

DOKTORI TÉZISFÜZET

SZILÁGYI SÁNDOR:

ANTI-FOTOGRAFIA

**A FOTOGRAFIA MINT A MŰVÉSZI KOMMUNIKÁCIÓ MÉDIUMA MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ
OPTICO-PEDAGÓGIAI RENDSZERÉBEN**

Témavezető:

HORÁNYI ÖZSÉB

egyetemi tanár

2011

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCÉSZETTUDOMÁNYI KAR
NYELVTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
KOMMUNIKÁCIÓ DOKTORI PROGRAM**

Tartalom:

| | |
|---|----|
| Az értekezés témája, hipotézisei, vizsgálati módszerei és alaptézise | 3 |
| <i>A téma</i> | 3 |
| <i>Hipotézisek</i> | 3 |
| <i>Tartalomelemzések</i> | 3 |
| <i>Szövegkritikai elemzések</i> | 5 |
| Az alaptézis | 5 |
| Az értekezésben használt fogalmak elméleti háttere | 6 |
| <i>Fotóművészet, művészi célú fotóhasználat és az egyéb fotográfiák</i> | 6 |
| <i>Kamera- és printingszintaxis</i> | 7 |
| <i>Index és ikon</i> | 8 |
| Az értekezés szerkezete és fontosabb megállapításai | 9 |
| Moholy és a fotográfia | 9 |
| 1. <i>Mennyire érdekelte Moholyt a fotográfia?</i> | 9 |
| 2. <i>Homogén életmű</i> | 9 |
| 3. <i>A Fény</i> | 9 |
| 4. <i>Fotóművész vagy fotót (is) használó festő?</i> | 10 |
| Moholy anti-fotográfiája | 11 |
| 5. <i>Produkción/Reprodukción és a fotogram</i> | 11 |
| 6. <i>Hibatan</i> | 12 |
| 7. <i>A gravitáció kiiktatása</i> | 12 |
| 8. <i>Fotóplasztika</i> | 12 |
| 9. <i>Negatív képek</i> | 13 |
| 10. <i>Moholy és a fotóoktatás</i> | 13 |
| Függelék | 13 |
| 11. <i>Ecsetfaktúra vagy fényfaktúra?</i> | 14 |
| 12. <i>Szép fotók, olcsó fotók</i> | 14 |
| A felhasznált irodalomról | 14 |
| A szerző témával kapcsolatos publikációi | 15 |
| Az értekezés bibliográfiája | 16 |

Az értekezés témája, hipotézisei, vizsgálati módszerei és alaptézise

A téma

Dolgozatom témája, miként ezt az alcíme pontosan megnevezi: a fotográfia mint a művészi kommunikáció médiuma Moholy-Nagy László optico-pedagógiai rendszerében. A dolgozat tehát azt vizsgálja, hogy annak a nagyon sokrétű, összetett fenoménnek, melyet összefoglaló néven fotográfiának nevezünk, Moholy¹ mely *kommunikatív* aspektusait tartotta fontosnak a saját művészete és a Bauhaus-pedagógia szempontjából. A disszertáció első, *Moholy és a fotográfia* című részében a kérdéskomplexum *általános* összetevőit vizsgálom, míg a második, *Moholy anti-fotográfiája* című részében a Moholy által művelt és propagált fotográfiai műfajokban jelentkező *kommunikatív sajátosságokat* veszem sorra.

Hipotézisek

Munkám során két – Moholy írásainak ismeretében megfogalmazódó – előfeltevésből, hipotézisből indultam ki:

1. Moholyt a fotográfia és a fotóművészet a maga kialakult formájában egyáltalán nem érdekelte.
2. Számára a fotóművészet lényegében azonos volt a Bauhaus fotográfiájával, vagyis a saját és a tanítványai munkáival.

A disszertáció első részében annak járok utána, hogy mennyiben igazolhatók ezek a hipotézisek. A második részben pedig azt mutatom be, hogy konkrétan mit jelentett Moholy művészetében és művészet-pedagógiai írásaiban a második hipotézis.

Tartalomelemzések

A *Mennyire érdekelte Moholyt a fotográfia?* című fejezetben tartalomelemzésnek vetem alá Moholy magyarul megjelent harmincöt rövidebb írását;² a tizenegy kifejezetten fotós témájú cikket külön csoportként kezelem, és összehasonlításként, kontrollként külön elemzem az *Egy művész összegezése* című tanulmányt.³

¹ A magyar és a nemzetközi szakirodalomban egyaránt használatos a Moholy-Nagy és a Moholy megnevezés; disszertációmban a Moholy formát használom.

² Ezek forrása: Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy*. Corvina, Budapest, 1982, 287–340., 353–355. [A továbbiakban: Passuth: *Moholy-Nagy*.]; Moholy-Nagy László: *A festéktől a fényig*. Összeállította és jegyzetekkel ellátta: Sugár Erzsébet. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979.

³ Passuth: *Moholy-Nagy*, 340–353.

Az elemzés egyik eszköze az, hogy megnéztem: bizonyos *kulcsszavak* (és a szinonímáik) hányszor fordulnak elő a szövegekben, a kapott eredményeket táblázatba foglaltam, majd az ily módon összehasonlított adatokat próbálok értelmezni.

| | Nem fotós témájú cikkek | Fotós témájú cikkek | <i>Egy művész összegezése</i> |
|-------------------------|-------------------------|--|---|
| db. | 24 | 11 | 1 |
| összes szó ¹ | 34 656 | 11 916 (szorzószám: 2,9) ² | 5 416 (szorzószám: 6,4) ² |
| fotográfia | 74 | 261 (757) | 12 (77) |
| építészet | 100 | 17 (49) | 2 (13) |
| festészet | 93 | 55 (160) | 61 (390) |
| színház | 58 | 2 (6) | 1 (6) |
| zene | 29 | 7 (20) | – |
| grafika, rajz | 25 | 8 (24) | 14 (90) |
| szobrászat | 12 | – | 7 (45) |
| film, mozi | 319 | 46 (133) | 8 (51) |
| fény ³ | 244 | 118 (342) | 30 (192) |
| szín ⁴ | 199 | 75 (218) | 44 (282) |
| mozgás | 86 | 44 (128) | 17 (109) |

¹ A könyvészeti adatok nélkül.

² A nem fotós témájú cikkekhez viszonyítva, kerekítve; az oszlopban zárójelek közt az extrapolált adatok találhatóak.

³ A „fénykép” nélkül.

⁴ A „színház” és „színpad” nélkül.

Az első oszlop – tehát a nem kifejezetten fotográfiai témájú írások – adatai azt mutatják, hogy Moholy a cikkeiben elsősorban a film problémáival foglalkozott ugyan, de a fotográfia is eléggé központi szerepet játszott bennük: az említés gyakoriságában csak az építészet és a festészet előzte meg, míg a hagyományosabb társművészetek messze elmaradtak ezek mögött.

A fotós témájú cikkek adatai némi meglepetéssel szolgálnak. Az nem meglepő, hogy ezekben a fotográfia (extrapolálva) tízszer gyakrabban fordul elő, mint a többi cikkben. Az viszont már igen, hogy a fotó *referenciájaként* inkább a *festészet*, nem pedig a film szerepel: a fotós témájú cikkekben ez a második leggyakrabban emlegetett kulcsfogalom. Az *Egy művész összegezése* vonatkozó adatai még pregnánsabban mutatják meg, hogy Moholy számára a *festészet* volt az elsődleges művészeti probléma – a technikai művészetek, köztük a fotó is, csupán ennek alárendelt szerepet kaptak. Mindezt összefoglalva azt mondhatjuk: a fotográfiában Moholy egy olyan eszközt látott, mely – ha megfelelően használják – válaszokat adhat a festészet válságára.

A tartalomelemzés másik eszköze az volt, hogy megnéztem: Moholy *kiket említ* a vizsgálatba bevont harminchat írásában. Az eredmény öszintén szólva engem is meglepett: az összesen 117 *referncianév* között mindössze *egyetlen fotográfus* (Daguerre) akad, továbbá egy fotográfiai (pontosabban: sztroboszkopikus) kísérleteket végző mérnök (Harold Edgerton) és egy fotótechnikai szakíró (Hans Windisch). Ez valóban drámai módon igazolja azt a hipotézisemet, hogy Moholyt a fotográfia és a fotóművészet a maga kialakult formájában egyáltalán nem érdekelte – csupán a fotográfia *mint képkeltető eszköz*; úgy viszont, mint az imént láttuk, nagyon is.

A vizsgálatba *kontrollként* bevontam a *Látás mozgásban* összefoglaló művének *Fényképezés* című fejezetét:⁴ megnéztem, hogy itt kiket említ, illetve kiknek a képeit közli. Az 56 referencianév összetételének elemzése a második hipotézisemet igazolja: Moholy számára a fotóművészet = a Bauhaus fotográfiájával.

Szövegkritikai elemzések

Ezek után már nem a tartalom-, hanem a *tartalmi elemzések* következnek, melyekben módszertani szempontból nincs semmi újdonság: disszertációm ebből a szempontból kifejezetten konzervatívnak mondható, hiszen a *szövegkritika* jól bevált, klasszikus módszereit követi. Ez röviden azt jelenti, hogy az egyes kérdéseknél mindenekelőtt Moholy írásaiból és a Moholy-irodalom sztenderd munkáiból indulok ki; először ezeket szembesítem, majd megnézem, hogy az újabb irodalom eredményei inkább megerősítik vagy éppenséggel cáfolják-e az alapirodalom tételeit. Ha a szakirodalomban megfogalmazott kijelentések nincsenek összhangban egymással, akkor egyrészt igyekszem föltárni ennek az okait, másrészt logikai és filológiai eszközökkel próbálom kideríteni, hogy mely kijelentések járhatnak közelebb a „valósághoz”, melyek életszerűbbek a többinél.

Értekezésem – miként erről később lesz szó – a szakirodalomhoz képest több részletkérdésben új szempontokat vet föl, vagy éppenséggel cáfol mostanában elterjedőben lévő feltevéseket. A magam részéről mégsem ezekben látom a dolgozat legfőbb újdonságát, hanem abban, hogy munkám során egyre világosabbá vált: a két kiinduló hipotézisem tulajdonképpen együvé tartozik. Ugyanannak a dolognak más-más oldalról történő megfogalmazásai.

Az alaptézis

⁴ Moholy-Nagy László: *Látás Mozgásban*. A fordító(k) és a szerk. megnevezése nélkül. Műcsarnok – Intermédia, Budapest, 1996, 170–215. [A továbbiakban: *Látás mozgásban*.]

Nem tájékozatlanság, szimpla ignorancia volt, hogy Moholy egyáltalán nem foglalkozott a Bauhouson kívüli fotográfiával (ahogyan ezt a hipotéziseim megfogalmazásakor gondoltam), hanem ez egy *tudatos művészi és művészet-pedagógiai program jegyében* történt így. Moholy nem csupán ignorálta a korszak (és az előző korok) „művészi fotográfiáját”, vagyis nem csupán *más* fotográfiát művelt és propagált, hanem szándékosan *szembefordult* vele: tudatosan, lépésről lépésre igyekezett lerombolni az amatőr „művészi fotográfia” esztétikai elveit.

Egyfajta *anti-fotográfia* volt tehát, amit Moholy művészként és pedagógusként propagált. Ezzel – nemcsak a kifejezéssel, hanem a benne rejlő gondolattal – a szakirodalomban nem találkozunk. Disszertációmnak tulajdonképpen ez a felismerés az *alaptézise*.

Az értekezésben használt fogalmak elméleti háttere

Fotóművészet, művészi célú fotóhasználat és az egyéb fotográfiák

Értekezésemben a *fotográfia* kifejezést – amennyiben nem a képkészítési technika pusztá megnevezésére szolgál – igyekszem mindig valamely jelzővel vagy körülírással pontosított értelemben használni: alkalmazott fotográfia, művészi célú fotográfia, sajtó- és tudományos fotó stb. Meglátásom szerint ugyanis nincs olyan, hogy fotográfia – csak *fotográfiák*: különböző *fotóhasználatok* vannak.

A művészi kommunikációra szolgáló fotográfia világosan elkülönül az egyéb fotóhasználatoktól: az emlékképtől, az alkalmazott fotográfiától (tudományos és sajtófotó, divat- és reklámfotó) és az amatőr fotómozgalom „művészi” fotóitól, éspedig mind *intézményeiben* (az alkotók és a „fogyasztók” személyi-szociológiai összetétele, a kiállítás, a szaksajtó és a galériarendszer önálló intézményei stb.), mind pedig a *médiumában*, ami a művészfotó esetében a szerző által autorizált kiállítási példány. Az említett elkülönítések elméleti alapja – a saját fotográfusi, illetve műkritikusi tapasztalataim mellett – mindenekelőtt Vilém Flusser fotóelméleti munkássága.⁵

Moholy művész-fotográfus volt, s az általa művelt fotográfia megnevezésére a *képzőművészeti fotóhasználat* (Artists' using Photography) a bevett terminus technicus. Az általam használt *anti-fotográfia* elnevezés ennek csupán a speciális, főleg Moholyra (és

⁵ Vilém Flusser: *A fotográfia filozófiája*. Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK, Budapest, 1990.

részben a tanítványaira) jellemző válfaját hivatott leírni: mindenekelőtt az amatőr „művészi fényképezéssel” való szembenállás *tudatosságát* kívánom vele hangsúlyozni.

Az *anti-fotográfia* elnevezés ugyanakkor azt is jelzi, hogy a Moholy- propagálta fotográfia ahhoz képest is más volt, mint a kortársai – immár idézőjelek nélküli – fotóművészete, tehát mint mondjuk André Kertész, Henri Cartier-Bresson vagy Edward Weston fotográfiája. Ez utóbbiak is túlléptek ugyan a későpiktorialista amatőrizmuson, ám nem abban az irányban, mint Moholy: ők a fotográfia *köznyelvét* emelték művészi tökélyre. Moholy viszont épp e köznyelv *hibái* alapján egy *új*, mondhatni *mesterséges fotográfiai nyelvet* alakított ki, s ezt két célra használta: egyrészt a saját művészi gyakorlatában alkalmazta, másrészt a művészet-pedagógiai munkássága alapjává tette. Teoretikus munkássága nem egyéb, mint e kettő „megideologizálása”.

Az értekezés második részében részletesen bemutatom ennek a teoretikus munkának a legfontosabb elemeit, kezdve a fotogramokon, folytatva a kameraképeken át a negatív képekig és a fotóplasztikáig. A második rész utolsó fejezetében Moholy fotópedagógus munkásságát tekintem át.

Kamera- és printingszintaxis

Ahogy az előzőekből is kitetszik: a fotográfiákat, a különböző fotóhasználatokat – és ezeken belül az egyéni variánsokat – vizuális *nyelvként*, illetve *nyelvezetként* fogom föl. Jellemzőik meghatározására egy fogalompár: a *kamera-* és a *printingszintaxis* szolgál, mely kifejezéseket William Crawfordnak a 19. századi fotótechnikákról írott könyvéből⁶ vettem át. Tulajdonképpen megfeleltethetők lennének a magyar fotós szakirodalomban bevett felvétel- és nagyítástechnika, illetve a negatív- és pozitívtechnika fogalmainak, de van köztük egy döntő különbség: épp az, ami a technika és a szintaxis kifejezések között van.

A *technika* kifejezés használata, illetve ennek hangsúlyozása művészeti kontextusban egy elavult, lényegében *romantikus* felfogáshoz kötődik: eszerint a műalkotás esztétikai értékét a művészi eszközök tökéletes, zseniális, már-már isteni tökélyre vitt alkotói használata biztosítja. Az előbb Kertész, Cartier-Bresson és mások kapcsán azt írtam: „ők a fotográfia *köznyelvét* emelték művészi tökélyre” – ez látszólag közel van ugyan az említett romantikus felfogáshoz, de épp a *köznyelv* szó kiemelésével azt próbáltam érzékeltetni, hogy mégiscsak másról van szó.

⁶ William Crawford: *Photographic Syntax*. In Uő: *The Keepers of Light. A History & Working Guide To Early Photographic Processes*. Morgan & Morgan, Dobbs Ferry, NY, 1979, 1–16, 303. Crawford a 'printmaking syntax' kifejezést használja ugyan, de magyarul a 'printingszintaxis' formula egyszerűbb.

A *szintaxis* kifejezéssel két szempontból is túlléphetünk a romantikus művészetfelfogáson. Egyrészt a művet immár nem (vagy nem csak) az alkotó, hanem a *néző* felől nézzük: a mű akkor jó, ha a néző(k) számára mond valamit. Ez utóbbi tehát nem passzív befogadója a képnek, az alkotó képpé átfogalmazott „üzeneteinek”, hanem ezen üzenetek – mondjuk most röviden így – társalkotója, egyik konstituálója. Másrészt a *szintaxis* kifejezés a képkalkotás eszközeit illetően semleges, értékmentes, leíró, nem pedig értékelő és normatív: így bőven belefér, hogy a *technicista* szemléletű professzionális és amatőr fotó felől nézve „tökéletlen”, „hibás” fényképek művészi szempontból nagyon is értékesek legyenek. Moholy esetében pontosan erről van szó.

Index és ikon

Dolgozatomnak a Kállai-tanulmány vitáját tárgyaló fejezetében gyakran fordulnak elő az 'index', 'indexialitás', a fotó 'alapvető indexikus jellege', illetve ezek párdarabjaként az 'ikon' és az 'ikonikus jelleg' kifejezések. Az index-ikon fogalompár Charles Sanders Peirce jeltipológiai rendszeréből⁷ került át a művészet- és különösen a fotóelméleti irodalomba – és itt elkezdte a maga önálló, az eredeti gondolati összefüggéseitől független életét.⁸ Nem gondolom, hogy ennek részleteiben a Moholyról szóló dolgozatban el kellett volna merülnöm, és azt sem, hogy mivel ezt szándékosan nem tettem, most kellene pótolnom.

Az értekezés szempontjából azt tartom fontosnak megemlíteni, hogy a Kállai-fejezet *A fénykép mint másodlagos index* alfejezetében érzésem (és szakirodalmi ismereteim) szerint sikerült egy új fotóelméleti tételt megfogalmaznom. A tétel így szól: „a fénykép indexikus jellege nem merül ki abban, hogy a képen látható látvány egyszerre ikon és index. A fénykép indexikus jellegű abban is (...), hogy lenyomatként rögzíti és tárolja létrejöttének fizikai, optikai és fotókémiai paramétereit.” Ezt neveztem el *másodlagos index*nek, és igyekszem bemutatni, hogy a *művészi* kommunikációra szolgáló fotó esetében ez talán még fontosabb, mint a fénykép eredendő, elsődleges indexikus volta: az, hogy az objektív előtti látványt lenyomatként rögzíti. A művészi rendeltetésű – vagy művészeti kontextusban szerepeltett, bár eredetileg más céllal készült – fotó éppen a *másodlagos index* révén *más médium*, mint az egyéb fotóhasználatok fényképei, ahol nem maga a fénykép, hanem a fényképen látható

⁷ Charles Hartshorne – Paul Weiss – Arthur W. Burks (7-8. köt.) (szerk.): *Collected papers of Charles Sanders Peirce. Volume 1–8.* Thoemmes Press, Bristol, England, 1998. Magyarul lásd Ch. S. Peirce: A jelek felosztása. Fordította Szegedy-Maszák Mihály. In Horányi Özséb – Szépe György: *A jel tudománya.* Gondolat, Budapest, 1975, 19–41.

⁸ Peirce például nem dichotómiákban, hanem triádokban, hármas kategóriákban gondolkodott, így az index és az ikon mellett a szimbólum kategóriájában – ez utóbbiról azonban a művészet- és fotóelméleti irodalomban többé már nem esik szó.

fotólátvány, az *image* a médium. Moholy tisztában volt ezzel – Kállai nem. Vitájuknak lényegében ez volt az alapja.

Az értekezés szerkezete és fontosabb megállapításai

Dolgozatom a *Bevezető* után hat részre tagolódik, melyeken belül külön fejezetekben tárgyalom az egyes problémaköröket. Az utolsó két rész technikai jellegű: a dolgozat jegyzetapparátusa és a felhasználás, illetve a téma oktatásához és további kutatásához ajánlott szakirodalom jegyzéke. Az alábbiakban a dolgozat első négy, mondhatni tartalmi részének az egyes fejezeteit, illetve ezek fontosabb megállapításait ismertetem.

Moholy és a fotográfia

Dolgozatomnak ebben a részében annak próbálok utánajárni: Moholyt milyen lépések vezették el ahhoz a felismeréshez, hogy épp a fotográfia lehet a művészet válságából kivezető út (egyik) eszköze.

1. Mennyire érdekelte Moholyt a fotográfia?

Erről a fejezetről már volt szó fentebb, a disszertáció módszertanát ismertető részben. Főlegesen érzem megismételni az ott elmondottakat.

2. Homogén életmű

Ez a rövid fejezet azt szögezi le, hogy Moholy cikkei és könyvei szinte kivétel nélkül azt a célt szolgálták, hogy népszerűsítsék a Bauhaus (és annak amerikai változata) művészetpedagógiai elveit és gyakorlatát.

3. A Fény

Ebben a fejezetben annak igyekszem utánajárni, hogy Moholy életművében miért játszott ennyire központi helyet a fény. Arra a következtetésre jutottam, hogy Moholy számára a fény nem elvont intellektuális kategória volt, hanem mindenekelőtt *élmény*, mellyel először gyerekként, a zsidó kulturális és iskolai közösségeiben (például a Chanuka-ünnepeken), majd az egyre nagyobb városokba költözései (Szeged, Budapest, Bécs végül Berlin) során találkozhatott: a nagyvárosi fényélmények alapján vésődhetett be Moholyban a fény és a mozgás elválaszthatatlansága.

E fejezet megírásakor elsősorban azt tekintettem feladatommak, hogy egyáltalán fölhívjam a figyelmet erre a szakirodalom által eléggé mostohán kezelt kérdéskörre. Emellett igyekszem tisztázni az *A fény* című korai, 1917-es Moholy-vers körüli filológiai tisztázatlanságokat,⁹ illetve kicsit visszavenni a vers alapján kissé túl merész következtetésekre jutó Molderings-tanulmány¹⁰ kijelentéseiből.

4. Fotóművész vagy fotót (is) használó festő?

Itt elsősorban az újabb szakirodalomban fel-felbukkanó, szerintem félrevezető vagy legalábbis nem eléggé megalapozott kijelentésekre igyekszem fölhívni a figyelmet. Véleményem szerint ugyanis nem helytállóak azok a nézetek, hogy Moholynak már 1919-ben lett volna fotókamerája, ahogyan ezt Hattula Moholy-Nagy inspirációja nyomán Botár Olivér¹¹ és Lloyd Engelbrecht¹² véli. A kutatók arra a fényképre (és a ránk maradt negatívjára) alapozzák feltételezésüket, amelyen Moholy látható 1919-ben a Lánchíd budai hídfőjénél; a feltételezés szerint a felvétel ugyanazzal az Ernemann kamerával készült, melyet később, 1930 táján Moholy használt – erre azonban nincs semmi bizonyíték.

A magam részéről kizártnak tartom, hogy Moholynak már 1919-ben lett volna saját kamerája. Ennek ugyanis két nyomós érv is ellentmond. Az egyik, hogy az általunk ismert *első kamerafelvétele* 1924-ben készült, és hogy a közben eltelt öt évből egyetlen fényképéről (vagy negatívon lévő felvétéléről) sem tudunk – márpedig az képtelenség lenne, hogy Moholy vett magának (vagy kapott ajándékba) egy kamerát, amit 1919-ben egyetlenegy alkalommal használt: megkért valakit, hogy készítsen róla egy felvételt, majd magával cipelte ugyan a kameráját az emigrációba, de öt évig elő sem vette. Mindez nagyon kevésbé hihető.

A másik, szerintem perdöntő ellenérv Moholynak az 1935. december 16-án Walter Gropiusnak írott levelében olvasható, melyben kétszer is kijelenti: az 1922-ben kezdődő fotogramkísérletek idején „nem volt semmiféle korábbi ismeretem a fotográfiai technikáról”, illetve „*addig soha nem készítettem egyetlen fényképet sem* (azt leszámítva, hogy egyszer

⁹ A verset angol nyelven a második feleség közölte a visszaemlékezéseiben, de nem adta meg a szöveg forrását. Sibyl Moholy-Nagy: *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*. The MIT Press, Cambridge – London, 1969. [2. kiad.], 11–12.

¹⁰ Herbert Molderings: *Light Years of a Life: The Photogram in the Aesthetic of László Moholy-Nagy*. In Renate Heyne – Floris M. Neusüss: *Moholy-Nagy: The Photograms*. Catalogue Raisonné. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2009, 15–25.

¹¹ Botár Olivér: *Természet és technika. Az újraértelmezett Moholy-Nagy, 1916–1923*. Vince Kiadó, Budapest – Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2007, 72.

¹² Lloyd C. Engelbrecht: *Moholy-Nagy: Mentor to Modernism*. Vol. I. Flying Trapeze Press, Cincinnati, 2009, 81–83.

megpróbáltam lefényképezni 2 egymásra helyezett fényképet mint a barátom, Carl Koch portréját).”¹³

Ugyanehhez a kérdéskörhöz tartozik az a feltételezés is, hogy Moholyt a fotótechnikák használatára nem az első felesége, Lucia tanította meg 1922 táján, hanem még Magyarországon, 1919-ben Landau Erzsébet.¹⁴ Az idézett Gropiusnak írott levél alapján ezt is kizárhatjuk – de különben is: ugyan mire taníthatta volna meg a profi műtermi fotós Landau Moholyt, akiről még azt sem tudjuk, hogy ekkoriban volt-e egyáltalán kamera a kezében?

A kérdéskomplexum jelentősége messze túlnyúlik az életrajzi vonatkozásokon: ha ugyanis igazak lennének a fenti (és a hozzájuk tartozó) állítások, egészen más megvilágításba kerülne Moholy kiinduló viszonyulása a fotográfiához mint kommunikációs és/vagy művészi médiumhoz. Nem állítom, hogy sikerült a végső szót kimondanom ezekben a kérdésekben; mindenesetre igyekeztem a lehető legteljesebben körüljárni és exponálni a kérdéskörrel kapcsolatos problémákat.

Moholy anti-fotográfiája

Az értekezésnek ez a része a Moholy által művelt és a művészetpedagógiai munkásságában progagált *fotóhasználati műfajokat* veszi sorra abból a szempontból, hogy az egyes műfajokban Moholy a fotográfia mint képkészítési eszköz, illetve mint kommunikációs médium mely aspektusait tartotta fontosnak.

5. Produkció/Reprodukció és a fotogram

Moholy mint *alkotó* figyelmét elsőként azok a *fotogramok* irányították a fotográfiára mint lehetséges művészi médiumra, amelyekkel 1922 nyarán találkozott Lohelandban, a feleségével, Luciával való nyaralásuk során. Erre mindössze hetekkel azután került sor, hogy Moholy első önálló cikke megjelent, amelyben egyebek közt a megvalósítandó művészi feladatok közé sorolja, hogy a fotográfiát át kell alakítani: ne csupán reprodukálja az adott látványokat, hanem *új látványokat* hozzon létre.

E fejezetben azt próbálom kideríteni, hogy valójában mi vonzotta Moholyt a fotogramban. Közülük most három elemet emelnék ki. Először is azt, hogy a fotogram *demokratikus* képkészítési eszköz: szemben a manuális képalkotásokkal, ehhez tulajdonképpen – miként azt Moholy és Lucia kísérlete is bizonyítja – nem szükséges

¹³ Andreas Haus: *Moholy-Nagy: Photographs & Photograms*. Thames and Hudson, London – Pantheon Books, New York, 1980, 51.

¹⁴ Kincses Károly: Moholy-Nagy László élete és fotográfiai munkássága. In Kolta Magdolna (szerk.): *Moholy-Nagy László: 100 fotó*. Magyar Fotográfiai Múzeum – Pelikán Kiadó, Budapest, 1995, 22.

semmiféle előtanulmány. Másodszor a fotogramnak azt a varázslatos tulajdonságát, hogy – különösen ha úgynevezett kimásoló fotópapírosra készül – hihetetlenül finom tónusárnyalatok visszaadására képes. Végül pedig azt, hogy tetszés szerint lehet általa nem létező, mégis a valóságos térélményre emlékeztető „képtereket” konstruálni.

Mindeközben végig hangsúlyozom, hogy Moholy (és Lucia) a fotogramban a fotográfia ősi, ha tetszik: primitív formáját találta meg, s tette a korszerű művészet számára alkalmas eszközzé. Ez tehát a fotográfia mint képalkotási technika *nem rendeltetészerű* használata.

6. Hibatan

Mint ahogy a fotókamerát sem rendeltetészerűen használta Moholy: ezt foglalja össze a hatodik fejezet, mely az Új látás esztétikájának rövid foglalata is egyben. Az esztétikai elvekkel kapcsolatban igyekszem felhívni a figyelmet az alapvetően modernista szemléletű Moholy nézeteinek *posztmodern* vonásaira is, ami nála leginkább a *testiség*, az érzékszervek előtérbe helyezésében nyilvánult meg.

A fejezet *Hibaleltár* című alfejezete 31 pontban felsorolja azokat a kamera- és printingszintaktikai „hibákat”, amelyek *kreatív használata* teremtheti meg Moholy szerint az *Új látás* (New Vision) esztétikáját. Tudomásom szerint eddig még senki nem tett rá kísérletet, hogy Moholy fotóról vallott nézeteit ebből a szempontból vizsgálja meg, s hogy e nézeteket így rendszerezze.

7. A gravitáció kiiktatása

A fejezetben Moholy alapján véve konstruktivista szellemiségű kamerahasználatának: a szokatlan perspektívájú, kibillentett horizontú képeknek arra a hatására hívom föl a figyelmet, amelyet a *befogadó*, a kép nézőjére gyakorolnak. Úgy gondolom, hogy e finom kommunikációs eszközzel Moholy nem csupán a látványt, hanem voltaképpen a *nézőt* szakítja el az emberi világ egyik legalapvetőbb testi és lelki tapasztalatától: a gravitáció törvényétől.

8. Fotóplasztika

A fejezet Moholy legjellegzetesebb, „fotográfikai” műfajának elvi, esztétikai és kommunikációs hatásmechanizmusait írja le. A fejezetben egyebek közt szó esik arról is, hogy miért nem tartotta sokra Moholy a ragasztott fotómontázsokat, s hogy mennyi reményt fűzött az általa kitalált művészi műfajhoz. Vizsgálódásaim során arra jutottam, hogy Moholy a fotóplasztikákat, e vizuális vicceket a *bohóctréfiák* mintájára alkotta meg. A fejezet

lezárásaként viszont kénytelen voltam megállapítani, hogy ma már alig értjük e tréfák poénjait: túl sok értelmezési „segédegyenes” kell hozzájuk.

9. *Negatív képek*

Ez a fejezet is egy sajátos Moholy-műfaj: a *negatív kép*, illetve a *negatív-pozitív képpár* elvi kérdéseivel foglalkozik. A fejezet legfontosabb megállapítása, hogy Moholy a negatív képekben olyan médiumra talált, amelyekkel teljesen el tudott rugaszkodni a fotográfia alapvető, automatikusan ábrázoló (indexikus) jellegétől a művészeremtette absztrakció, az elvontabb vizuális nyelv felé.

Érdekes módon Moholy, aki előszeretettel aknáztta ki a negatív kép szokatlanságában rejlő lehetőségeket, a kérdéssel teoretikus szinten úgyszólván egyáltalán nem foglalkozott: mindössze az eleve negatív képet adó fotogramok kapcsán ír arról, hogy a fordított tónusrend bizarr látványa nyomán „*új, titkos világ születik* éjszakai jelenetekből, kontrasztokba rögződésekből, (...) mely a lírai vagy drámai kvalitás új lehetőségeit adja nekik.”¹⁵

10. *Moholy és a fotóoktatás*

A fejezet Moholy optico-pedagógiai utópiájának: a „szelet-embertől” az „egész emberig” (vagyis az elidegenedett embertől a teljes életet élő emberig) vezető út műhelyszerű kikísérletezését mutatja be. Moholy számára a művészeti oktatás messze több volt, mint a művészi technikai fogások átadása: ő elsősorban látni, tapintani, érzékelni próbálta megtanítani a hallgatókat, mintegy az egész személyiségüket ráhangolni a művészetekre.

Sajnálatos módon az iskoláit körülvevő társadalmi környezet újra és újra a *professzionális*: a társadalmi munkamegosztásba betagozó, elidegenedett művész „kitermelése” felé nyomta el a művészeti oktatást. Úgy látszik, Moholy egész személyiségére: hitére, optimizmusára, pedagógiai demokratizmusára, mi több, személyes jelenlétére volt szükség ahhoz, hogy az általa propagált szellemiségben folyjék a művészeti képzés.

Függelék

Az értekezésnek ez a része voltaképpen Kállai Ernő fotóról vallott nézeteit próbálja meg rekonstruálni. Ennek két célja is van: egyrészt érdekes látni, hogy a korszak egyik legjelentősebb művészetkritikusa hogyan látta a kortárs fotográfiát – s azt is, hogy mire nem

¹⁵ *Látás mozgásban*, 197.

volt szeme: lásd teljes értetlenségét a korszak egyik legjelentősebb művészeti eseménysorozata, az 1929-es *Film und Foto* iránt.

11. *Ecsetfaktúra vagy fényfaktúra?*

E fejezetben Kállai *Festészet és fényképezés* című tanulmányát, illetve az ezt követő vitát boncolgatom részletekbe menően, mivel eddig szerintem nem kapott kellő figyelmet a Moholy-szakirodalomban – s amikor mégis, ezt megítélésem szerint többé-kevésbé félrevitték a szerzők preconcepciói. A fejezetben igyekszem rekonstruálni a vita alapkérdéseit, s mindenekelőtt azt bemutatni, hogy a vita – szemben az eddigi beállításokkal – korántsem Kállai és Moholy között zajlott: Kandinszkij, Muche, Baumeister, Behne, Kassák és a vita többi résztvevője alkalmasint jóval élesebben fogalmazta meg elutasító álláspontját Kállai nézeteivel szemben, mint Moholy. A vita ismertetése egyúttal jó alkalmat adott rá, hogy a fotográfia mint művészi médium néhány alapkérdését is tisztázzam – ahogyan erről fentebb, az index és ikon, illetve az általam kidolgozott *másodlagos index* kategóriák kapcsán már volt szó.

12. *Szép fotók, olcsó fotók*

A fejezet Kállai Ernőnek a fenti címmel írt, vitriolos hangú bírálatával foglalkozik, melynek témája – vagy inkább ürügye – a Német Ipartestület rendezte *Film und Foto* kiállítás (1929) volt. Bemutatom, hogy Kállai – szemben a két évvel korábbi vitacikkével, annak kifejezetten elismerő szavaival – ebben az írásában Moholyról és a munkáiról bántó, lekicsinylő hangon beszél, ami valamiféle személyes (vagy belső) konfliktusról árulkodik. Ennek okait a Bauhaus vezetésében időközben beállott változásokban látom: az igazgatói székbe Walter Gropius helyére Hannes Meyer került, s míg az előbbi ideológusi jobbkézze Moholy volt, e funkciójában őt épp Kállai váltotta föl. Sajnálatosnak tartom, hogy a kiváló műkritikus szemét elvakították a személyes és pozicionális konfliktusok, s a *FiFo* kapcsán úgyszólván csak ezeknek volt képest hangot adni.

A felhasznált irodalomról

Dolgozatom lezárásaként öt rövid fejezetben áttekintem a szakirodalomnak azt a részét, amelyre munkám során támaszkodtam. Az áttekintés egyrészt munkabeszámoló, másrészt – és főleg – arra szolgál, hogy valamelyest eligazítsa a tájékozódni vágyó olvasót a Moholy-irodalom dzsungelében. E kettős feladatából adódóan az áttekintésem szükségképpen kritikai

szemléletű – s bár ezt előzetesen nem így terveztem, de a magyar szakirodalom tekintetében, kényszerűségből, különösen az lett.

Ezt némileg ellensúlyozandó, dolgozatom lezárásaképp megpendíték néhány témát, amellyel szerintem érdemes lenne a további – és különösen a magyar! – Moholy-kutatásnak foglalkoznia.

A szerző témával kapcsolatos publikációi

- *A fotográfia elméletei: klasszikus és kortárs megközelítések.* MKE – ELTE Művészettörténeti Intézet, 2011. (Egyetemi tankönyv, e-book – megjelenés alatt.)
- *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben, 1965–1984.* Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007.
- *Ansel Adams Zóna-rendszere. Felvétel, negatív- és nagyítástechnika középhaladóknak.* Pelikán Kiadó, Budapest, 1995.
- *Árnyékrajzolatok.* *Új Művészet*, 2003. április.
- *Megáll az idő... Beszélő*, 2003. március–április.
- *Turay Balázs pszeudopanoarámái.* *Beszélő*, 2003. január–február.
- *Nesze neked, Photoshop!* *Beszélő*, 2002. december.
- *A magyar paradoxon.* *Beszélő*, 2002. november.
- *Fotográfiai látásmódok.* *Beszélő*, 2002. július-augusztus.
- *Meghatározások.* *Beszélő*, 2002. június.
- *Kártya az asztalon.* *Beszélő*, 2002. május.
- *Fotómágia.* *Beszélő*, 2002. április.
- *Lenke és Kertész.* *Beszélő*, 2002. március.
- *Hiperfókusz.* *Beszélő*, 2002. február.
- *Profí autodidakták.* *Beszélő*, 2002. január.
- *Benkő Imre: Szigetek.* *Beszélő*, 2001. november.
- *Képterápia.* *Beszélő*, 2001. október.
- *Úrállomás a múlt századból.* *fotóRiporter*, 1999/3–4.
- *The marginal cost of labour.* *Reportage*, London, 1999 Spring.
- *A hályogkovács bugylibicskái, avagy szempontok a művészi fényképek értelmezéséhez.* *Balkon*, 1999/6.
- 1995–96-ban interjú- és cikksorozat fotográfiai témákról a *Népszabadságban*.

Az értekezés bibliográfiája

BAUHAUS ARCHIVE BERLIN – STIFTUNG BAUHAUS DESSAU – KLASSIK STIFTUNG WEIMAR

— 2009 (szerk.) *bauhaus. a conceptual model*. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern.

<http://www.scribd.com/doc/20701321/BAUHAUS-a-Conceptual-Model>

BÁN ANDRÁS – BEKE LÁSZLÓ

— 1983/97 (szerk.) *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*. Enciklopédia Kiadó, Budapest.

BEKE LÁSZLÓ

— 1976/1980 *Moholy-Nagy László (1895–1946)*. MOHOLY-NAGY 1980, 5–13.

— 1978 *Beteljesült próféciák*. [Moholy-Nagy László: Festészet, fényképészet, film – recenzió.] *FILMKULTÚRA*, 1978 szeptember–október, 86–88.

— 1980 „...*Van saját Moholy-Nagy örökségünk*”. [Moholy-Nagy László: A festéktől a fényig – recenzió.] *FILMVILÁG*, 1980/6, 62.

BOLTON, RICHARD

— 1990 (szerk.) *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*. The MIT Press, Cambridge – London.

BOTÁR OLIVÉR

— 2006 *Technical Detours: The Early Work of Moholy-Nagy Reconsidered*. The Salgo Trust for Education, New York, 2006.

— 2007 *Természet és technika. Az újraértelmezett Moholy-Nagy, 1916–1923*. Vince Kiadó, Budapest – Janus Pannonius Múzeum, Pécs.

— 1994 *Four Poems of 1918 by László Moholy-Nagy*. *HUNGARIAN STUDIES REVIEW*, Spring-Fall, 1994, 103–112.

— 1998 *Prolegomena to the Study of Biomorphic Modernism: Biocentrism, László Moholy-Nagy's "New Vision" and Ernő Kállai's bioromantik*. PhD disszertáció.

<https://www.tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/16578?mode=full>

— 2004 *László Moholy-Nagy's New Vision and the Aestheticization of Scientific Photography in Weimar Germany*. *SCIENCE IN CONTEXT*, 2004/4, 525–556.

— 2007 *The Origins of Moholy-Nagy's Biocentric Constructivism*. In Eduardo Kac (szerk.): *Biotechnology, Art, and Culture*. The MIT Press, Cambridge, MA, 315–344.

sprocket.telab.artic.edu/ekac/new/kac.biotech.book.april2003.pdf

— 2009 *Az újraértelmezett Moholy-Nagy*. Az interjút Rieder Gábor készítette. *ART MAGAZIN*, 2009/1. <http://www.artmagazin.hu/portal/hir.php?id=20080425160649>

BUCHLOH, BENJAMIN H. D.

— 1984/1990 *From Faktura to Factography*. [OCTOBER 30, 1984 Ősz.]. BOLTON 1990, 49–80.

ENGELBRECHT, LLOYD C.

— 2009 *Moholy-Nagy: Mentor to Modernism*. Vol. I–II. Flying Trapeze Press, Cincinnati.

— 2002 *Educating the Eye: Photography and the Founding Generation at the Institute of Design, 1937–1946*. TRAVIS – SIEGEL 2002, 17–33, 229–231.

ESKILDSEN, UTE – HORAK, JAN-CHRISTOPHER

— 1979 (szerk.) *Film und Foto der zwanziger Jahre*. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart.

FAWKES, CAROLINE

— 1975/1979 *Photography and Moholy-Nagy's Do-It-Yourself Aesthetic*. [STUDIO INTERNATIONAL, 1975 július–augusztus.] In Peninah R. Petruck (szerk.): *The Camera Viewed. Writings on Twentieth Century Photography. Volume 1: Photography Before World War II*. E. P. Dutton, New York, 1979, 175–196.

FIEDLER, JEANNINE

— 2006 *A Pioneer of Color Photography. Moholy-Nagy's Color Camera Works*. MOHOLY-NAGY 2006, 15–22.

FLESCH BÁLINT

— *Technikatörténeti (Egészen) Kis Lexikon (az Archalfotokonzerv weblapon)*.

<http://archfoto.atspace.com/klexframe.html>

FORGÁCS Éva

— 1991 *Bauhaus*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs.

— 1994 *Az ellopott pillanat*. Jelenkor Kiadó, Pécs.

— 2006 *A Duna Los Angelesben. Művészeti írások*. Kijárat Kiadó, [Budapest].

— 1980/1994 *A fotogram mint világlátás*. FORGÁCS 1994, 39–49.

— 1981 *Bevezető*. KÁLLAI 1981, 9–35.

— 1992/1994 *Egy utópia lebomlása és lebontása. Kállai Ernő és Moholy-Nagy László konfliktusa*. [Seifenblasengleich; der Konflikt zwischen Kállai und Moholy-Nagy in der Diskussion um das Verhältnis von Malerei und Fotografie in *i 10*, 1927. In Hubertus Gassner – Karlheinz Kopanski – Karin Stenge (szerk.): *Die Konstruktion Der Utopie: asthetische Avantgarde Und Politische Utopie in Den 20er Jahren*. Documenta Archiv – Jonas Verlag, Marburg, 1992, 197–202.] FORGÁCS 1994, 154–161.

— 1997 *Moholy-Nagy László: Látás mozgásban*. METROPOLIS, 1997/4.

<http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9704/forgacs.htm>

— 2002/2006 *A konstruktivizmus mint megváltástan. Az irányzat magyar változatai.* FORGÁCS 2006, 135–158.

— 2002–2003/2006 *Hogyan találta fel az újbaloldal a kelet-európai művészetet?* [Három tanulmány kompilációja.] FORGÁCS 2006, 73–96.

— 2004 *Történeti jelenség-e az avantgárd?* LAOKOÓN, 3, 2004.

http://laokoon.c3.hu/3/fe_avantgarde.html#_ftn1

FRIZOT, MICHEL

— 1998 (szerk.) *A New History of Photography.* Könemann, Köln.

GIEDION, SIEGFRIED

— 1936/1982 *Moholy-Nagy László.* [A *TELEHOR* (Brno) Moholy-Nagy különszámának utóirata; *KORUNK*, 1936, 625–628.] PASSUTH 1982, 411–412.

GREENOUGH, SARAH – GURBO, ROBERT – KENNEL, SARAH

— 2005 *André Kertész.* National Gallery of Art – Princeton University Press, Washington, D.C.

HAUS, ANDREAS

— 1980 *Moholy-Nagy: Photographs & Photograms.* MOHOLY-NAGY 1978/1980, 6–44, 59–77.

HAUS, ANDREAS – FRIZOT, MICHEL

— 1998 *Figures of Style. New vision, new photography.* FRIZOT 1998, 457–474.

HEMKEN, KAI-UWE

— 2009 *Cultural Signatures: László Moholy-Nagy and the "Room of Today".* PFEIFFER – HOLLEIN 2009, 168–171.

HEYNE, RENATE

— 2009 *Light Displays: Relations So Far Unknown.* MOHOLY-NAGY 2009, 27–33.

HIGHT, ELEANOR M.

— 1995 *Picturing Modernism: Moholy-Nagy and Photography in Weimar Germany.* The MIT Press, Cambridge – London.

KÁLLAI ERNŐ

— 1981 *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok.* Szerk. Forgács Éva. Corvina Kiadó, Budapest, 1981.

— 1921/1981 *Moholy-Nagy.* [MA, 1921. szeptember 15., 119. Mátyás Péter álnéven.] KÁLLAI 1981, 46–47.

— 1927/1981a *Festészet és fényképezés.* [Malerei und Photographie. *i 10*, 1927., No. 4., 148–157.] Ford. Kerékgyártó Béla. KÁLLAI 1981, 122–128.; *Válasz.* Uo: 369–371.

— 1927/1981b *Tendencművészet és fotográfia*. [*KORUNK*, 1927 november, 766–771.] KÁLLAI 1981, 129–135.

— 1929/1981 *Szép fotók, olcsó fotók*. [Schöne Photos, billige Photos. Die Weltbühne, 1929/46, 736–738. A magyar kötetben tévesen 1928 szerepel.] Ford. Kerékgyártó Béla. KÁLLAI 1981, 136–138.

KASSÁK LAJOS – MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

— 1922/1977 (szerk.) *Új művészek könyve*. [Verlag Julius Fischer, Wien, 1922.] Facsimile. Európa Könyvkiadó – Corvina Kiadó, Budapest. Előszó: Kassák Lajos, o. n. Utószó: Körner Éva, o. n.

KÉKESI ZOLTÁN

— 2008 *Képszövegek. Irodalom, kép és technikai médiumok a klasszikus avantgárdban*. PhD disszertáció.

KINCSES KÁROLY

— 1995 *Moholy-Nagy László élete és fotográfiai munkássága*. MOHOLY-NAGY 1995, 17–43.

— 1998 *Fotográfusok. Made In Hungary. Aki elment, aki maradt*. Magyar Fotográfiai Múzeum – Frederico Motta Editore, [Kecskemét], 23–25.

KISS ZOLTÁN

— 1909 *A fényképezés kézikönyve*. Calderoni és társa kiadása, Budapest.

KOSTELANETZ, RICHARD

— 1970/1971 (szerk.) *Moholy-Nagy. Documentary Monographs in Modern Art*. [Praeger Publishers, Inc., New York, 1970.] Allen Lane The Penguin Press, London. Bev.: Moholy-Nagy: The Risk and Necessity of Artistic Adventurism, 3–16.

KÖHLER, GERALD

— 2009 *Here Light becomes Space: László Moholy-Nagy's Dramatic Theater Cosmos*.

PFEIFFER – HOLLEIN 2009, 96–100.

KÖRNER ÉVA

— 1976 *A fotómontázs, mint a magyar avantgárd harmadik hullámának reprezentatív műfaja*.

Kovács Ákos (szerk.): Expozíció. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, o. n.

LENGYEL ANDRÁS

— 1981 *Hevesy Iván és Moholy-Nagy László. ÉLETÜNK*, 1981/12, 1098–1110.

LUSK, IRENE-CHARLOTTE

— 1980 *Montagen ins Blaue. Laszlo Moholy-Nagy: Fotomontagen und -collagen 1922–1943*. Anabas, Berlin.

MEZEI OTTÓ

— 1975 (szerk.) *A Bauhaus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból.* Gondolat, Budapest.
Bev.: A Bauhaus elmélete és gyakorlata, 5–27.

MOHOLY, LUCIA

— 1972 *Moholy-Nagy, Marginal Notes. Documentary absurdities...* Scherpe Verlag, Krefeld.
51–95.

MOHOLY-NAGY, HATTULA

— 1995 *Chicagói emlékek.* Ford. Kolta Magdolna. MOHOLY-NAGY 1995, 7–15.

— 2002 *László Moholy-Nagy: An Appreciation.* TRAVIS – SIEGEL 2002, 13–15., 229.

— 2006 *The Rediscovery of Moholy-Nagy's Color Photography.* MOHOLY-NAGY 2006, 7–10.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

— 1927/1978 *Festészet, Fényképészet, Film.* [Első kiad.: Malerei, Fotografie, Film.

Bauhausbücher 8. Munich, Langen, 1925. A magyar kiadás a 2. német nyelvű kiadás (1927) facsimiléje (1967) alapján készült.] Ford. Mándy Stefánia, ellenőrizte Eörsi István. Corvina Kiadó, Budapest. Utószó: Bíró Yvette, 149–156.

— 1929/1972 *Az anyagtól az építészetig.* [Von Material zu Architektur. Bauhausbücher 14. Munich, Langen, 1929.] Ford. Mándy Stefánia, ellenőrizte Eörsi István. Szerk. Körner Éva. Corvina Kiadó, Budapest. Utószó: Vámosy Ferenc, 252–256.

— 1947/1996 *Látás Mozgásban.* [Vision in Motion. Paul Theobald Company, [Chicago], 1947 – a magyar kiadás kolofonjában tévesen 1946 szerepel.] A fordító(k) és a szerk. megnevezése nélkül. Műcsarnok – Intermédia, Budapest. Utószó: Beke László – Peternák Miklós, 371–372.

— 1925/1978 *Színház, cirkusz, varieté.* [Theater, Zirkus, Varieté. Die Bühne im Bauhaus, Bauhausbücher 4. Munich, Langen, 1925, 45–56.] In Oskar Schlemmer – Moholy-Nagy László – Molnár Farkas: *A Bauhaus színháza.* Ford. Kemény István, ellenőrizte Eörsi István. Corvina Kiadó, Budapest, 45–55.

— 1978/1980 *Moholy-Nagy: Photographs & Photograms.* [Moholy-Nagy: Fotos und Fotogramme.] Szerk. és bev. tan: Andreas Haus. Ford. Frederic Samson. Thames and Hudson, London – Pantheon Books, New York.

— 1979 *A festéktől a fényig.* Összeállította és jegyzetekkel ellátta: Sugár Erzsébet. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. Előszó: Mezei József: *Az adott világ varázsainak mérnöke*, 5–42.

— 1980 *Moholy-Nagy László munkássága.* Fotóművészeti Kiskönyvtár. Corvina, Budapest. (Szerk.) és előszó: Beke László.

— 1983 *Fotoplastiks: The Bauhaus Years.* [Kiállítási katalógus.] Szerk.: Julie Saul. The Bronx Museum of Arts, New York.

- 1995 *100 fotó*. Szerk. Kolta Magdolna. Magyar Fotográfiai Múzeum – Pelikán Kiadó, Budapest.
- 2006 *Color in Transparency. Photographic Experiments in Color, 1934–1946*. Szerk. Jeannine Fiedler és Hattula Moholy-Nagy. Steidl – Bauhaus Archiv, Göttingen – Berlin.
- 2009 *Moholy-Nagy: The Photograms. Catalogue Raisonné*. Szerk. Renate Heyne és Floris M. Neusüss. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern.
- 1937/1971 *Letter to Beaumont Newhall*. [1937 április.] KOSTELANETZ 1970/1971, 57.
- 1945/1982 *Egy művész összegezése*. [Forrás n. = Abstract of an Artist. Uő: The New Vision and Abstract of an Artist. George Wittenborn, Inc., New York, 1964 (reprint), 65–86.] Ford. Zádor Ágnes. PASSUTH 1982, 340–348. [Keltezőként mindkét helyen tévesen 1944 szerepel.]
- *The Moholy-Nagy Foundation*. <http://www.moholy-nagy.com/News.html>

MOHOLY-NAGY, SIBYL

- 1950/1969 *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*. [Harper & Brothers, New York, 1950.] The MIT Press, Cambridge – London.

MOLDERINGS, HERBERT

- 2009a *Light Years of a Life: The Photogram in the Aesthetic of László Moholy-Nagy*. MOHOLY 2009, 15–25.
- 2009b *"Revaluating the way we see things": The photographs, photograms and photoplastics of László Moholy-Nagy*. PFEIFFER – HOLLEIN 2009, 36–43.

MOLNÁR FARKAS

- 1931/1975 *A fotómontázsról*. [MAGYAR IPARMŰVÉSZET, 1931/3–4.] MEZEI 1975, 218–222.

MUIR, LAURA

- 2009 *The Dynamics of Bauhaus Life. T. Lux Feininger's Sports at the Bauhaus*. BAUHAUS ARCHIVE BERLIN – STIFTUNG BAUHAUS DESSAU – KLASSIK STIFTUNG WEIMAR 2009, 226–228.

NELSON, ANDREA

- 2006 *László Moholy-Nagy and Painting Photography Film: A Guide to Narrative Montage*. HISTORY OF PHOTOGRAPHY, 2006/3, 258–269.

NEUSÜSS, FLORIS M. — HEYNE, RENATE

- 2009 *László Moholy-Nagy as the Lodestar of a New Art Form: A „Photogrammed” Self-Portrait*. BAUHAUS ARCHIVE BERLIN – STIFTUNG BAUHAUS DESSAU – KLASSIK STIFTUNG WEIMAR 2009, 212–214.

NEWHALL, BEAUMONT

- 1980 *Photography: Essays & Images*. Museum of Modern Arts, New York.
- 1982/1997 *The History of Photography from 1839 to the present*. The Museum of Modern Art, New York. [Az 5. kiadás reprintje.]
- 1948/1971 *Review of Moholy's Achievement*. [*PHOTO NOTES*, 1948 március.] KOSTELANETZ 1970/1971, 70–71.
- 1975/1979 *Interjú c. n.* [*CAMERA*, 1975 március.] HILL – COOPER 1979, 377–412.

PASSUTH KRISZTINA

- 1982 (szerk.) *Moholy-Nagy*. Corvina, Budapest. Bev. tan. 11–78.
- 1996 *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*. Új Művészet Kiadó, Budapest.
- 1998 *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907–1930*. Balassi Könyvkiadó, Budapest.
- 1980/1996 *Moholy-Nagy és Walter Benjamin: találkozás, mindennek ellenére*. [Une recontre, Moholy-Nagy et Walter Benjamin. Cahiers du Musée national d'art moderne, Paris, 1980/5.] PASSUTH 1996, 90–96.
- 1989/1996a *Tatlin – Moholy-Nagy*. [Tatlin und Moholy-Nagy. Előadás: 1989. Vladimir Tatlin, Leben, Werk, Wirkung. Hin internationales Symposium. Du Mont, Köln, 1993.] PASSUTH 1996, 81–84.
- 1989/1996b *Moholy-Nagy: forgatókönyv, fotóplasztika, film*. [Moholy-Nagy: photo, scénario, film. Peinture–Cinéma–Peinture. Hazan, Párizs, 1989.] PASSUTH 1996, 97–103.
- 1991/1996 *Moholy-Nagy: Marseille, Régi kikötő*. [Moholy-Nagy, Marseille, Vieux-Port, 1929. Le pont transbordeur et la vision moderniste. Musées de Marseille, Musée Cantini, 1991.] PASSUTH 1996, 104–110.
- 1995/1996a *Moholy-Nagy és Berlin: Berlin mint metropolisz-modell*. [Moholy-Nagy und Berlin als Modell der Metropole. Előadás: Bielefeld, 1995 október.] PASSUTH 1996, 74–80.
- 1995/1996b *Moholy-Nagy és a nemzetközi avantgarde*. [László Moholy-Nagy and the International Avant-Garde. Előadás: University of Delaware, 1995 október.] PASSUTH 1996, 85–89.

PERNECZKY GÉZA

- 1969 *Moholy Nagy kerestetik*. *KRITIKA*, 1969/12, 28–32.

PÉTER LÁSZLÓ

- 1971 *Moholy-Nagy László pályakezdéséhez*. *TISZTÁJ*, 1971/11, 1039–1047.

PFEIFFER, INGRID

— 2009: *"The future demands the whole person": László Moholy-Nagy's universal understanding of art and media.* PFEIFFER – HOLLEIN 2009, 18–22.

PFEIFFER, INGRID – HOLLEIN, MAX

— 2009 (szerk.) *László Moholy-Nagy: Restrospective.* Schirn Kunsthalle Frankfurt – Prestel, Munich – Berlin – London – New York.

POHLAD, MARK B.

— 2000 *A Photographic Summit in the Windy City: The Institute of Design's 1946 'New Vision in Photography' Seminar.* HISTORY OF PHOTOGRAPHY, 2000/2, 148–154.

ROH, FRANZ

— 1929/1973 *Mechanism and Expression. The Essence and Value of Photography.* ROH – TSCHICHOLD 1929/1973, 14–18.

— 1929/1997 *Mechanizmus és kifejezés. A fotográfia lényege és értéke.* [Az előző, jelöletlen rövidítésekkel.] Németből ford. Schulcz Katalin. BÁN – BEKE 1983/1997, 86–88.

— 1930/1971 *On 60 Fotos by Moholy-Nagy.* [Moholy-Nagy: 60 Fotos. Klinkhardt & Biermann, Berlin, 1930.] KOSTELANETZ 1970/1971, 49–50.

ROH, FRANZ – TSCHICHOLD, JAN

— 1929/1973 (szerk.) *Photo-Eye. 76 Photos of the Period.* [német és francia nyelven is. Az 1929-es kiadás reprintje.] Arno Press, New York.

SAUL, JULIE

— 1983 MOHOLY-NAGY 1983: *MoholyNagy's Photographic Practice at the Bauhaus*, 4–7.; *Photomontage Germany and Russia Following World War I.*, 7–9.; *Moholy-Nagy's Fotoplastiks*, 9–13.; *The Catalogue: I. Personal Themes*, 14–16.; *II. Advertising and Typography*, 20–25.; *III. Theater and Film*, 31–35.; *IV. Sports*, 39–40.; *V. Social and Political Themes*, 44–50.

STELZER, OTTO

— 1967/1978 *Moholy-Nagy és ahogy ő látott.* [A Malerei, Fotografie, Film új kiadásának utószava. Florian Kupferberg Verlag, Mainz – Berlin, 1967.] Ford. Mándy Stefánia.

MOHOLY-NAGY 1925/1978a, 141–147.

SZILÁGYI SÁNDOR

— 1995 *Ansel Adams Zóna-rendszere. Felvétel, negatív- és nagyítástechnika középhaszadónak.* Pelikán Kiadó, Budapest.

— 2002a *Fotográfiai látásmódok.* BESZÉLŐ, 2002 július–augusztus, 198–201.

— 2002b *A magyar paradoxon.* BESZÉLŐ, 2002 november, 116–118.

— 2007 *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben, 1965–1984*. Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.

TALBOT, HENRY FOX

— 1844/1994 *A természet irónja*. [The Pencil of Nature. Longman, Brown, Green and Longmans, London, 1844.] Ford. László Ágota és H. Gy. F.né Enyedi-Prediger Éva. Szerk. Kincses Károly. Hogyf. Editio, Budapest.

TRAVIS, DAVID – SIEGEL, ELIZABETH

— 2002 (szerk.) *Taken by Design. Photographs from the Institute of Design, 1937–1971*. The Art Institute of Chicago – The University of Chicago Press, Chicago.

TSAI, JOYCE

— 2009 *Technology's Surrogate: On the Late Paintings of László Moholy-Nagy*. PFEIFFER – HOLLEIN 2009, 136–138.

WITKOVSKY, MATTHEW

— 2007 *Foto: Modernity in Central Europe, 1918–1945*. National Gallery of Art, Washington, 2007.