

Szalma Anna-Mária

Fénykép a 20. században – a 20. század fényképe. Privát fotókorpuszok elemzésének tanulságai

20. századunk alighanem elképzelhetetlen a fénykép nélkül. Fényképek élnek a médiában és immár bennünk is a 20. század nagy eseményeiről, és fényképek garmada halmozódott fel archívumokban, múzeumokban, de az egyéni lakótérben is. Bár a fényképezés és a fénykép megszületése – technikai értelemben – a 19. század második felére tehető, széles körű elterjedése és demokratizálódása, azaz társadalmi-kulturális értelemben történő megszületése éppen a 20. század folyamán ment végbe. Egyfelől mint technika és tárgy épült be a század folyamán egyre szélesebb társadalmi rétegek köreiből a társadalmi és az egyéni idő- és térhasználatba, a kommunikációba, tárgykultúránkba, másfelől tagadhatatlan, hogy a fotografikus kép a 20. század talán legmeghatározóbb médiumává vált. A média, a tömegkommunikáció, a politika, a reklám, a hivatalos szféra mellett a privát, családi szféra is birtokba vette a fotográfiát, kidolgozva sajátos szabály- és kódrendszerét. Állításunk akkor is megállja helyét, ha elismerjük, hogy a századvégen, elsöprő erővel előretörő digitális fordulat alapjaiban rengeti meg a „hagyományos” fotográfia alapjait. A 20. század során felhalmozott fényképanyagot magunkkal és magunkban hordozzuk továbbra is. A társadalomtudományos kutatás már év(tized)ek óta figyelme homlokterében tartja az egyre megújuló képtechnikákkal létrejövő médiumok elméleti tisztázásának feladatát, miközben a hagyományos¹ fényképezés, fényképhasználat, fényképanyag empirikus kutatásával, a mélyreható, konkrét korpuszokra, esetelemzésekre támaszkodó analízisekkel – néhány műhely és kutató munkássága ill. szakirodalmi munka kivételével – adós maradt.²

¹ Értsd: nem digitális

² „A fotográfiáról nincs már mit mondani. A fotográfia megközelítéséről, használatáról, társadalomtörténetéről annál többet.” (Bán 2008: 8)

A privát fénykép tehát jellegzetesen 20. századi jelenség. A nagyrészt 20. században keletkezett fényképkorpuszok a nagy történelmet privát, lokális, alternatív olvasatokkal egészítik ki vagy árnyalják. Releváns kérdéseink a következők lehetnek: mennyiben és hogyan jeleníthetők/jelenítődnek meg a 20. század eseményei a privát fényképkorpuszokban? Újraíródnak-e az egyes események, ha csupán (privát) fényképi reprezentációjukat olvassuk/látjuk? Visszakereshetők-e az elmúlt század – egyéni életidővel nagyvonalakban egybeeső – jelentős eseményei az egyes fotókorpuszokban. (A megjelenő és hiányzó események egyaránt beszédesek lehetnek.)

Fénykép és történelem viszonya összetett – viszont a kapcsolódási pontok nagy részét korábbi kutatások felderítették és közreadták már: elméleti munkák, fényképes albumok ill. képet és szöveget egyaránt közlő megannyi kiadvány, internetes adatbázis, fórum formájában.³ A világháborúk (különös tekintettel a második világháború) döntő jelentőségű volt e tekintetben: a hatalom első ízben találta szembe magát a fénykép ekkorra masszívvá duzzadt médiumával, mint lehetőséggel a propagandára, mint a manipuláció lehetséges (és ideális!) eszközével, mely azonban veszélyeket is rejt magában (éppen a hatalométől függetleníthető, eltérő látásmódok érvényesítésének lehetősége miatt), és ennél fogva az ellenőrzés/irányítás kérdéskörére is jelentős erőt kellett fordítania.⁴ Másfelől a 20. század történelmét is számtalanszor, számtalan féle képpen megírták (nem egyszer átírták) már. A társadalomtudományokban mára kikristályosodott a történelem lokális ill. privát olvasatait (tartalmát, működését) feltáró diskurzus. A 20. század során térségünkben több olyan – széles rétegeket érintő – esemény és változás következett be, melyek mentén a társadalomtudományok nem csak arra kaptak lehetőséget, hogy általánosan érvényesülő események, ideológiák mentén általánosíthassanak, hanem arra is, hogy több forrást, nézőpontot szólaltassanak meg egyazon esemény kapcsán, esélyt adva megannyi összehasonlítási felület összevetésének.⁵ A 20. század történelmének, bizonyos szegumentumainak újragondolásának

³ Vö.: „Az emberek és a települések keresik a múltjukat. Ebben a folyamatban igen nagy divatja lett a régi képeslapok és fényképek összegyűjtésének és megjelentetésének.” (Kürti 2002: 8)

⁴ E témának jelentős szakirodalma van. Igen jó áttekintést kínál: Stemlerné 2009, különösen: 11–14, 125, 176, vagy Szilágyi 1989: 80–84.

⁵ Lásd erről: Keszeg 2011.

analógiájára az egyéni, a lokális olvasatok felől a fényképek forráscsoportjával foglalkozó szakirodalom is felvillantotta és elfogadta a tételt, mely szerint a történelemtől (eseményeiről) maguk a fényképek is egy/több sajátos olvasatot kínálnak, mely sajátos viszonyban áll a hivatalos történelemmel. És tegyük hozzá – a jelen kutatások tükrében –, hogy a történelem többi sajátos olvasatával is. Forgács Éva szerint a (privát) fotó kezdeteitől (az 1880-as évektől) fogva „a társadalom alsóbb rétegeiből kiinduló narráció volt, bárki privát képe, története, hétköznapi jegyzete. A fényképezés láthatóvá, dokumentálhatóvá tette a valóság olyan szintjeit, amelyeket mindaddig senki sem ábrázolt. Bárki, akinek volt fényképezőgépe, létezővé, és ezzel potenciálisan a kollektív emlékezet részévé tudta tenni a valóság addig észrevétlen és figyelemre sem méltatott szegmenseit. A fotográfia mint a mindennapi élet privát dokumentálása individuálisan kialakított narratívák szilánkjaira törte szét az egységes nagy elbeszélést.” (Forgács 2008: 149–150) Annak ellenére, hogy már egészen korán megfogalmazódott, hogy a privát fényképek (narratívák) a hivatalos történelemmel (narratíváival és vizuális reprezentációival egyaránt) komplementer és/vagy ellentmondásos viszonyban vannak, nagyon kevés olyan (eset) elemzés⁶ (még kevesebb a társadalomtudományokban) született, mely ezt a gondolatot módszeresen ki is futtatta volna. Bán András és Forgács Péter – a privát képi világ kínálta lehetőségeket felismerve – módszeres kutatásba, anyaggyűjtésbe kezdtek az 1980-as években, Magyarországon: „A kor politikája zavarban volt a múlttal szemben, lelkiismeretfurdalása volt a múlt léte és nehezen megformálható volta miatt. A családi legendáriumot, a személyes történetek elmondását is gyanú övezte. A nagytörténelem diszkurzív tere valamelyest átalakítható volt a »munkásmozgalmi« koncepciók mentén, a privát történelem azonban ellenállt. Névtelenek család-történeteit gyűjteni, személyes képeit archiválni, ezzel akaratlanul

⁶ Lásd pl. a Forgács Éva által elemzett munkát: Ilja Kobakov *Anyám albuma* (1995) című műve „[...] a családi fényképalbum egy sajátos változata, szöveg és kép, személyes és hivatalos dokumentum kerülnek szembe egymással, illetve a tények igazsága a történelmi léptékű fikcióval. Anyja kézzel írt és lefényképezett önéletrajzi emlékezeit a korabeli sajtóból vett töredékekkel állítja párhuzamba/ellentétbe: a szenvedéssel és hányattatással teli személyes történet folyama mellett szocialista brigádok, vállalati nyaralások, orvosi felfedezések és egyéb kincstári optimizmust hirdető újsághírek és sajtófotók törmelékei adják ki ugyanazon évek hivatalos narratíváját.” (Forgács 2008: 155)

is alternatív történetírásra és társadalomkutatásra törekedtünk.” (Bán 2008: 105)

E tekintetben, ennél valamivel szerencsésebben alakult a fényképek egy másik rétegének sorsa, melyek közvetlenebb módon kapcsolódtak a hivatalos történelemhez, mint az egyéni, családi használatban levő privát fényképek⁷: a mindenkori hatalom által megrendelt/ellenőrzött fényképek (fényképes hadi tudósítás az első, még inkább a második világháborúban, a kommunizmus nyomása, hatalomgyakorlása a rezsim fényképi dokumentálásában, propagálásában stb.). Kétségkívül, releváns és érdekes ismereteket tártak/tárnak eléink ezek a megközelítések is: mind a hivatalos történelemről, mind a hatalomról (képéről és működéséről), mind pedig a fénykép médiumáról az adott vonatkozásban. A privát fényképek forrása azonban más játékszabályokat követve, más tartalmakkal, más formában szól hozzá a hivatalos történelemhez, hiszen feladója és közönsége (termelője és fogyasztója) ugyanaz a közösség lesz, mint akinek a történelmére a kutatás adott esetben éppen rákérdez. Ebből a folyamatból elvileg (s mint látni fogjuk, többnyire gyakorlatilag is) kiiktatódik a hatalom befolyásoló, torzító tényezője: a közösség a maga történelmét a maga számára örökíti meg, a maga eszközeivel, a maga módján. S bár ez esetben sem lesz a médium mentes a sarkítástól, a sarkításokkal együtt lesz önmagára vonatkoztatva beszédes.

Nem hiábavaló és főként nem reménytelen tehát privát fényképkorpuszokban a 20. század (nemzetközi, nemzeti és lokális szinten) nagy jelentőségű eseményeinek fényképei, a nagy narratíva képi szilánkjai után kutatni: a világháborúk, a trianoni döntést valamint a II. bécsi döntést követő határmódosítások, a kollektivizálás, a kommunizmus korszaka, majd a rendszer összeomlását követő időszak eseményeit, következményeit, kihatásait a vizsgált közösségekre, személyekre – pontosabban azok fényképeken megjelenő vonatkozásait, elemeit keresni.

Ugyanakkor minden bizonnyal megfontolandó a Lugosi által felvetett kérdés: „És itt eltűnődöm azon, minden felfedezhető-e a fényképfelvétele, amit a készítője vagy a nézője odaképzelt? Vagy van, ami csak utólag kerül rá a képre, amit a történelem átír és átértelmez, és ami, csak akkor

⁷ A privát és a hivatalos fényképhasználat/fényképanyag sajátos egymásratalálásáról a 21. században Boros Géza tesz érdekes megállapításokat az 1956-os magyarországi forradalom kapcsán: Boros 2008.

telepszik új jelentésként a képre?” (Lugosi 2009: 24) Érdeemes rögtön leszögezni, hogy a privát fényképeknek a 20. század hivatalos történelme felől történő újraolvasása legalábbis utólagosan történik, de legtöbb esetben ezen kívül (csakis) kutatói indíttatásból. Akkor és ott azok a fényképek nem azért készültek, hogy a háború vagy a kommunizmus korhű dokumentumai legyenek, bár kétségtelenül megjelenhet a dokumentációs szándék. Ez a dokumentációs szándék azonban minden (kutatásban tapasztalt) esetben az egyénre és szűk kontextusára irányul. A fényképek kutatói újraolvasása a kanonizált történelem felől tehát utólagos és külső olvasat, mely több tekintetben is szembemehet az ugyancsak utólagos, de belső olvasattal. Ez utóbbi a megélt (személyesen megtapasztalt) történelmet hívja elő. Előbbire találó a M. A. Bernsteintől kölcsönzött *visszavetítés*, melyet a Hirsch–Spitzer szerzőpáros így határoz meg (a holokauszt zsidó áldozatairól készült utcai fotográfiák és a hozzájuk kapcsolódó történetek kapcsán): „[...] egyfajta retroaktív előrevetítés, melyben az elbeszélő és a hallgató közös tudása bizonyos események következményeiről arra szolgál, hogy elítéljék az események résztvevőit, mintha azoknak is tudniuk kellett volna, mi fog bekövetkezni.” (Hirsch–Spitzer 2008: 30) A fényképek által aktivizálódott/újraélt történelem nem csupán az eseményekhez kapcsolódó tudásokat, de (olykor igen intenzív) érzelmeket is mozgósít. Ugyanakkor legtöbbször csak és kizárólag az adott fénykép valódi centrumára fókuszál, amelyből kiindulva a fénykép látványtartalmát túllépve messzire vezethet, nem egyszer végül teljesen elszakadva a kiindulópontot képező fényképtől. Ezzel szemben a kutató sok esetben nem tudja beazonosítani (nem is veszi észre) a fényképek valódi (használója által kijelölt) centrumát, miközben pedig nem kis erőfeszítéssel koncentrálna a látványfelület különböző rétegeire.⁸ Igaz, nézőpontjából fakadóan csakis erre van rálátása. Pozíciójának előnye éppen retrospektív helyzetéből adódhat – amennyiben kellő szigorral vizsgálja felül: „Akik ezeket a fényképeket (a holokauszt zsidó áldozatainak utcai fotográfiáit – a szerző megj.), akár magángyűjteményben, akár egy múzeum nyilvános kiállítási anyagában nézik, természetesen olyan tudás birtokában teszik ezt, mellyel sem a fotók tárgyai, sem a fotósok nem rendelkeztek. E nézők

⁸ Lásd erről: „A nézőpontok változtak, alak és háttér utólag helyet cserélt, a háttér is főszereplővé lépett elő, s minden apró, esetlegesen fennmaradt tárgy tanúskodni látszott valamiről, jelentőséget kapott.” (Turai 2008: 161.)

nemcsak arra képesek, hogy történelmi kontextusba helyezték a képeket, s beilleszték őket a kulturális/kollektív vagy személyes/családi emlékezés szélesebb tablójába, hanem hozzák az eljövendő történelemtől – a fotókon ábrázolt személyek számára ismeretlen későbbi eseményekről – való tudást is.” (Hirsch–Spitzer 2008: 24) Mely tudás – ismételve – leggyakrabban közvetett, vagy amennyiben mégis közvetlen (kortársi, sorstársi), más nézőpontot érvényesít.

Fényképkorpuszok és kontextusok

Jelen tanulmány egy tágabb kutatási kontextusba (*A fénykép a mindennapi életben* című doktori kutatásba⁹) ágyazódik, melynek célja a privát, családi fénykép(ezés) ill. fényképhasználat sajátosságainak feltérképezése három egyéni fényképkorpusz elemzésén és összevetésén keresztül.

Az 1925-ben, Gyergyószentmiklóson (Gheorgheni, Hargita megye, Románia) született és élő B.I. fényképkorpuszának elemzésére elsősorban (auto)biografikus kontextusban került sor. A B.I. tulajdonában levő mintegy 750 fénykép mellett a kutatás szerves részét képezte több, kutatói felkérésre vagy korábban, B.I. által önkéntesen rögzített autobiografikus szöveg (írott és elbeszélte élettörténet ill. élettörténet-epizód) valamint a fényképek egy részéhez kapcsolódó értelmezés.

Az 1938-ban, Mezőkeszűn (Chesău, Mocs község, Kolozs megye, Románia) született özvegyasszony, H.E. fényképkorpuszának (799 fotó) vizsgálata esetében az elsődleges értelmezési keretet egyfelől az egyén társadalmi kontextusa kínálta (az énekes-táncos specialistaként számontartott személy társadalmi beágyazottsága és ennek tükröződése a birtokában levő fényképkorpuszban). Másfelől kínálkozott az „idegen” terep/személy/korpusz által kínált lehetőség a kutató ill. a fényképeket használó személy által működtetett, fényképekhez kapcsolódó értelmezési stratégiák és narratívák megfigyelésére.

A harmadik, mennyiségileg legterjedelmesebb (több, mint 2.000 fényképből álló, részben feltárt) anyagot a Kolozsváron született és élő, 57 éves

⁹ Az Európai Szociális Alap által társfinanszírozott **POSDRU 6/1.5/S/4** – „Doktori képzés, fő tényező a társadalmi-gazdasági és a humán tudományok kutatás fejlődésében” doktori projekt keretében megvalósult kutatás, 2008–2011 között.

S.A. fotókorpusza képezi. Az elméleti megközelítés sarkalatos pontját képezi az a tény, hogy S.A. mesterségét/hivatását tekintve szakmabeli, fényképész. Ez ideális keretet biztosít a fényképek kutatásában alkalmazható szakterminológia tisztázására. Másfelől többirányú rálátást kínál a fényképek használatának jelenségtörékre különböző interpretációs kontextusokban, a fényképező ember habitusaira, a tetten érhető különbségekre és átfedésekre a fényképezés mint mindennapi(vá vált) gyakorlat és/vagy szakma (kereseti lehetőség)/hivatás/hobbi/művészi tevékenység között (mely nem azonos a korábban érvényes, leírt hivatásszerű/amatőr/magán fényképezési gyakorlattal).

A kutatás hipotézisei

Az egyén birtokában levő fényképek (auto)biografikus szöveggént, az egyéni élet történetének egy – vizuálisan megformált – változataként is olvashatók, mely történet a maga rendjén összevethető (összevetendő) más biografikus, autobiografikus történet-változatokkal. A privát fényképek vizsgálata során összeolvasható biográfia és az elbeszél, írott élettörténetek több felületen érintkeznek, fedik egymást, miközben a fényképek kínálta olvasat olyan tartalmakat is felszínre hoz (mozgósít), melyek más módon nem válnának (válhatnának) explicitté. Az átfedések és a többé-kevésbé látványos különbözőségek a maguk rendjén egyaránt beszédesek.

A privát fotók narratív jellege kiterjeszthető a hivatalos, 20. századi történelemre. Ezt az indokolja, hogy a privát fénykép több szálon is kapcsolódik a 20. század történelméhez: egyrészt kifejezetten 20. századi jelenség maga a médium, másrészt számos kisebb-nagyobb, globális / lokális jelentőségű 20. századi esemény került privát fotókon (is) megörökítésre.

Az egyéni fényképkorpusz rálátást biztosít az egyén társadalmi beágyazottságára. Nem csupán tartalmában hordoz számos információt az egyén társadalmi kontextusára vonatkozóan (genealógiai kontextus képi megjelenítése és átörökítése, a családi és rokoni kapcsolatok ábrázolása, az egyéni és társas életben bekövetkezett jelentős változások képi reprezentációja stb.), hanem a fényképhasználat maga is számos aspektusában társadalmi aktusként tartandó számon (fényképek küldése szűkebb-tágabb családi/rokon/baráti körben, kapcsolatok „szentesítése” fényképezés aktusa révén stb.).

A fényképezés és a fényképhasználat egyaránt értelmezhető ritualizált viselkedésként, mely széles körben érvényes, rögzült, időben viszonylag állandó, explicit vagy hallgatólagosan elfogadott, szabály- és kódrendszerrel operál.

A fényképek formai és tartalmi szempontból is homogén, koherens szövegcsoportokat hordoznak (feliratok formájában) ill. hívnak elő és tartanak fenn (értelmezések formájában). E szövegcsoportok így a maguk rendjén ugyancsak tartomelemzésnek vethetők alá, mely során nem csupán a konkrét korpuszra jellemző állományspecifikus adatok újabb sora nyerhető ki, hanem a fényképekhez kapcsolódó különböző szövegregiszterek műfaji, s ezen belül is formai ill. tartalmi, általánosabb szintre emelhető leírása adható.

A fénykép – használatában – maga is felfogható kommunikációs folyamatként. A fénykép számos jelentős (ugyanakkor számos redundáns) információt közöl, mely információk az esetek túlnyomó többségében az érintettek számára – interpretív közösségként – minden probléma nélkül dekódolhatók. A fénykép ugyanakkor kapcsolatot teremt, még gyakrabban erősít meg, az érintettek és a külvilág felé egyaránt deklarálja az adott személyek, közösségek összetartozását. A fényképi úton történő ill. fényképekhez kapcsolódó kommunikáció értelmezési keretét egy igen szűk, a privát szféra adja, kiterjedése és létjogosultsága csak ebben a keretben releváns.

A privát fotók forrástípusának bevonása a társadalomtudományos diskurzusba mind tartalmi, mind pedig formai (módszertani) szempontból megújulási lehetőségeket hordoz.

Adalékok a 20. század történetéhez: privát fotók olvasata

Mindezek ismeretében tekintem tehát át a 20. század legnagyobb jelentőségű eseményeit, ideológiáit, időszakait (konkrétan: a világháborúk, határmódosítások, a kollektívizálás, a kommunizmus ill. az azt követő demokrácia időszakait) a vizsgált három fényképkorpusz felől, különös tekintettel arra, hogy az adott események egyfelől hogyan érintették a családok fényképezési szokásait (és ebből kifolyólag hogyan módosult a korpuszok összetétele) illetve, hogy az adott események hogyan tükröződnek a korpuszban fellelhető, kapcsolódó fényképeken. Mindazonáltal, a kijelölt kiinduló- és nézőpont (a fényképek) egyben rálátást kínál bizonyos, az adott eseményekhez kapcsolódó egyéb forrásokra is, illetve ismételten, általánosan a privát fényképek forráscsoportjára.

Világháborúk

Az első világháború a családi fényképezés terén/a családi fényképkorpuszban kitapintható jelentőséggel bírt: számos család ekkor készítette első ízben magáról (a frontra vonulás előtt együtt az apával, utána a szétszakadt családok otthon marad tagjairól együtt, a fronton levő férfiakról külön-külön) fényképet. Sok családban ezek a legkorábbra datálható fényképek (Stemlerné 2009: 125). A B.I. korpuszához kapcsolódó, testvére tulajdonában levő fényképalbum legkorábbi fényképe 1918-ban készült, melyen B.I.-ék nagyszülei láthatók, két nagyobbik lányukkal (lásd a képmellékletben, 1. fénykép). A B.I. férjéről készült legkorábbi fénykép a fronton levő apa számára készült 1918-ban (férjét anyja és nagyanyja társaságában örökíti meg, lásd: 2. fénykép). H.E. fényképei között található férje mostoha nagyapjának két első világháborús katonaképe (tulajdonképpen ezek az egyedüli fényképek róla, a nagyszülők generációjának többi tagjáról nem is található fénykép a korpuszban).

A második világháború idején már sok családban saját fényképezőgép van, innentől kezdve értelemszerűen több esetben is készülhet, (közvetlenül) a háborúhoz kapcsolódó fénykép (is) (ettől függetlenül a család katona férfitagjairól továbbra is készül műtermi fotográfia). B.I. bátyja éppen nagyváradi katonáskodása alatt szerzi be fényképezőgépét, mellyel 1944-ig igen sok fényképet készít, elsősorban a családról (csupán néhány felvétel készül róla, három katona-cimborája társaságában, Nagyváradon, lásd: 3. fénykép). A háború eseményeit nem találjuk meg ezeken a fényképeken (sem), legfennebb következményeit, néha rá utaló objektumokat (esetünkben pl. egy bombázó repülőgépet ábrázoló fényképet, lásd: 4. fénykép, félreállított szerelvényt). A háborút követő néhány évben – a háborús menekülés majd az életük visszarendezésének időszakáról – nem (vagy csak ritkán) készülnek fényképek. Ezeket az űröket az erről az időszakról szóló történetek, visszaemlékezések messzemenően kitöltik.¹⁰

¹⁰ Vö.: „A 40-es évek képeinek több, mint 90%-a 1945-ig elkészült. Ezeknek mintegy ¾ részén ismét katonákat látunk. Valamennyi kép békés, nyugodt. Vagy szabadidőben a lak-tanyában, vagy műteremben készültek. A képeken a háborúról semmi sem árulkodik. (A képeken nem, de csak hallgassuk meg a kommentárokat!) Hogy mégis lezajlott, azt csak akkor vesszük észre, ha elérünk az 1945-ös évhez, mely évben csupán két darab fénykép készült – mindkettőn egy koszorúkkal borított sír látható.” (Béres 1992: 12)

Határmódosítások

(trianoni döntés: 1919, II. bécsi döntés: 1940-44): A „magyar világ” kezdetét jelentő „magyarok bevonulása” nem csak tengernyi (családi és hivatalos) fénykép témáját képezi, hanem erről az eseményről jelentős mennyiségű (hivatalos) mozgóképes anyag is rendelkezésünkre áll. Így – a világháborúk után – talán a vizuálisan legsűrűbben dokumentált 20. századi eseményként értékelhető. A határmódosítások mindig felkorbácsolták a nemzetiség-kérdés körül gyűrűző, amúgy is feszült érzelmeket. A nemzeti szimbólumok ezeknek a képeknek (elsődlegesen az akkori eseményeknek) visszatérő elemei, jelegységei. B.I. férje önkéntes levetteként (a gyergyószentmiklósi kerékpáros zászlóalj tagjaként) 1940-ben¹¹ Tusnádfürdőn várta a Magyar Királyi Honvédség bevonulását, székely harisnyában, kezében a magyar lobogóval. 9 fénykép készült róla ebben a minőségében (lásd pl.: 5-6. fényképek).

Ugyancsak a többszöri határmódosítás hozadéka volt, hogy a lakoságnak több ízben kellett hivatalos okmányokat cserélnie. Az érvényüket veszített igazolványok fényképeit a tulajdonosaik vagy családtagjaik sok esetben kivágták, letépték, leáztatták az iratokról és megőrizték. Ezek az igazolványképek a legtöbb esetben töredékesen őrzik a hivatalos, állami bélyegzőt, mely a fényképek azonosításában hívható segítségül. Ezek a fényképek, együtt a korabeli hivatalos okmányokkal mostanában (és a jövőben) értékelődnek fel különösképpen: a magyar állampolgárság könnyített eljárással való megszerzése¹² érdekében benyújtandó dossziék döntő, argumentatív vagy illusztratív jelentőségű dokumentumaiként.

Kollektivizálás (1945–1962)

A privát fénykép sarkító jellegéből kifolyólag kétszeresen is kicsi annak az esélye, hogy a kollektivizálás családi fénykép témája legyen, noha maga az intézkedés a legtöbb családot sorseseeményként érintette. Mint a fényképek tartalomelemzése rávilágított, a privát fénykép egyfelől meglehetősen érzéketlen általában a munka (s így a mezőgazdaság, állattartás

¹¹ A fényképekre – utólag, tévesen – az 1942-es évszám került.

¹² A könnyített honosítási eljárást a 2011. évi XIV. törvény teszi lehetővé a Magyarország határain kívül élő, magukat magyarnak valló személyek számára.

eseményei) iránt¹³, másfelől ritkán rögzíti az élet keserű tapasztalatait, a tulajdon elvesztését. Szórványosan azonban megjelenhetnek a kollektívizáláshoz kapcsolódó fényképek is a privát használatú fényképeken. Ezeknek a fényképeknek a készít(tet)ője sok esetben éppen a kollektív gazdaság felügyelésével megbízott személy (azaz éppen a hatalom embere). H.E. fényképei között található pl. az a fénykép, melyet a kollektív földjein való munka dokumentálására készített (majd – falubeli lévén – juttatott el a fényképen látható személyeknek is) az ellenőrző *brigádos*: H.E. és más mezőkeszüi asszonyok kendert nyúnek a kollektív földjén (lásd: 7. fénykép). Bevett szokás volt akkoriban iskolai csoportok, osztályok (felülről irányított) bevonása a kollektív gazdaság földjeinek megmunkálásába: H.E. lányáról osztályfőnöke készített fényképet, amint egy ilyen betakarítási munka alkalmából, osztálytársai körében cukorrépat szed.

Kommunizmus (1965–1989)

A kommunista rezsím előszeretettel és erőszakkal próbálta kiterjeszteni hatalmát a privát szféra megannyi területére (az egyéni munkának a hatalom javát kellett szolgálnia, az egyéni tulajdont egyszerűen eltulajdonította, az emberek étkezését élelmiszerjegyekhez próbálta igazítani, a kultúra és a tömegkommunikációra szigorú cenzúrát mért stb.). A 20. század második felének (sors)döntő jelentőségű ideológiája maximálisan birtokba vette, ellenőrzése alá vonta a médiában, sajtóban megjelenő fényképeket.¹⁴ A magán célú és fogyasztású fényképezésre azonban talán a legkevésbé tudta/akarta¹⁵ kiterjeszteni hatalmát, bár ismeretesen erre (is) vonatkozó/kiterjedő próbálkozások, rendeletek¹⁶. Az itt vizsgált

¹³ Kivételt képeznek az aratás, cséplés, szüret, disznóvágás alkalmából készült fényképek, melyeket azonban készítettői alapján véve nem a munkavégzés (hanem inkább a munka sikeres lezárásának, a betakarított termények presztízsértékének stb.) dokumentálására szántak.

¹⁴ Lásd erről: Peternák 2007 (1991) vagy King 1999.

¹⁵ Vö: „A húszas évek végén végigfényképezték még néhány kiválasztott család egy napját, bemutatták az élet különböző színtereit és formáit – mindez később eltűnt. A megnevezett vagy névtelen egyedek csak egymást kiegészítve, egy számukra ismeretlen nagyobb kép elemeiként – »emberanyag«-ként – jelenhetnek meg.” Ezzel szemben erőteljesen koncentrálni kezd a vezető(k) képeinek kidolgozására és terjesztésére. (Peternák 2007: 122)

¹⁶ A nem fényképezhető helyeket, épületeket, objektumokat (pl. hidakat, laktanyákat, vasútállomást) *Fényképezni tilos* táblával jelölték meg, A Fotó 1954/2 egy belügyminisztériumi levelet közöl *Hol fényképezhetnek az amatőrök?* címmel. (Peternák 2007: 118–119)

fényképkorpuszok azt mutatják, hogy a privát (fény)képi világ többnyire akadálymentesen, az érvényben levő politikai/társadalmi/gazdasági helyzettől függetlenül, vagy azzal éppen szembehelyezkedve formálódhatt. Annak ellenére, hogy utalások (egyenruhák, jellegzetes események – pl. május 1-je –, sajátos tárgyak) formájában vagy nyíltan kimondva (fotózott plakátok, szövegek¹⁷, a hatalom által konszolidált személyiségek képei) megjelenhet a privát fotókorpuszokban (S.A. fényképkorpuszában található néhány ilyen, feliratokat is tartalmazó fénykép, melyek különböző gyűlések alkalmából készültek, melyeken apjának, a külkereskedelem felső beosztású dolgozójaként részt kellett vennie, lásd: 8-9. fénykép), általában nem befolyásolta döntően a korpusz alakulását, összetételét. Az ideologikus „közlemény” a privát fotón mindig mellékes információként jelenik meg, ha egyáltalán megjelenik. Annak ellenére, hogy elkerülhetetlenül beleíródik helyel-közzel a privát fotókorpuszba a kommunista ideológia, a privát, családi fénykép más szinten, az ideológiától függetlenül, azzal párhuzamosan képződik.¹⁸ Az államosítás, a munka felülről történő átszervezése, a gazdasági állapot alakulása, hanyatlása, a mindennapi élet és a családszerkezet fokozatos átszerveződése az elbeszélte élettörténetekben ismételt kimondásra kerül. Mindeközben a fényképek szintjén szinte törésmentesen, az ideológiától függetlenül (azzal szembehelyezkedve) marad fenn egy e tekintetben konzervatív látványvilág a családról, melynek fontos tényezői: a hagyományok tisztelete, a hagyományos családi és közösségi ünnepek deklarálása (elsőáldozás, bérmálkozás, esküvő, keresztelő, születés- és névnapok megülvése stb.), a kiterjedt család egysége (ha csupán egy fénykép erejéig is), a kisebbségi nemzetiségi hovatartozás nyílt felvállalása (székely ruha). Erre a képi világra sokkal inkább a chalfeni

¹⁷ Vö.: „Mivel eszmei tartalmat, ideológiát nem lehet fényképezni, azt, hogy a gépen dolgozó munkás éppen Rákosi 60. születésnapja tiszteletére vagy a háborútól szenvedő koreai gyerekek megsegítéséért dolgozik és teljesít 200 vagy több százalékot, csak akkor tudhatjuk meg a képről, ha a feliratot tartalmazó táblát is odafényképezik melléje. A feliratos táblák, jelszavak, általában a szöveges dekoráció hangsúlyos szerepet kap az ötvenes évek fényképein.” (Stemlerné 2009: 197)

¹⁸ „Világossá vált, hogy a családi archívumokban található fényképfelvételek nagyon fontosak, a hatalom determinálta beszéd árnyékában, koordinátarendszerében ezek a képek nem »másként beszéltek«, nem a sorok között vezették a tekintetünket. Távolinak és részérvényűnek tekintve a politikai meghatározottságot, szabadon, pontosabban a lokális és családi hagyományok rendszere által meghatározottan számoltak be a működő kultúráról, hitekről és ízlésekről.” – írja Bán András a privát fényképekről. (Bán 2008: 233)

Kodak kultúra (Chalfen 1987) hatott, mely zárt vizuális közlési módként, a családon belül ismert és használt kód- és szabályrendszerrel operálva, a maga rendjén minden különösebb tudatosság nélkül független a hivatalos, hatalom által előírt és ellenőrzött képi világtól, az „államosított látástól”¹⁹. Az ideális, modellértékű, hagyományokat ápoló család (fény)képe szembemegy a korszak ideológiájával (inkább: elmegy mellette), s közben összhangban van a demokratizálódott, informalizálódó, uniformizált Kodak kultúra világszerte széles körben elterjedt privát fényképi világával.

1989-es fordulat utáni időszak

A határok megnyílása kifejezetten jelentős és jól észlelhető változást hozott a fényképkorpuszok összetételében, a fényképhasználat bizonyos területein: az országból (illegálisan, vagy legálisan, de nagy áldozatok árán) kivándorolt családtagok 1989 előtt csak ritkán és lopva tudtak / mertek üzeni, fényképet küldeni az otthonmaradottaknak. B.I. középső fia feleségével 1988-ban – Magyarországra való utazásra feljogosító engedéllyel, turista-vízummal – Ausztriába szökött. Gyermekük kiutazását csak 1989-ben tudták, az otthoniak segítségével, családgyesítési kérelem benyújtásával *elintézni*. Fényképeket az Ausztriában újraegyesített családról küldtek, mindegyik hátára ráírva a készítés helyszínét, dátumát és néhány megnyugtató szót magukról, a családnak. A fordulattal, a szabadon (szabadabban) átjárható határokkal nem csak az egymásnak küldött fényképek száma növekedett meg, hanem a családok újbóli találkozásaira is sor kerülhetett – mely a maga rendjén megint csak fényképek témáját képezték. Az 1989-es fordulattal lassan (?), de biztosan a – korábban kényszerűségből hiánygazdasághoz szokott – társadalom fogyasztói társadalommá alakult, mely képfogyasztásában, az általa fogyasztott fényképek tartalmában és megformáltságában is megmutatkozott. Előbb ugrásszerűen megnő a még jó ideig csupán fekete-fehér fényképek száma, hogy majd fokozatosan (de végérvényesen) átadja a teret a színes fényképeknek. Az 1989-es évet követő időszak nem elsősorban a fényképek tartalmában, hanem megformáltságában és mennyiségében (!) hozott jelentős változást.

¹⁹ Pontos meghatározását lásd Peternák 2007: 123.

Összegzés

Összegezve a fentieket, a 20. század nagy eseményei tehát:

1) a fényképkorpuszban utalások szintjén jelennek meg. Például a II. világháborúra katonaruhás portrék, egy repülőgépet (is) ábrázoló fotó utal. A háború vitathatatlanul – sorseseményként – nagy hatást gyakorolt az egyén, család életére. A háború megélt borzalmait, B.I.-ék 1944 augusztusától 1945 tavaszáig tartó menekülésének viszontagságait explicit formában nem találjuk meg a fényképkorpuszban. Az elbeszélte élettörténeteknek annál kidolgozottabb, meghatározóbb szegmentumait képezik ezeknek az eseményeknek a narratívái. Csupán a 20. század történelmére vonatkozó kutatói háttértudás birtokában állapíthatjuk meg azt is, hogy a periódust jellemző fénykép-hiány éppen a háborús körülményekkel magyarázható.

2) az adott időszakban készült fényképek kapcsán elbeszélésre, említésre kerülnek, mint az élettörténet hangsúlyos, meghatározó eseményei. Mint az már korábban említésre került, a személyesen megtapasztalt nagy történelmi események, természeti katasztrófák technikai, társadalmi vagy egyéni okokból nem jelennek meg a fényképkorpuszban, legalábbis explicit formában nem. Ettől függetlenül, a korban közel eső, vagy éppen akkor készült, de más témájú fényképek kapcsán, azokból kiindulva felszínre kerülnek, olykor igen aprólékos kidolgozásban. Erre a vizsgált korpuszok közül B.I.-é szolgál például egy Csíkszentsimonban (B.I. és férjének akkori lakhelyén) 1944-ben, közvetlenül B.I.-ék menekülése előtt készült fényképpel, mely értelmezésekor B.I. hosszasan, az események kronológiáját és topográfiáját aprólékosan ismertette elmesélte az őket érintő háborús események egész sorát, menekülésük kezdetétől a hazatérésükig (s az ezt követő időszakig, melyben életüket és életterüket próbálták újrendezni, „normális” kerékvágásba terelni).

3) autobiografikus kontextusba ágyazódva jelennek meg. Ezzel egy időben (ebből következően) háttérben maradnak, miközben az egyéni élet eseményei, fordulópontjai kerülnek erőteljesen előtérbe. Az egyedi fényképek egy-egy pillanatot ragadnak ki és mutatnak meg az egyébként folyamatosan megélt életpályából ill. az összefüggő, folyamatában elbeszélte élettörténetből. Az egyén az ebben az értelemben dekontextualizált fényképet az értelmezés során nem csupán a fényképkorpuszon, de az élettörténeten belül is megpróbálja rekontextualizálni (oly módon, hogy

az a kutató számára is átlátható és követhető legyen). Ebben a folyamatban az adott történelmi háttér (pl. „magyar világ”, háború, kommunizmus) fő koordinátaként kerül említésre, minden különösebb részletezés nélkül, támaszkodva a kutatóval közösen birtokolt (közvetlen és közvetett) tudásra a közös történelemről. A hangsúly így az egyéni, családi életpálya minél jobb megismertetésére tevődik. Mindez persze nem jelenti azt, hogy az elsősorban autobiografikus szempontokat érvényesítő, részletesen kidolgozott esemény-elbeszélések, élettörténeti epizódok ne engednének bepillantást az éppen aktuális történelmi kontextusba (annak privát, megtapasztalt aspektusaiba). És nem zárja ki annak lehetőségét sem, hogy egy-egy fénykép kapcsán felszínre kerüljön az egyén, társadalmi-politikai rendszerre, eseményekre vonatkozó értékelése, reflektálása, megítélése, bírálata. Bátran állíthatjuk, hogy a 20. század történelme olvasható/nézhető a privát fényképek felől is, annak tudatosításával, hogy a nézett/olvasott anyag jobbára a hivatalos (olykor utólagosan alakított) nagy narratívától függetlenül (vagy véletlenszerűen/ esetlegesen/ ahhoz nem szándékoltan kapcsolódva) képződött, mely értelmezésében az elsődleges (mikroszintű, biografikus) szemponttól nem lehet, nem érdemes elvonatkoztatni.

4) viszonyítási pontként funkcionálnak. Annak ellenére, hogy – mint láttuk – kevésbé kidolgozott formában jelennek meg a 20. század történelmi eseményei a fényképkorpuszban, az értelmezési folyamat során sok esetben fontos szervezőelvként tarthatjuk számon. Gyakran az adott fénykép időben és térben történő elhelyezése olyan megállapításokban áll, mint: *háború előtt/után* történt, *a másik rendszer* alatt volt, *a magyar világban/román világban* történt hasonlóan az egyéni/családi jelentőségű sorsfordító rítusokhoz, élettörténeti eseményekhez, fordulópontokhoz (még *leánykoromban* történt, *mielőtt a gyerekek születtek volna* stb.).

Végezetül hozzátenném: a fényképek olyan mértékben kapcsolódnak a készítés téridejéhez²⁰, hogy anélkül is beszédesek lesznek az elmúlt korokat, eseményeket, embereket illetően, ha nem keressük tudatosan, nem helyezzük előtérbe a történelemre vonatkozó (vonatkoztatható) aspektusokat. Elég ránézniük egy képre, mely máskor, máshol készült rólunk, családunkról vagy más emberekről, hogy érezzük/lássuk az akkori, ottani

²⁰ Vilém Flusser terminusa (tér-idő) igen találóan foglalja össze a fényképek térhez és időhöz fűződő sajátos viszonyát. (Flusser 1990: 8)

téridő másságát. A fényképek tulajdonosaiban ez a másság ösztönös emlékezést, az idegenben ösztönös kíváncsiságot generál, mindkettejük számára viszonyítási alapot kínál. Ez talán elegendő indíték is arra, hogy a fénykép történelmi(nek minősített) vonatkozásait meglássuk (majd felidézzük vagy feltárjuk, érintettségünk függvényében).

Szakirodalom

BÁN András

2008 *A vizuális antropológia felé*. Typotex, Budapest

BÉRES István

1992 *Egy családi fényképgyűjtemény vizuális antropológiai elemzése*. JPTE, Pécs

BOROS Géza

2008 Eltemetett képek. Fotóhasználat az 1956-os forradalom emlékkultuszában. In: BÁN Zsófia – TURAI Hedvig (szerk.): *Exponált emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben*. Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége AICA Magyar Tagozata, Budapest, 86–101.

CHALFEN, Richard

1987 *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green, Ohio

FORGÁCS Éva

2008 A tárgy mint fotó. A személyes dokumentum mint történetmondás (Christian Boltanski és Ilja Kobakov). In: BÁN Zsófia – TURAI Hedvig (szerk.): *Exponált emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben*. Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége AICA Magyar Tagozata, Budapest, 149–157.

FLUSSER, Vilém

1990 *A fotográfia filozófiája*. Tartóshullám–Belvedere–ELTE BTK, Budapest

HIRSCH, Marianne – SPITZER, Leo

2008 Utcai fotók. A családi fényképalbumtól az archívumig. In: BÁN Zsófia – TURAI Hedvig (szerk.): *Exponált emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben*. Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége AICA Magyar Tagozata, Budapest, 15–36.

KESZEG Vilmos

2011 A történetmondás funkciói a 20. században, *Korunk XXI.* (3) 22–27.
KING, David

1999 *Retusált történelem. A fotográfia és a művészet meghamisítása
Sztálin birodalmában.* PolgArt, Budapest

KÜRTI László

2002 *Történelem és emlékezet. Lajosmizsei fényképek 1896-1946.*
Lajosmizsei Helytörténeti és Kulturális Egyesület, Lajosmizse

LUGOSI Lugo László

2009 *Fényképiró. A dagerrotípiától a digitálisig.* Typotex, Budapest

PETERNÁK Miklós

2007 *Képháromszög.* Ráció Kiadó, Budapest

STEMLERNÉ B. Ilona

2009 *Történelem és fotográfia.* Osiris–Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

SZILÁGYI Flóra

1989 Háborús album. In: GERA Mihály (szerk.): *A fénykép varázsa
1939–1989. Tizenkét kiállítás a magyar fotográfia 150 éves törté-
netéből.* Magyar Fotóművészek Szövetsége–Szabad Tér Kiadó, Bu-
dapest, 77–84.

TURAI Hedvig

2008 Házi múzeum. Katarina Ševič és László Gergely installációja. In:
BÁN Zsófia – TURAI Hedvig (szerk.): *Exponált emlék. Családi ké-
pek a magán- és közösségi emlékezetben.* Műkritikusok Nemzetkö-
zi Szövetsége AICA Magyar Tagozata, Budapest, 158–167.

Képmelléklet



*1. B.I. nagyszülei, két kislányukkal,
az apa frontra vonulása előtt, 1918-ban*



*2. B.I. férje kisfiúként, anyjával és nagyanyjával, 1918-ban.
A fényképet a fronton levő apának szánták*



3. B.I. bátyja katonaként Nagyváradon, 1942-ben (amatőrkép)



4. Állomásépület, repülőgéppel a 2. világháborúban (amatőrkép)





5-6. A magyarok bevonulása, 1940, Tusnádfürdő
(B.I. férje mint levante)



*7. H.E. asszonytársaival kender nyű a kollektív földjén
(az 1960-as évek közepe)*



8–9. Május 1-jei felvonulás és a Szövetkezet gyűlése