

A kortárs fotó-műtárgy alapjai

1.1 BEVEZETÉS

A fotóművészet nemzetközi világában elfogadott írott és íratlan szabályok nem tudása az adott tárgyban való professzionalitás hiányát jelenti. Jelentősége az alábbiaknak akkor van, ha a fotográfus nem az „asztalfióknak” gyártja fotóit, gyűjtő számára pedig, hogy értő szemmel tekintsen a kortárs fényképekre. Bemutatni szándékozó fotográfusoknak, kezdő fiatal fotóművészeknek azonban kötelességük ismerni és betartani az alábbi szabályokat. Eltérti lehet ezektől, de számolnia kell azzal, hogy fotói csak képek maradnak, de nem minősülnek műtárgynak. Természetesen a képzőművészethez hasonlóan a fotóművészet kifejező formája és egyedi megvalósítása, művészeti szabadsága sem szorítható uniformizált keretek közé. Ám a normáktól való eltérés feltételezi már mindazok ismeretét is. Fejezetünkben összefoglaljuk mindazokat a széleskörű irányelveket, melyekről az információktól sokáig elzárt Magyarországon nem tudhattunk. Nem azt szeretnénk bemutatni, hogy mitől válik egy fénykép képpé, hanem azt, hogy mitől válik egy fénykép fotó-műtárggyá. Tudom, hogy sok fotográfusnak az efféle tanács nem más, mint „púp a hátára”, de ezt mindaddig érzik annak, amíg nem szembesülnek azzal a ténnyel, hogy komoly külföldi és hazai vásárlástól esnek el, mert munkáik nem érik el egy kiállításon elvárható technikai színvonalat sem és fotóik nem minősülnek műtárgynak. A választott tárgykörrel való hosszantartó, elmélyült foglalkozás és a hozzá választott tökéletesen megfelelő forma, kivitelezés és bemutatási mód a képben, mint művészeti érték és hitelesség fog manifesztálódni. Ezek valamelyikének elhanyagolása hátrányként jelentkezhethet. Szeretnénk részletes információt nyújtani a negatívok tárolásáról, mind az analóg, mind pedig a digitális fotográfiák kópiáinak minőségi követelményeiről, kiállításon való megjelenésükön át, a portfólió és életrajz megszerkesztéséig.

1.2. NEGATÍVOK TÁROLÁSA

1.2.1. Hagyományos negatívok tárolása

Sokan a képek elkészítésének végeztével befejezettnek vélik munkájukat, pedig számos további feladat vár a műveit archiválni és közzétenni vágyó foto-gráfusra. Először is a kiválogatott és nagyításra szánt negatívokat kell megfelelően védeni a portól, sérüléstől, karcoktól, nedvességtől, szélsőséges hőingadozástól és további vegyi hatástól. A negatívokat savmentes tasakokba kell helyezni, mert minden más savas összetételű anyag reakcióba léphet a negatív filmünk-vel. Sajnos itthon nem forgalmazzák azokat a szabványméretűre gyártott kisfilmes, rollfilmes, közép-és nagyformátumú síkfilmes savmentes tasakokat, amelyekbe a kiválasztott méretnek megegyező filmet helyezhetjük. (További info:www.bhphotovideo.com (USA) vagy www.monochrom.com (Németország). Azonban házilagosan is előállítható, ha mi magunk vágjuk méretre az ívekben kapható savmentes papírból, a lényeg, hogy negatívunk teljes felületével csak savmentes papír találkozzon. Az így védett és azonosító felíráttal ellátott negatívot elhelyezhetjük merevfallú kartondobozokban, fiókokban egy viszonylag állandó hőmérsékleten tartható szobában, melyben nincs sugárzó hő és túlzott páratartalom (továbbá ajánlott tűzálló fém dobozok használata). Az azonosítóra azért lesz szükségünk, hogy a jövőben is könnyűszerrel megtaláljuk a nagyítani kívánt képkockát anélkül, hogy a többi negatívot is bolygatnánk, sérülésre adva lehetőséget. A negatívok

kezelését minden esetben cérnakesztyűben végezzük az ujjnyomok elkerülése végett. Kívánatos egy „házi adatbázis” vezetése, hogy az adott negatívhoz tartozó információkat (készítés éve, készítés helye, nagyítási méret, laborálási paraméterek, stb.) összeírni lehessen.

1.2.2. Digitális „negatívok” tárolása

A digitális kamerák által készített tömörítetlen (RAW, TIFF) vagy tömörített (JPEG) képeinket is „negatívoknak” kell tekintenünk, még ha a szó szoros értelmében nem is felel meg annak. A képek rögzítésére gyártott különféle kártyaformátumok (CF, SD, SMC, MS, XD, MMC, Microdrive) csak átmeneti tárolásra szolgálnak. Ma már tudjuk, hogy a rendelkezésre álló nagy tárolókapacitású eszközök a CD, DVD, BLUE RAY kemény lemezes meghajtó (HDD), flash drive, nem a legbiztonságosabb megoldás digitális anyagaink számára, ezért javasolt egyszerre többféle hordozóra való mentés és azok időről időre való átírása újabb anyagokra. Új nagykapacitású archív adattároló: a Fujitsu MO (Magneto Optikai) drive a forgalmazó szerint jelenleg a világ legbiztonságosabb adatmentő egysége. A technológiából fakadóan az adatmegőrzési idő minimum 30 év, mert a hozzá vásárolható lemezeket írás előtt a készülék felhevíti és erős elektromágneses teret hozva létre történik meg az adatok írása, így az adatok megváltoztatása is csak hasonló körülményeket követően jöhet létre. Mindezekből fakadóan a MO lemez ellenáll az elektromágneses mezők zavaró hatásának, röntgensugárzásnak. Tokozásából fakadóan pedig a fizikai károsodásnak, pornak, szennyeződésnek. Nem igényel egyidejű számítógépes használatot, valamennyi kártyatípust fogadni képes egysége önállóan is működtethető. Természetesen számítógéphez is csatlakoztatható USB-n keresztül. A MO különböző kapacitású lemezei 1.000.000-szor írhatók újra. Nyilván ez sem a végső megoldás, hiszen a digitális világban megszokhattuk, hogy az avulékenység nagyon gyors. Az adattárolás, archiválás gondjait az újabb és még újabb technológiák fogják megoldani.

1.3. PAPIRKÉPEK ALAPANYAGAI

1.3.1. Fekete-fehér papírok

A fotó-műtárgyak nemzetközi piacán még ma is sok fekete-fehér kép szerepel. Sok együtttható indokolhatja ezt, például a fekete-fehér képek időtállósága bizonyítottan hosszabb, mint a színes fényképeké, nem beszélve a sok fotós által megemlített vonzódásról a fekete-fehér iránt. Talán a színektől megfosztott kép esszenciálisabban, absztraktabb módon közvetíti azt, amit a fotográfusok kifejezni óhajtanak. Fotóműtárgynak szánt fekete-fehér képeinket baritált alapú zselatinos ezüstpapírra kívánatos nagyítani. Az RC papírok ilyen irányú használata nem megengedett, egyszerűen szólva nem szabad használni művészeti nagyításokhoz. A későbbiekben szót ejtünk még más jellegű hasznos felhasználásokról. Fotóinkat csak a legjobb minőségű baritált papírokra nagyítsuk le. Sajnos a Kodak és a Forte gyárak leállása óta egyre szűkül ezeknek az fotópapíroknak a választéka. Jelenleg az Ilford gyár Ilford MG FB Warm Tone papírja nyújtja a legkiválóbb minőséget, melyet tónusos negatívokhoz ajánlhatunk. A baritált papír multigradációs (ajánlott a szűrősor használata) és finom meleg tónusú. A vastagsága alkalmassá teszi a nagyobb méretű 50x60 cm-es nagyítások elkészítésére. A nagy felület már tartást igényel, még ha később kasírozásra kerül is. Ezek a papírok szakszerű laborálással megfelelnek a fotóműtárgyakkal szemben támasztott művészeti és archiválási követelményeknek. A legoptimálisabb, ha a fotográfus maga készíti nagyításait, mert a kópia kivitelezése biztosan a kívánt minőségűvé válik. A nagy méretek megbízásos elkészítése laborban megengedett, de a fotográfus felügyeletével történjen és

útbaigazításként legalább egy kisméretű, az eredetivel mindenben megegyező nézőkép mellékelése javasolt a laboráns számára. A fekete-fehér baritált alapú zselatinos ezüst fotók csoportjába tartoznak a kézzel színezett fotók is, melyek utólagosan (például Ecolin festék használatának hatására, vagy más monokróm színezési eljárásokkal: kénmáj, tea) válnak színezett képpé.

1.3.2. Színes papírok

A színes anyagok tökéletesedése az utóbbi időkben sok fotóművészt vonzott a színes fotografáláshoz. A színes nagyítások fotóműkereskedelmi elfogadottsága a nyolcvanas évek közepétől fokozatosan nő, talán éppen a javarészt ilyen anyagokat használó képzőművészek nyomására. Ez az az időszak, amikor a fotóművészet és az ún. képzőművészeti fotóhasználat közös területei elfogadottá váltak a múzeumi gyűjteményekben, magángyűjtőknél és a nyugati műpiacon. A sokféle színes negatív és a nagyításra használt sokféle színes papír közreműködésével létrejövő fényképeket hívjuk színes fotográfiának. A színes negatívról készült színes pozitív papírképek legtöbbször -a széleskörű technikai feltételek miatt- nem a fotóművészek által, hanem professzionális laborokban kerülnek nagyításra, legtöbbször műanyag alapanyagú papírképekből. (Érdekes, hogy –szemben a fekete-fehér RC-vel- itt elfogadásra került a műanyag hordozó!) Általában hatalmas méretezésű, egybefüggő felületű nagyítások váltak megszokottá és kívánatossá, sőt divatossá a kiállításokon, múzeumok állandó terében és a műkereskedelmi piacon. Szeretnék eloszlatni egy félreértést, miszerint a type c-print jelölés nem computer által készített nyomatot jelöl, hanem a színes negatív és színes papír használatával létrejövő technológia összefoglaló elnevezése.

A színes fotográfiák másik nagy csoportját a dia vagy más néven fordítós film jelenti. A pozitív filmanyagról pozitív papírkép készül, aminek anyagai jelenleg hosszabb idejű tartósságot mutatnak, mint a hagyományos színes papírok. Megszűnéséig a Cibachrome papír volt a „csúcsmínőség”, amit 50 évre garantált a gyártó, majd ezután az Ilfochrome vette át szerepét és mai napig tartja ezt, majdhogynem egyedülállóként a piacon. A színes technológiák közül a leg-költségesebb, de talán a legjobb minőséget nyújtó nagyítási eljárás.

A színes technológia használata már megjelenésében is kifejezi korunk utópisztikus, technológiai perfekcionizmusát, ezért érdemes magas színvonalon betartani a technikai igényeit.

1.3.3. Alternatív papírok

Talán a digitális fotográfia robbanásszerű elterjedése miatt az utóbbi néhány évben a nemzetközi szinten és Magyarországon is – főként a fiatal fotográfusok körében – újra elterjedni látszanak a régi archaikus papírkép eljárások. (Sőt a rézlemez alapú daguerreotipizálás hagyományát is föllevenítik néhányan.) Választva ezáltal jóval körülményesebb kézi technikákat, mint a gépesített képcsínálást. A cianotípiá, kalotípiá, vagy a piktorializmus korából ismert nemes eljárások (brómolaj-nyomat, gumi-bicromát, platinatípiá, különböző pigment színezések) körültekintő laborműveleteket igényelnek és leggyakrabban sajátkezüleg érzékenyített papírokat. Természetesen itt a megfelelő papírmínőségre kell figyelni és egy „átlagos” papír használata szóba sem jöhet. Csak a képzőművészek által is kedvelt merített papírok fölhasználása kívánatos, vagy a még emulzió nélküli baritált papír, ami rendelhető tekercsben, és házilag érzékenyítés után nagyíthatunk rá. Hollandiából és az Egyesült Államokból szerezhető be érzékenyített Chicago Albumin kímásoló papír, melyből kontaktolással készíthetünk fotókat.

1.4. A DIGITÁLIS KÉPEK, NYOMATOK ALAPANYAGAI

1.4.1. A digitális fotó általánosságai

A digitális fényképezés az utóbbi néhány évben hihetetlen gyorsasággal terjedt el mind a hétköznapi felhasználók körében mind pedig a professzionális „szakmában”. A fizikai-kémiai alapú hagyományos fotózást legkorábban a gyorsaságot és mobilitást igénylő fotóriporterek váltották föl a digitális képkészítésre. A nem professzionális oldalon viszont egy érdekes jelenségre figyelhettünk föl, miszerint – ahogy az a korábbi időkre jellemző volt – először nem az amatőr és családi fényképezők kezdtek el nagy számban használni a digitális apparátusokat, hanem az egyébként is számítógépekkel dolgozó grafikai stúdiók munkatársai és maguk a számítástechnikával foglalkozók valamint a számítógépek iránt fogékony amatőr felhasználók. Mára persze „helyre állt a rend”, mert a csúcson a profi fotográfusok igényei szerint szabják a technológiai fejlesztések irányát, míg az amatőrök és a hobbiból fényképezők a korábbi csúcstechnológiákat kapják meg mind kényelmesebb további szolgáltatásokkal bíró gépek formájában. A legújabb trendeknek megfelelően már a mobiltelefonokban és a tenyéryei számítógépekben is megjelentek a családi fotózást kielégítő 1-2 megapixel-es beépített kamerák.

Nézetem szerint a digitális fotót két nagyon fontos elem különbözteti meg. Az egyik, hogy míg a hagyományos analóg alapú módszerrel csak a már ténylegesen létező fizikai, kémiai tulajdonsággal rendelkező jelenségeket, tárgyakat, személyeket, stb. tudom lefényképezni, megörökíteni, addig a digitális képrögzítéssel olyan dolgokat is megjeleníthetek, amelyek sohasem léteztek, nem valóságosak, hanem mesterségesen generált elektronikus jelekből összeálló képek. Egyszerűbben mondva az előzővel csak azt tudom megörökíteni, ami van, a digitális képalkotással pedig azt is ami nincs. A másik nagyon fontos különbség, hogy a hagyományos negatív-pozitív technikát nagyításban szeretjük viszontlátni, tehát fotótárgyként, míg a digitális képeket különböző interface-eken keresztül (elektronikus kereső, monitor, televízió képernyő, projektor) is szemlélhetjük. Azonban amíg ily módon vannak képeink, addig nem beszélhetünk fotográfáról, már csak azért sem, mert lehet, hogy más jellemzői is ott lapulnak a látvány „mögött” azaz tartalmazhatnak hozzárendelt szöveget, zenét, hangot, mozgóképet, stb. Véleményem szerint az alkotói döntésnél illik figyelembe venni a választott technika előnyeit, vagy éppen korlátait. Nyilván nagy csábítás a digitális képkészítésnél, hogy a macerás és lassú laborálás kikerülhető, ráadásul a hagyományos fotónál az utólagos korrekció lehetősége igen csekély. De őszintén vizsgáljuk meg, hogy nem a „könnyen gyárthatóság” ígérete és gyakran sztereotip rendszere vezérelt-e bennünket. Tapasztalatból látom, hogy sokszor méregdrágán vásárolt, milliókra rúgó (és gyorsan avuló) technikai rendszeren (digitális kamera objektívvel, erős számítógép, nagyméretű monitor, minőségi printer és hozzávalók révén) készülnek el olyan jellegű képek, amiket tizedannyi befektetéssel hagyományos úton is elő lehetett volna állítani. A digitális képkészítés szerintem akkor indokolt, ha a digitális lehetőségeket is hozzáadjuk, illetve kihasználjuk egy-egy kép készültkor és másképp nem állítható elő, azaz a képalkotás „dramaturgiája” is igényli. No persze kreativitásunk itt sem merülhet ki egy alapképre ráeresztett Photoshop filternél. Használjuk mindkét technikát és művészeti célunk szabja meg, hogy mikor melyiket. A digitális kamerák tökéletesedése és a jövő technológiai fejlesztései fogják végérvényesen tisztázni, hogy a hagyományos fényképek kora mikor ér véget, vagy válik egy szűk fotóművész réteg exkluzív lehetőségévé. Természetesen ki is nyomtathatjuk digitális állományainkat „analóggá” – immáron valós fotótárggyá – téve azokat. A kinyomtatott „kézzel fogható” fénykép mélyebben rögzül tudatunkban, mint a csak elektronikus látott, érzékelt kép, ami hamarabb a feledés homályába merül. Egyébként is elmondható, hogy az elektronikus képek sajátja és jellemzője, hogy gyors felvillanásuk után a következő kép már

törli is az előzőt, nem sok nyomot hagyva bennünk. A digitális képek megtartásának és memorizálásának egyik lehetséges módja, ha „analóg” módon kinyomtatjuk, kiprinteljük, és képtárgyat hozunk létre, mint hagyományos fényképeinkből. Ezt többféleképpen tehetjük meg.

1.4.2. Tintasugaras nyomtatás

1.4.2.1. Normál print

Más néven bubblejet, vagy inkjet technológiának is nevezik és lényege, hogy digitális képfájlból az adott hordozóra apró fűvókákon át szinte láthatatlan méretű festékpontokat lövell a nyomtató, sorról sorra alakítva ki a megjelenő képet. Ma már parányi mértékegységben piktoliterekben adják meg a nyomtató által egy pontba kilőtt festék mennyiségét. Az ilyen típusú nyomatok kezdeti technológiai hibája a kis felbontás és az elvárható idejű tartósság hiánya volt. Rövid idejű reprezentációs céloknak még csak-csak megfelelt, de az archiválás feltételeinek semmiképpen sem. Ez azt jelentette, hogy néhány napos kereskedelmi kiállításokon, kültéri reklámokon megfelelő bemutatási módnak bizonyult, de művészeti nyomatként elfogadhatatlan volt. Színhelyessége és színtartóssága is kívánni valót hagyott maga után, egy szobafalra akasztott print egy-két hónap alatt elvesztette kontrasztját, színtelítettségét és kifakult (legtöbbször már közvetlenül a nyomtatás után megjelent szürke fátyolossága is zavaró volt). A gyenge végeredmény és alapanyagainak költséges volta is sokáig távol tartotta a művészeti fölhasználókat. A tintasugaras nyomtatásnál általában azonos márkájú, vagy a gyártó által ajánlott anyagokkal érthetjük el a legjobb minőséget. Mára ez annyiban módosult, hogy egyre többen gyártanak alternatívát jelentő papírokat (pl: Canon, Epson, Hewlett-Packard, Kodak), míg a festékek tekintetében nem nagyon térhetünk el az eredetitől. (Más gyártó által készített, utángyártott tintákkal a nyomtatófejet nem tartalmazó patronoknál – amikor az a printerben található – az újratöltés sem ajánlott, mert, ha netán egyszer beszárad vagy eldugul, akkor az egész gépet ki lehet dobni.) A normál tintasugaras nyomtatás az egyszerűbb fotónyomtatáshoz szánt papírok használatával makettkönyvhöz, prezentációs célokra, pályázathoz, portfólióra, kereskedelmi és reklámcélra a leginkább megfelelő. Komolyabb művészeti nyomatként szóba sem jöhet, de az tény: a műpiacon és művészeti múzeumok közegében nem forognak ilyen technikával alkotott képek. Lehet, hogy konzervatívan ragaszkodnak bizonyos fotográfusok, gyűjtők és múzeumi kurátorok az archív minőségű fotográfiai képekhez, de meg kell érteni, hogy egy kialakult értékrendszerről van szó és az ilyen viszonylatokat a közmegegyezés is befolyásolja. Az erre szolgáló megoldást az alább tárgyalt technikák jelenthetik.

1.4.2.2. Archív (pigment, giclée) print

A digitális nyomatokkal szemben a fotóművészek részéről a legtöbb érv a papírválaszték szűkösége és a print időtállósága miatt hangzott el leggyakrabban. Valljuk be, hogy ez jogos is volt. Mindaddig, míg az előbbi kifogásokat megszívlevélve a gyártók komoly fejlesztésekbe nem kezdtek, élükön – a most is előljáró – Hewlett-Packard és Epson. A nemrég még kuriózumnak számító archív tintával ellátott patronokat működtető nyomtatók sorra jelennek meg más gyártók palettáján is, gyakorlatilag viszont e két cég festékeit tekinthetjük a legfejlettebb és legmegbízhatóbb megoldásnak.

Mára tisztán látható a fejlesztés két iránya: az egyik a kereskedelmi nyomat készítése, a másik a fotóművészek igényeit megcélzó archív minőségű művészeti (fine art) printeké. Az előbbinél a technológiai tökéletességre – színhelyességre, tónusértékekre, színprofilok beágyazására, azonos gyártói papírtípusok használatára – kellett hangsúlyt fektetni, míg a művészeti rangú nyomatoknál a fekete és szürkétónusok árnyalatgazdagságáról, az archív jellegű nyomattartósságról és a szélesebb körű művészeti papírok befogadásáról kellett gondoskodni a gyártónak. Itt álljunk meg egy pillanatra. Míg az előző, kereskedelmi és nyomdaipari jellegű felhasználás fejlesztések sorozatán áteső evolúciója azt eredményezte, hogy könnyebbé vált a professzionális nyomatok készítése, addig a fotóművészeti színvonalú printelés csak manapság kerülhet szóba. A fejlesztőknek a fotóművészek megcsontosodott nézeteivel is meg kell vívniuk a csatát, miszerint az újabb technológiákkal előállítható nyomatok immár a fotó-műtárgyakkal szemben támasztott követelményeknek is eleget tesznek. Jelenleg az archiválási időtállóság határa 150-250 év, és ez bizony elegendő érv kell legyen a legkonzervatívabb művészfotósok számára is. A bevizsgálásokat a Wilhelm Imaging Research (www.wilhelm-research.com) végzi és az „apró betűs” kitételek szerint belső térben és üveg alatt tesztelték a különböző médiákon megjelenő printeket. Erre mondhatjuk, hogy ha a fele igaz, már akkor is nagyon jó kondíciókat biztosít a fényképeink megtartásához. Az alternatív papírgyártók magas színvonalú termékei pedig tovább fokozhatják a fotográfusok bizalmát. A Hahnemühle (www.hahnemuehle.de) úgynevezett digitális réteggel bevont művészi papírkollekciója archív minőséget biztosít, mert az Art Line sorozata természetes merített papír, ami egyben savmentes is. A kollekció sokféle szövetszerkezetben, színezetben, méretben és vastagságban kapható, sőt igény szerint vászonként is rendelkezésre áll. Archív tintát (Archival Ink, Ultrachrome K3) használó nyomtatókkal fotóművészeti alkotások megvalósításához kifejezetten ajánlott és bátran állítható nem marad el a hagyományos laborálás minőségétől. Az pedig már csak idő kérdése, hogy a fotóművészek, múzeumi kurátorok, galériák és a gyűjtők egyaránt elfogadják, művészeti értékű műalkotásként. Ide tartozónak vélem egy hazai cég tevékenységét, akik az úgynevezett giclée (ejtsd: zsiklé) nyomatokra szakosodtak. A giclée nyomtatás művészeti kategória, amit külföldön ismernek, elfogadnak és a megfelelő helyen besorolták a meglévő képzőművészeti technológiák közé. A giclée szó francia eredetű, a fröcsköl, rászór értelemben a tintasugaras nyomtatásra utal. A giclée technika háttérrel ad a hagyományos festészet, a grafika, a fotográfia és a legfiatalabb számítógépes alkotások megjelenítéséhez. A giclée technika három fő ismérve a tökéletes minőség, a hosszú - akár több száz évet is átfogó - élettartam és az egymással megegyező példányok előállításának lehetősége. Azok az alkotók, akik felismerik a giclée értékeit saját műalkotásaikat zárt sorozatok kiadásával nagyobb közönség számára teszik elérhetővé. Az alkotó, a kiadó és a nyomtatást végző stúdió közösen megegyeznek abban, hogy a művet milyen méretben, milyen példányszámban milyen művészeti alapanyagra készítik el. A művész által elfogadott próbanyomat alapján készülnek el a sorozat egyforma - sorszámozással és a művész aláírásával ellátott - példányai. A sorozat minden egyes példányát kísérőlevéllel, tanúsítvánnyal, újabban hologramos azonosítóval látják el. Ezek a dokumentumok igazolják a nyomat eredetiségét és határozzák meg értékét, egyben biztosítékot jelentenek a művész és a vásárlók számára, hogy a műalkotás digitális formában sem adhat módot visszaélésre. A nyomatokat folyamatos ellenőrzés mellett nagy felbontásban, hosszú élettartamú pigment-tintával a kiválasztott művészi alapanyagra készítik el. A nyomatokkal együtt kiállítják a tanúsítványokat és minden helyre rákerül az alkotó kézjegye és a megfelelő sorszám. Az elkészült sorozat így kerül be a műkereskedelem értékesítési rendszerébe.

1.4.3. Lambda print

Ez a technológia már a normál tintasugaras nyomtatás idejében, de az archív printek előtt jött létre. Nyomtatásról itt a szó szoros értelmében nem beszélhetünk, talán a lézeres levilágítás pontosabban kifejezi ennek a hibridnek nevezhető eljárásnak a pontos meghatározását. Lényege, hogy a negatívot helyettesítő digitális képfájl hagyományos színes fotópapírra világítja le soronként egy Durst Lambda típusú berendezés, majd az így „lenagyított” papírt a továbbiakban normál laborban dolgozzák ki a színes (RA 4-es) hívásnak megfelelően. Az elképesztő és kifogástalan minőséget egy lézerfej biztosítja, melynek képpontjai enyhén életlenek, így fordulhat elő, hogy nyomdában használatos nagyfelbontású nagyítóval sem láthatjuk a képet alkotó bevilágított pontokat. A képek nagyságát a tekerics szélessége határozza meg, ami néhány centiméterrel több, mint egy méter. Tapasztalatból tudom, hogy költségkímélő, tökéletes színes papírképek állíthatók elő nagyméretben is, amit a Kodak Digital Paper is biztosít (természetesen RC hordozón, de hát melyik színes fotó nem RC alapú). Újabb információk szerint megkezdtek hasonló elven működtetve a fekete-fehér fényképek készítését és kézi laborálását is. (korábban ezek is színes papírra kerültek). Sikeres megoldásnak bizonyulna, ha a fekete-fehér baritált papírok használata is megoldódna (technikailag csak a tekericsben való megléte az előfeltétel), így a digitális kép kontra művészeti fotó-műtárgy problematikája egy csapásra feloldhatóvá válik.

1.5.A FOTÓMŰVEK KEZELÉSE

1.5.1. Alapelvek

A fõntebb tárgyalt elvek szerinti nagyítás vagy print elkészítésével formát adtunk a kép megvalósulásának, láthatóvá tételének. Ezzel azonban még nem zárult le a vele való foglalkozás, mert a fotográfia nem maradhat úgymond „üresen”. Beazonosítható képtárggyá kell tennünk (identifikáljuk), amely egyaránt vonatkozik a hagyományos nagyítású fotográfiákra és a digitálisan előállított printekre. Önmagában, az identifikáció nélküli papírkép vagy nyomat még mindig nem tekinthető teljes értékű fotóműnek, inkább egy azonosítatlan „elveszett” képnek. Lehet, hogy az efféle kijelentések idegborzolóan hatnak a fotóművészekre, de szeretnénk mindenkit emlékeztetni arra, hogy jelen cikkünk tárgya nem az, hogy mitõl válik egy cél, munkaterv, idea vagy egy vizuális ötlet képpé, hanem az, hogy mitõl válik egy fénykép, vagy print fotó-műtárggyá. Mellesleg ezek a szabályok és tanácsok könnyűszerrel betarthatók, így aki a nemzetközi terepen próbálja érvényesíteni képeit, sok kudarcotól mentesíti magát.

1.5.2. Identifikáció

Fotográfiáinkat kiállításon való szerepeltetéshez, publikációkhoz információkkal kell ellátnunk, hogy az azonosításukat megkönnyítsük mások és magunk számára. Az ilyen információk elhelyezésének is megvannak a maga írott és íratlan szabályai a fotográfiai műkereskedelemben. Ezek a szabályok egyaránt „védik” a művet magát, a fotó előállítóját, mint jogosult szerzőt és nem utolsó sorban a művet birtokolni vágyó kollekción, műgyűjtőt, múzeumot. A fotográfiát technikailag nem sértheti, hogy az élettartamának ideje a lehető leghosszabb lehessen, megfelelően az archív követelményeknek. A szerzőt a mű beazonosításával, identifikációjával védi, mint jogszerű tulajdonost, azaz a szerzői jog hatálya alá esik, ami igen erős elidegeníthetetlen jog és csak néhány kivételes esetben lehet eltérni tőle (a szerzői jog fotográfiák esetén a művész élete végéig fõnnáll, halála után pedig a

közvetlen családtagjaira száll jogutód örökösként /illetve akit a művész végrendeletileg jogutódként megnevez/, akik további 70 évig rendelkezhetnek vele). Ezután a művek már szabadon fölhasználhatók. A már műpiaci forgalomban lévő fotográfiák minden –bárminemű – eladásakor (aukciókon, árveréskor, stb.) úgynevezett követői jog illeti meg a jogtulajdonost, ami a nettó eladási ár 5 %-a, és a vevőt terheli. (<http://www.artisjus.hu/aszerzoijogrol/jogszabalyok.html>) A műgyűjtő, vagy múzeum számára pedig azért jelent védelmet, mert meghatározza a fotómunka archiválási szempontból is fontos értékét. Egy szignóval ellátott, sorszámozott kép mindig megbízhatóbb és ezáltal magasabb áron kel el, mint egy azonos szerzőtől származó jelöletlen kép. Mert, aki „befektet” egy fotóművészeti alkotásba, – jogosan – értékállóknak szeretné vélni a jövőben is.

1.5.2.1.Képpoldali jelzések

A kész fotográfiára általában a képpoldalon semmilyen szöveget, vagy aláírást nem helyezhetünk el, mert a különböző tintákkal, alkoholos festékanyagokkal veszélyeztetjük magát az egész képet. Nagyon rossz hazai gyakorlat (és a professzionális fotókereskedelemben megengedhetetlen), hogy a képi oldalon – néha magán a képen belül – szignálja a fotográfus a művét. Az sem helyes, ha vékony vonalú tollal, alig észrevehetően írja alá munkáit, de az végképp kínos, ha feltűnni vágyóan vastag ezüst, vagy aranyszínű filctollal jelöli szerzői mivoltát. Nemegyszer a harsány giccsbe is tolva ezáltal a művet. Arról nem is beszélve, hogy az ismeretlen eredetű anyagok beivódva a kép emulziós rétegébe magát a képet is tönkreteszik. Érdekes logika, hogy maga a kép szerzője teszi „használatlaná” saját műalkotását a legkisebb elvárható alázatot is mellőzve. Gondoljunk csak bele, hogy mi történik évek múlva, amikor is a papír anyagának hajszálvékony kapillárisain szétterjed a tinta, vagy a festék kiterjedten sárgásra elszíneződve „holdudvart” képez az aláírás mentén. A megrongálódó fénykép minden esetben elveszti fotó-műtárgy tulajdonságait, „hibássá” válik és a fotográfia műkereskedelméből kikerül, legyen az bármilyen kreatívan létrehozott alkotás. (Azért mint minden szabályt, úgy ezt is egy-két világhírű fotográfus fölírta és a fotókhöz szorosan tartozó és illeszkedő szövegeket helyezett el a képi oldalon (pl.: Duane Michaels a képek alá írt kézírással történeteket).

A képi oldalon legalkalmasabb jelzést az úgynevezett hidegbélyegzővel készíthetünk, ami nem más, mint egy általunk kívánt formájú, szövegű kimart fém nyomóforma, ami közé a fotópapírt befogva és préselve elegáns dombornyomást hagy maga után. Elhelyezhetjük rajta kimarotva kézírásos szignónkat, vagy egy csak minket azonosító ábrát, jelet is, ami védjegyszerűen egyedivé teszi művészeti nagytárgyainkat. Mivel csak fizikai változást idéz elő, kópiánkon nem kell tartanunk kémiai behatástól, sőt, a kép alsó sarkába nyomva, majdhogynem láthatatlanul, visszafogottan meghúzódik. Egyszeri legyártatása egyáltalán nem költséges, továbbá évtizedekig használhatjuk.

1.5.2.2.Hátoldali jelzések

Amennyire nem javasolt a képi oldalra való jelzések elhelyezése, annyira kívánatos viszont a fotográfia hátoldalán (verzóján) föltüntetni a szükséges információkat. A legfontosabb, hogy itt sem használhatunk különböző tintákat és vegyszeres-alkoholos tollakat, hanem lehetőleg a legpuhább „B”, „2B”, „3B” számmal forgalomba hozott grafitceruzákat. Magasabb számú grafitceruzák már túlságosan puhák, így elkenődnek. A grafitceruza használata semmilyen befolyással nem lesz fotóinkra hosszú idő eltelte után sem. Minden esetben föl kell tüntetnünk

kézírással a nevünket, lehetőleg a képállásnak megfelelő irányú pozícióba fordítva a fotó verzóját, ezzel is segítve alapállásának egyértelművé tételét. Nagyon lényeges, hogy sorszámossal lássunk el minden egyes kópiát, amit a következőképpen jelzünk: például 10 darabos kópiaszériánál a törtvonal alsó részébe kerül a 10-es szám, fölé pedig az éppen aktuális sorozatszám 1-től 10-ig, tehát 1/10, 2/10, 3/10, ... 10/10-ig bezárólag. Ezek mellett lényeges, hogy a mű címe, elkészültének dátuma is rákerüljön az információk közé, sőt a készítés helye is föltüntethető.

1.5.3. A kópiák mennyiségi meghatározásának szempontjai

Sok fotóművész bizonytalan egy-egy képének darabszámát illetően, azaz, hogy milyen nagyságrendű nagyítási sorozatot készítsen. Erre vonatkozólag nincsenek konkrét tanácsok, mert erről minden esetben az alkotó dönthet saját belátása szerint. Természetesen a reális lehetőségek itt is mérvadóak lehetnek. Függhet attól, hogy az adott alkotó, vagy az őt reprezentáló galéria milyen rendszerességgel tudja értékesíteni munkáit. Aki nem ad el rendszeresen, annak főlegesen 25-50 darabos szériát meghatározni. Függhet attól, hogy a fotográfus egyidőben hány kiállításon szerepelteti munkáit általában, azaz egy váratlan felkérés esetén is rendelkezésére álljon az adott fotó. Az 5-15 darabban meghatározott kópiaszám elégséges mennyiség. Figyelembe kell venni azt is, hogy túl nagyszámú sorozattal mi magunk rontjuk a mű „piaci értékét”, hiszen amiből több van az szükségszerűen kevesebbet ér. Lehet, hogy furcsán hatnak a piaci kifejezések egy művészeti tárgy esetében, de megint csak emlékeztetek mindenkit arra, hogy nem esztétikai értékcsökkenésről van szó, hanem áruszempontról besorolásról. Fejlett fotóműkereskedelmi piaccal rendelkező országokban ez egyébként sem a fotográfus feladata, hanem az erre szakosodott intézményeké (galériák, aukciós házak, egyéni dealerek). Nyilvánvaló az is, nem szabad, hogy a művek létrehozását a „könnyen eladhatóság” vezérelje. Egy negatívról történő sokszorosítás esetén legoptimálisabb, ha egyszerre történik a fotók laborálása, így tökéletesen azonos kópiák hozhatók létre. Gyakran ez kivitelezhetetlen, ezért pontos laborálási feljegyzést kell vezetnünk, hogy legközelebbi nagyításkor is mind méretében, tónusában, stb az elsővel megegyező fotográfiát állítsunk elő.

Alapvető követelmény, hogy nyomataink pontosan hasonlítsanak egymásra. A mű elkészültének évében készített nagyításokat nevezzük vintage fotóknak, amik anyagi értéküket tekintve magasabb árat érnek el a műkereskedelemben, mint az adott képről évtizeddel később készített kópiák. (Egy eredeti André Kertész vintage fotó átlagban 250.000 \$, míg a későbbi nagyítások 4-5.000 \$ értékűek. Egyébként is a régi fotográfiák esetében a vintage jelleg 5-8 éves „tűréshatáron” ingadozik.) Érdekes jelenség az is, hogy az amerikai műkereskedelemben a kópiák utolsó darabjai pl: egy 15/15 számú nagyítás kb 20%-kal magasabb árú, mint az 1/15-ös. Európában megengedett az is, hogy egy múzeumi vásárlásnál (ahol a kép „örökre” archiválásra kerül, tehát nem kerül további eladásra) számozatlan fotómű kerüljön a kollekcióba. A számozott kópiák így a magángyűjtői forgalomban vesznek részt. Fölmerül egy kérdés: mi van, ha mégis többet készít a művész arra gondolván, hogy úgyszem lehet tudni valóban a sorozatszámnak megfelelő mennyiséget nagyított-e belőle? Mi értelme lenne annak, hogy saját művészeti munkáinak presztízsét kockáztassa ilyen kisstílusú? Arról nem is beszélve, hogy önálló döntésként határozta meg a darabszámot. Ha elfogyna egy adott munka összes kópiája, akkor is rendelkezésre áll további nagyítás lehetőség, amit Artist Proof néven jelölünk, rövidítve A.P. feliratként írjuk a kép verzójára. Ennek „mennyisége” 5-15 darabos sorozat esetén 1-2 darab lehet. Természetesen ezek is értékesíthetők, de elsősorban a művész tulajdonaként, kiállításon való szerepléshez készülnek. Ezen felül további művészeti kópiák ebben a méretben már nem készülhetnek. És itt jön egy másik érdekesség, hogyha a

művész megváltoztatja a mű nagyítási méretét, tehát úgy gondolja, hogy nagyobb, vagy kisebb méretben autentikusabban jelenik meg a fotója, úgy újabb sorozatszámú szériát készíthet a korábbiakban leírtak jegyében.

A technikából fakadó vagy a művész szándékának eredményeként készített unikális, egyedi képek esetében egyértelmű a helyzet, mert a sorszámozás egyszerűen megoldható 1/1-es felírással, így tudatva, hogy további másolatok nem léteznek a műből.

A könyvben való nyomtatáshoz, vagy a sajtó számára készített kisméretű nyomatok nem számítanak műkereskedelmi szintű fotóknak, még ha az eredetivel egyező kivitelűnek is ajánlott lennie. Általában a hátuljára föl kell, hogy kerüljön a Press Print felirat a többi információ mellé (név kell, de nem aláírás szerű) és megfelelő a 18x24 centiméteres méret. Az általános gyakorlat ma már azt mutatja, hogy inkább mindenkinek CD-n, DVD-n állnak rendel-kezésre az ilyen irányú fölhasználásra szánt fotói.

1.5.4. Gyakori hibák

Egy kiállítási, vagy műkereskedelmi fotó-műtárgy tökéletes kivitelben kell, hogy megjelenjen. A magas minőségi követelmények nem engedik, hogy egy fotográfia, vagy nyomat elhanyagolt, maszatos, karcos, piszoktól szennyezett legyen. Az alábbiakban felsorolt gyakori technikai hibák is kizáró tényezők a professzionális fotókereskedelemben. Az a tapasztalat hogy a képek forgalmazása, vagy konkrét eladása előtt a műgyűjtő vagy galerista alaposan átvizsgálja (fénytörésbe tartva) a kép felületét, és magát az egész fotográfiát, hogy meggyőződjön annak szakszerű és minőségi kivitelezéséről. A kiállítási feltételekhez és az eladások létrejöttéhez elengedhetetlen, hogy az alábbiakban felsorolt hibáktól mentes kópiákkal rendelkezzen minden fotóművész. A hibák bármelyike alkalmatlanná teszi a fotográfiát kiállításra és a műkereskedelemben kerülésre.

1.5.4.1. Laborhibák

Felkészülten és gondos labortechnikát betartva kell a képeket előhívni, ne keletkezzenek a fotópapírban a vegyszerbe mártásakor fizikai törések, úgynevezett kagylósodás, híváskor és a fixálásakor fellépő esetleges vegyszerfoltosodás, mert az később sem korrigálható. A kagylósodás a digitális printeléskor is kerülendő. Láthatósági szempontokat figyelembe véve érdemes félfényesre, vagy félmattira – enyves ragasztószalaggal üveglapra feszítve – szárítani a képet. (Úgy látszik, hogy a fényes fekete-fehér fotó már teljesen eltűnt, a színesnek viszont magas brillanciát kölcsönöz.) A felület szárítás után sem lehet hullámos. Ezt elkerülendő már nagyításkor hagyjunk helyet, hogy a képet körbevágassuk 2-3 cm szélességben, mert az enyhe hullámosodást általában a gyári vágások mentén beszivárgó folyadékok nedvessége okozza.

1.5.4.2. Retusálási hibák

Tudjuk, hogy a leggondosabb portalanítás mellett is keletkeznek nemkívánatos apró porszemektől, szöszöktől származó pöttyök, amiket csak retusálással tüntethetünk el. Sűrűn előforduló hiba, hogy ezzel azonban a kép felületének egységes fényét is megbontjuk, ha nem a megfelelő retusfestéket használjuk. Az általános retustinták eltüntetik ugyan a „laborpiszkot”, de önnön foltjuk azonban látható marad, különösen, ha forgatjuk, vagy más

irányból nézzük a képet. Megoldást az amerikai Spotone retustinta jelenti, ami szettben hat különböző színű tintát tartalmaz, melyek cseppenként egymással is keverhetők a megfelelő színtónus eléréséhez. Tartalmaz egy általánosan használatos neutrális színt, egy kék-feketét, egy olivazöldet, egy szépiát, egy barnát és egy további üveget a szelénium nagyításokhoz. Alkalmazásával „láthatatlanná” válik a retusálás helye, mert a legtöbb papír fényéhez alkalmazkodik. Kis mérete miatt behozható, kinti ára pedig átlagban 11 \$ (a 6 üveg összesen).

1.5.4.3. Ujjnyomok

Laborálás előtt alaposan mossunk kezet, hogy az ujjnyomok ne maradhassanak a kópián előhíváskor. A kész kópiákat minden esetben cérnakesztyűvel ajánlatos kezelni (ez a digitális printekre is vonatkozik!), hogy elkerüljük a (leggyakrabban széleken) látható ujjlenyomat foltokat, mert a frissen mosott kéz is tartalmazhat enyhe, természetes zsírosságot, ami azonnal látható lesz a kópián, ahogy megérintjük, tönkretéve addigi munkánkat. Európában és az Egyesült Államokban a galeristák, kurátorok, muzeológusok, gyűjtők nemcsak az eredeti fotográfiákat és portfóliókat kezelték – teljesen természetesen – cérnakesztyűben, hanem az általuk átlapozott fotókönyvekhez és albumokhoz is azonnal kesztyűt húztak.

1.6. ANALÓG ÉS DIGITÁLIS FOTÓMŰVEK INSTALLÁLÁSA

1.6.1. Az installáció szempontjai

Korábban áttekintettük a fotók létrehozásának feltételeit, most pedig mindezek installálásának, kiállításra kerülésének rendszerét tekintjük át. A kópiát vagy nyomatot az installálás védi is a további kémiai reakcióktól, fizikai sérülésektől, portól, nedvességtől, stb. és ugyanakkor megfelelő formát ad a bemutatáshoz. Egyszerre kell figyelembe vennünk a kép alapanyagát (színes RC, fekete-fehér baritált, számítógépes print, stb.), méretezését és „dramaturgiai” üzenetét. A papírkép vagy nyomat alapanyagának ismerete elengedhetetlenül szükséges még abban az esetben is, ha külső kivitelezésű laborálásról vagy printről van szó, mert az egymással esetleg kémiai reakcióba lépő anyagok használata kerülendő. A sérülésmentesség fönntartása, a hosszú eltarthatóság (archív minőség) itt fontos szempont. Nem utolsó sorban pedig a kép tartalmával, „üzenetével” egyező megjelenés megtervezése és kivitelezése is lényeges elem. Erről általánosságban annyi mondható el, hogy kerülendő a harsány, giccsbe forduló paszpartuk, keretek használata, egyáltalán a riktó „színorgia” ízléstelensége. Inkább a visszafogott színek és természetes anyagok választása célszerű. Ebben az esetben a minimalizmus nem divat, hanem a művekkel szembeni alázat.

1.6.2. Paszpartu (passepartou)

Már az első daguerreotípiák – a kor akadémikus képzőművészeti kánonjának megfelelően – bársonnyal vagy brokáttal bevont paszpartukba kerültek. A grafikák installálásához hasonlóan a fotográfiákat is leggyakrabban paszpartuban helyezük el. A paszpartu összeragasztott két részből áll, egy hátlapból és egy a képarányhoz mért szabályosan kivágott előlapból. Szakemberre bízhatjuk a kivi-telezését, de aki ügyes kezű és rendelkezik a megfelelő eszközökkel otthon is elkészítheti. A kivágás profilja lehet egyszerű, merőlegesen metszett vagy 45° szögben döntött. Az 1-2 mm vastag előlapot merőlegesen vágjuk, míg a 3-5

mm vastagságú 45°-ban esztétikus. Készen kaphatók ilyen szögbe állított pengéjű kések, amihez vasvonalzó használata javasolt. Mindkét módnál ügyeljünk arra, hogy a sarkoknál ne fusson túl a kivágás. A képek elülső és hátsó felületével érintkező paszpartunak savmentes papírból kell állnia, hogy hosszú tárolási idő alatt se lépjen reakcióba a fotóval vagy a nyomattal. (Ha erre nincs mód, akkor legalább csak a kiállítás idejére tegyük paszpartuba a képeket, majd utána szedjük ki belőle.) Bármilyen fotóműről legyen is szó, sohase ragasszuk közvetlenül a paszpartuhoz. A kivágásnak megfelelő pozícióban elhelyezve a képeket savmentes képsarkokban savmentes ragasztószalaggal rögzítjük a hát-laphoz. Képsarok kapható gyári kiszerelésben is, de ennek hiányában mi magunk is hajtogathatunk. Az így installált fotográfiák, printek bármikor kivehetők a paszpartuból, a bemutatandó képeknek biztos tartást ad, ami könnyíti a későbbi keretezést is. A paszpartu vastagsága keretezés esetén is hasznos, mert táv-tartja a képet, nehogy közvetlenül az üvegre tapadjon és esetlegesen befülledjen vagy penészesse váljon. A képet elhelyezhetjük normál esetben a paszpartu mértani közepében, de föltolva a felső harmadába is. Ekkor érdemes a jobb és bal oldal egyenlő méretét a felső paszpartu szélén is megtartani, így a három oldal egységes méretű lesz, míg az alsó része „ami marad”. A paszpartu színét és méretét egyéni döntés alapján a fotográfus határozza meg, de jó tanács, hogy a „csicsa-micsa” színhasználat itt sem ajánlott. (Általában a fehér vagy törtfehér, ami még nem hat zavarólag a műre és nézőjére.) A paszpartu felületére ne helyezünk el aláírást, képcímet, sorszámot és lehetőleg cérnakesztyűben kezeljük.

Érdemes azonban szem előtt tartani, hogy a paszpartu használata csak egy bizonyos fotóméretig használható, mert függ az elérhető legnagyobb paszpartuív méretétől, ezt követően a kasírozás ajánlott.

1.6.3. Kasírozás

Kasírozásnak nevezzük azt az installálási eljárást, amikor a fotográfiát vagy printet valamilyen keményebb (habkarton, falemez, alumínium, műanyag lemez) felületre simítva, ragasztással rögzítjük. Kasírozásnál nagyon fontos szempont a kép mérete, mert minél nagyobb felületű, annál nagyobb teherbíró képességű kartonra vagy lemezre van szükségünk. A kasírozott kép a környezetből is vehet még föl nedvességet, ami miatt – kellő tartás nélkül – hullámosodhat. Egy szakszerűen kivitelezett kasírozás nem engedi többé, hogy a kép ívet vessen, fölpúposodjon. Az ősi módszer, hogy a képet enyves ragasztóval valamilyen merev felületre ragasztjuk, már kihalóban van, pedig hosszú időn keresztül csak ilyen módszerrel volt megoldható. Előnye az volt, hogy a csontenyv alapvetően savmentes, de hátránya pedig, hogy csak nagy tapasztalattal és gyakorlattal lehetett tökéletesen elsajátítani. A mai korszerű anyagok mellett már nem célszerű ezt a kasírozási technikát használni. Az elérhető anyagok beszerzése előtt azonban érdemes meggyőződnünk, hogy megfelelnek-e az archív minőségnek (a savmentességet a forgalmazók külön jelzik, angolul: acid free).

Egyik legjobb megoldásnak bizonyul az öntapadó felületű kasírányagok használata, mint a múzeumi minőségű Morastic karton, amiről a védőréteget lehúzva azonnal kasírozható a fotómű. Ügyelni kell, hogy hengerléses simításkor semmi ne záródjon a kép és a karton közé és lesimításkor se sértsük fel a képfelületet. Súlya nem jelentős, 1,5-2-3 mm-es vastagságban és 70x100 cm-es ívméretben érhető el. Lévén, hogy papírkarton és így valamennyi nedvességet mégis felvehet, csak szabályozott klímájú kiállító teremben javasolt. (Valljuk be őszintén, hogy egy-két kivételtől eltekintve a magyarországi kiállítóhelyek javarésze nem felel meg a professzionális feltételeknek, mint a klimatizálás, páratartalom, állítható és

szabályozható fény, archív megvilágítás.) Ha munkáink kiállítási környezete „bármilyen” lehet, nagy méreteknél (70x100 cm és fölötté) érdemesebb műanyag alapanyagú hordozót választani, mert nedvességet nem szív magába, könnyű és a képnek jó tartást biztosít az esetleges feszültségek ellenére is. Ilyen a Bienfang habkarton, ami két kartonlap közötti műanyag habszivacs lemez. Többféle méretben és vastagságban érhető el, de a felületére külön ragasztóréteget kell fölvennünk. Használhatunk Doublefix kétoldalas ragasztó fóliát, amit méretre vágva miután lehúztuk róla a védőréteget először egyik oldalánál fogva a habkartonra illesztjük és rásimítjuk. Így már egy védőfóliás öntapadó habkartonunk keletkezik, amiről eltávolítva azt rákasíroz-hatjuk a képet. Nagy felületű képekre a KAPApplast 5 mm vastag kasírlemeze ajánlott, ami 3 m x 1,4 m-es nagyságban is rendelkezésre áll. A KAPApplast hablemezek minőségileg összehasonlíthatatlanul jobbak a hagyományos hablemezeknél. Előnyei:

- az átlagos hablemezeknél erősebb, határozottabb nedvesség ellenállás
- tökéletesen sima felület, nincs narancsbőr, nincs egyenetlen felület
- teljesen savmentes és érzéketlen az öregedéssel szemben
- extra, nagy méret
- tökéletesen alaktartó és hőálló
- rövidtávon kültéri alkalmazásokhoz is felhasználható.

A nagyméretű fotókat, lézeres levilágítású Lambda nyomatokat újabban Dibond lemezekre kasírozhatjuk. Előnye, hogy könnyű, vékony és hihetetlenül erős tartású, mert műgyantával kitöltött két alumínium lemezt rétegeltek egygé. Hagyományos alumínium lemezt is alkalmazhatunk kasírozáshoz, de ebben az esetben sem szabad megfélemedezni a savmentes ragasztó használatáról, ami ma már spray formájában is kapható. Az alulemezek hátránya a nagy feszítávolságon mutatkozó hajlás és a jelentős súlytöbblet a kartonokéhoz képest. Aki nem óhajtja keretbe tenni munkáját, a kasírlemezhez rögzített függesztési rendszert kell, hogy kiképezzen a hátoldalon.

1.6.3.1. Kasírozási hibák

Nemegyszer fedezhetünk föl különböző jellegű hibákat a rosszul, vagy szakszerűtlenül kasírozott képeknél. Legtöbbször a rossz, egyenetlenül fölhordott ragasztóanyag átüt és kihullámosodást előidézve teszi tönkre az egyébként drágán létrehozott művet. A kasírozás műveleténél használjunk puha, karcmentes textíliát a lesimításhoz és ügyeljünk arra, hogy levegőbuborékok és nagyobb porszemcsék ne zárványosodjanak a papír és a kasíryananyag közé, mert később majdhogynem lehetetlen eltüntetni onnan azokat. Ha mégis előfordulna, próbáljuk visszasedni sérülésmentesen a fotót és simítsuk le újra aprólékos műgonddal. Törések, karcok, ujjnyomok, ragasztófoltok és egyáltalán semmilyen a felületen meglátható nyomok nem maradhatnak a képen a kasírozás elvégzése után.

1.6.4. Keretezés

A keretezésnél is figyelembe kell vennünk a mű karakterét és dramaturgiai mondandóját. Éreznünk kell hogy nem szerencsés egy szegényekről szóló dokumentarista sorozatot aranyozott keretbe helyezni, de más esetben is kerülni kell a munkát „agyony nyomó” vagy harsánnyá tevő keretek használatát. Persze, különleges esetekben a keretet is a kép részévé tehetjük. Példa erre: a kanadai Barbara Kruger, aki műveihez vörösre színezett fakereteket

használ, amitől szándékosan propaganda jellegűvé formálja képeit, vagy Minyó Sziert Károly, aki szecessziós keretekkel „öregíti” egyébként is archaikusnak látszó mai munkáit.

Fontos szempont a keret kiválasztásnál, hogy a későbbiekben hányszor és milyen messzire kell szállítanunk a munkákat, mert a nagyméretű, súlyos csomagoknak értelemszerűen drágábbak a transzportálási költségei, amit vagy a befogadó intézmény vagy mi magunk fizetünk. Tervezzük meg milyen – a jövőben is beszerezhető – egységes keretezési rendszert szeretnénk folyamatosan biztosítani a munkáinknak.

1.6.4.1. „Mobil” keretek

A mobilitást legkönnyebben a szétszedhető keretekkel tudjuk megvalósítani, aminek legoptimálisabb példáját a Nielsen keretezési rendszerében valósíthatjuk meg. Különböző szélességű és vastagságú festett vagy natúr alukeretek négy oldalelemre bonthatók egyszerűen csavarhúzóval, így szállításukat kis helyen megoldhatjuk. (A keretnek megfelelő méretű üveglapot néha egyszerűbb és gazdaságosabb a kiállítást befogadó helyen vagy külföldi városban leszállítani, mert szállításuk lehet, hogy költségesebb.) A Nielsen rendszerében még a viszonylag vékony profilok is erősek és jó tartásúak, amihez hátlapfeszítő lemezek járnak. Kiegészítésként pedig sarokvédő kartonokkal és rejtetten vagy láthatóra szerelt akasztókkal is elláthatjuk. Sokféle színben és profilban rendelhetők, de ebben az esetben is javasolom az egyszerű fekete, vagy natúr aluszínűek használatát. Más gyártók – és újabban a nagyáruházak – kínálatában is megjelentek különböző szétszedhető alukeretek, de a folytonosság (azonos típusú, profilú, színű) és az állandó minőség nem garantált. Az egységes összkép érdekében azonos kiállítási térben kerülendő az innen-onnan összeválogatott fémkeretek használata.

1.6.4.2. Fakeretek

Hagyományos fakeretek használata esetén lehetőleg valamilyen keményfát használjunk. Mellőzzük a fenyőfa alapúak használatát, mert könnyen vetemednek és minden kis sérülés maradandó nyomot hagy, így sűrűbben kell cserélnünk. Aki megengedheti magának, különlegesebb ébenfából, kanadai tölgyből, vagy Ázsiából származó teakfából készíttessen keretet. Mindhárom fa kiváló alaktartó, könnyű és egyedi – natúrfa színű, vörösesbarna illetve fekete – színnel rendelkezik. Árunk viszont a hazai viszonyok között szinte elérhetetlen. A fakeretek előnye, hogy kifinomultabb összképet adnak képeinknek a fotókiállításokon, hátrányuk viszont, hogy nem szedhetők szét, így üvegestől, nagyon gondos csomagolást és szállítást igényelnek. Újabban forgalomba kerültek az ún. műfa keretek is, amelyek voltaképpen apróra vágott fahulladékból ragasztóval kevert préselt anyagok. Ezek is alkalmasak fotóművek szerepeltetéséhez, de kiválasztásuknál óva intek mindenkit az „etetős”, díszesen giccses színű és mintázatúak kiválasztásától.

1.6.4.3. Egyéni keretezési megoldások

Akik nem elégszenek meg a „komfortos” általánosan használatos keretezéssel és egyéni formát szeretnének műveiknek adni, azok használhatnak a főntiektől el-térő megoldásokat. Ilyen lehet a natúran meghagyott kezeletlen hegesztett szög-vas keret, vagy szimplán a fotópapír négy sarkába ütött fémgyűrű használata. Alul-fölül elhelyezett térképészítő lécek is szóba jöhetnek, vagy a legegyszerűbb két üveglapos klipkeretek, kinek-kinek ízlése szerint. Aki nem hagyományos papírképen, papíralapú printen mutatja be munkáit, hanem például

átvilágítható digitálisan nyomott fólián, az ún. lightbox installálást kell hogy válasszon. Ez nem más, mint egy hátulról egyenletes szórt fényvel megvilágított fa, fém, vagy műanyag doboz, amiben a képet átnézeti módon láthatjuk.

Az állandóan változó fejlődő kínálatból persze a saját tapasztalataink alapján választhatjuk ki a legjobb megoldást, de az archív minőségű környezetet és az annyiszor hangoztatott savmentességet fotók esetében mindig tartjuk szem előtt.

1.7. FOTÓ-MŰTÁRGYAK ÉRVÉNYESÍTÉSE ÉS ÉRTÉKESÍTÉSE

1.7.1 Helyzetkép

A fényképek elkészültével és bemutatásra való felkészítésével nem záródik le a velük való tevékenység, hiszen a következő fázis, hogy a műveket nyilvánosságra hozzuk. Sajnos Magyarországon mind a ma napig nem alakult ki valódi és folytonos fotókurátori tevékenység, mely segítené a fotográfust, hogy művei menedzselésének nehézségeit átvállalja és kellő információval rendelkezve kiállításokon, múzeumi gyűjteményekben vagy netán gyűjtőknél juttassa érvényre. Mivel ennek – máshol jól működő – rendszerét nem is ismeri sok fotográfus, ezért ezt nem tartja fontosnak. Egyszerűen „nyomulásnak” véli, ha valaki ilyen irányú tevékenységet folytat, de nagyot téved, mert az alkotónak nem önmagát vagy nevét kell ismertté tennie, hanem a műveit. Üres vagy botránysos önérvényesítés helyett a művek minél szélesebb körű, országhatárokon is túlmutató megismertetése kívánatos. Hazai fotókurátorok híján viszont a fotográfus feladata, hogy munkáit eljuttassa azokhoz a galériásokhoz, külföldi fotókurátorokhoz, művészettörténészekhez, vagy fotóértő szakemberekhez, akik nélkül ritkán lehet kiállítási intézményes keretek közé kerülni. Sajnos itthon, elsősorban magának a fotográfusnak kell műveinek jellegét és annak megfelelő közegét behatárolni, aminek elengedhetetlen feltétele az egyetemes fotótörténet ismerete és a jelenkori vagy kortárs fotográfia nemzetközi színpadára való rálátás. Ezen ismeretek hiányában hogyan tudná meghatározni, hogy mely szegmensbe „férnek” bele munkái, kikkel kell kapcsolatba lépnie, hogy műveit a legmegfelelőbb helyen szerepeltesse? A kapcsolatfelvételhez azonban szerteágazó és széleskörű külső információkra van szükség. Be kell tudnia azonosítani, hogy munkái milyen kiállítóhelyek, galériák, környezetébe illik bele, melyik kurátor milyen típusú fotográfiák iránt érdeklődik általában és hogyan lehet külföldi fesztiválokra, találkozókra, fotóvásárookra bekerülni és mindezekon keresztül kapcsolatokat építeni. Hazánkat tekintve nem állunk jól az információval való ellátottság területén sem. Ennek oka a kevés fotós szaklapban keresendő, ezen kívül az írott és elektronikus sajtó érdektelensége is hozzájárul. Általában is elmondható hogy a kortárs művészet műkereskedelmét tekintve jelenleg zavaros helyzet uralkodik Magyarországon, a fotó műkereskedelméről nem is beszélve. Nincs a köztudatban és a közbeszédben, hogy a fotográfia mekkora értékű műtárgyakat jelent a műpiacon.

1.7.2 Információkeresés

A pontos információkhoz való jutás nagyon sok időt emésztethet föl és rengeteg utánajárást kíván, majd hogyanem a ráfordított idő megegyezik a fotók létrehozásának idejével. Megtehetjük a különböző országokban megjelenő „analóg”, nyomtatott úgynevezett *guide*-okon keresztül, vagy ma már az Internet is segítségünkre lehet. A kezdeti tájékozódáshoz elsősorban a *European Photography Guide*-ot ajánlom, ami angol nyelven, Németországban jelenik meg és manapság a 8-as sorszámú összeállítás az aktuális. Jelenleg 3000 fotóval

kapcsolatos galeristát, kurátort, fotóművészeti író, gyűjtőt, kritikust, muzeológust, tanárt és intézményt sorol föl 33 európai országból, országonkénti bontásban. Tartalmazza mindezek elérhetőségének pontos címét, telefon- és faxszámát, website és e-mail címét. A galériákról, múzeumokról, könyvkiadókról, a felsőoktatási iskolákról, fesztiválokról és vásárokról olvashatunk néhány soros tájékoztatót, mely a fontos jelleget emeli ki. Éveken át használható, és az ára igazán nem számottevő költség. Ajánlható még a genfi megjelenésű negyedéves *Photographie Internationale*, ami alapvetően – a fotó hazájaként is emlegetett – franciaországi vonatkozású részletes információkkal szolgál, de már nemzetközi kitekintést is nyújt. A *Photography in New York* kéthavonta megjelenő guide a New York-i és az amerikai fotógalériák rengetegében igazít el, előre tudósítva a leendő fesztiválokról, aukciókról és fotósvonatkozású eseményekről. Ajánlható még azoknak a viszonylag szűk körben terjesztett kiadványoknak a nyomon követése illetve beszerzése, amelyek a galériák belső világáról tudósítanak, vagy a fotógyűjtőknek jelentenek támpontot (Photophile, Collector's). Újabban az Internet is lehetőséget jelent az információhoz jutásban. Inkább tanácsolható, hogy a lehető legtöbb helyre, fesztiválra, portfólió bemutatóra személyesen jussunk el, mert az ott kialakított kapcsolatok működhetnek és élhetnek tovább. Alapszintű nyelvismeret mellett a bemutatkozás egyik legfontosabb alapfeltétele hogy rendelkezünk portfólióval.

1.7.3 Portfólió szerkesztése

A legmegfelelőbb forma, ha egy „mobilizálható” portfóliót készítünk munkáinkból, amit aztán folyamatosan bővíthetünk és az éppen számunkra aktuális szempontok szerint át is szerkeszthetünk. A portfólió elkészítésekor érdemes azonban néhány fontos válogatási és technikai dolgot is figyelembe venni. Elsősorban, hogy milyen célra készül az adott válogatás. Eddigi munkásságunk egész keresztmetszetét szeretnénk bemutatni egy muzeológusnak, vagy kiállítási, publikálási céllal kurátoroknak, galériásoknak, kiadónak csak egy-egy frissebb szegmensét. Netán fotógyűjtőknek szeretnénk prezentálni. Merthogy mindenképpen szelektíven kell munkáink között „rendet” és „trendet” teremteni és nem elég, ha pusztán egybeszerkesztjük. Nem is beszélve arról, hogy érdemes figyelembe venni azt a tényt, hogy ezáltal képződik – divatos szóval – „arculatunk”, ami nagyban befolyásolja a rólunk elsőre kialakuló képet és a műveink érvényesítésének sikerességét. A portfólió összeállításánál a következő szempontok szerint válogathatunk. Gondolati összefüggések alapján, ami tartalmazhat látszólag nem azonos tárgyú képeket, amiket egy bizonyos gondolati vezérfonal köt egybe. Nagyon szigorú és tudatos koncepciót igényel. Mivel általában a fotográfus elfogult a képeit tekintve érdemes egy értő „külső” fotószakíró, vagy művészettörténész tanácsát kikérni és így kialakítani a végső formáját. Be lehet sorolni műfaja szerint is, ami azt jelenti, hogy például dokumentarista képek, riportfotók, tájképek, aktfotók, portréfotók, csendéletek, stb. kerülnek külön-külön csoportosításra. Mindehhez az szükséges, hogy az alkotó hosszán, elmélyülve egy műfajban készítse fotográfiáit, mert a sokféleség ebben az esetben sem meggyőző. Sőt megállapítható, hogy a hazánkban uralkodó „mindenes” fotográfus inkább hátrányt jelent a nemzetközi fotográfiában való érvényesülésnél. Könnyebb felosztanunk stílusjegyei alapján, pl.: színes fotómunkák, fekete-fehér absztrakt fotográfiák, makrofotók, bemozdulásos képek, camera obscura felvételek, stb. Kategorizálhatjuk speciális technológiája alapján például, ha egyedi labor technikával, ecsettel való előhívással, sajátkezűleg érzékenyített papír használatával, egyedi polaroid technikával, különböző nemes eljárásokkal (pigment nyomat, cianotípiá, platinotípiá, brómolaj nyomat, stb) készítettük fényképeinket.

Jó néhány szempontot föl lehetne még vázolni, de a legfőbb szabály az egységesség keltette összhatásban nyilvánul meg. A „kevesebb, több” elvét követve a darabszámot tekintve egyik

esetben se legyünk fölöslegesen terjengősek. Műveink gerince megítélhető 15-20 képből is, akit pedig ennynél is több fog érdekelni, azzal már egy következő találkozó vagy kapcsolat felvétele célszerű. A portfólió képeinek – akármilyen méretben is állítjuk elő – kivágásban, tónusban és egyáltalán az egész megjelenésében kiállítási kópia szintűnek kell lennie, az eredetivel teljesen megegyezően kell formailag is kivitelezni. A kép felülete nem tartalmazhat laborhibákat, nem lehet ujjnyomos, karcos, kagylótöréses. Valamennyinek retusálnak kell lennie. Ma már a nemzetközi megmérettetés mindenki számára elérhető, hiszen számtalan hely és lehetőség kínálkozik, hogy képeink elkészültéről széles körűen tájékoztathassuk a szakembereket. Jó tanács, hogy fesztiválokra való részvételkor, vagy portfolio review-n is lehetőleg az eredeti fotóműveket, vagy az eredetihez tökéletesen hasonló példányokat mutassunk. Ne feledjük azt az igen fontos tényezőt sem, hogy komolyabb érdeklődés esetén névjegykártyánk kíséretében néhány nézőképet, nyomatot, vagy digitális formában fotóinkat és legfrissebb életrajzunkat tartalmazó CD-t is át tudjunk nyújtani, amire később emlékezhetnek, és ami alapján fölvehetik a kapcsolatot velünk. Összhatásában portfóliónk kinézete, designja nagyban a fantáziánkra van bízva, hogy milyen ötletes megoldásokat választunk a tárolására, milyen kifinomultan alkalmazunk színeket és anyagokat, mind-mind kreativitásunk kifelé is látható jellemzője. Az alábbiakban vázolt technikai lehetőségek közül is választhatunk, vagy mindezek összességét egyszerre alkalmazhatjuk.

1.7.4. Analóg portfólió technikája

Ha műveink végső autentikus formátuma a hordozhatóság keretein belül mozog, a legcélszerűbb így bemutatni, mert mint fentebb tanácsoltuk, annál nincs optimálisabb, ha eredeti fotográfiák kerülnek bemutatásra. Ez azt jelenti, hogy magukat a kópiákat tudjuk megmutatni (kb. 40x50 cm-ig), egy erre a célra gyártott és kiképzett biztonságos és elegáns tároló dobozban. Természetesen cérnakesztyű használatával „lapozhatjuk” végig az érdeklődőnek, ügyelve, hogy a képek ne sérüljenek. A paszpartuzott méret se haladja meg a 40x50 cm-t, hogy könnyebben szállítható és kezelhető legyen. Aki nagy méretekben állítja ki munkáit, természetesen nem kell ugyanakkora méretű portfólióval bajlódnia (nem elvárás), hanem itt is az eredetivel egyenrangú papírképet készíthet 18x24cm-es, 24x30 cm-es vagy 30x40 cm-es nézőképként, vagy ugyanezek paszpartuzott kivitelét. Későbbi síkágys scanneléskor egy autentikus 18x24 cm-es papírkép sorozat egyébként is jól jön még, hogy digitális formában is rendelkezésünkre álljon minden fotónk.

1.7.5. Digitális portfólió technikája

A digitális portfóliót ma már mindenki saját számítógépen otthon is elkészítheti. Az eredeti negatívról, vagy a fentebb említett színvonalú nézőképről jó minőségű felbontásban kell digitalizálni fényképeinket. A végső simításokat (a retusálást itt is el kell végezni!) a legegyszerűbb fotó-átalakító alkalmazással is elvégezhetjük. Cél, hogy az eredetivel egyező formájú, színű, tónusú digitális másolattal rendelkezünk. Praktikus a legjobb minőségben tárolni (TIFF file-ként) a fotókat, hogy a későbbiekben ezt használhassuk a különböző prezentációs printek elkészítéséhez.

1.7.5.1. Digitális nyomtatás

Ha rendelkezünk megfelelő felbontású fotónyomtatóval a portfólió printjeit mi magunk elkészíthetjük, mert az A4-es formátum kellőképpen elég méretű egy összeállításához. Sőt, a teljes papírfelületet sem kell kitöltenie a nyomtatónak, de a képeknek egységes méretűnek kell lennie. Az így kinyomtatott fotóprinteket aztán borítóval és hátlappal láthatjuk el és a legegyszerűbben spirálózva a megfelelő sorrendbe szerkesztve fűzhetjük egybe. Összeállításakor figyelembe kell venni a képek formai, szerkezeti elemeit, hogy lapozáskor erősítsék egymás hatását, mint egy jól szerkesztett könyvben. A végére pedig mellékeljünk egy ugyancsak kinyomtatott életrajzot, bibliográfiát, mely tartalmazza nevünket, címünket, telefonszámainkat. Tudván, hogy külföldi kurátorokkal találkozunk mindezt legalább angol nyelven is elérhetővé kell tenni.

1.7.5.2. CD, CD-ROM, Photo-CD, SVCD, DVD, Blue Ray, memóriakártyák

A mai technológiák szintjén igénybe vehetjük a digitális adathordozókat is (CD, CD-ROM, Photo-CD, SVCD, DVD, Blue Ray, memóriakártyák). Kis méretéből fakadóan postán is feladható. Főlírásakor érdemes kisebb file méreteket paraméterezni, hogy a nézőnek ne kelljen hosszan várnia egy-egy kép betöltődésére, vagy ha tartunk az illegális fölhasználástól elláthatjuk alig látható vízjellel is. Lehet a képeket pusztán csak fölírni az adathordozóra (életrajzzal együtt!), de könnyedén szerkeszthetjük behelyezéskor automatikusan induló programként is CD-n, CD-ROM-on, Photo-CD-n. Az SVCD és DVD formátum inkább az asztali lejátszókhöz van optimalizálva, ahol is TV-n megtekinthetően általunk megadott intervallumban lapozódnak fotóink. Érdemes felirattal és saját képpel ellátott borítót készítenünk hozzá, amit valamennyi CD-t, DVD-t író program tartalmaz már.

1.7.5.3. Internet (weboldal, e-mail)

A portfóliónk „nemzetközi” elhelyezésére ma már képeinkből álló internetes oldalt is készíthetünk, amit bárholnan elérhetünk. A legfőbb gond ezzel, hogy az internetes keresők motorjai számára is „láthatónak” kell lennie. Amit ún. indexeléssel oldhatunk meg. (Keresési szavak kritériumának kell megfeleltetni a site-ot.) Az e-mail elterjedtségét figyelembe véve a kommunikáció ilyen formáját is választhatjuk. Portfóliónkat a 15-20 kB méretűre konvertált fotóinkból kétféleképpen illeszthetjük e-mailbe. Közvetlenül a „Másolás” paranccsal a levélbe szerkesztjük feliratozva, dátummal, mérettel ellátva, vagy az e-mail mellé külön-külön csatolmányként küldjük el. Célba érését tekintve a legbizonytalanabb kimenetelű az összes bemutatási formánál, ráadásul sok helyen külön jelzik, hogy kéretlen portfóliókat nem néznek meg és nem értékelnek.

1.8. FOTÓ-MŰTÁRGY ADMINISZTRÁCIÓJA, TÁROLÁSA, CSOMAGOLÁSA SZÁLLÍTÁSA

1.8.1. Fotó-műtárgyak nyilvántartása

A fotó-műtárgyakkal kapcsolatos tanácsainkban talán a fotóművészek által legkevésbé kedvelt részhez értünk, melyet bizonyít az is, hogy a hazai aktív fotográfusok javarésze nem rendelkezik saját fotográfiáinak feldolgozott és rendszerezett archívumával. Egyesek vágynak rendbe tenni eddig elkészült anyagaikat, de az valamiképp mindig elmarad. Tudni kell, hogy

mindez elsősorban magát a fotográfust szolgálja és nem fog egyre terebélyesedő feladatként az évek múlásával a fejünkre nőni. Időben folyamatosan a szabályos kezelés szerint végezzük el a fotográfiák adminisztrációját. Mivel egyre nagyobb (már az anyagok szintjén is) befektetett értéket képvisel minden mű, a jól felfogott érdekünk követeli meg, hogy szakszerűen gondoskodjunk róluk. Az adminisztráció fontossága akkor érvényesül, ha valaki rendszeres kiállító és publikáló fotóművészként tevékenykedik. A művek nyilvántartása lehetőleg a legegyszerűbb módon történjen, hogy gyorsan és könnyen azonosíthassuk mindegyiket. Érdemes olyan tömör, kifejező címet, vagy évszám szerinti azonosítószámot adni, amely már önmagában is a műre vonatkozó konkrét információt hordoz. Gyakorlattá tehetjük azt, hogy száraz, tényszerű adatot és a készülés helyét alkalmazzuk címként. A további információk egybegyűjtéséhez használhatunk korszerű számítógépes adatbáziskezelő programot, vagy minden egyes fotónak egy-egy „analóg” kartont nyitunk. Kisformátumú kép mindig szerepeljen a nyilvántartáson. Minimálisan a pontos méreteit (mely jól jön egy következő nagyításnál is, vagy ha könyvben, katalógusi publikációban kell adatként közölni), a sorozat kópiaszámát, vagy egyediségét, technikáját, melyik számú negatívról készült, címét, keletkezési dátumát és helyszínét. További metaadatokat is följegyezhetünk, például kit vagy mit ábrázol, melyik sorozat része netán, kamerát, objektívet expozíciót stb., és egyáltalán a lehető legtöbb információt „mentsük el”, még akár a kép keletkezéstörténetét is. Későbbiekben a fotó „személyi kartonjaként” lehet tovább vezetni, hogy milyen közgyűjteménybe vagy magángyűjteménybe került ez és ez a sorszámozott kópia, van-e még további nagyítási lehetőségünk ebből a munkából. Hangsúlyozom, hogy mindez minket szolgál, és aki bonyolódott már egyszerre több kiállításon való szereplésbe és vele egy időben különböző eladásokba, az tudja igazán értékelni, hogy milyen jó ha pontosan tudja követni fotóműveinek azonosítását. Hivatalos, (fotó)múzeumi kritériumoknak megfelelő adatbázis kezelő programokhoz is hozzá lehet jutni, de egyéni módszereket is ki lehet dolgozni az adminisztráció bonyolítására, végtére is az alkotó nem muzeológus.

1.8.2. A kópiák, a paszpartuzott és a keretezett fotók tárolása, csomagolása és szállítása

A kész kópiák tárolását lehetőleg vízszintes helyzetben oldjuk meg, hogy semmilyen deformáció ne rögzüljön a papírban. Erre alkalmas fém vagy fa fiókos szekrényeket szerezhethetünk be, vagy készíthetünk asztalossal, melyeket kis névtáblával szereljük föl. Polcrendszeren is tárolhatjuk fedett, jelöléssel ellátott kartondobozokban. (A külső jelölés azért fontos, hogy ha szükségünk van egy adott képre, fölöslegesen ne bolygassuk az egész készletünket, sérülésre adva lehetőséget.) Az annyiszor hangoztatott savmentes közegről sem feledkezhethetünk meg: minden egyes kópiát a megfelelő alakú és anyagú tasakban helyezünk el. (Tapasztalhatjuk, hogy közgyűjteménybe jutva, munkáink azonnal kikerülnek a paszpartuból. Külön-külön savmentes borítékszerű tasakokba a gyűjteményi fémszekrény betűrendes fiókjába helyezik el, a már meglévő többi fénykép mellé.) Ha nem is áll módunkban egyesével tasakolni, legalább válasszuk el vékony (savmentes) papírlapokkal egymástól. Ne használjunk normál polietilén, vagy fólia zacskókat, irattartókat. Összeragadva a fotóval végzetes nyomot hagy rajta. A túlzott por- és páratartalmú helység, az ingadozó hőmérsékletű klíma nem alkalmas a tárolásra. Ha a páratartalmat annyira nem is szabályozhatjuk legalább egyenletes szobahőmérsékleten, sugárzó hőtől, napsütéstől védve, pormentesen raktározzuk fényképeinket.

Csomagoláskor ügyeljünk, hogy apró karcok, törések, szennyeződések ne kerüljenek a felületre. A postai, vagy mások általi szállítás idejére selyempapírral választhatjuk el a kópiákat és egy erős csomagolópapír lehetőleg stabilan ölelje körül az egymásra illesztett képeket, hogy ne mozdulhassanak el belül. Ragasztóval közvetlenül ne érintkezzen egyik fotó

sem. Ezután a teljes felülettől valamivel nagyobb, erős kartonlapok közé illesszük, amit „hermetikusan” körberagasztunk. Ekkor már megcímezhetjük és „Ne törd meg!” (Do Not Bend !) felirattal lássuk el. A fotók küldhetőek még tekercsbe hajtva, kartonhengerben, vagy újabban kapható háromszögletű hasábra formázott kartondobozban. A szállítás alatti beázás, nedvesség és az ingadozó hőmérséklet miatti páralecsapódás ellen használjunk víztiszta, méretre igazított műanyag zsákokat, vagy egyszerűen – a konyhában is használatos – zsgorfoliát. Ha magukat a kópiákat kell személyesen vinnünk (paszpartuzásra, gyűjteménybe), mérettől függően kartondobozban, vagy a kereskedelemben kapható merevfalú vagy feszített oldalú esőálló mappában tegyük. Akik egyedi és nagyméretű kasírozott fotókat készítenek érdemes minden egyes képhez külön-külön dobozt vagy nagyméretű mappát előállítani, hogy a legbiztonságosabban tárolhassák és szállíthassák. A dimenziói és feltehető súlya miatt már érdemes külső szállítócéget megbízni.

Fotóműveinket a legoptimálisabban paszpartuzott formában érdemes tárolni, így az már bizonyos fokú védelmet nyújt a kész képeknek és kiállításra kész állapotúak. (A kiállítás mellett ez a legmeggyőzőbb bemutatási forma, végleges állapotú, de a keretek nehézsége nélkül.) Tárolásukat vízszintes és függőleges helyzetben is megoldhatjuk. Jómagam nagyméretű, erre a célra készítettet, faládákat használok, de vékonyabb paszpartuk esetén a portfólió táskák és fiókos szekrények is megfelelőek. Mindenesetre be kell kalkulálnunk, hogy az ily módon tárolt anyagok súlya jóval nagyobb, mint pusztán a kópiáké ezért teherbíró, a napfénytől, portól, párától, hőingadozástól óvó rendszert kell kialakítani. Küldeménykénti csomagolásuk a nagyobb felület miatt még erősebb anyagokat igényel és a súly miatt postai, vagy transzport díjuk is magasabb. A kópiáknál említett módon először csomagolópapírba helyezük el, amit leragasztunk. Továbbiakban már érdemes ötrétegű kartonlapokat, vagy ha az anyagiak engedik, kartondobozokat használni a csomagoláshoz, amit aztán buborékfoliával vonjunk be, erős ragasztószalaggal körbezárva. Biztonsági okokból ráfeszíthetünk kereszt irányban pántoló szalagot, amitől stabilabbá válik a csomag.

Az eddigiek után a most tárgyalandó keretezett képek tárolása jelenti talán a legnagyobb gondot. Az üvegezett kereteknek a súlya és a helyigénye is jócskán meghaladja az előzőekben leírtakét. Érdemes filccel bélelt képenkénti elválasztással rendelkező kerettartó ládákat beszerezni, vagy méret szerint készíttetni, ami tárolásra és szállításra egyaránt alkalmas. Fontos, hogy kulccsal zárható, vagy facsavarokkal lecsavarozható legyen. Lássuk el feltűnő állásirány és törékeny címkéjű jelzéssel. A szállításnál az üveglapok teljes felületét rácsalakban (nyomot nem hagyó) széles ragasztószalagokkal lássuk el, hogy az esetleges üvegtöréskor a fotót ne vágja meg az éles szilánk. (Repedés, törés esetén a ragasztószalag mátrixszerűen még összetartja a sérült üveglapot.) Újabban kapható erős, egyik oldalon öntapadós felülettel ellátott buborékfolia is, ami a teljes üvegfelületre simítva védi a képet és nyomtalanul lehúzható. A ragasztós hátoldal elszennyeződéséig többször is felhasználható. Aki hely- és költségtakarékosan szeretné tárolni, vagy szállíttatni egy-egy komplett kiállítás anyagát, annak még mindig a szétszerelt állapotban való tárolás, vagy szállítás javasolt, amiben a paszpartuzott képek, az üvegek és a lécekre szedett keretek külön kerülnek csomagolásra. Ebben azt esetben a kiállítás helyszínén kell elvégezni a végleges összeállítást. Sokan nem engedhetik meg maguknak, de mégis szót kell ejtenünk arról, hogy a nagyméretű, kiállításra kész keretezett munkákat „legprofibban” úgy kezelhetjük, ha minden egyes kép egyedi fa-vagy kartondobozban külön-külön kap helyet.

1.8.3. Szállítási rendszerek

Egy felkérés esetén mindig tisztázandó kérdés – többek között – a képek kiállítási helyszínre való el- és visszajuttatása. Fontos a felelősség kérdése, mert a sérülések és károk nagy

százalékban ekkor fordulnak elő. A szállítás önerőből vagy külső szállító által történhet. Az önerőből történő szállítás esetén saját magunk felelünk a képek átadásáig. Külső szállító bevonásakor (melynek költségeit a fogadó fél is fedezheti) az általunk megadott értékig (illetve informálódni kell, hogy mekkora összegig) vállal felelősséget a cég, vagy akár a postai szolgáltató. A csomagként föladható fotográfiákat belföldön a Magyar Posta igénybevételével, külföldre (főképp az Európán kívüli térségekbe) a különböző tarifájú multinacionális postai nagyvállalatokkal (DHL, FedEx, UPS) érdemes végeztetni. Az utóbbiaknál jól működő ún. hand-to-hand rendszert vehetünk igénybe, ami azt jelenti, hogy a feladó otthonától a címzett személyig gyors és főképp ellenőrzött viszonyok között kerül kézbesítésre küldeményünk. Ebben az esetben megkapjuk a precíz – órára kész – internetes csomagkövetést is, mely át folyamatosan tájékoztatnak, éppen hol, merre tart, majd a végén címtettünk mikor vette át. Nem tartoznak a legolcsóbb szállítók közé, de még mindig a legegyszerűbb és legbiztonságosabb módja kópiáink, vagy paszpartuzott képeink külföldre juttatásának (tengeren túlra szánt keretezett fotóműveinket is érdemes velük szállíttatni). Az Európai Unión belül, erre szakosodott művészeti szállítót, vagy gyűjtőkamiont érdemes hívni nehéz ládáink transzportjához, ami ezen kívül eső európai országokba irányul az a különböző vámjelzési szabályok miatt bonyolultabb és bürokratikus. A gyűjtőkamion szintén háztól házig viszi küldeményünket, de a sok (logisztikai okok miatti) átrakodásnál nagyobb a törés, sérülés veszélye. Az árak jelentős eltérése miatt javasolt a széleskörű tájékozódás és összehasonlítás, mielőtt bármelyik javára döntünk.

1.8.4. Kísérő dokumentáció, addendum

Fotográfiáinkat mindig kísérje több példányos műtárgyjegyzék, vagy más néven addendum. Ennek tartalmaznia kell az összes kép pontos adatát (címét, dátumát, méretét, technikáját és kivitelezési formáját, valamint értékét). Ajánlott valamiféle biztosítást is igénybe venni, de a tapasztalat az, hogy erre általában nincs pénz, ami nagyon rossz hazai gyakorlat, pedig egy mai professzionális 30-40 képes művészeti kiállítás önköltsége elérheti 600.000-1.000.000 Forintot is! Fotóműveink külföldre juttatását az aktuálisan érvényes vámszabályok figyelembevételével kell végezni. Ez ma már az Európai Unión kívüli küldésnél jelent csak adminisztrációt és egyéb költséget. A képek személyes átadásakor az általunk, vagy a fogadó fél által elkészített átvételi jegyzéket aláírta, dátumozva két példányban csináljuk meg, melyből az egyik minket illet. Ehhez csatoljuk a műtárgyjegyzéket (addendum). Minden más esetben kérjük, hogy postafordultával küldjék el levélben, vagy akár e-mailen keresztül. Visszaérkezéskor gondosan ellenőrizzük, hogy munkáinkat nem érte semmiféle fizikai károsodás (törés, karcolás, nedvesség, stb.) és csak akkor írjuk alá az átvételi papírokat. Rendellenesség esetén vegyünk föl jegyzőkönyvet a kár pontos leírásával és a szállító fél képviselőjének adataival együtt írással alá.

1.9. BIOGRÁFIA KÉSZÍTÉSE

1.9.1. A biográfia jelentősége

A művészeti értékek elfogadása egyfajta társadalmi és emberi közmegegyezésen alapul, mert művészeti teljesítményt még semmilyen eszközzel nem mérünk. (A jog sem ítélkezik, hogy csak „szakirányú végzettséggel” válhat valaki hivatalosan művésszé vagy alkotó „művészetet”, míg más pályákon előírja ezt. Művész bárkiből lehet, aki „szerzői jog alá eső tevékenységet” folytat.) Miért tartunk mégis egyes művészeket jelentékenyebbnek más szintén kiváló művészeknél? Mert tanult (közmegegyezéses) és érzékelt (egyéni) értékelési

szempontjaink keverékéből alakítjuk ki magunk is a művekről alkotandó véleményünket. A közmegegyezésen alapuló „értékesség” egyre szélesebb körű presztízst jelent a művész alkotásai számára, ami egyre jelentősebb kiállítóhelyek, galériák, múzeumok kapuit nyitja meg és egyre több katalógusban, könyvben, albumban és művészeti magazinban kerülnek rendszeres bemutatásra munkái. Az így kialakuló ismertség jelentős anyagi hasznot hoz a művésznak, mert aukciók, közgyűjtemények és magángyűjtők tartanak majd igényt az alkotásaira. A keletkezett jövedelemből pedig a művész figyelme tovább koncentrálnak az alkotás felé és nem kell más megélhetési források után néznie. Egy fotográfus „értékessége” a biográfiájának listájából is bárki számára kiolvasható. Életrajzi adatain túl folytonos referenciákat mutat, hogy az alkotó milyen szintre jutott a művészeti, társadalmi megítélésben. Azt tartjuk, hogy egy jó életrajz már fél siker. Az átfogó önéletrajz elengedhetetlenül szükséges katalógusokhoz, könyvekhez, művészeti lexikonhoz, pályázatokhoz, portfólióhoz. A felejtés ellen pedig magunk számára. Egy gazdag biográfia a (fotó)művész pályájának ívét reprezentálja, illetve alátámasztja annak jelentőségét. Kiolvasható belőle sikereinek lendülete és irányultsága. Tulajdonképpen ez egy karriertörténeti lenyomat, hiszen a kezdetektől a friss aktualitásig tartalmazza a jelentős évszámokat, iskolai és netán tudományos fokozatokat, kiállításokat, díjakat, publikációkat, gyűjteményeket, stb. egyszóval mindazt, amitől egy művész presztízse formálódik.

1.9.2. Önéletrajz, bibliográfia elemei

Az életrajznak is megvan a maga szerkezeti felépítése. Elemeire bontva egyfajta fontossági sorrend nyilvánul meg benne: *konkrét életrajz, egyéni kiállítások, csoportos kiállítások, bibliográfia, közgyűjtemények.*

1.9.2.1. Konkrét életrajz

A *konkrét életrajznak* tartalmaznia kell a teljes nevet, vagy művésznevet, születés évét, helyét. Dátummal az iskolai fokozatok megszerzésének évét, szakirányú további tanulmányok nevét, helyét. Továbbiakban munkahelyeket, művészeti szövetségek tagsági kezdetét és ösztöndíjakat, művészeti díjakat, kitüntetések. A végén pedig mindenképpen jelezzük, hol élünk (város, ország, esetleg több helyet is beírhatunk). Manapság weboldal és e-mail címet is megadhatunk. Ajánlott informatív tömondatokban felsorolásszerűen szerkeszteni úgy, hogy az egész lehetőleg ne legyen több egy szellősen nyomtatott oldalnál. Kerülendő a terjengős, irodalmiasan szövegezett önéletrajz, mert itt nem használjuk ezt a formát és számolnunk kell azzal, hogy el sem fogják olvasni. A továbbiakra vonatkozóan azonban kétféle szisztéma szerint vezethetjük biográfiánkat. Az egyik a kronologikus sorrend (múltból a jelen felé haladva), vagy a fordított kronológia szerint, amiben a legfrissebb dolgok vannak elől, és az időben régebbi események felé halad. Mindkét rendszer megfelelő, talán az Egyesült Államok az, ahol többször a fordított kronológiát alkalmazzák. Ennél azonnal láthatók az utóbbi évek történései, de megvan a veszélye annak, hogy a többi részletet már nem futják át, míg a kronologikusnál nagyobb a valószínűsége, hogy az érdeklődőnek mégiscsak végig kell böngésznie az egész listát a jelenig. Akármelyik formát is válasszuk, azt folyamatosan bővítve, napra pontosan kell vezetni.

1.9.2.2. Egyéni kiállítások

A konkrét életrajz után az *egyéni kiállítások* listája kell, hogy következzen, mert az önálló bemutatók egy fotóművész esetében az életrajz egyik leglényegesebb elemei. A nemzetközi gyakorlat szerint évszámmal kezdjük, azután a kiállítás eredeti címe következzen, majd a kiállító tér neve és a város, kevésbé könnyen azonosítható hely esetén az ország is föltüntethető. A külföldön megvalósult kiállítás címe lehetőleg maradjon az eredeti nyelven, a galéria nevét pedig semmiképp se fordítsuk magyarra. Ha egy adott évben több különböző egyéni tárlatot rendezünk, mindegyiket azonos dátummal, de külön-külön egymás alá sorolva vezessük (egymás mellé abban az esetben kerüljön, ha ugyanarról pl.: utazó kiállításról van szó).

1.9.2.3. Csoportos kiállítások

Sorrendben következhetnek a *csoportos kiállítások*. Csoportos kiállításnak az számít, ha csak néhány képpel, de más alkotókkal együtt veszünk részt bemutatón. Ennél az azonos évben rendezett kiállításokat elégséges egy évszám alá besorolni. Fontos, hogy csak szigorú szelekciót követően írjunk be kiállításokat. A nemzetközi gyakorlatban csak rangos helyeket tartanak érdemesnek följegyezni. A hazai gyakorlatban sajnos nagyon sok kiállítást rendező intézmény van, amely nem felel meg az alapvetően elvárható követelményeknek. (A legtöbb művelődési ház ilyen. Maradjanak meg az amatőr és műkedvelő „fotó-népművészet” helyének és ez a funkciójuk így jó. Ki kell mondani: a művelődési ház és a kiállítóhelynek nem minősülő követségi, konzulátusi és egyéb funkciójú nemzetközi helyek nem a professzionális fotográfia színterei.) A fotográfusoktól elvárható (ez nem gögös elitizmus!), hogy adják meg munkáik számára a megfelelő színvonalat. Csoportos kiállításaink felsorolásánál azért érdemes szelektálnunk, mert ezek száma valószínűleg majd jóval meghaladja az egyéni kiállításokét. Feltétlenül írjuk be a múzeumokat, art centereket, galériákat, mert ezek valódi terei a fotográfiának (is) és a fotóművészet nemzetközi mezőnyében is jelentéssel bírnak.

1.9.2.4. Bibliográfia

Az életrajz következő nagy egysége a *bibliográfia*. A bibliográfia tartalmazza a műveinkről és rólunk megjelent könyvek, katalógusok, napi sajtóban, magazinokban, művészeti kiadványokban publikált portfoliók, írások, kritikák, cikkek összességét. Célszerű „időben” elkezdeni a vezetését, mert már néhány év elteltével is nehéz újra beazonosítani, mi, mikor, hol volt föllelhető. (Az internet egyre bővülő globális gyűjteményében is kikereshetőkké tehetők ezek az anyagok.) A bibliográfiánk pontos lejegyzése segít a érdeklődőknek további információkat felkutatni munkáinkról, rólunk. Albumok, könyvek, katalógusok esetén a kiadvány szerzőjét, szerkesztőjét, pontos és eredeti címét közöljük, a kiadó nevét és városát, a megjelenés évét. Sajtókiadványoknál a cikk szerzőjét, címét, a sajtóorgánum elnevezését, megjelenési dátumát év, hónap, nap bontásban, esetlegesen a kiadvány számát és az oldalszámokat (pagina). (Mellesleg mindezekből jó, ha legalább egy eredeti példányt is megőrizzük.) Talán soknak tűnő adatot kell „iktatni”, de hosszútávon megéri, mert egy későbbi könyvvé rendezéskor remekül jön.

1.9.2.5. Közgyűjtemények

Utoljára hagyjuk a *közgyűjtemények* felsorolását. A közgyűjteményekben való szereplés a művészeti munkának egyik jelentős visszaigazolása. Fokmérőnek számít, tehát fontos, hogy egyre több múzeumi és közgyűjteményi kollekcióba kerüljenek be a fotográfus munkái. (Sajnos hazánkban nem jellemző, hogy a közgyűjtemények fotót is vásárolnának, ami több évtizedes lemaradásunkat jellemzi.) A közgyűjtemények felsorolásánál az intézmény eredeti nyelvű nevét írjuk be, a várost, ahol a múzeum, vagy állami galéria található és esetleg az ország nevet. (Magángyűjteményekről is lehet vezetni listát, de az legtöbbször nem publikus, csak magánhasználatra ajánlott.)

1.9.3. A biográfia vezetésének technikája

A biográfia vezetését ma már számítógépen mindenki naprakészen vezetheti és frissítheti. Kinézetét tekintve fontos szempont a könnyen olvashatóság és áttekinthetőség. Javaslom, hogy kétféleképpen formázzuk: digitális interface-hez (monitor) és analóg nyomtatási oldalakhoz. A digitális lehet egymáshoz záródó folyamatosan gördülő oldalanként, míg az analóg nyomtatáshoz bontsuk szét oldalakra tördelve, a nagy fejezeteket jól elkülönítve. A kinyomtatott verzió tipográfiájánál jól különüljön el minden főntebb felsorolt egység, lehetőleg a lap tetején kezdődjön. Egyszerű, visszafogott betűket és formázást használjunk (ne használjunk színes betűket). A nemzetközi követelményeknek megfelelően pedig minimum két nyelven tegyük hozzáférhetővé. Aki veszi a fáradságot elkészítheti mindkét (kronologikus és fordított kronologikus) sorrendben is. Ezen kívül lehet a teljes mellett egy szűkített biográfiát is készíteni, mert a kiadványban rendelkezésre álló hely határozza majd meg, hogy melyiket publikáljuk. Pályázatokhoz, nyomtatott portfólióhoz, monográfiához minden esetben csatoljunk életrajzot.