

**Felettébb intellektuális volna, ha a jobb oldalra felülre biggyesztett idézettel kezdeném ezt az írást, de sajnos ehhez nem vagyok elég precíz, nem jegyzetek. Így csak utalok egy televíziós beszélgetésre, amelyben – legjobb emlékezetem szerint – Popper Péter nagyjából a következő gondolat-
tal érvelt, még ha esetleg nem is pont így és ezekkel a szavakkal: a fényképész azért néz a keresőbe, hogy ne a valóságot, hanem a képet lássa. Mivel e gondolat már régóta a magamban megfogalmazott hitvallásom, keresve sem találhatnék jobb mottót ehhez az íráshoz.**

Hajnali szellemek. A szokványos téma a napkelte előtti időszak természetes fényeivel és színeivel semmi különlegeset nem tartalmazna. Az égen dél felé vonuló varjúcsapat azonban az 1/10 másodperces expozíció miatt bemozdulva valószerűtlen látvánnyá változtatja a képet.

Valóság innen

A fotó legelvitathatatlanabb erénye a pillanat legvalóságosabb megragadásának a lehetősége, az ebből következő dokumentációs erő. A további kérdés azonban mégis jogos: mi a fotográfiai valóság? Egyet leszögezhetünk, a képek tartalmukat illetően az esetek döntő többségében a valóságot ábrázolják. Viszont megjelenésükben szinte sosem. Mít lehet ez alatt érteni – túl azon a banalitáson –, hogy a teret síkban kényszerülünk leképezni?

Ameddig csak fekete-fehér anyagokra lehetett fényképeket készíteni, talán senkinek sem fordult meg a fejében, hogy még a leginkább helyes tónusú, minden manipulációt mellőző fekete-fehér kép is csak a témájában adja vissza a valóságot, minden egyéb vonatkozásban pusztán a színlátás hiányában szenvedők számára lehet természetes. Aztán elég a felvétel pillanatában „belenyúlni” a

és színeken túl

Vajda János

képbe egy vörös szűrővel, és máris valószerűtlen látvánnyal állunk szemben, ugyanúgy a színes dián polarizációs szűrővel „berántott” mélykék égbolt esetében. Ha egy alapobjektívól eltérő látószögű objektívvel fotózunk, már nem valóságos a látvány. Kinek a szeme képes például 120 vagy 10 fokban látni? Valóságos lehet-e az a kép, amelyiknek elkészülésekor a gépet állványra rögzítik, és a hosszú idejű expozíció alatt a statikus képi elemek mellett a mozgásban lévők szellemként látszanak? A valóságos látványt adja-e vissza a látóút előtétellel fotózott portré vagy az egymásra exponálás? A reklámfényképezés pedig egyenesen a valótlan elfogadott műfaja.

Ebben a néhány példában jobbra csak azokat a valóságtól való körmönfont elrugaszkodásokat említettük, amelyeket a felvételkor elkövethetünk. Az utómunkálatok során aztán ezeket a fondorlatokat – sokan ugyan manipulációnak nevezik – még tovább fokozhatjuk. Ehhez azonban nem is kell a közelmúlttal és a számítógéppel előjőnnünk.

Ha ránézünk egy színhelyes színes képre, vajon végiggondoljuk-e azt, hogy ténylegesen a képen ábrázolt helyzet valóságos színeit látjuk? Nem hinném! Úgy vagyunk ezzel, mint a hi-fi berendezéssel vagy a színes televízióval: a valóság illúziójával állunk szemben. Igazán még a fotós sem emlékszik azokra a színekre, amiket eredetileg látott.

A jó fotós (aki a mottó szellemében nézegeti a világot) azonban manipulál a színekkel (is), és ehhez manipulálnia kell a kép színeit, ha a valóságokkal nem tudja elérni azt a hatást, amit a kép készítésekor már előre elképzelt. Az az érdekes, hogy az efféle beavatkozások a „laboridőszakban” elfogadottabbak voltak, mint manapság. Ha valaki ma a számítógéppel alkalmazza a takarásoknak, a részleges visszagyengítéseknek vagy erősítéseknek, netán a kéttálas papírhívásnak megfelelő eljárásokat, azonnal általános a felhördülés az „arcátlan manipulátorral” szemben. Pedig nem vagyok egyedül azzal a véleményemmel, hogy a fotó csak akkor képes alkalmazott szerepéből a művészet felé elrugaszkodni, ha a valóságtól is képes elrugaszkodni.

Az viszont a fotós felelőssége, mikor, mivel és



Hagyaték. A kiinduló kép a maga valóságosnak megfelelő színvilágával nem több, mint egy környezetvédelmi riportfotó, egy kiskertes lakóövezetben éktelenkedik egy hordozható illemhely, vélhetően a lakók nem kis bosszúságára. Végül is, ki szeretne ilyen látványra kikukkantani az ablakából? A képmódosító eljárás során eltűzött színekkel, a málladozó hatást elérő rétegeljárásokkal a budi is szinte ottfelejtettnek látszik, ahogyan maga a környezet és az életforma is. Ez volt az én személyes benyomásom a helyszínen, ezt igyekeztem érzékeltetni a manipulálással.

miképp teszi ezt. Eseményt például tilos manipulálni, még akkor is, ha senkinek sem sérülnek a személyiségi jogai. Az egyik legkényesebb terület a természetfotózás. Az itt lejátszódó eseményeknek ▶

A kínosan precíz színvisszaadás kizárólag a műtárgyak reprodukciója esetében szigorú követelmény, általában az is elég, ha a gyerek arca nem zöld a keresztelőn.





Poe szellemében. A kép alapja egy majd' húsz éve készült szendvicstdia. Először a repülő holló képe készült el, semmitmondó, világosszürke ég alatt. Már a felvételkor éreztem, hogy valamivel ki kell egészítenem a látványt. A 400 mm-es objektívre óvatosan rákarcoltam az élességbeállítás pozícióját. Az első adandó alkalommal készítettem egy képsorozatot a vörösen lenyugvó napról, ugyanazzal az élességbeállítással, mint korábban a holló esetében. Végül is olyan látványt imitáltam, amilyenben részem lehetett volna, ha napnyugtakor ilyen nap alatt repül el a madár. Bármennyire is két természetes módon fotózott képről van szó, az összeillesztés miatt már nem nevezhető természetesnek. Természetfotó-pályázaton nem is indultam vele sosem. Később, számítógéppel tovább dolgozva kapta meg a kép ezt a végleges formáját az eltúlzott ég- és napszínnel, valamint a mesterségesen előidézett vignettáló hatással – minél inkább megfelelve a címben sugalltáknak.

Pünkösdi szél. A május végi erős, nappali világításban nem lehetett elég hosszú időt exponálni ahhoz, hogy az előtérben a szélből hajladozó virágok hullámszerű érzékeltetni lehessen. Az egyedüli lehetőség erre az azonos helyszínen készült több kép egymásra exponálása lehetett volna, de az én DSLR-em erre nem képes. Így több külön képet készítettem az állványra helyezett géppel, majd a számítógépben három alkalmasnak látszó, egymást követő képet egymás fölé helyezve, a megfelelő rétegstílusokat és átlátszóságokat kiválasztva értem el ezt a hatást.



A fotószendvics

Egyszerűbb példa a manipulációra a „hősi” korból az úgynevezett szendvicstdia. Ha az összeillesztgetések a képet szolgálták, az irigyeiken kívül senkit sem zavart. Megemlíthetjük, például, Ágg Károly spéci szendvicseit. Aki nem tudná miről van szó: az arra alkalmas (legfőképp a kiegészítő egő) diáról készül egy – szinte két tónusú – fekete-fehér negatív, ez aztán kis elcsúsztatással az eredetivel azonos keretbe kerül, és így különleges hatást nyújt. Az eljárást Karcsi „szabadalmaztatta”, és annyira jól sikerült, hogy nem nagyon volt érdemes másnak alkalmaznia, a dicsőséget úgyis a „feltalálónak” tulajdonította mindenki. Persze, kikerültek az öncélú „technikázást” már akkor is kedvelők kezéből kirívóan ízléstelen elképzelések is.

ugyanolyan dokumentatív jellegük van, mint bármilyen társadalmi vagy családi eseménynek, viszont itt a legtöbb a lehetőség a – még az akár önkéntelen – valóságtól való elkalandozásra is. A

Színezés a hőskorban



Székely Károly: Szüts Mihály és neje, Csontos Mária portréja, színezett dagerrotopia, 1850, MFM

Az eredendően monokróm korai fotográfiákat szinte a születésük pillanatában színezni kezdték. Nagy csodának számított a világ hű és mechanikus leképezése, de a színekkel adós maradt a fotótechnika 1839 után több mint fél évszázadig még.

A színezés elterjedt ugyan, de nem vált általánossá. Egyszerűen azért, mert túlzottan költséges volt. A művészi igényű „kolorizálás”, ahogy a 19. század második felének hazai szaksajtójában nevezték, aprólékos műgonddal készült. Az 1880-as években már részletesen kidolgozott és elfogadott elvek szerint színezték ki az albumin papírra másolt arcképeket. Először a háttérrel világoskékre – ha eredetileg is világos volt –, verlaufosan barnára, ha eredetileg sötét volt. Az arcszíneknek széles skáláját használták, s különösen a hajszínek árnyalataira alkalmaztak számos ismert festékkveréket. Fekete haj, például, így készült: indigó alapra lakkot vittek fel, majd gumi-guttis festéket és tintát kentek rá. Külön színezték az orrlyukakat, a homlokot, a száját, s persze a szemet, meg az arcra vetülő árnyékokat. Aztán tovább a nyakat, a mellet és a karokat.

Áttörést hozott 1892-ben az amerikai légecset (porlasztással dolgozott), s el is terjedt nagyon gyorsan a jobb műtermekben világszerte. Egyébként a festési módszereket, a használt alapanyagok titkát is féltve őrizték. Az ismert mestereket aszerint is számon tartották, hogy milyen stílusban színezik a megrendelők képeit.

nagy tele- vagy a makroobjektívek eleve különleges látványt eredményeznek. A rafinált vakus vagy a még rafináltabb tükrös (à la Vizúr) bevilágítások nem éppen a helyszín valóságos fényviszonyai szerinti látványt eredményezik. Ameddig azonban a kép természetesnek hat, nem lehet semmi kivételünk. Azt a bon mot-t szoktam elsűtni az ilyen vitákon: bármi megengedett, ha a végeredmény természetes, csak ne cigarettázzon a róka. Vagyis ezeken a területeken a fotós legfeljebb a stílusával, azaz a képi megfogalmazással képes a személyiségét belecsempészni a képbe. Mással nem teheti, mert az akkor már nem hiteles riport-, családi vagy természetfotó. Ami, persze, nem is mindig baj.

Több mint tíz éve dolgozom fel a képeimet számítógéppel, és ha úgy adódik, bizony „manipulálom” is. És azóta folytatok állandó vitát baráti társaságokban, szakmai és egyéb fórumokon. Olyanokkal, akik a letűnőfélben lévő analóg világból jöttek, ahol megszokták, hogy exponálnak a film-

re a lehető legjobb tudásuk szerint, a többit majd meglátják a labor után. Azok nagyobb része, akik a digitálissal debütáltak: dirr-durr, már kész is vannak, és a számítógép legfeljebb azért kell, hogy lássuk, mi is lett az expóból. Azaz szembeszökő még a legelemibb utómunka hiánya is. Értem ezalatt a digitális gépek felvételi korlátainak a korrigálását, az esetleges vágásokat, sokszor még a szenzoroksz kiretusálását is. S ezen a ponton találkozunk a két tábor.

Pedig érdemes megszívlelni: napjainkban a számítógép a digitális fotólabor! Nemcsak az otthoni fürdőszobáit, de a Fotexeket is helyettesíti. Úgy mond látens, azaz nyers (értsd ezalatt: utómunka nélküli) digitális állományokat bemutatni bármilyen nagy- vagy kísérlemének udvariartlanság. A számítógép azonban kiváló eszköz (is) a kreatív fotográfus kezében a valóságtól való messze elrugaszkozáshoz. A korszerű képszerkesztő programok olyan lehetőségeket kínálnak, amelyekhez az analóg kor-

Lenyomatok. Ha látok textúráknak, háttereknek alkalmas részleteket, lefotózom, valamikor jól jöhetnek. Van úgy is, hogy amikor elkészül a kép, érzem, kell még valami hozzá. Ebben az esetben a repkénnyel befutott tűzfal képe készült el korábban, de félre is tettem. Aztán két-három hónappal később készült az üres, fehér falra vetülő fa árnyékának két képe, és meg is fogant bennem a képi kapcsolat lehetősége a régebbi felvétellel. A rétegstílusok, valamint a beállító rétegek variálásával a többszörös szolarizáció hatását imitáló montázs pszichedelikus álommá változtatta a tűzfal mindennapos látványát.

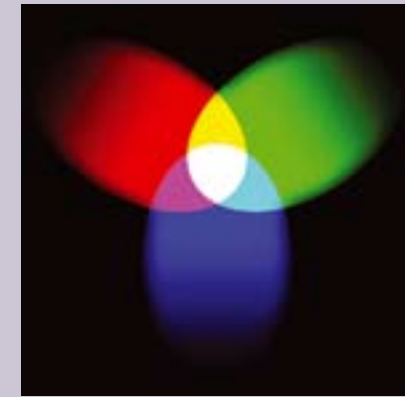


szakban a magas szintű labortudás mellett rengeteg sötétben eltöltött idő és anyag is kevés volt. Miért ne használnánk ki ezt a lehetőséget, és keresnénk azt az utat, amelyen a fotográfia – mint művészi tartalommal bíró alkotás – megújulhat, igazodhat a mai kor technikai lehetőségeihez? Ameddig a bonyolult képmódosító eljárásorozat a kép belső tartalmát erősítheti, miért ne lehetne létjogosultsága? Mitől hitelesebb a felvételek előkövetett multiexpozíció, mint a számítógépben imitált? Miért nem emelkedhet minimum a szendvicsdia rangjára két vagy több találóan összemontírozott kép? Miért kell előítéletekkel viseltetni a szoftverrel sajátosra színezett monokróm kép látán, és miért nem azonos az értéke a számítógépben szolarizált képnek a vegyszerekkel előidézettel? Vannak olyan fotográfusok, akiknek a téma meglátásakor megszületik a fejükben a végleges kép. Ehhez exponálnak egy vázlatot, amire otthon „festik rá” a helyszínen megálmodott, saját belső képi világukat.

Minden olyan téma találása, amelyik nem a valóságról tudósít, lehet ettől elrugaszkodott! A fotós ugyanúgy viszonyulhat a valósághoz, ahogyan a hivatásához hű újságíró teszi. Aki, ha tudósít egy eseményről, mellőznie kell a személyes benyomásait, nem beszélve az esetleges előítéleteiről vagy elfogultságairól. Ha az eseményt hírként kezeli, félre kell tennie személyes szempontjait. Aztán később leülhet, és írhat glosszát, tárcát, riportot vagy bármit a már előzőleg tudósított eseményről, s bátran szabadjára engedheti az addig véka alatt rejtgetett érzelmeit.

Veress Ferenc és heliochromia

Már a 19. század elején megfigyelték, hogy a klórezüsttel bevont papír színes fényvel megvilágítva vele megegyező színűre változik. A fotográfia korai időszakában is készítettek ezzel az eljárással színes képeket, de a fixálás problémáját nem tudták megoldani. A nagy magyar fotográfus, a kolozsvári Veress Ferenc hosszú évek kitarató kísérletezése után megoldotta a színek fixálását. Nagy elismerést kiváltó felfedezését még tovább kellett fejlesztenie, mert ez az eljárás roppant hosszú expozíciós időt kívánt, s emiatt csak kontakt másolásra volt használható. Veress, ameddig csak a lehetőségei megengedték, tovább foglalkozott ezzel a direkt színes eljárással, de igazi áttörést a felvételezési idő lerövidítésében nem tudott elérni.



Additív színkeverés

A színek csoportosítása

A színeket – anélkül, hogy mélyebben tárgyalnánk a témát – fizikailag két nagy csoportból kiindulva közelíthetjük meg. Az egyik csoportot a színek fényenergiájának erőssége határozza meg, így a három alapszínből (vörös, zöld, kék) s keverésükből minden további szín előállítható. Az alapelv az, hogy a színes fények (a három alapszín) összessége a fehér. Ezt nevezzük additív színkeverésnek. Ezt használja, például, a számítógépek monitora. A másik változat a fényelnyelés után visszavert színekre alapozódik. Itt is három alapszínből indulunk ki (kékészöld, bíbor, sárga). Viszont itt az az alapelv, hogy a színek (a három alapszín) összessége a fekete. Ez utóbbit nevezzük szubtraktív színkeverésnek. Ezzel találkozunk, ha például fotót nyomtatunk.

Az additív színkeverés – az alapszínek, red – vörös, green – zöld, blue – kék angol kezdőbetűi szerint –, vagyis az RGB bizonyára mindenki számára ismerős. A számítógépek monitorai mellett a digitális fényképezőgépek és szkennerek is ezt a színrendszert használják. (Mivel szeretjük az életünket bonyolítani, megemlítem, hogy e rendszernek léteznek variációi is. Ilyen például, az sRGB vagy az Adobe RGB. A különbség annyi, hogy az sRGB, például, valamivel szűkebb színteret ír le.)



Szubtraktív színkeverés