



BARANYAI ANDRÁS, BIRKÁS AKOS, BUKTA IMRE, CSIZMADIA LÁSZLÓ, FICZEK FERENC, GELLÉR B. ISTVÁN, HAZAS TIBOR,
KÁROLYI ZSIGMOND, KERJ ADAM, KISMAVYOKI KÁROLY, MAURER DÓRA, NÉMETHI GÉZA, PRUTKAY PÉTER,
SWIERKIEWICZ ROBERT, SCHMÁL KÁROLY, SZABADOS ÁRPAD, SZIRÁNYI ISTVÁN, TOLVAI ERNŐ, VALKÓLÁSZLÓ,
ZÁBORSKY GÉZA

FOTÓHASZNÁLAT A GRAFIKÁBAN

FŐVÁROSI TANÁCS ÓBUDA GALÉRIA (III. FŐTÉR 1.) 1982 III. 26 - V. 30.

Fotóhasználat a grafikában

Ha a fotóhasználat honi előzményeit keressük, a hatvanas évek második felének festészetében leljük fel; Csernus és Lakner művészetében. Bár a gyökerek utáni kutatás inkább a különbségekre, mint az azonosságokra világít rá. Az ezidőben készült munkák kivitelezése, a tárgyak leképzése alapvetően különbözik a maiétól. A szürnaturalisták ösztönzői többek között a holland mesterek fénykép jellegű művei voltak, de a belőlük merítők nem a naturalizmust, hanem a tárgyfetisizmust hasznosították. Mindenesetre van, ami a mai és a majd húsz évvel ezelőtti alkotóknál közös: a tárgyak tisztelete. Erre a metafizikát sugárzó tárgykultuszra építettek aztán a hiperrealista művészek (Méhes). Ez a szemlélet szinte törvényszerűen vitte művelőit a fotóhoz. A hetvenes évek elejére aztán a fénykép egyre erőteljesebben jutott szerephez a kompozícióban, és a kiállításon szereplő grafikusok már nem segédanyagként, hanem építőelemként használják a fotót.

A fotónak a grafikában való elterjedéséhez természetesen az új sokszorosító eljárások – szita – és ofsetnyomás – varázsa is hozzájárult. A fotónak ez a nagy népszerűsége, direkt képzőművészeti médiumként való elterjedése, napjainkra, a nyolcvanas évek elejére, elérte csúcspontját. Ezt a bő tízéves folyamatot, egy műfaj fejlődését kívánja dokumentálni a kiállítás, mely anyagának válogatásánál a szervezők nem is annyira a legfrissebb, mint inkább a legjellemzőbb alkotások bemutatására törekedtek.

A fotó alapú grafika szemben a hiperrealista festészettel, a fénykép direkt valóságot tükröző képessége mellett a fotótechnika nyújtotta lehetőségeket, a fény-árnyék effektusokat, a közvetlen megvilágítást, az árnyékolás kiemelt szerepeltetését és a film vegyi reakcióit egyaránt felhasználta (Maurer, Schmal, Ficzek). A fenn említettek mellett természetesen még különböző fényképezési és grafikai eljárások egész sorát figyelhetjük meg a bemutatott munkákon: a színezéstől, a bemozdítástól, az egymásra montírozástól (Baranyay) a gyűrésig, a deformálásig (Valkó).

Hogy miért terjedtek el, miért váltak ilyen közkedvelté a fotóeffektusok napjaink képzőművészetében? Az új technikák alkalmazása és a kivitelezés gyorsasága bizonyára éppen úgy szerepet játszott ebben, mint a fotó direktsége, konkrétsága, amely a születendő munkákat egyaránt teheti – alkotója szándéka szerint – meggyőzően hétköznapivá és földöntúlian misztikusá. A grafikusok a fényképet egy az egyben igen ritkán sokszorosították. De itt is van kivétel, például a századfordulós fotóknál, képeslapoknál Kéri Ádám munkáiban, ahol a felvételek korának érzékeltetése, a hangulat átmentése érdekében a művész a legkisebb mértékben írta át az eredeti darabokat. Szinte bármilyen felvétel lehet a szita nyersanyaga, lehet egy akció vagy performance dokumentumfotója, például Hajas Tibor esetében.

De bizonyára megfoghatóbb, a művekkel könnyebben szembesíthető lesz eszmefuttatásom, ha egy-egy mondat néhány alkotóról külön is elhangzik.

Baranyay András színezett, a figurát, az arcot felbontó portrészorozatával a személyiség, az egyéniség deformálódását, manipulálhatóságát dokumentálja. *Birkás Akos* Rembrandt-parafrazisában egy klasszikus mű fotó által létrehozott átalakulását érzékelteti. A saját arcképét Van Eycké helyére applikáló *Gellért B. István* pedig ezzel a képátalakítással a személyiségcsere lehetőségére utal.

Mauer Dóra a fénykép elemi jeleiből a fény, az árnyék, a tárgyak felhasználásával szerkeszti kompozícióit. *Szabados Árpád* ofsetnyomatán a fényt a sötét háttér előtt mint kontúrt, mint vonalat használja. *Schmal Károly* fotókat készít, de ezek jellegüket tekintve inkább a fénykép nyelvén kifejezett képzőművészeti alkotások. Lényegük titka az, hogy a természeti tárgyakat – kő, homok, víz – megvilágítással és nagyítással megfosztja megszokott jelentésüktől. *Ficzek Ferenc* vetített, majd fotón rögzített árnyképeinek egy részét sorakoztatja fel a kiállítás. A munkák úgy születnek, hogy a kivetített árnyékokat leválasztja árnyékvetőjükről, s új háttér elé másolja, esetleg lerajzolja – materializálja a megfoghatatlant. *Kismányoki Károly* is az árnyék-tárgy szituációit vizsgálta szitanyomatain, vagy nagyítással megváltozott jelentésű tárgyakat sokszorosított.

Csályi Attila az elsők között alkalmazta a szitatechnikát 1972 körül társadalmi kérdéseket merészen felsegető nyomatain. *Pinczehelyi Sándor* a fotó dokumentumerejét használta föl egyes tárgyak jelképpé válásának a bemutatásához, illetve újratárgyasításukhoz. Újabb munkáin a piros-fehér-zöld színt emeli ki, választja le megszokott környezetéről és helyezi más dolgokra: gyümölcsre, halra. *Kéri Ádám* munkásságának egy része is a „verista” irányzathoz kapcsolható, de az ő dokumentumai nem ennyire direkttek. Régi, zömében Monarchiabeli képeslapok átdolgozásával a kor jellegét igyekszik bemutatni; míg faragott fatöltényeknek ofsetnyomaton történő megjelenítésével egy tárgy abszurd metamorfózisát követhetjük nyomon.

*Prutkay Péter*nek is direkt tárgyak szerepeltetésére épülnek nem kis szellemi izgalmat okozó nyomatai.

Erdemes szólni a zömében középnemzedékhez tartozó alkotók mellett a fiatalabbakról is. *Károlyi Zsigmond* folyamatábrázolásait és X motívumának redukcióit mutatta be. *Tolvaly Ernő* pedig a lefotózott arc részleteinek újranagyításával a fotópapírra került különböző nagyítások változásait tanulmányozta. Míg *Szirányi István* munkái – például a feltekert filmet ábrázoló nyomata – jól dokumentálja a fényképhez mint médiumhoz, mint kompozícióhordozó eszközhöz való viszonyát.

Fotóhasználat a grafikában

Némi művésztopográfiai érdekessége is van a bemutatott anyagnak. No nem az a köztudott tény, hogy Budapest mellett Pécs a hazai modern képzőművészet másik jelentős központja, hanem az, hogy e két centrum képviselői most közös tárlaton szerepelnek.

A bevezetővel azokra a fotót felhasználó sokszorosítási technikákra (és elvétve néhány egyedi munkára) szeretném ráirányítani a figyelmet, amelyek annyira közkedvelté váltak, hogy jelentősen meghatározzák a hetvenes évek második felének grafikai arculatát.

Lóska Lajos

Záborszky Gábor

1950 április 17-én született Budapesten
1974-ben végzett Kádár György és Kokas Ignác növendékeként a Képzőművészeti Főiskola festő szakán
1976-ig a Főiskola továbbképző hallgatója volt (murális, grafikai tanulmányok)
1978-tól Derkovits ösztöndíjas
1979 óta a Képző és Iparművészeti Szakközépiskola rajztanára
Címe: 1121 Budapest, Béla király út 33.

Egyéni kiállítások:

1977 Budapest, Stúdió Galéria
1977 Lengyelország, Varsó, Wola Galéria
1977 Lengyelország, Toruń, Sztuki Galeri
1977 Lengyelország, Grudziadz, Klub MPK
1978 Budapest, Fészek Művészklub
1978 Dunaújváros, Uitz Terem
1980 Budapest, Stúdió Galéria
1980 Lengyelország, Varsó, Magyar Kulturális Intézet
1981 Lengyelország, Cestakova, Nemzetközi Sajtóklub
1981 Svédország, Stockholm, Actual Art Galerj (Kéri Ádámmal és Nádler Istvánnal)
1981 Pécs, Színházterti Galéria
1981 NSZK, Bréma, Galeria Slavia (két lengyel művésszel)
1981 Budapest, Fialat Művészek Klubja

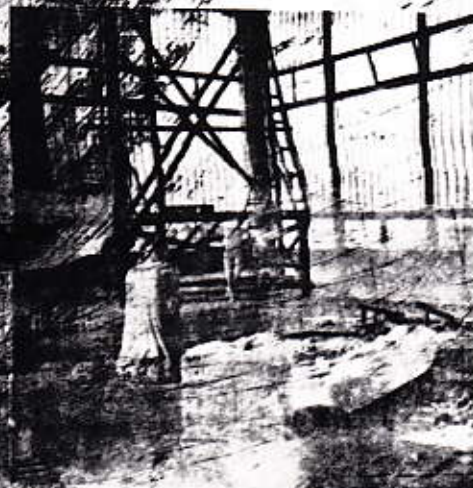
Hazai csoportos kiállítások:

1976 Budapest, Műcsarnok, Stúdió '76
1977 Székesfehérvár, Csók István Képtár, Stúdió '77
1978 Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, Stúdió '78
1979 Budapest, Iparművészeti Múzeum, Határesetek
1979 Pécs, Pécsi Galéria, Stúdió '79
1979 Miskolc, X. Országos Grafikai Biennálé
1980 Pécs, Színházterti Galéria, Plasztikus képek,
1980 Székesfehérvár, Fotóhasználat a képzőművészetben
1980 Budapest, Műcsarnok, Stúdió '80
1981 Szeged, Ifjúsági Ház, Stúdió '81
1981 Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Képző és Iparművészek Szövetségének grafikai és festészeti kiállítása
1981 Budapest, Fészek Művészklub, Új szensibilitás
1981 Miskolc, XI. Országos Grafikai Biennálé

Nemzetközi csoportos kiállítások:

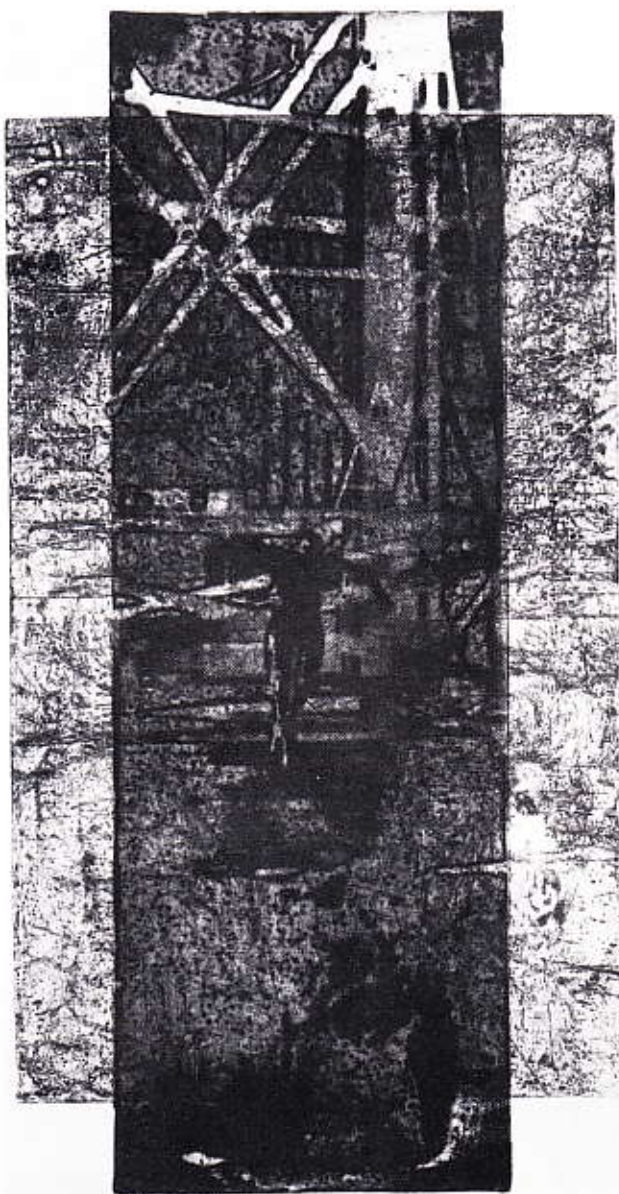
1978 Franciaország, Arras, Stúdió kiállítás
1979 Törökország, Istanbul, Stúdió kiállítás
1979 Jugoszlávia, Ljubljana, Moderna Galeria, 13. Nemzetközi Grafikai Biennálé
1980 Olaszország, Velence, Velencei Biennálé
1980 Lengyelország, Krakkó, 8. Międzynarodowe Biennale Grafiki
1980 Lengyelország, Katowice, Intergrafica '80
1980 Japán, Kyoto, Municipal Museum of Art, International Impact Art Festival
1980 Nagy-Britannia, Kent, Grafikai kiállítás
1981 NSZK, Baden-Baden, 2. Biennale der Europäischen Druckgrafik
1981 Jugoszlávia, Ljubljana, 14. Nemzetközi Grafikai Biennálé
1981 Lengyelország, Wrocław, 3. Międzynarodowe Triennale Rysunkowy
1982 Norvégia, Fredrikstad, 6. International Print Biennale







3



4

Képjegyzék:

1.
A hatvanas éveket idézem III., 1978
szitanyomat, 61 x 30 cm

2.
Kövületek, 1978
rézkarc, 40 x 30 cm

3.
Egy régi produkcióra emlékezve, 1981
rézkarc, 58 x 29 cm

4.
Penészeken áttűnő emlék, 1981
rézkarc, 59 x 29,5 cm

The use of photography in graphics

Searching for the indigenous antecedents of using photography we find them in the painting of the late sixties: in the art of Csernus and Lakner. This search of roots, though, throws light rather upon the differences than the similarities. There are basic differences between that time and ours in the execution of works and the visualization of objects. The inspirators of the surrealistists were, among others, the photograph-like pictures of the Dutch masters, but those drawing upon them did not exploit naturalism but object fetishism. Nevertheless, there is something common in the artists of today and those of nearly twenty years ago: it is the respect for objects. Later on the hyperrealist artists (Méhés) have built upon this cult of objects beaming metaphysics. This kind of artistic approach inevitably led its cultivators to photography. By the early seventies photographs had been acquiring an ever stronger position in composition, and on exhibitions the artists have been using them as constructive instead of auxiliary elements.

The spreading of photography in graphics is naturally due to the magic of new multiplying technologies – screen and offset technics – as well. The popularity of using photography as direct means of the fine arts has reached its heights by our time, in the early eighties. This exhibition, that endeavours to show not the newest but rather the most characteristic works, is meant to represent the developments of an artistic form, a process of little more than ten years.

Graphics based on photography, in comparison with hyperrealist painting exploited, besides the ability of photos of reflecting direct reality, the possibilities of photo-technics, the effects of light and shade, the direct exposure, the stressed use of shading and the chemical reactions of the film as well. (Maurer, Schmal, Ficzek.) Certainly, beside the above mentioned, a series of other methods of photography and graphics can be observed on the exhibited works of art: from colouring and deliberate camera shift up to montirizing elements upon each other, crumpling and deforming. (Valkó)

What are the reasons of the widespread popularity of photo-effects in today's fine arts? No doubt, the use of new technologies and the quickness of execution have contributed to it almost as much as the directness and factual character of photographs that enable the composition – according to the intentions of the author – to be convincingly prosaic and unearthly mystical alike. Graphic artists very seldom reproduced photographs as they were. But there are exceptions too, for instance the photographs of picture postcards of the turn of the century, among the works of *Ádám Kéri*, who in order to demonstrate their age and to save their atmosphere, barely altered the original pieces. The basic material of the screen can be almost every kind of photograph, any document-photo of an action or performance, like in the case of *Tibor Hajas*.

But surely, my conception might be more easily confronted with the works, if a few sentences are told about some of the artists.

By decomposing the figure and the face in his coloured series of portraits, *András Baranyai* documents the deformation, and the easily manipulated character of the personality. *Akos Birkás* in his Rembrandt-paraphrase demonstrates the transformation of a classic work, brought about by photography. Applying his own portrait in place of Van Eyck's *István Gellért B.* hints at the possibility of personality-change. *Dóra Maurer* constructs her works using the primary motives – light, shade and objects – of photography. *Árpád Szabados* in his offsets applies light as contour, as a line against a dark background. *Károly Schmal* takes photographs but regarding their character they are works of fine arts expressed in the language of photography. The secret of their substance is the deprivation of natural objects – stone, sand, water – of their original meaning by exposure and enlargement. *Ferenc Ficzek* exhibits some of his screened, then photographed silhouettes. These works are made by separating the shadow and its caster, and copying or drawing them against a new background, thus materializing the inconceivable. *Károly Kismányoki* on his screen-prints also studied the shadow-object relation, or multiplied objects, transforming their meaning by enlargement.

Attila Csáji was among the first using screen technics in his prints made around 1972 bravely harping on social questions. *Sándor Pincehelyi* used the documenting force of photographs to demonstrate how certain objects become symbols or to objectivate them in new form. In his recent works he accentuates red and white and green, separating them from their customary environment and applying them on other things, like, fruits, fish, etc. A part of *Ádám Kéri*'s activity may also be connected with the „verist” trend, though his documents are not so direct. By transforming old picture postcards, originating in bulk from the age of the Austro – Hungarian Monarchy, he intends to demonstrate the character of that age; while through the visualization of his engraved wood cartridges on offset-print the absurd metamorphosis of an object can be pursued. The prints of *Péter Prutkay* are also composed of direct objects, offering considerable intellectual excitement.

The use of photography in graphics

Besides the artists belonging mainly to the middle generation, the youngsters are also worth mentioning. *Zsigmond Károlyi* exhibited his process-representations and reductions of his X-motive. As for *Elemér Tolvaly*, he studied the changes of different enlargements by re-enlarging the fragments of a photographed face. And the works of *István Szirányi* – for instance his print of a rolled up film – very well document his relation to photography as a medium, as a tool of composition.

The exhibited material has some arttopographic interest as well. It is not the widely known fact, that besides Budapest, Pécs is the second most significant centre of modern Hungarian fine arts, but that the representatives of these two centres are taking part in a joint exhibition.

By this introduction, I would like to draw attention to the multiplying technics using photographs – and to a few singular works of art – which have become so popular that they significantly determine graphic art in the second half of the seventies.

Lajos Lóska

AZ ÓBUDA GALÉRIÁBAN RENDEZETT KIÁLLÍTÁSOK

- 1980 Nagyatádi Nemzetközi Faszobrász Alkotóttelep
anyagának bemutatása
- 1980 Altorjai Sándor emlékkiállítás
Összeállította: Beke László
- Tendenciák 1970 – 1980
- 1980 1. Új művészet 1970-ben
Összeállította: Keserű Katalin és Nagy Ildikó
- 1980 2. Másodlagos realizmus
Összeállította: Néray Katalin és Sinkovits Péter
- 1980 3. Geometrikus és strukturális törekvések
Összeállította: Szabó Júlia és Hajdú István
- 1980 5. Egyéni utak
Összeállította: Forgács Éva és Kovalovszky Márta
- 1981 4. Fikció és tárgyiaság
Összeállította: Frank János
- 1981 6. Kemény és lágy posztkonceptuális tendenciák
Összeállította: Beke László
- 1981 Magyarországi szöveges falvédők a 19–20. században
Összeállította: Kovács Ákos, Kriston Vizi József és
Lengyel László
- 1981 Vonal -10 kerámikus művész kiállítása
Összeállították: A kiállító művészek
- 1981 Magyarországi madárijesztők
Összeállította: Kovács Ákos, Kriston Vizi József és
Lengyel László
- 1981 Tisztelet Picasso-nak
Összeállította: Horváth Magda és Kuthy Örs
- 1982 Építészeti tendenciák 1968 – 1981
Összeállította: Gerle János és Szegő György



1982 FOTÓHASZNÁLAT A GRAFIKÁBAN

Kiállítás a Budapesti Képzőművészeti
Igazgatóság rendezésében
a Fővárosi Tanács Óhuda Galériájában
(Budapest, III. Fő tér 1.)
Összeállította: Horváth Magda és Lóska Lajos
A bevezetőt írta: Lóska Lajos
A katalógust szerkesztette és a kiállítást
rendezte: Horváth Magda
A katalógust tervezte: Schmal Károly
Fotó: Csáji Attila, Cservenka Ferenc,
Ficzok Ferenc, Károlyi Zsigmond,
Kismányoki Károly, Maurer Dóra,
Swlerkiewicz Róbert, Szirányi István,
Tahin Gyula, Wahr János
Fordítás: Jurcsik Erzsébet
Felelős kiadó: Zsigmond Attila főigazgató
820239—Kossuth Szakszeresítő