

# Az analóg fényképezés dicséretéről

VISSZHANG - LXV. évfolyam, 28. szám, 2021. július 16.

Gaál Endre barátom (szintén művész), aki olyan többméteres üvegszobrokat csinál, amelyek rendszerint annyira lábujjhegyen állnak, hogy minden ötödik elveszíti az egyensúlyát, és éktelen robajjal teljes hosszában el is vágódik a neki kijelölt helyén a márványpadlón (miközben a maradék négy szépen, engedelmesen tanul az esetből, és megmarad az örökkévalóságnak az egyensúly hátborzongató határesetének a művészi ábrázolásaként), szóval ez a barátom, Gaál Bandi a napokban elküldte nekem egy e-mailjében Nadas Péter elgondolkodtató cikkét, mert érdekesnek találta ([A sötétség színein](#), *ÉS*, 2021/25., június 25.).

Azonnal elkezdtem olvasni, de mindjárt az elején át kellett állítanom magamat valami másra, mint amire az első pillanatban fel voltam készülve. Ugyanis a cikket látva reflexszerűen rásiklottam arra, hogy a címét olyan metaforaként értsem, amiről manapság különben is elég sok írás érkezik, vagyis a napfény pazar színskálájának és a sötétség tónusainak (ami valamiféle éjszakát anticipálna) az ellentétéként. Ezzel szemben gyorsan kiderült, hogy Nadas nem ilyen asszociációkat keltő kérdésekkel foglalkozik, hanem tényleg a fénytannal rokonítható cikket írt, pontosabban a fényírás szerszámainak, a fényképezésnek a közelmúltban lejátszódott korszakváltásáról beszél, és amiatt szomorkodik. Úgyhogy mielőtt még bármit is mondanék a cikkéről, először bocsánatot kell kérnem a gondolatban elkövetett nagyon felületes elhamarkodottságomért.

Ami pedig a mondott korszakváltást illeti, az tényleg létezik, vagyis a cikk nem halandzsa, nem beszél mellé. És már csak azért sem árt szóba hozni, mert az orrunk előtt folyik, ahogyan az emberiség villámgyorsan elfelejtkezni látszik arról, hogy nem is olyan régen még csak analóg fotótechnika létezett. Ami filmnegatívokat, pozitív levonatokat, különböző hatású vegyi fürdők és fixálófolyadékok használatát feltételezte már a legelemibb fokon is, hogy a sötétkamrák felszereléséről és a felvételekkel tovább bajlódó laboratóriumok vegyi arzenáljáról ne is beszéljünk. Ezek a dolgok a fényképeket konzumáló mai nemzedékek számára ijesztően idegenek lehetnek, már majdnem hogy az alkimisták laboratóriumaival vetekedő szörnyűségeknek tűnnek. És ha mi, öregek, akik még a sötétkamrákban vakoskodtunk, és ezekkel a vegyi fürdőkkel pancsoltunk, belekezdünk abba, hogy az egészet valakinek megpróbáljuk mégis elmesélni, akkor csak hitetlenkedő tekintetekkel találkozunk. A hallgatóságunk – bizonyos életkor alatt – mindezt egyszerűen el sem akarja hinni. Körülbelül a mai negyvenévesek azok, akiktől kezdődően már úgy írnak könyvet a fiatalabb szerzők, hogy bár témáik közt ott van a pár évtizeddel ezelőtt eltűnt klasszikus fényképezés is, mégis mindvégig abban a világban maradnak, amire a digitális technika tanította őket. Elfogadják, sőt néha használják is a szót, hogy igen, persze, analóg fotó, de nem tudják, eközben miről is beszélnek.

Sok példát lehetne erre hozni. Egy alkalommal – alig két éve – a Los Angeles-i Getty Center publikált tőlem valamit, amit még a hetvenes években fényképeztem. Mivel akkoriban a nagy fényérzékenységű negatívokkal exponált fotók elég durva szemcsézettségűek voltak (éspedig azért, mert az ezüstbromid csak nagyobb rögökbe tömörülve tudott arra a kevés fényre sikerrel reagálni), a Getty bájos és fiatal tudományos munkatársai azt kérték tőlem, hogy próbáljam meg ugyanezt a témát finomabb felbontásban, sokkal nagyobb pixelszámban elküldeni nekik. Megtettem, vagyis leszakítottam a kérdéses negatívokat a legkorszerűbb Nikon készülékkel, de az eredmény nem lett finomabb struktúrájú, mert a durva szemcsézettség magának a negatívnak volt a fizikai sajátossága – ezen a sok-sok pixel sem változtatott. Ezt azonban hiába írtam meg Los Angelesbe, a Getty munkatársai képtelenek voltak megérteni, hogy mire gondolok. Hetekig váltottunk e-maileket, és végül egyszerűen arra kellett gondolnom, nem tudják, hogy mi

az a fotónegatív vagy az ezüstbromid. És tényleg, a könyvben aztán azzal mentették a kép durva szemcsézettségét, hogy közölték az olvasóval, a durva felbontás itt szándékos dolog – valami olyasmi, amit a művész akart, mert a stílusjegyeihez tartozik.

Vagyis hát úgy tűnik, nem lehet a régi, az „igazi”, az analóg fotó mibenlétével és fizikai, kémiai vagy optikai tulajdonságaival eleget foglalkozni, mert egyre kevesebb ember akad, aki tisztában van azzal, hogy ha analóg fotókat emleget, akkor tudja is, miről beszél. A félreértések egyszerűen már a tények szintjén, a technikai kérdéseknél elkezdődnek, hogy aztán nem egy esetben magukkal rántsák a fotózásról való gondolkodás egész metafizikáját és esztétikáját is. Ez utóbbiakat persze világosan el kellene választanunk a fotótechnikák tárgyi problémáitól, mert itt már főleg érzelmekről és spekulációkról van szó. Nádas Péter fent jelzett esszéjével is azért nem tudok maradéktalanul egyetérteni, mert úgy tűnik, mintha ő sem lenne teljesen a tudatában annak, hogy miközben ezt a cikkét írta, tulajdonképpen nem tényekkel, sokkal inkább a saját érzelmeivel foglalkozott. Persze tényekkel kezdi, azokat tolja a sakkasztalra előre, de nála is (mint a sakkban) a kezdetben előrelépő figurák csak parasztok (amikor például az analóg fotózáshoz szükséges kellékeknek a szaküzletekből való lassabb vagy gyorsabb, de mindenképpen feltartóztatathatatlan eltűnéséről ír...).

Viszont ha ugyanerre a kérdéskörre úgy gyűjtenénk be válaszokat, hogy a Péterrel nagyjából egykorú, vagyis a ma már 70 éves vagy annál idősebb fotósokat kérdeznénk, akkor azok általában nagyon józanul válaszolnának, és azt hangsúlyoznák, hogy a nagy váltás nem a digitális technika megjelenésével kezdődött, hanem már jóval korábban megtörtént, mégpedig a színes fotó feltalálásával, mert ott történt az első nagy változás, amitől kezdve (igaz, akkor még sokkal lassabb ütemben, de mégis jól érzékelhetően) minden mozgásnak indult. Ezért van az, hogy az „igazi”, a régi szabású fotóművészek (akik, ha még élnek, akkor már rendszerint elég öregek is) tulajdonképpen csak nagyon ritkán vagy egyáltalán nem dolgoznak színes anyagokkal, hanem hűek maradtak a fekete-fehér tónusok világához. Ha muszáj, akkor néha súlyos pénzért megveszik a külön nekik továbbra is legyártott analóg anyagokat (mert azért azok is kaphatók, kitűnő üzlet ez a külön erre a vevőkörre specializálódott vállalkozók számára), és általában ragaszkodnak a fekete-fehér tónusokhoz akkor is, ha véletlenül digitális technikával dolgoznának. És filmeseket is ismerünk, akik még mindig – vagy újra! – fekete-fehér filmeket forgatnak, és ezt teszik sokszor akkor is, ha az alkalmazott technikájuk digitális. Ha Nádas terminológiáját követem, akkor azt mondhatnám, hogy ragaszkodnak a „sötétség színeire”, és megpróbálnak az ár ellen úszni.

Az olyan kérdések taglalásában, mint például hogy digitális technikával már nem is lehetne a „sötétség színeit” lehívni, és így már nem tudnánk igazi szürke tónusú képeket alkotni, mert a digitális eszközökkel létrehozott szürkéknek „nincsen terük”, ha pedig nincsen terük, akkor ezek a tónusok már nem lennének alkalmasak arra sem, hogy értékes emberi tartalmakat közvetítsenek..., szóval ezekben a kérdésekben már nem tudom Nádas követni. Bizonyítania kéne, hogy ezek a felvetések nem személyes érzelmek vagy spekulációk, hanem olyan tények, amiket a fizika és a kémia eszközeivel tényleg valamiképpen mérni is lehet. De hát ezzel adós marad. Meg kell elégednünk azzal, amit mindenki tud, vagyis, hogy az analóg fotótechnikának van egy aurája, ami elsősorban kulturális jelenség, és ami például sok minden más mellett azzal is összefügg, hogy meglehetősen régi dologról van szó – magyarul: van már patinája. És természetesen van jól érzékelhető, sajátos nyelve is, ami majdnem kizárólag a technikai korlátozottságaiból fakad. Ezt talán nem is tudjuk, nem is érezzük, hiszen ennek a nyelvnek a sajátos világa először talán azzal tudatosult bennünk, hogy egyszer csak megjelentek a színes fotók is – és akkor kinyílt a szemünk a szürke tónusokban rejlő költői lehetőségekre, amelyek tulajdonképpen csak korlátozások, a természetes színek hiányai. De nem tagadható, hogy az ilyen korlátok aztán tényleg stílussá jegecesedhetnek – ilyenkor azonban már nem a szűkebb értelemben vett fotótechnikáról beszélünk, hanem az egykori fotóművészek teljesítményeiről.

Ami Nádas fejtegetésének olvasásakor rögtön az eszembe jutott, ennél sokkal egyszerűbb dolog volt, mondhatnám, pofonegyszerű következtetés: Nádas, úgy látszik, nem nagyon dolgozott még Photoshoppal. Mert akkor tudná, hogy minden szín- és tónushatást el lehet érni digitális eszközökkel is, csak ismerni kell

a módját, és gondoskodni megfelelő hordozókról, értsd, például az analóg fotótechnikához hasonló papírokról is. Annyi biztos, hogy analóg fotót nem lehet digitálisan hamisítani, a felhasznált anyagok ezt eleve lehetetlenné teszik, de Nádas sem erre gondol, hanem a kész képek hatására, azok „megjelenésére”. És e téren annyira korlátlanok a lehetőségek, hogy tulajdonképpen egyetlen dolog van, amin egy mai digitális fotós még elbukhat, ha az analóg fotókhoz hasonló papírképeket akar létrehozni – és ez a megfelelő papírok (tapintás, struktúra, fény, árnyaltság stb.) beszerzése. Persze még ezt a fajta papírt is le lehetne gyártani kifejezetten az olyan digitális fotósok számára, akik analóg fotóhatásra töreksenek, de kicsi a kereslet, alig éri meg. Csak nagyon ritkán próbálják utánózni az analóg fotótechnikát ennyire alapos módon a mai, digitálisan eszközökkel dolgozó fotósok, mert az 1) körülményes, és 2) hát minek is? Hiszen nagyon érdekesek tudnak lenni a digitális effektek is. És hogy Nádasnak éppen az nem tetszik, ahogyan ezek érdekesek tudnak lenni, magánügy, ez az ő ízlésének (vagy legyünk rosszmájúak, és mondjuk azt, hogy az életkorának?) a kérdése. (Még egyszer ideírom: én is öreg vagyok már, sőt, hat évvel még idősebb is, mint ő.)

Egy dologban lehet, hogy tényleg igaza van Nádas Péternek, és ez az, hogy a digitális fotót talán már nem szabadna egyszerűen fotónak nevezni, mert túl nagyok ehhez a technikai különbségek. Sok félreértést takaríthatnánk meg azzal, ha jó időben valami más neve keletkezett volna – de hát nem így történt. És most már nem lehet ezen változtatni.

De ez különben is inkább terminológiai kérdés, ami mögött persze ugyanaz a váltás áll, mint amikor elkezdtek a vasútvonalakat villamosítani. Vagyis kiterjeszthetnénk a kérdést a villanymozdony megjelenésére is, és akkor a villanymozdony sem mozdony, lokomotív már..., hanem, teszem azt, elektromos meghajtású vontatógép vagy valami hasonló. Úgy különben talán köztudott dolog, hogy például a magyar vasutasok, ha mozdonyra gondolnak, akkor inkább a „gép” szót használják, „bejár az ötödikre a gép”. Való igaz, hogy az emberiség a XX. század közepén-végén lassacskán teljesen kiiktatta a fényvel rajzolt képalkotás technikájából az ezüstbromidot. Csakhogy – amint azt fentebb már jeleztem – nem kellett ehhez a digitális technikát megvárni, a váltás már korábban, a színes fotografálással elkezdődött, a színes analóg fotóra sem lehetett egyszerűen rámondani, hogy az „silver gelatin emulsion print” (ami ma a fekete-fehér analóg fotók leggyakrabban használt nemzetközi megjelölése). Nemcsak a fotózás kémiája lett azonnal sokkal bonyolultabb, hanem ami fontosabb ennél, mert esztétikai és morálfilozófiai kérdés: a színes analóg fotózás technikája is tág lehetőségeket nyújtott a színek és tónusok megváltoztatására, vagyis az is messzemenően manipulálhatóvá tette a fotót.

És persze van egy másik, jóval gorombább megközelítési módja is a kérdésnek, nevezetesen, ha nem az emberek oldaláról, hanem a vonatok szemszögéből vizsgáljuk. A vonatot ugyanis csak az érdekli, hogy húzza-e őt valami, vagy nem. Mert ha nem, akkor kampec dolores, mehet megrozsdásodni. Lehetséges, hogy a digitális fotót is lelöki majd a pályáról egy még újabb és még káprázatosabb (vagyis még több illúzióval szolgáló, és ezzel együtt még több effektre, ámításra is képes) technika?

Nos, merek fogadni, hogy Nádas azért csak-csak felszáll egy villanymozdony által húzott vonatra is, és ugyanígy felülne adott esetben egy mágneses lebegő vonatra, a Transzrapidra is. A többi pedig költészet és nem az utazás kérdése. Vagy visszatérve a mi esetünkre, merengés a múlt felett, és nem a fotózás kémiája vagy fizikája. Másképp kellene róla írni, mint ahogy azt most Nádas tette. Nem lenne szabad a technikai kérdéseket belekeverni a mondandónkba vagy abszolút értékeknek tekinteni akkor, amikor tulajdonképpen csak nagyon szépen (és nagyon hosszasan) egy sajtó búcsúról meg az alanyi fotográfus ezzel kapcsolatos nosztalgikus érzelmeiről beszélünk.

A fényképezés – így vagy úgy, de – megmarad. Furcsa, de úgy látszik, hogy miközben a fotó bevonul a múzeumokba, mintha a róla szóló tárgyi ismeretek útközben messze elmaradnának a közönségétől – miközben azokat is megőrzi a civilizáció gépezete valahol. És persze megmarad a fényképész neve is. Csak ő maga az – és ez az, ami fájhat nekem is –, aki tényleg elmúlik.

