképezték le, ahonnan a látvány „helyesnek”, azaz valóságosnak tűnt.⁴⁷

TÜKÖR

Eddig minden feladat a fényképezés folyamatának kémiai, fizikai, optikai sajátosságaira épült, a fényképezett (fotogrammon rögzített) tárgy is mint bizonyos fizikai, mechanikai jellemzőkkel bíró entitás jelent meg, „tartalmilag” jelentéktelen volt.

Véleményem szerint a tükörrel végzett gyakorlatok az elsők a szakkör feladatai között, amelyek a fényképezés tartalmi vonatkozásaival is foglalkoznak. A tükör mint sokszorozó, tér-összezavaró eszköz jelenik meg a gyakorlatokban.

A sokszorozás legegyszerűbb esete az a több előképpel is rendelkező feladat, amikor egymással párhuzamosan vagy szöveget bezáró módon felállított tükrök közé kerül a

⁴⁵ Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 103.

⁴⁶ Jelen tanulmányban nem foglalkozom az egyes feladatok pontos datálásával, csupán egy relatív sorrendiséggel. Ennek egyik oka az, hogy a pontos dátumoknál fontosabbnak tartom az egymáshoz viszonyított sorrendet, másrészt pedig az, hogy nagyon kevés feladatról tudtam meghatározni, hogy mikor zajlott. Ez a feladat 1982 márciusa után és júniusának vége előtt került kivitelezésre. Ugyanis Maurer és az említendők visszaemlékezése szerint Vörös István és Csehi Zoltán 1982 márciusának végén csatlakozott a szakkörhöz, s ők már részt vettek ennek a feladatnak a végrehajtásában; illetve a fotó szerepelt az 1982. június 25-én megnyílt kiállítás plakátján.

⁴⁷ A feladat során készült fotót és dokumentumfotót jelenleg a Magyar Fotográfiai Múzeum őrzi. Ugyanez a dokumentumfotó volt a szakkör első éves tevékenységét bemutató, a Szépművészeti Múzeumban 1982. június 25-e és augusztus vége között nyitva tartó kiállítás plakátján.

fényképezendő tárgy.⁴⁸ A tükrök által bezárt szög bármilyen nagyságú lehet, azonban minél hegyesebb, annál többször ismétlődik meg a tükrök közötti tárgy. A szakköri lapokon a párhuzamosan felállított tükrökkel szemben fényképező Maurer és szakköri tagok, illetve az egymással hegyesszöget bezáró tükrök között megjelenő, megsokszorozódott szakköri tagok jelennek meg.

Tükröződés nem csak tükrön, hanem bármilyen tükröző felületen megjelenhet. Különösen érdekes az az eset, amikor egy tárgy nem sík felületen tükröződik. Egy később tárgyalandó feladat során készített fotósorozatban találhatóak olyan fényképek, amelyek kirakatüvegben, illetve autó lökhárítóján tükröződő látványt rögzítettek. Az előbbi esetben a tükröző és némileg fényáteresztő felület előtt és mögött megjelenő két „kép” egymásra vetülése, a második esetben a forma torzulása kelthette fel a fényképező figyelmét.

FESTMÉNYREPRODUKCIÓ⁴⁹

Az e csoportba tartozó egyik szakköri lapon található, Maurer által írt feladatléírás a következő: „a múzeum termeiben többalakos festményeket választunk ki, a választást egymás előtt titokban tartjuk. A kamera előtt mindenki eljátssza a maga képét, jelmezt vált, mindegyik szereplő alakot ő jeleníti meg. Ugyanarra a negatívra így több felvétel készül. A fotókép alapján a többiek felismerik az élőkép eredetijét, és reprodukciót készítenek róla.”

Bár a szakköri munka során ebben a komplex feladatban jelent meg a képi ábrázolás narrativitása, elbeszélő jellege, azt gondolom, hogy ezt a – Maurer visszaemlékezése szerint sikeres⁵⁰ – feladatot leginkább mint szerepjátszási lehetőséget és technikailag megoldandó problémát érzékelték a résztvevők. Annak érdekében, hogy a többszörös expozícióból

⁴⁸ A Szépművészeti Múzeum Közleményeiben megjelent írásában Maurer közli a feladat előképeit: Duchamp egy 1917-ben készült önarcképe, mely egy asztal körül ülve, megsokszorozva (5x) ábrázolja a művészt; egy budapesti fotóműterem által 1913-ban készített, szintén a modellt megsokszorozó fénykép.

Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 104.

⁴⁹ Maurer Dóra a Szépművészeti Múzeum Közleményeiben megjelent írásában a „fotóspecifikus ábrázolás” kategóriába sorolt gyakorlatok közül ezt a feladatot említette elsőként, megelőzve az általam korábban tárgyalt „térbeliség/perspektíva”, „térbeliség/sztereófényképezés”, „térbeliség/anamorfizmus”, „tükör” feladattípusokat. Maurer sorrendjét támasztja alá az is, hogy a korábban említett Vörös István és Csehi Zoltán a festményreprodukciók készítésének idején – visszaemlékezésük szerint – még nem jártak a szakkörre, a térbeliség problémájával foglalkozó és a tükörrel végrehajtott feladatok végrehajtása idején pedig már igen. Tehát a festményreprodukciók készítésére 1982 márciusa előtt, míg a többi említett feladatra 1982 márciusa után került sor.

⁵⁰ Maurer a következőket írta 1985-ben a feladat kapcsán: „Ebben a folyamatban a legtöbb résztvevő kimozdult szokott magatartásából: a kiállításokra elcipelhetetlen gyerekek büszkék voltak a múzeumi „tenivalóra”, bennfentesen jöttek-mentek és záporoztak a kérdések a megfigyelt képek tematikájára vonatkozóan; a visszahúzódnók elszántan játszották el a kiválasztott festmény alakjait, eleven humorérzékről tettek tanúságot.” In: Maurer Dóra: A látás intelligenciájának fejlesztése. Egy művészeti szakkör tanulságai. In: *Bulletin du Musée Hongrois de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 65. szám, Budapest, 1985, 103.

származó kompozíciós és fényképeszeti hibák azonnal korrigálhatók legyenek, a felvételek alacsony érzékenységgű, a szakkör technikai keretei között előhívható negatívra készültek.

EGY TEKRECS FILM ELFÉNYKÉPEZÉSE

Egy szakköri lapon fennmaradt, Maurer által írt feladatleírás: „fotózásra érdemes dolgokat észrevenni a lehető legkisebb területen, pl. 100 m² körzetben az utcán, szobában, stb., és egy teljes tekercs filmet elfotózni előzetes terv nélkül. A filmszalagról kontakt kópiát készíteni, a képek alapján helyszínrajzot készíteni, a fotózott dolgok iránti figyelem »dramaturgiáját« rekonstruálni, tudatosítani a fotózás indokait, témáit, kapcsolatokat találni a témák között. Fontos témákat kidolgozni nagyítással, képrészlet kiemeléssel, stb.”

Az 1982 áprilisában végrehajtott feladat több „megoldása” is fennmaradt.⁵¹ Az egyik a csíkokra vágott és tablóra ragasztott kontaktmásolatot a fényképező személy mozgását és az egyes felvételek helyét rekonstruáló helyszínrajz egészíti ki (**55. tábló**). Egy másik példán a kontaktmásolat szét van vágva képkockákra, a számozott képkockák pedig különböző szempontok szerint rendszerezve, nem a készítés sorrendjében, hanem mátrix-szerűen vannak a tablóra ragasztva.⁵² Egy harmadik lapon a kontaktmásolat-csíkokat egyes kinagyított felvételek egészítik ki. Ezen kívül több tábló tartalmaz a filmcsíkokról kiválasztott és nagy méretben kinagyított fényképeket. Ezek közül némelyiken a kinagyított fotók mellett a nagyítás során manipulált fényképek is vannak. Az egyik fotósoron például egy épület-részlet van 90 fokkal elforgatva, a háttérbe pedig a negatív különböző részletei vannak különböző mértékű nagyítással lenagyítva (többszörös expozíció a nagyítás során). Egy másik esetben az autó-lökhárítón, tehát domború felületen megjelenő figura torz képe, nagyítás során való manipuláció segítségével „helyre van állítva”.

A szakkör első éves tevékenysége során a fotózás elemeinek szisztematikus analizálása és variációkon keresztül való megismerése vezetett el ehhez a komplex feladathoz.⁵³

⁵¹ A datálás Csehi Zoltán feladatmegoldása alapján lehetséges: a lapon 1982. április 24. 18.00–18.15 dátum és időpont szerepel.

⁵² A táblón szereplő, a rendszerezés szempontjait jelentő feliratok a következők: szempontok: körvonalak, tükröződés, éles fényfolt; kompozíció: sík, két vagy több sík összekapcsolása, sík és tér, tér; téma: templom, utca.

⁵³ A feladat véleményem szerint sokkal komplexebb és „bonyolultabb”, mint a korábban felsorolt feladatok bármelyike. Ez összefüggésben lehet azzal is, hogy a szakkörre ekkor már idősebb, amatőrfilmes gyakorlattal rendelkező tagok is (Csehi Zoltán, Vörös István) jártak.

Az 1982/1983-as tanév

A szakkör első évének végén és a második tanév legnagyobb részében S8-as filmek készültek. A filmek többségét az a néhány idősebb (17–18 éves) szakköri tag készítette, aki 1982 tavaszán csatlakozott a csoporthoz.⁵⁴

A filmek egy része – technikailag (filmkockáinként való expozíció), illetve kérdésfelvetését tekintve (anamorfizmus) – kapcsolódott a fényképezéshez és a szakkör megelőző részéhez.

A szakkörön készült, fennmaradt filmeket a következő öt csoportba soroltam:

1. (Részben) filmkockáinként felvett jelenetek
2. Formai kísérletek
3. Egyéni etűdök
4. Kisjátékfilmek
5. Megrendelésre készült filmek

Mivel az általam felállított kategóriák különböző aspektusokat emelnek ki, ezért előfordulhat, hogy egy film akár több kategóriába is tartozhat. (Így például a megrendelésre készült filmek esetében is helye van a formai kísérletezésnek.) Az egyes filmeket abba a kategóriába soroltam, amely szempontot a legjelentősebbnek tartottam.

(RÉSZBEN) FILMKOCKÁNKÉNT FELVETT JELENETEK

A szakkörön készült filmek egy részének esetében a kamerát fotózásra használták: a filmfelvevővel állóképeket készítettek, melyeket azután filmként vetítettek. Ezzel a módszerrel vezette át Maurer a szakkör tematikáját a fotóból (állóképből) a mozgóképbe.

Rendszerek találkozása⁵⁵

Minden szakköri tag választott egy színt és egy formát (pont, vonal, ív, stb.), majd egy fehérre festett üveglapra alkalmazta azokat. A tagok próbáltak bekapcsolódni egymás rendszerébe, vagy a saját formájukat alkalmazva elrontani igyekeztek a többiek rendszerét. Az üveglap fehérre festéséről majd a résztvevők munkájának egymást követő fázisairól egy-egy képkocka készült.

Arcok⁵⁶

⁵⁴ A legtöbb fennmaradt filmet Vörös István és Csehi Zoltán készítette. Egyes esetekben Komárik András, Tengerdi Tibor, illetve Vörös és Csehi – a szakkört csak alkalmanként látogató – osztálytársaik is részt vettek a filmek elkészítésében.

⁵⁵ A feladat leírása Maurer korabeli jegyzetében olvasható. A film nem maradt fenn.

A szakköri tagok több száz ember arcáról készítettek felvételt filmfelvevővel (egy-egy portrét fényképezve), majd a filmként való vetítés során azt figyelték, hogy a különböző arcokból kialakul-e egy egységes kép, egyetlen arc.

Fázisképek

A fennmaradt tablók egyikén négy, fázisokra bontott jelenet részletei láthatók. A lapon található felirat alapján rekonstruálhatók a filmre vett „cselekmények”.

1. „Zsolt és Tibor időben közös portréja”: két személy körülbelül egyforma távolságban állt szemben a kamerával, s a kamera hol az egyik, hol a másik fiúról készített egy-egy felvételt.

(szám nélküli, a kiállításon is szereplő (mozgásnál) tábló)

2. „Gábor kétszer jön felénk”: a kamera felé forduló fiút – képenként váltakozva – hol közélről hol távolról fényképezték a kamerával.

3. „Kabátcsere mozdulatlan közelítéssel, helycserével”: két, egymás felé közeledő, majd kabátot cserélő alak mozgásának fázisképeit fotózták a filmkamerával.

4. „Gyaloglás a levegőben”: a többször felugró alakot mindig a felugrás állapotában fényképezték. Filmként vetítve az alak a levegőben lebegni látszik.

Ugyanebbe a kategóriába tartozik a következő, lappangó, csak Maurer leírásából ismert film.⁵⁷ A Szépművészeti Múzeum oldalában a lépcsők támaszfalánál két résztvevő látható: az egyik alak közeledik, a másik távolodik. A két alak kockázva és váltakozva van felvéve, ezért a közel és a távol, a nagy távolodó alak és a kicsi közeledő áttűnésben látszanak, az alakok közepén egyméretűek.

Homogén képmező

Zöld tűzfal előtt, a fallal párhuzamosan egy-egy, illetve alkalmanként két alak (egymás felé) sétált, miközben az állványra állított, mozdulatlan, néha elforgatott kamera az alakokat hol folyamatosan (filmként), hol filmkockánként vette.⁵⁸ A kockázás a legtöbbször olyankor történt, amikor az alak felugrott (a felvétel mindig a felugrás pillanatában készül), az így felvett részeken a szereplő lebegve megy át a képtéren.

⁵⁶ A fekete-fehér film jelenleg lappang, ám a Magyar Fotográfiai Múzeum anyagában található egy tábló, amely a filmcsík egyes felnagyított részleteit tartalmazza. Maurer Dóra által a táblóra írt szöveg: „Minden filmkép önálló fotó. A Fény utcai piacon és a Moszkva téren mindenkit lefényképeztünk, aki megengedte. Mintegy 400 különböző portré gyűlt a filmszalagra. S8 film (részlet), fekete-fehér. (Kurt Kren „48 portré a Szondi-tesztből” c. 1961-ben készült filmje nyomán.)”

⁵⁷ A film lappang, leírása során Maurer Dóra közlésére (MD emailje, 2009. március 31.) támaszkodtam.

⁵⁸ A film jelenleg Maurer Dóra tulajdonában van.

A filmben a szereplők a képszelekkel párhuzamosan, a képszelek mentén vagy a képfelület átlójában mozognak. A kamera elforgatása miatt a képmező minden oldala egyenrangú, a szereplők hol „helyes” állásban, hol fejjel lefelé láthatók, a „fent”, „lent”, stb. fogalmak értelmüket veszítik.

FORMAI KÍSÉRLETEK (anamorfózis)

Linda-variációk⁵⁹

Linda-variációk 1.

A vetítési felület térbelisége miatt eltorzuló látvány filmen való rögzítése és a mozgásból fakadó lehetőségek megfigyelése volt a célja a következő két filmnek. Chuck Close *Linda* című portréfestményéről készült diapozitívet diavetítővel különböző, nem sík felületekre vetítették, így a vetítés során a portré szétesett, deformálódott. Az egyik esetben a diát fal mellé állított, többretegű fehér falapokra projektálták, majd a lapokat egyenként le- és eldöntötték, illetve lapozták.⁶⁰ Ebben az esetben a kamera és a diavetítő mozdulatlan maradt, csak a lapok mozogtak. A „vetítési felület” változása és mozgása következtében a portré felszabdaldott, különböző méretek montázsa keletkezett.

Linda-variációk 2.

Ugyanazt a diapozitívet fehérre festett, kb. 3 méter hosszú öntöttvas radiátorra vetítették, miközben a diavetítővel vízszintes mozgást végeztek. Ebben az esetben állványra állított kamerával filmeztek, a kamerát különböző sebességekkel, vízszintesen jobbra-balra mozgatták. A diavetítő többnyire együtt mozgott a kamerával, így a radiátor teljes hosszát képfelfogó felületként lehetett kihasználni.⁶¹

⁵⁹ A *Linda-variációk 1-2.* S8, színes, néma filmeket Vörös István és Csehi Zoltán készítette. A helyszín Maurer Dóra lakása. A filmeket Maurer bemutatta a Peternák Miklós által 1982-ben, az Egyetemi Színpad Eötvös Klubjában rendezett *Kísérleti filmzés Magyarországon* című fesztiválon.

Ma a filmek lappanganak, leírásuk során Maurer Dóra visszaemlékezésére támaszkodtam, illetve arra, hogy a Magyar Fotográfiai Múzeum anyagában található egy tabló, amely a Linda-variációkból kiemelt filmcsíkok nagyított részleteit tartalmazza. E tablón található feliratok: „Linda-variációk”, S8 film, 7', színes, néma Chuck Close festményéről készült diapozitív kivetítése mozgatott és felszabdalt síkokra, tükörrre. Csehi-Vörös

⁶⁰ Chuck Close: *Linda.* Akril, vászon, 1975–1976

⁶¹ Maurer Dóra erről a feladatról a következőt írta: „Úgy emlékszem, csak a párhuzamos (kamera-vetítő) mozgásoknak volt értelme, a különböző sebességek hoztak érdekes látványt: radiátor lamellái és a fal mint vetítő felületek egymástól mintegy 25-30 cm-re voltak. Mit látunk pont szemközt, mit oldalvást, stb.” (MD emailje, 2009. március 31.)

EGYÉNI ETŰDÖK

Térösszezavarás⁶²

Egy alak, akinek a filmen csak a lába látható, a Szépművészeti Múzeum lépcsőin jár. Azonban a filmen mindez úgy tűnik, mintha a szereplő a Múzeum vaskerítésének tüskéin menne, mivel a filmen csak a lépcsőn / tüskéken járó láb látható.

A film felvétele során úgy választották meg a nézőpontot és a képkivágatot, hogy a néző nem tudja a valós méreteket és térbeli viszonyokat érzékelni, a látható objektumokat csak egymáshoz tudja viszonyítani.

Csúszda⁶³

A film helyszíne a Széna téri játszótér. A kamerával való filmfelvétel kétféle módon történt. Az egyik esetben a kamera a csúszdához nagyon közel rögzítve volt, s a csúszdáról lecsúszó, a kamerára szinte „rácsúszó” szereplőket filmezte.

A másik esetben a kamerát tartó alak – kamerával a kezében, csak a kamera képkivágásán keresztül tájékozódva – felmászott egy csúszdára, majd lecsúszott róla. Ez utóbbi esetben egy második kamera azt vette fel, amint a kamerát a kezében tartó alak a csúszda tetején, bizonytalanul tapogatózik. A kép néha helyes állásban, néha fejtetőre állítva áll.

Álom⁶⁴

Egy szakköri tag (Komárik Vera) álma a testvéréről: egymás mellett fekvő lány és fiú feje látható fekete háttér előtt, arcuk előtt egy tojás úszik.

A felvétel normál 8-as kamerával készült, amelyben a filmszalagot vissza lehetett tekerni a kezdőkockára, és a megvilágítást be lehetett állítani 50%-ra: így két felvétel készülhetett ugyanarra a filmszalagra.

Eper⁶⁵

A film felvétele során a szereplő (Komárik András) megevett egy kilogramm epret. A részben filmkockánként felvett filmben több „cselekmény” formájában jelent meg ez az „esemény”: egy tányérról fokozatosan (kockánként felvéve) eltűntek az eperszemek, eközben a tányéron egyre nőtt a csomák halma.

⁶² A film Maurer Dóra tulajdonában van.

⁶³ A film jelenleg Maurer Dóra tulajdonában van.

⁶⁴ A film jelenleg Maurer Dóra tulajdonában van.

⁶⁵ A film jelenleg lappang. A leírás során Maurer Dóra közlésére (MD emailje, 2009. március 31.) támaszkodtam.

KISJÁTÉKFILMEK

Az eddig említett filmeknél hosszabb, kisjátékfilm-szerű filmek is készültek a szakkörön. A filmfelvétel minden feladatát a szakköri tagok oldották meg, alkalmanként osztálytársaik segítségével. A fekete-fehér filmek vágása Maurer lakásán történt.

Maurer visszaemlékezése szerint három kisfilm készült, amelynek témáját – sikertelen találkozás – a szakköri tagok közösen találták ki, majd egyéni elképzeléseik alapján dolgozták fel. A felvételek helyszíne a Hősök tere, a Szépművészeti Múzeum és a Margitsziget volt.

MEGRENDELÉSRE KÉSZÜLT FILMEK

A szakkör két filmet készített felkérésre: egyet Körner Éva, egyet pedig Geskó Judit számára.

„Színéről a visszájára”⁶⁶

Körner Éva felkérte Maurer Dórát, hogy a szakkör résztvevőivel együtt készítsen egy dokumentumfilm jellegű filmet arról a környékről, ahol él (Budapest, XI. kerület). Körner romlani látta lakókörnyezetét, ezért kérte, hogy a filmen rögzítsék mindazt, ami a pusztulást, romlást sugallja: úttesthibákat, építőanyag-halmokat szemetet, működésképtelen utcai berendezéseket. A legnagyobb részben leíró jellegű film egyes részletei technikai trükkök alkalmazásával készültek.

***Szovjet képzőművészet a húszas-harmincas években*⁶⁷**

Maurer a szakkör tagjaival – Geskó Judit kérésére és az ő közreműködésével – a Szépművészeti Múzeum aktuális, az orosz avantgárd művészetet bemutató kiállításának dokumentációjaképpen készítette a filmet 1983 februárjában.

A nézőpont és a képkivágat változtatása; az élesség vándoroltatása; a megvilágítás helyének elmozdítása; gyors váltások alkalmazása teszi változatosá és mozgalmassá a látványt.

A következő felvételi módok fordulnak elő a filmben:

- egy-egy részletre való fókuszálás után az egész kép látszik
- kis látószöggel mozog a kamera a festmény felületén
- a festmény egyes részletei (állóképként) gyorsan változnak, ezután az egész festmény látható
- szobor mögött festmény: a fókusz és a világítás először a szobron van, majd átmegy a festményre; a szobor ekkor egy életlen fekete foltként jelenik meg az előtérben

⁶⁶ A színes, körülbelül 15 perces, s8-as film Maurer Dóra tulajdonában van.

⁶⁷ *Szovjet képzőművészet a húszas-harmincas években*. Színes, 9', 1983
A film jelenleg (DVD-re írva) Maurer Dóra tulajdonában van.

- enteriőrképek a kiállításról (kevés, a részletfotók dominálnak)

A Szépművészeti Múzeum közművelődési tevékenysége az 1970-es évek második felében és az 1980-as évek első felében

A Szépművészeti Múzeum levéltári dokumentumait áttekintve megállapítható, hogy 1975 körül intenzívebbé vált az intézmény közművelődési tevékenysége, differenciáltabbá az ezirányú tevékenységi formák köre, szorosabbá a Múzeum és az oktatási intézmények közötti kapcsolat. Ennek oka valószínűleg az 1975-ben kiadott Közművelődési Törvény és a múzeumpedagógia kiemelt szerepe a múzeumok V. ötéves tervében (1976–1981-es időszak). A *Művelődési Közlöny* különnyomatában részletesen olvashatók azok az irányelvek, amelyek segítségével az ország vezetői a múzeumokat a szocialista tudat- és személyiségformálás helyszínévé, eszközévé kívánták tenni.⁶⁸

A Szépművészeti Múzeum 1975-ben kezdte meg az óvodás- és általános iskolás korú gyermekek múzeumpedagógiai foglalkozásainak szervezését.

1975–1977 között több kezdeményezés érintette az általános iskolás korosztályt.

1975-ben második, negyedik és nyolcadik osztályos gyermekek bevonásával a műalkotások megközelítésével, befogadásával kapcsolatos pedagógiai és pszichológiai kísérletet tervezett a Múzeum.⁶⁹ 1975 áprilisától egy rajzterem működött a Múzeumban azzal a céllal, hogy elősegítsék az egyénileg vagy csoportosan érkező kiállításlátogató gyerekek múzeumi élményeinek feldolgozását.⁷⁰ A gyerekektől a Múzeumban őket ért legmaradandóbb emlék rögzítésére kérték. Valószínűleg e két utóbbi kezdeményezésre utal Bánszky Pálné feljegyzése, amelyben a következőket írja: „Az általános iskolás gyerekek elméleti és gyakorlati foglalkozása a múzeumban [1975.] áprilistól elindítható. A tervezett két formán kívül (különböző korú csoportok körében végzett interjúk hatásvizsgálat és a spontán látogatók körében végzett kreatív hatásvizsgálat) mellett mód nyílna a múzeumban kísérleti rajztanfolyam létesítésére is.”⁷¹ A kísérleti rajztanfolyam elindítását az indokolta, hogy felmerült az igény egy új típusú, múzeumi környezethez kötött rajzsakköri forma

⁶⁸ *Irányelvek az oktatási intézmények és a múzeumok kapcsolatainak továbbfejlesztésére.* Különnyomat a Művelődési Közlöny 1976. évi 15. számához.

⁶⁹ Dr. Garas Klára főigazgató 1975. február 13-án kelt levele Tolnay Józsefhez, a VI. kerületi Tanács Művelődési Osztályának vezetőjéhez. A levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 231-12/75.

⁷⁰ Dr. Szentlélek Tihámér főigazgató helyettes (Szépművészeti Múzeum) 1975. március 27-én kelt feljegyzése. A feljegyzés a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 442-12/75.

⁷¹ Bánszky Pálné (Szépművészeti Múzeum) 1975. március 24-én kelt feljegyzése a Szépművészeti Múzeum főigazgatójához. A feljegyzés a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 411-12/75.

kialakítására. A Népművelési Intézet támogatását élvező szakkör vezetésével a Dési Huber Körben is tanító Ásztai Csaba ipari formatervezőt bízták meg.⁷²

A Múzeum részéről felmerült az az ötlet is, hogy a rajzteremben heti egy alkalommal a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatói tartsák a foglalkozásokat.⁷³

A gyermekek számára rendezett foglalkozások 1977-ben, a technikai feltételek hiánya és a Múzeum felújítási munkálatai miatt megszűntek, helyettük hetente kétszer műelemző foglalkozásokra került sor.⁷⁴ 1977. május 29-én a Múzeumban kiállítás nyílt a gyerekek munkáiból.⁷⁵

Az általános iskolások mellett a középiskolás korosztályra is kiterjedt az intézmény múzeumpedagógiai tevékenysége. Ugyanekkor, az 1970-es évek közepén több múzeumban alakult ifjúsági klub és baráti kör.⁷⁶ A Szépművészeti Múzeum Ifjú Múzeumbarát Klubja a tárlatvezetések mellett többek között rendszeres filmvetítéssel,⁷⁷ és előadássorozatokkal⁷⁸ igyekezett a programját színesíteni.

Az intézmény (az 1970-es évek második felében) a fent felsorolt programokon kívül szervezett múzeumlátogatásokkal, kéthetente tartott tárlatvezetésekkel, alkalmanként filmvetítésekkel, szombat délelőttönként pedig koncertekkel várta a látogatókat.

Összefoglalva megállapítható, hogy bár az 1970-es évek második felében történtek kezdeményezések arra vonatkozóan, hogy elméleti és gyakorlati / alkotó tevékenységi formák egyaránt helyet kapjanak a Múzeum pedagógiai tevékenységében, döntően mégis az elméleti, előadás-jellegű tevékenységi formák domináltak

⁷² Ásztay Csaba (1948) a Népművelési Intézet külső munkatársa volt, többek között az intézmény által Tokajban rendezett tábor egyes foglalkozásait vezette.

⁷³ Dr. Garas Klára főigazgató 1975. augusztus 7-én kelt levele Somogyi Józsefhez, a Magyar Képzőművészeti Főiskola rektorához. A levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 852-12/75.

⁷⁴ Dr. Szentlélek Tihamér főigazgató helyettes 1979. április 17-én kelt levele a Múzeumi Restaurátor és Módszertani Központ számára. A levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 388-12/79.

⁷⁵ A kiállításról illetve a Múzeumban folyó pedagógiai tevékenységről: Bánszkyné Kiss Éva: Gyerekek a múzeumban. In: *Rajztanítás*. 1977/3, 31.

⁷⁶ A korábban idézett, múzeumok és oktatási intézmények kapcsolatára vonatkozó irányelvek között található utalás a baráti körök fejlesztésére is.

Irányelvek az oktatási intézmények és a múzeumok kapcsolatainak továbbfejlesztésére. Különlenyomat a Művelődési Közlöny 1976. évi 15. számához.

⁷⁷ A Klub 1976 áprilisában filmhónapot rendezett. A hetenként tartott vetítéseken animációs filmeket, rövidfilmeket, képzőművészettel kapcsolatos ismeretterjesztő filmeket láthatott a közönség. A Mozgóképforgalmazási Vállalathoz intézett, a részletes programot tartalmazó levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 84-12/76.

⁷⁸ 1978-ban *A tudomány és a technika hatása az európai képzőművészetre* címmel tervezett egy előadássorozatot a Múzeumban.

Dr. Garas Klára főigazgató 1978. április 8-án kelt levele a Kulturális Minisztérium Múzeumi Osztálya számára. A levél a Szépművészeti Múzeum Levéltárában található. Iktatószáma: 312-12/78.

Kreatív fotó, 1981

1981-ben a Magyar Televízió számára készítette Maurer Dóra a *Kreatív fotó* című filmet.⁷⁹ Ebben – a vonatkozó fotótörténeti ismeretek közlése mellett – szisztematikusan összegyűjtötte és bemutatta a fénykép-készítés mint rendszer elemeit és a rendszerelemek módosításának lehetőségeit. Véleménye szerint „a mai művészet feladata egy új típusú, érzékeny gondolkodás kialakítása. Ennek eszközei a tér fokozott tudatosítása, az idő tapinthatóvá tétele, a gondolkodási sablonok széttörése”. Mindezen célok elérésére – műfaji sajátosságaiból fakadóan – a fotográfia kiválóan alkalmas.

A filmben felvetett gondolatmenet nagymértékben hasonlít a Szépművészeti Múzeumban vezetett szakkör kérdésfelvetéséhez. Mindkét esetben a fényből / fényhiányból indul ki Maurer, majd a fényrajz-, fotogram-, illetve cliché verre-készítésen keresztül jut el a nagyítógéppel való fényképkészítéshez, majd magához a fényképezőgéppel való expozícióhoz. Minden egyes fázisban több manipulációs módszert mutat be és magyaráz el, ezáltal felsorakoztatva a fotográfiában rejlő kifejezési lehetőségeket. Bár a fényképezés véges számú rendszerelemre bontható, az egyes elemek tovább finomíthatók és részletezhetők; illetve az elemek módosítási lehetőségeinek száma szinte végtelen, emiatt a Maurer által felsorolt lehetőségek továbbgondolhatók és variálhatók.

Nem valósult meg végül Maurer azon ötlete, hogy a film keretében a diaporáma és a videó alkotó módon való felhasználásával is foglalkozzon.⁸⁰

A *Kreatív fotó* egy nagyobb egység, a *Fotóművészet* című film részeként jelent meg a *Műhelytitkok* című sorozatban. A *Fotóművészet* első részében Kígyós Tóth Sándor és Gadányi György fotótörténeti (technika- és műfaj történeti) megközelítésben beszélt a fényképezésről, Maurer részét követően pedig Beke László ismertette a fotográfia aktuális továbbfejlődési lehetőségeit.

⁷⁹ *Kreatív fotó*. Színes, hangos, 14' 45", 1981, rendezte: Kútvölgyi Erzsébet

A *Kreatív fotó* a *Műhelytitkok* című sorozat *Fotóművészet* című részének részlete.

Fotóművészet. Színes, hangos, 23' 52", 1981, rendezte: Kútvölgyi Erzsébet, első adás: 1983. 04. 03.

A *Műhelytitkok* című sorozat keretében a következő filmek készültek el: Rajz 1., 2.; Szobrászat 1., 2.; A sokszorosító grafika, *Fotóművészet*.

A filmre és a sorozatra vonatkozó adatok a Magyar Televízió Zrt. Üzleti és Termékfejlesztési Igazgatóságától származnak (2010.)

⁸⁰ Maurer Dóra: *Alkotó fényképezés*. Kézirat, s.a., Maurer Dóra tulajdona