

*múzeumőr*



Szilágyi Lenke felvétele

KARÁCSONY ÁGNES

„PETŐFI EGYÁLTALÁN NEM LÁTSZOTT”

BESZÉLGETÉS ORMOS JÓZSEF FOTÓRESTAURÁTORRAL

**I**Az itthoni néhány fotórestaurátor egyike: Ormos József a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának munkatársa. Itt kezdte a szakmát, ennél a gyűjteménynél, csak még más helyszínen. Áttekintettük vele, hogyan indult Magyarországon a fotórestaurálás, hol tart most, és hova juthatna megfelelő technikai háttérrel és eszközökkel. Arról is beszélt, miért tartja fontosnak – a restaurálásnál is lényegesebbnek – a prevenciót, a megelőző műtárgy-védelmet. Vagyis a konzerválást.

MC: *Még mindig „fehér kesztyűs szakmának” tartják a fotórestaurátorét is?*

¶ Régen valóban gyakran húztunk fehér cérnakesztyűt a restaurálásakor. Engem viszont inkább gátolt a munkában. Szöszölt is, szóval mindenféle bajom volt vele. Manapság speciális nitril gumikesztyűt használunk, jobban dolgozunk benne. Voltaképpen egy sebészkesztyű.

MC: *Végül is „mítik” a fotókat.*

¶ Legalábbis meghosszabbítjuk az életüket. Bizonyos képeknél a restaurátor maszkot is felvesz, hogy a lélegzésétől is óvja az anyagot. Amikor például dagerrotípiát restaurálunk, kibontott állapotában szabadon van az ezüstözött rézlemez, amelyet védünk mindentől.

MC: *Tekinthetjük Escher Károly fotografust az első magyar fotórestaurátornak?*

¶ Tekinthetjük, csak nem tudjuk, biztosan így van-e.

MC: *De mégiscsak ő restaurálta, tette láthatóvá a tönkrement Petőfi-dagerrotípiát az 1950-es évek közepén.*

¶ Ez igaz. És noha arról tényleg nincsenek dokumentumok, hogy Eschert megelőzve valaki már próbálkozott volna fotográfiák restaurálásával itthon, ám attól még előfordulhatott. Annyi bizonyos: Escher Károly leírta a technikáját.

*Amikor például dagerrotípiát restaurálunk, kibontott állapotában szabadon van az ezüstözött rézlemez, amelyet védünk mindentől.*

Lelkiismeretes, alapos volt, nem akart nekirontani Petőfi képének, előtte több fotóval is kísérletezett, ezek nálunk vannak, a múzeumban. A dagerrotípia restaurálásának kálium-cianidos módszerét alkalmazta, amelyet valószínűleg a német F. Schmidt *A gyakorlati fotografozás kézikönyve* című munkájából ismerhetett, amely a 19. század legvégén jelent meg Magyarországon. Csak később derült ki, mennyire roncsolja ez az eljárás a képeket. Máshol a világban akkoriban már a valamivel kíméletesebb tiokarbamidós tisztítást alkalmazták. Escher Károly – feljegyzésekből tudható – befeketedett lemezt kapott, Petőfi egyáltalán nem látszott rajta. A restaurált portrét aztán lefotózta, és sokáig ezek a másolatok éltek a köztudatban Petőfi-képként. Az eredetit a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi. Volt a kezemben, amikor néhány évvel ezelőtt konzerváltam. Szerintem folyamatosan ellenőrizni kellene a dagerrotípiákat. Installációjuk légzáró „csomagolás” általában papírcsíkkal körbezárva. Ezek a „dagerrotípia-szendvicsek” idővel megsérülnek, kilyukadnak, elereszt a ragasztásuk. A légbeszűrődésektől pedig ugyanúgy oxidálódnak, szulfidálódnak, mint az ezüst evőeszközök. Lilás, barnás elszíneződések indulnak a széleken. Ezeket a réseket kell megszüntetni a ma ismert legkorszerűbb anyagok felhasználásával. Szükség lehet még a bomlásnak indult védőüveg cseréjére is.

MC: *Előkerülhetnek még dagerrotípiák?*

¶ Igen, noha ritka darabok.

MC: *Nagy veszteséggként szokták emlegetni Görgei Artúr tábornok dagerrotípiaportróját, amely a második világháború idején a Hadtörténeti Múzeum gyűjteményének menekítésekor tűnt el.*

¶ Viszont nem is olyan rég került hozzánk az 1848–49-es forradalom és szabadságharc nemzetőrért ábrázoló dagerrotípia, ki is volt állítva a múzeumban. Egy magánember ajánlotta fel aukcióra. A Magyar Művészeti Akadémia munkatársai – a múzeum kérésére – tárgyalásokat kezdtek az aukcionáló antikváriummal, és sikerült árverésen kívül megvásárolniuk a dagerrotípiát, amelyet nálunk helyeztek el letétben. Rengeteg munkánk volt a konzerválásával, a kiállítás előkészítésével és a kép műtárgykörnyezeti felügyeletével.

*Azt mondta, nem tudni pontosan, ki volt az első magyar fotórestaurátor. Az tudható, mióta számít szakmának ez nálunk?*

¶ Nehéz kérdés ez is, mivel Magyarországon nincs fotórestaurátor-oktatás. Ahogy én belekerültem ebbe az egészbe, az nagyjából mutatja, hol tartott a „szakma” a nyolcvanas évek közepén.

MC: *Meséljen...*

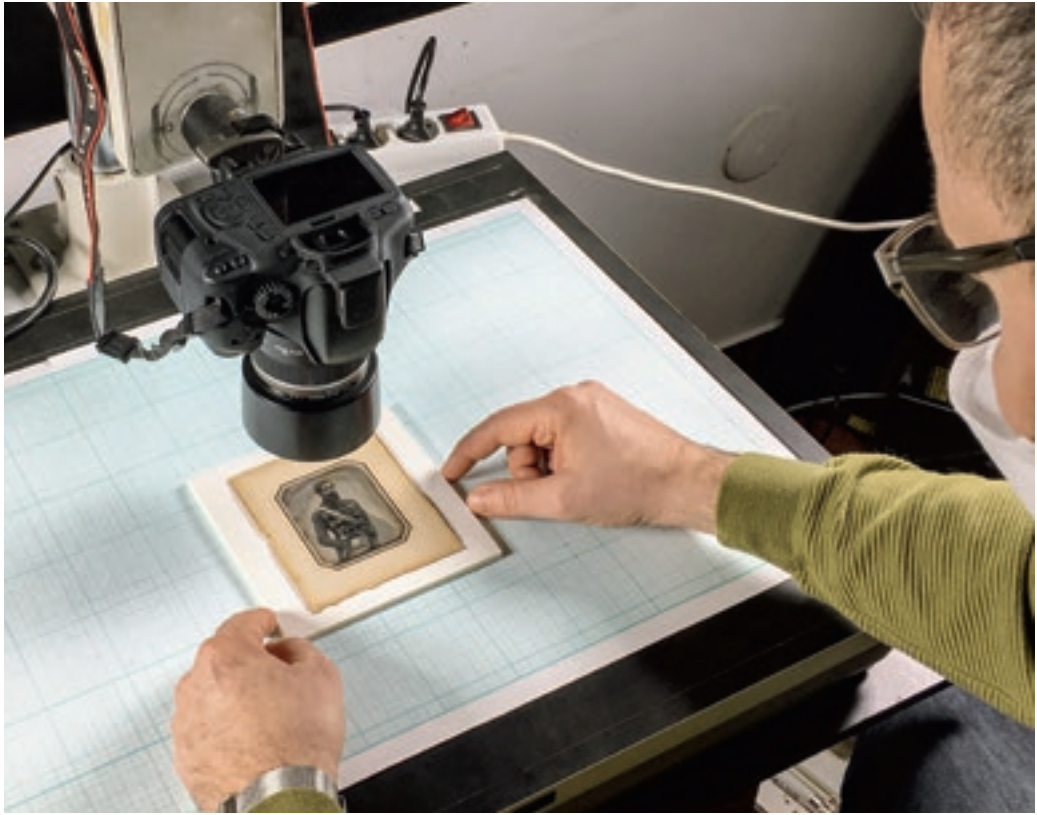
¶ Érettségi után egy évet a Főfotónál dolgoztam, majd fotóiskolába mentem, onnan pedig gyakorlatra a Filmlaborba, Szoboszlai Gábor tanműhelyébe. Legendás tanár volt, főként színes nagyításokkal foglalkozott. Nagyon értette a szakma laborrészét. Amikor végeztem fotósként, felöltött bennem, talán múzeumi fotós lehetnék, érdekelt a terület. Beszéltem is erről Szoboszlai Gáborral, aki valamivel később szólt, hogy múzeumi fotóst keresnek a Történeti Fényképtárba, amely Magyarország legrégebb és legnagyobb történeti fényképgyűjteménye. 1987-ben történt ez. A fényképtár abban az időben a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum egyik osztálya volt. Korábban a Történelmi Képcsarnok Fotográfiai Gyűjteményének hívták, később pedig a Legújabbkori Történeti Múzeum Fényképtárának mondták. Mindig ugyanaz a gyűjtemény volt. Jelentkeztem az állásra, és kiderült: nem múzeumi fotóst keresnek, hanem fotórestaurátort. A felvételi beszélgetésen elmondtam, fényképész vagyok, és fogalmam sincs, miként kell fotót restaurálni. Azt felelték, nem baj, Magyarországon nincs is ilyen szakma, ugyanakkor szeretnék, ha valaki, aki ért a fotóhoz, megtanulná ezt is. Én Flesch Bálintnál kezdtem a szakmát.

MC: *Aki ugyancsak fotósból lett nagyszerű fotókonzervátor.*

¶ Igen. Kincses Károly 1985 és 1990 között fotótechnika-történeti alkotótáborokat vezetett Flesch Bálinttal közösen Gödöllőn. Tulajdonképpen arra épülve kezdett kialakulni ez az egész. Azt gondolták: mivel Magyarországon jelentős fotógyűjtemények vannak, jó lenne mindennek a technikai hátterét is megoldani. Az első lépéseket Flesch Bálint tette meg: nyugat-európai körutazásakor több jelentős intézményt felkeresett, és hazahozta, majd szakmai körökben ismertette az ott tapasztalt korszerű szemléletmódot. Amikor felvettek engem a fényképtárba, Bálint már bejárta oda. A papírrestaurátor kolléganők hetente három napot oktattak engem. A másik két napon Bálinttal bezárkóztunk a műhelybe, próbáltuk adaptálni magyar helyzetre az amerikai, angol, dán, francia



A dagerrotípa behelyezése a tárlóba



A dagerrotípia digitalizálása

*Ahogy én belekerültem ebbe az egészbe, az nagyjából mutatja, hol tartott a „szakma” a nyolcvanas évek közepén.*

szakirodalmat. Addigra komoly nemzetközi kutatása volt a témának. Később aztán papír szakrestaurátori végzettséget szereztem.

*MC: Jose Orraca alapította a hetvenes évek legelején az első fotórestaurátori képzést a delaware-i egyetemen. Ő volt az első fotórestaurátora a világ legrégebbi fotografiai múzeumának, a George Eastman House International Museum of Photography-nak. Úgy tartják: ő alapozta meg ezt a szakmát. Önöknek viszont saját maguktól kellett rájönniük, mi is ez, hogyan lehet jól csinálni?*

¶ Nagyjából így volt. Belevágtunk Bálinttal. Ekkor választottuk külön a nitrocellulóz hordozójú negatívokat a gyűjtemény többi részétől, mivel azok komoly kockázatot jelentettek tűzveszélyességük és bomlásuk miatt. Ilyen addig Magyarországon még nem volt. A fényképtár milliós nagyságrendű, gazdag gyűjteményét akkoriban Stemplerné Balog Ilona vezette, és az ő nyitottsága segítette a mi „kísérleteinket”. Ahogy a restaurálási technológia a nemzetközi kutatások során fejlődött, és erről tudomást szereztünk, igyekeztük kitalálni, mi legyen egy adott módszer magyar megfelelője. Mondok példát. A Kodaknak remek kiadványai voltak. Olvastuk az egyikben, hogy egy eljárásnál a Scotch egy bizonyos típuszámú ragasztószalagját kell használni. Ilyet itthon nem lehetett kapni. Flesch Bálinttal tesztelgettük, melyikkel tudánk helyettesíteni, melyik ragasztószalag felel meg azoknak a paramétereknek. Ma is sokat tanulok Bálinttól, számomra ő a nagy inspirátor, hiszen tudása a legapróbb részletekre is kiterjed. Fotótechnika-történeti blogja naprakész és nemzetközi hírű.

*MC: Tehát akkor ez a szakma itthon autodidakta módon jött létre – néhány ember szorgalmából, kíváncsiságából. Nem is lettek sokkal többen az elmúlt évtizedekben.*

¶ Egy kezemen meg tudom számolni a fotórestaurátorokat. Azt hiszem, mindannyian, akik ezzel foglalkozunk, papírrestaurátorok vagyunk, ezt a végzettséget szereztük meg hozzá. Hiszen fotórestaurátori végzettséget azóta sem lehet szerezni.

*MC: És aki ma akarja megtanulni a szakmát, az kénytelen ehhez a néhány szakemberhez fordulni?*



¶ Csak nem mindig tudunk segíteni. Nem azért, mert nem akarunk. Akarnánk. De tudjuk azt is: nem elég elméleti órákat tartani, nem elég beszélni a fotórestaurálásról. Viszont a gyakorlati képzéshez, annak technikai, természettudományos hátteréhez nem állnak rendelkezésre a több tízmillióes eszközök, felszerelések.

MC: *Gondolom, a fotórestaurátorok kis közösségének az érdekérvényesítő képessége sem lehet nagy.*

¶ Jól gondolja. De a fotótörténeti, művészettörténeti körökben azért erős lobbij meg azért, hogy egyetemi szinten kellene ezt oktatni.

MC: *Kellene, tényleg?*

¶ Nem vagyok benne biztos. Mindegyik gyűjtemény szívesen felvenne fotórestaurátort, ám ilyen és ennyi státusz nincs.

MC: *Ugyanakkor jelenleg sokkal nagyobb a presztízse a fotónak, és talán ezért egyre több lehet a restaurálási igény a galériás világban.*

¶ Ez igaz, de a műkereskedelem sem képes annyi embert foglalkoztatni. Nem véletlen, hogy mi, néhányan az ország összes múzeumát próbáljuk lefedni. Állandóan keresnek minket, szinte mindenkinek dolgozunk, naponta kérnek tőlünk tanácsokat, milyen tollal írjanak az üvegnegatívra, honnan szerezzék be a tároló anyagaikat, és így tovább. Ez kis piac. Másrészt több értelme lenne – bár nem biztos, hogy ezzel mindenki egyetért a szakmában – esetleg ösztöndíjjal kiküldeni akár fiatal restaurátorokat, fotográfusokat a fotórestaurátor-képzés jelentős iskoláiba. Most is az Egyesült Államok jár élen ebben: ami a szakmánkban előremutató, azt onnan lehet hazahozni. Nyilván ma már sokkal tágasabb a hozzáférési lehetőség. Például Sor Zita kolléganőm szakmai gyakorlaton volt a rochesteri George Eastman House-ban. A Los Angeles-i Getty Conservation Institute kelet-, közép- és dél-európai restaurátorok számára távoktatásos továbbképzést is szervezett. Olyanok oktattak, akik ennek a csúcán vannak

*A másik két napon Bálinttal bezárkóztunk a műhelybe, próbáltuk adaptálni magyar helyzetre az amerikai, angol, dán, francia szakirodalmat. Addigra komoly nemzetközi kutatása volt a témának.*



Nemzetőr-daggerrotípiá  
Fotó: Ormos József

a világban, s kutatnak is, hiszen a kutatás és a gyakorlat összefonódik, nincsenek meg egymás nélkül. A Getty Conservation Institute szakemberei minden évben máshol tartották a távoktatáshoz kapcsolódó gyakorlati képzést: az egyik, amely a színes és digitális technikákkal foglalkozott, nálunk volt, a múzeumban. Sokan érkeztek a környező országokból. A GCI restaurátorai hozták magukkal az utazópakkjukat, benne, mondjuk, a hordozható röntgenspektroszkóppal, és konkrét méréseket tudtak csinálni, nem a levegőbe beszéltek. Biztosra veszem, nagyon sok remek szakember akár egyetemi szinten is oktatná ezt Magyarországon. Csakhogy mi a röntgenspektroszkópot és az infraszpektroszkópot is bémunkában alkalmazzuk.

MC: *Honnan bérlik?*

¶ Az infraszpektroszkópot a Bűnügyi Szakértői és Kutatóintézettől. Hordozható röntgenspektroszkóppal az ELTE TTK segít minket. Ha valaki behoz egy képet hozzánk, mondhatok ugyan róla a tapasztalataim alapján valamit, de ahhoz, hogy korrekt információkat adjak, el kell végezni rajta a szükséges vizsgálatokat. Ez egy tudomány is. Flesch Bálint pályázati pénzből kutatja Országgh Antalnak a porcelán papírkép speciális technikáját, ami érdekes dolog, de keveset tudunk róla. Én is részt vettem az egyik vizsgálaton a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Ugye Országgh Antal az 1860-as évek végétől örökölte meg a kor legnagyobb hazai színészeit, valamint Erkel Ferencet és Arany Jánost is. Szóval a TTK Anyag- és Környezetkémiai Intézetétől May Zoltán odajött a PIM-be, hozta a röntgenspektroszkópot, és megnézte a kép összetevőit, hogy mi alkotja, barrit, ezüst, más szerves anyag. Jelenleg folyamatban van az infraszpektroszkópiai vizsgálat, ami a szerves anyagok kapcsán adhat majd újabb információkat. Ezekből lehet levonni valódi következtetéseket. Ilyen alapfelszerelésnek ott kell lennie az oktatásban is. Ezért is gondolom azt: az elméleti tudás itthon előrébb tart, mint a gyakorlat, és ez sajnos így is fog maradni még jó ideig, mert a technikai háttér rendkívül költséges. Fényképtárunk vezetőjének, Cs. Lengyel Beatrixnek óriási munkája volt abban, hogy kapjunk egy rendkívül korszerű digitális mikroszkópot. Drága műszer, sokat vártunk rá, és nagyon jól tudjuk használni

*Azt hiszem, mindannyian, akik ezzel foglalkozunk, papírrestaurátorok vagyunk, ezt a végzettséget szereztük meg hozzá. Hiszen fotórestaurátori végzettséget azóta sem lehet szerezni.*

például a dagerrotípiák vizsgálatakor. Mindenki a csodájára jár. Aztán láttam egy konferencián kisfilmet arról, milyen múzeum épül Dubaiban, ott CT-vel vizsgálják a műtárgyakat. Jobb a felszerelésük a restaurálásban, mint nekünk az egészségügyben.

*MC: Szerintem ön a legizgalmasabb munkáját a technikával hozza összefüggésbe, nem pedig azzal, mit ábrázol a kép.*

¶ Eltalálta. Van egy kedvenc technikám, a chromotípiá. Ez nem is igazán fotótechnika, inkább installálási mód, amely az 1800-as évek második felében és az 1900-as évek elején volt népszerű. Általában nevesebb fényképészek csinálták jómódú megrendelőiknek. Lényegében térbeliséget imitáló fotó. Leggyakrabban portré. Ha ránéz egy chromotípiára, elsőre nem is gondolná, hogy fotó, annyira festményszerű. Két rétegből áll a kép, két teljesen egyforma kópiából. Az egyiket áttetszővé teszik valamilyen módszerrel, akár chromoviasszal, és feltapasztják egy üveglapra. A másik réteg alatta van. Finoman, lazúros, akvarellfestészet-i módszerekkel festik az első réteget, és durván mázolja, pacsmagolva az alsót. A kettőt egymásra illesztik, lezárják, és a fotók közti kis távolság miatt van egy pseudo-tér hatása, mintha térben lenne az egész. És mivel általában viasszal tapasztják fel az üvegre a kópiát, ez onnan lejön, szakad. Ezeket én restaurálom a múzeumban.

*MC: Mi alapján dől el, melyik fotót restaurálják a gyűjteményből?*

¶ A fényképtárban minden kollégának más-más területe van – a viselettörténettől a portrékon át a városképig. Ha a hozzájuk tartozó gyűjteményben olyan fotográfiát látnak, amely restaurálásra szorul – gyűrött, szakadt, pöndörödött, elszíneződött –, szólnak. Ők is meg tudják ítélni ezt. Konzultálunk egymással, éves tervünkbe a sok-sok kérést felvesszük, és rendszerezük azokat. A fontossági sorrendből indulunk ki. Néha a kiállításokra kell a képeket megcsinálni, az előrébb való. Például a Görgei-kiállításba is kerültek restaurált fotók.

*Állandóan keresnek minket, szinte mindenkinek dolgozunk, naponta kérnek tőlünk tanácsokat, milyen tollal írjanak az üvegnegatívra, honnan szerezzék be a tároló anyagaikat, és így tovább.*

MC: *Persze az egymilliós gyűjteményük restaurálása néhány szakemberrel soha nem ér a végére.*

¶ Jól látja, soha.

MC: *Egyszer úgy nyilatkozott: a megelőző műtárgyvédelem sokkal fontosabb volna, mint a restaurálás.*

¶ Abszolút. Bár a két dolog azért jól megfér egymás mellett. Az idők során éppen arra jöttem rá: gyűjteményünkben több mint egymillió fénykép van, és évente – ha nagyon megerőltetni magát az ember – tizenvalahány képet tudunk rendszeresen restaurálni. Ezért nálam áttolódott a hangsúly a megelőző védelemre, a konzerválásra. Restauráláskor az adott tárgyat helyreállítom a szakma szabályai szerint. Beavatkozok a képbe. Látványos lehet a végeredmény. A konzerválásnál megpróbálok olyan körülményeket teremteni, akár a raktározással, akár a kiállításokon, hogy a tárgy a lehető legkevésbé szenvedjen károsodást. Megfelelő páratartalom, hőmérséklet, megvilágítás – és még sorolhatnám – mellett, illetve mindezek folyamatos ellenőrzésével növelhetjük a fényképek élettartamát. Jelen pillanatban miénk itthon az egyik legkorszerűbb fotóraktár stabil hőmérséklettel, klímával. Amikor a nemzetőr dagerrotípiát kiállítottuk, a lakásomban ülve is követni tudtam a mobiltelefonomon, mennyi a hőmérséklet, mennyi a páratartalom, láttam, mikor kapcsolják fel és le a lámpát. Ha valamely értékben változást észleltem, riasztottam a diszpécserünket, és rögtön nézte, mi a gond. Úgyhogy én a konzerválást tartom hatékonynak, bár kétségtelenül kevésbé látványos, nem tudjuk megmutatni, hogy ilyen volt és ilyen lett a fotó. Azt mondhatjuk: nem lesz rosszabb, a romlást lassítottuk. Noha tudjuk, hogy minden anyag folyamatosan pusztul...

**ORMOS JÓZSEF** 1964-ben született Budapesten. Érettségi után, 1983-ban a Főfotó laboránsa lett. Majd '86-ban elvégezte a Práter utcai Fényképész Szakmunkásképző Intézetet. 1987-től fotórestaurátor: előbb a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Történeti Fényképtárában, majd a Legújabbkori Történeti Múzeum Nemzeti Történeti Fényképtárában, aztán (és jelenleg is) a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában. 1994-ben felsőfokú papír szakrestaurátori képesítést szerzett.



Szilágyi Lenke felvétele