

A fényképeszeti látás új alternatívái

KÁRÁSZ JUDIT BAUHAUS-FOTÓI

A Bauhaus centenáriumi rendezvényei között világszerte előtérbe kerültek a fotóbemutatók. Berlinben a *Bauhaus és a fotográfia* kiállítás¹ azt a kérdést tette fel, hogy mi számít a Bauhausban modernnek, máig hatónak. Ezt emeljük ki most az 1931/32-ben Dessauban fényképeszetet tanuló Kárász Judit (1912–1977) képeiben.

A németországi főiskolán 1925-től kezdődött a fotóboom, melyhez nagymértékben hozzájárultak az elméleti és technikai újítások. Ekkor jelent meg Moholy-Nagy László alapvető könyve, a *Malerei, Photographie, Film* (magyarul *Festészet, fényképeszet, film*. Corvina, Budapest, 1978). A magyar mester új látásmódjával hatott, publikálta fényképeit, leírta az orosz avantgárdon kikristályosodott új elveit. A modern fotózás elterjedését segítette elő az 1925-ben megjelent, 35 milliméteres kisfilmes, könnyű és kis méretű Leica kamera állvány nélküli, egyszerű használata.

Az emancipált nők fotószakma iránti növekvő vonzódása jegyében választott pályát Kárász Judit, egy szegedi bankárcsalád művelt, széles látókörű leszármazottja.² Édesanyja, a szegedi nőmozgalomban kitűnt Szivessy Mária is Berlinben tanult, akinek sógornője, Szivessy Boriska néven a híres berlini Der Sturm Galériában állított ki 1930-ban. Öccse, Szivessy Endre pedig André Sive-ként Párizsban lett befutott építész. Ő hívta fel unokahúga figyelmét a dessau Bauhausra. Kárász Judit az érettségi után egy szegedi fényképesztnél szerezte meg az alapismereteket, majd fél évet tanult Párizsban az École de la Photographie-ban. Csak ezután, 1931–1932-ben végzett el két szemesztert

Josef Albers, Vaszilij Kandinszkij és Walter Peterhans tanítványaként a Bauhausban³, mely kifejezetten nyitott volt a női tanítványokra. A főleg nők által látogatott fotóosztály tagjai között voltak még magyar származásúak: Fodor Etel és Blüh Irén.

A Bauhausban csak 1929-ben alakult meg hivatalosan a fotóosztály Walter Peterhans vezetésével. Ő nem Moholy-Nagy kísérletező, új médiaszemléletét követte, hanem az úgynevezett konkrét fényképezés, az akkora előtérbe került új tárgyilagosság szellemében oktatott: a valóság hű visszaadása mellett technikai tökélyt kívánt.⁴ Kárászra inkább Moholy-Nagy fotográfiai látásmódja hatott. De az objektivitásra való törekvés is jelentkezett a különböző anyagstruktúrákat ábrázoló makrofelvételein: a szövetekről, nádról, kötélfonatról készített közelképein.⁵ A látás és a tapintás érzetének összekapcsolása jellemző volt a Bauhaus-oktatásra, különösen a bevezető tárgyaknál. Az előtanfolyamon készülhetett az a talán egy vizsgamunkát mutató Kárász-fotó, a *Szerkezet*, melyen az objektív megközelítést gazdagította a fény-árnyék kontraszttal. A fotóosztály feladatai közé tartozott a csendélet-fényképezés. Kárász Judit *Kávészóasztala*⁶ nemcsak jellegzetesen újszerű, felülnézetes kompozíció, hanem az ott hagyott tárgyakról alkotott intimebb felvétel. A portrék esetében sem követte a növendék a korábban egyedül hivatásos Bauhaus-fényképezés, Lucia Moholy radikálisan objektív, szemből és profilban készült dokumentatív felvételeit, hanem a magyarokra jellemzőbb, érzelemgazdagabb megoldásra törekedett, ahogy ezt barátjáról, Andreas Feiningerről készült közelképe is bizonyítja.



KÁRÁSZ Judit: Szerkezet | Judit KÁRÁSZ: Structure | 1931, zselatinos ezüst, 42,7x32,2 cm (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét)



KÁRÁSZ Judit: Andreas Feininger | Judit KÁRÁSZ: Andreas Feininger
1932, zselatinos ezüst, 47,4x32 cm (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét)



KÁRÁSZ Judit: Ketten az erkélyen | Judit KÁRÁSZ: Two on the balcony
1931/32, eredeti negatívról későbbi levonat, 23x17 cm (magántulajdon)

A Bauhaus-növendékek fotóinak legizgalmasabb csoportja az iskola életét ábrázolta, s ezen belül is az épület és a benne tevékenykedők sajátos viszonyát. Az e tárgykörből fennmaradt, Irene Bayer, Gertrud Arndt, Lotte Beese és további, anonim fotósok munkáinak sorából emelkednek ki Kárász Judit felvételei. Ő is kerülte a konvencionális beállításokat. Gyors pillanatképein az újszerű kompozícióra, a képkiadvás modernségére figyelt. Moholy-Nagy nyomán szabadabban, új nézőpontok – felül- és alulnézet, ferde látószög, merész rálátás stb. – kiválasztásával dinamizálta képeit, melyeken a felülnézet kiemelt sajátosságként jelentkezett. Moholy-Nagy erkélyképei nyomán ő is nemcsak a valós térélményt, hanem a vizuális érzékelés véletlennek ható új lehetőségeit kereste. E felvételtípusban lett a nézőpontját a térben

variáló fotós passzív, leképező attitűdje aktívvá, cselekvővé. Néha, mint a *Ketten az erkélyen* című képen, az alakokra vetülő fény lebegni láttatja az embereket.

A Walter Gropius által tervezett műteremház a diákszobákhoz tartozó kis erkélyekkel a növendékek és az iskola szimbiózisát demonstrálta a jellegzetes Bauhaus-felvételeken. A kapcsolatok felmutatása, a mozgásban való látás volt bennük modern. A kompozíciók vonzereje nemcsak a diákélet témáiban rejtett, hanem a jól kiszámított arányokban, a perspektivikus szerkezet újszerű optikai láttatásában. Kárász egy másik képén a kantin teraszán étkező *Növendékeket* kontrasztosan körülzárva mutatja a falak geometrikus rendjében. A fotón egy lány felfelé fényképez, tehát Kárászéval ellenkező nézőpontból alulnézetes képet készít.



KÁRÁSZ Judit: Növendékek | Judit KÁRÁSZ: Students | 1931/32, eredeti negatívról későbbi levonat, 13x9,7 cm (magántulajdon)



KÁRÁSZ Judit: Blüh Irén a Bauhaus klubszobájában
 Judit KÁRÁSZ: Irén Blüh in the club room of the Bauhaus
 1931/32, zselatinos ezüst, 30,5x24 cm
 (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét)



KÁRÁSZ Judit: Berger Otti a Bauhaus épületével Dessauban
 Judit KÁRÁSZ: Otti Berger and the Bauhaus building in Dessau
 1931, kis negatívról későbbi levonat, 23,2x17,3 cm (magántulajdon)

Ez a sajátos Bauhaus-fotótípus a legszemélyesebb kapcsolatok esetében tovább gazdagodott. Az ilyen egyszerreplős képek tekinthetők Kárász Judit legjobb főiskolás felvételeinek: *Blüh Irén a klubszobában* és a dupla megvilágítással, áthatásokkal, tükröződésekkel készült, Berger Ottit a Bauhaus épületével láttató fotón. Kárász mesterien vallott a növendékek és az iskolaépület szimbolikus egységéről úgy, hogy az egymásra fotózást használta fel az érzelmi koncentráció kifejezésére.

1932-ben Kárász Juditnak is, ahogy Blüh Irénnek, baloldali politikai tevékenység miatt el kellett hagynia Szász-Anhalt tartományt. Így került Berlinbe, laboránsi állásba a híres Dephot képügynökséghez – ahol ekkor Robert Capa is dolgozott. Szabadidejében már ifjú fotóművészként örökölte meg a metropolisz új

életét, a gyárkéményeket, az utcákat, a csatornázást, az építkezéseket, a munkásokat és a munkanélkülieket.⁷ Az emberek érdekelték. Szociális érzékenysége fokozódott 1932-től nemcsak Németországban, hanem nyáron a Szegedi F fiatalok Művészeti Kollégiumának falukutató körében.

Felvételei a mai gyors, válogatás nélkül mindent megörökíteni akaró fotózás idején figyelmeztetőleg hatnak. Tanulság a mának, hogy ha látási kultúránkat fejlesztjük, jobban ki tudjuk választani a jó megoldásokat és magasabb szinten ki tudjuk aknázni az új eszközök ábrázolási lehetőségeit.

BAJKAY Éva
 művészettörténész

1. *Bauhaus und die Fotografie. Zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst.* Museum für Fotografie, Helmut Newton Stiftung, Berlin, 11. April – 25. August 2019.
 2. Szabó Magdolna: Kárász Judit. In: *A szegedi zsidóság és a fotográfia.* Szerk. Tóth István. Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 2014, 17.
 3. Bizonyítványa reprodukálva: *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban.* Kiállítási katalógus. Szerk. Bajkay Éva. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010, 50.
 4. Lutz Schöbe: *Bauhaus. Fotografien aus der Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau.*

Alinari Verlag, Florenz, 2004.
 5. www.tate.org.uk/art/artists/judit.karasz
 6. *Kárász Judit (1912–1977) fotói.* A kiállítást rendezte, a katalógust írta: Bajkay Éva. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1987, 2.
 7. Baki Péter – Bajkay Éva: Ismeretlen magyar fényképésznők – Fodor Etel, Blüh Irén, Kárász Judit. In: i. m. (lásd 3. jegyzet), 322–331.