

**CSALÁDI FÉNYKÉPGYŰJTEMÉNYEK
VIZUÁLIS ANTROPOLÓGIAI ELEMZÉSE**

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a tudományágban

Írta: Dallos Csaba okleveles etnográfus

Készült a Debreceni Egyetem
Multidiszciplináris Bölcsészettudományok Doktori Iskola doktori iskolája
(Néprajz és kulturális antropológiai tudományok programja) keretében

Témavezető: Dr.
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 200... ..

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 200... ..

Doktori (PhD) értekezés

Családi fényképgyűjtemények
vizuális antropológiai elemzése

DALLOS CSABA

Debrecen
2005

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS.....	5
A FÉNYKÉPEK ONTOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE.....	8
KÉP ÉS REPREZENTÁCIÓ.....	13
A PRIVÁTFOTÓK TÁRSADALMI SZEREPE.....	24
PRIVÁT FOTÓ – CSALÁDI FOTÓ.....	28
A PRIVÁT FOTÓK ÉS A TECHNIKAI VÁLTOZÁSOK.....	35
PRIVÁT FOTÓK KVALITATÍV ELEMZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI.....	39
A PRIVÁT FOTÓ MINT DOKUMENTATÍV–AZONOSÍTÓ MÉDIUM.....	39
<i>A fotó mint forrás.....</i>	39
A VIZSGÁLAT MÓDSZERE, KÖVETKEZTETÉSEK.....	44
A FELVÉTEL KÖRÜLMÉNYEI.....	49
A KIÉRTÉKELÉS MÓDSZERE.....	55
<i>Genealógia szerepe a kutatás menetében.....</i>	56
<i>Az ábrázolás tárgya.....</i>	57
<i>A fényképkészítés alkalmai.....</i>	61
ESETTANULMÁNYOK: A VIZSGÁLAT MÓDSZERÉNEK PRÓBÁJA.....	67
<i>Családi fényképgyűjtemény és narratívuma.....</i>	67
<i>Kitüntetett jelentőségű családi fényképek.....</i>	76
<i>Szimbólumok a privátfotókon.....</i>	77
FOTÓANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLAT ÉS ESETTANULMÁNY.....	82
AZ 1984-ES ÉGERSZÖGI ADATFELVÉTEL.....	85
A 2004-ES ÉGERSZÖGI ADATFELVÉTEL.....	89
A FOTÓHASZNÁLAT TÉRBELI DIMENZIÓJA: A NYILVÁNOS SZFÉRA KÉPEI.....	94
<i>Csoportosítás nélküli faliképek.....</i>	98
<i>Csoportosítva falra helyezett fotók (fotófalak).....</i>	100
<i>Vitrinben elhelyezett képek.....</i>	102
<i>Tükör köré csoportosított fotók.....</i>	102
IDŐBELISÉG ÉS IDŐTLENSÉG: ÉLETSZAKASZOK ÉS ÉLETFORDULÓK A PRIVÁT FOTÓKON.....	104
<i>A gyermekkor képei.....</i>	108
<i>Az esküvői fotók.....</i>	111
<i>A halállal kapcsolatos privát képek.....</i>	112
A NEM EMBERT ÁBRÁZOLÓ PRIVÁT FOTÓK.....	114
ÖSSZEFOGLALÁS.....	117
IRODALOM.....	129
FÜGGELÉK.....	146
FOTÓTÁR.....	149

BEVEZETÉS

A fotókról szóló közbeszéd a fényképezés kezdeteitől olyan felhangokkal jár együtt, melyek a fotó objektív, a valóságot hűen tükröző mivoltáról szólnak. Miért ez a (fény)képi nyelv mindenekfelettségébe vetett (ha ma már olthatatlannak nem is nevezhető) bizalom? Bourdieu szerint „a ‚mechanikus szem‘ azért felelhet meg az objektivitás és az esztétikai tökéletesség népszerű elképzelésének, melyet a hasonlóság és az olvashatóság kritériumai határoznak meg, mert a fénykép egy tárgy produktuma”.¹ A fényképezőgép *objektívje* látszólag semlegesítheti a gép mögött álló személyes, egyéni látásmódot és közvetlenül a valóságra irányítva a valóság utólag bármikor megtekinthető és ellenőrizhető másolatát szolgáltatja. Azt kellene hinnünk, hogy ez a vélekedés a „technika korában” radikálisan megváltozott, valójában legfeljebb finomodásról beszélhetünk. Walter Benjamin hívja fel figyelmet a műalkotások valódisága kapcsán az „Itt és Most” jelentőségére,² hangsúlyozva, hogy „a fénykép ... például kiemelheti az eredeti kép olyan aspektusait, amelyek csak a beállítható és szemszögét önkényesen megválasztó lencse számára hozzáférhetőek, az emberi szem számára azonban nem”.³ Megállapítása minden bizonnyal nem csupán a műalkotás, hanem egyenesen a valóság technikai reprodukciójára is igaz.

Az általánosan elfogadott személyazonosító eszköz a technikailag minimalizált jelkészlettel rendelkező, azaz a valóságnak leginkább megfelelni elfogadott *képmás*, amely nélkül az intézményesített társadalmi szerepek betöltésére nincs módunk, vagyis az igazolványkép. Nem véletlen, hogy ennek a képmásnak az elkészítési folyamatát az állam teljes egészében kivonta az

¹ Bourdieu, P. 1982. pp. 228–229.

² Benjamin, W. 2005.

³ Benjamin, W. i. m.

egyén (állampolgár) működési köréből és a saját ellenőrzése alá helyezte (lásd a legújabb magyarországi okmányhivatali gyakorlatot).⁴

A fényképről beszélni – voltaképpen meddő és céltalan vállalkozás. Mint ahogyan a kultúra fogalmát is elvi-konceptuális megfontolásból érdemes célba venni, úgy a fénykép meghatározása is addig lehet a cél felé vezető út alapköve, amíg egyrészt nem válik magává a céllá, másrészt segít elkülöníteni egy sajátos társadalmi jelenséget, a valóság technikai reprodukciójának képi aspektusait.

Mégis szükséges témám szempontjából a fotó ontológiai aspektusból való megközelítése is. Alapvető feltevésem, hogy egy fénykép megszületése nem egyenlő fizikai létrejöttével. Az expozíció a denotátum lététől függ, denotáció azonban nem létezhet szemlélő (értelmező) nélkül.

A fényképezés története és az utolsó másfél évszázad története, művelődéstörténete nagyjából azonos időszakot jelöl. Azzal, hogy a fotó technikailag a tömegtermelés szintjére fejlődött, olyan rétegek jutottak az öndokumentáció lehetőségéhez, akik privát szférájáról addig csak áttételes információk álltak rendelkezésre. Megteremtődött a nagy mennyiségben előállítható, a makrotörténet alatt/mellett futó „saját történelem” megörökítésének, dokumentálhatóságának lehetősége.

A privát fotózás vizsgálata így nem választható el bizonyos technikai megoldások vizsgálatától, alapvetően azonban mégis mentalitáskutatás és mint ilyen, szorosan összekapcsolódik az élettörténetek vizsgálatával.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy bemutassam a privát fotók értelmezésének és elemzésének eddigi kísérleteit, illetve összefoglaljam az általunk végzett családi fényképgyűjtemény–kutatás eredményeit. Ez azonban csak a munka első fázisának összefoglalása lehet, hiszen Kunt Ernő írásai óta nem született átfogó, a privát fotózást vizsgáló nagyobb tanulmány. A célkitűzés ennél jóval távolabbra mutat: a kunti örökség

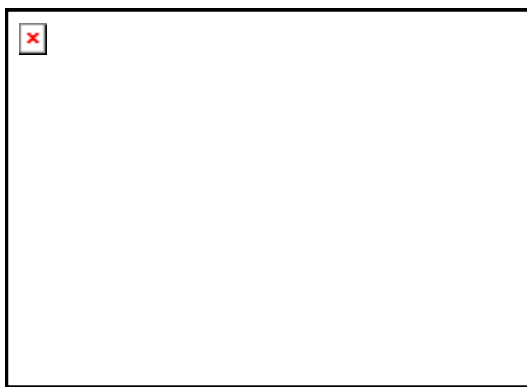
⁴ Ebben a megfontolásban természetesen gazdasági okok is közrejátszanak. A *tökéletes*, azaz csalhatatlan-hamisíthatatlan azonosítási rendszer, a DNS-teszt pedig végképp a TUDOMÁNY

nyomán a kutatás folytatása. A fotóantropológiai vizsgálat lebonyolítására a Kunt Ernő által 1984-ben, hasonló kutatás helyszínéül kijelölt Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Égerszög mutatkozott a legalkalmasabbnak. Célunk a privát használatú fényképanyagokon keresztül a fotóhasználat vizsgálata volt. A párhuzamosan folyó, leginkább etnográfiai jellegű kutatásoktól eltérően a fotókat nem csupán a vizsgálat tárgyának, hanem egyszersmind terepének is tekintettük: a fényképgyűjtemények dokumentálásán túl a fotókhoz való viszonyt is fel kívántuk térképezni. Hipotézisünk szerint a fotók vizuális kommunikációban való részvételének vizsgálata elválaszthatatlan a fényképekhez fűzött narratívumok elemzésétől. A két (1984-ben és 2004-ben lezajlott) kutatás összehasonlító elemzése a fényképhasználat változásáról, a fotók paraszti polgárosodásban betöltött szerepéről, valamint a magyarországi rendszerváltást követő életmódbeli és technikai váltás hatásáról tudósít.

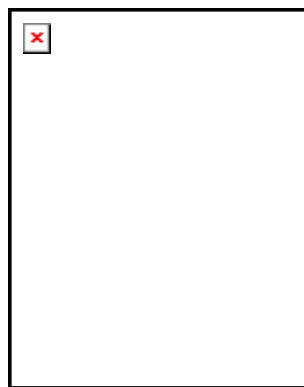
mindennapi élet fölött álló tárgykörébe tartozik.

A FÉNYKÉPEK ONTOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE

A fénykép célja az, hogy megnézzék, ily módon egyszerre esztétikai és funkcionális tárgy. Mindkét szerepét alapvetően határozza meg az, hol húzta meg a fényképész – jóllehet, nem minden esetben tudatosan – a megörökítendő valóság részlet határait. A fényképezőgép képkapuján átjutott fény által megrajzolt, leképzett valóságkép fizikai határai azonban nem esnek egybe az ábrázolt valóság hermeneutikai határaival, sokkal szűkösebbek annál (ld. 1. ábra és 2. ábra). Ily módon „a fénykép távolról sem reprodukál, hanem visszaélve az objektivitásba vetett hittel, megvalósít”.⁵ A megvalósítás azonban nem mindig a fényképész önmegvalósító törekvéséből keletkezik, csupán az elsődleges mimézis képi rögzítése, tehát az elsődleges látvány ábrázolása.



1. ábra



2. ábra

A képkivágás megválasztása mint értelmező attitűd – családi felvétel vagy portré

A vizualizált emlékezet nemcsak a konkrét mindennapi élettől különbözik [...], hanem kiváltképp az elbeszélte élettörténettől. Ezért feltételezhető, hogy a vizualizált emlékezet átdolgozását inkább a

⁵ Montvai A. 1985. pp. 107.

fotográfiai gyakorlat materiális és szociokulturális feltételei jelentik, mintsem az emlékezet maga.⁶ A megállapítás egyik legkézzelfoghatóbb bizonyítékai a családi fotók és a belőlük a fotók eredeti tulajdonosa összeállított családi fényképalbumok, melyek felépítése nem minden esetben követi az egyén vagy a család életútját illetve történetét. Sokkal inkább játszik szerepet megkonstruálásukban az összeállító személy idealizált családképe, ízlése, családban betöltött szerepe.

Ugyanakkor egy képmás biológiai értelemben nem a tárgy külső formájának utánzása, hanem bizonyos kiváltságos vagy lényeges aspektus leképzése.⁷ Igaz ez a fotográfia egészére, még ha az amatőrök és a knipszelők más módon és értelemben (és főképp: kevésbé tudatosan) tematizálják a megörökítendő valóságreszletet, mint a professzionális fotósok.



3. ábra



4. ábra

„Gyermekábrázolás” amatőr felvételen és fotóművész által. Megfigyelhető a fő téma súlypontelhelyezésének különbsége. (a 4. ábrán Fekete Dániel felvétele)

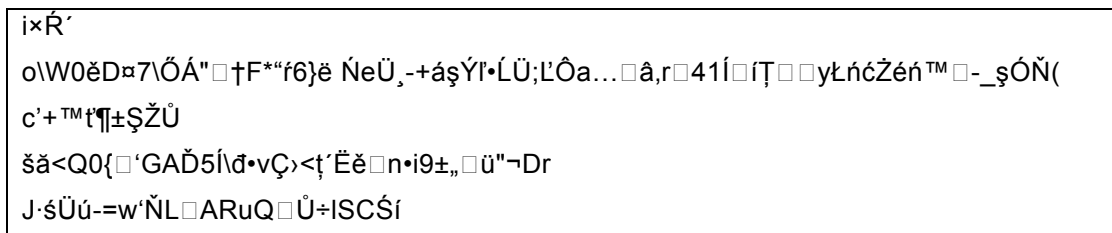
A gép mögött álló, azt beállító és az eseményeket irányító ember nem csupán a kioldógomb lenyomásának mechanizmusát elvégezni „kárhóztatott”, hanem maga is a történések alakítója, bizonyos esetekben fő

⁶ Kallinich, J. 2000. pp. 62.

⁷ Horányi Ö. 1982. pp. 20.

szervezője. „A fénykép nem pusztán eredménye az esemény és a fotós találkozásának; a fényképezés maga is esemény.”⁸ Bármennyire is technicizált jelenség a fényképezés, egy-egy fotó kapcsán sokkal nagyobb hangsúlyt kap a készítője személye, mint, hogy milyen fényképezőgéppel készült. A fotóművész neve az általa készített kép attribútumává válik. Az, hogy milyen felszereléssel dolgozott, legfeljebb egy szűk beavatott réteg számára fontos lábjegyzet.

A technikai képek harmadfokú absztrakciók: olyan szövegekből absztrahálódnak, amelyek a hagyományos képek absztrakciói, amelyek viszont a konkrét világból absztrahálódnak.⁹ Technikai képként definiálom azokat a látványrögzüléseket, amelyeket gép hozott létre. A technikai képek leírásakor szem előtt kell tartani azt a változást, amelyet a digitális (számítógépes) képrögzítés hozott magával: a fotók a továbbiakban nem kémiai és fizikai folyamatok eredményeként jönnek létre, hanem egy adatfolyamként. Ez az adatfolyam a képektől elvonatkoztatva is megjeleníthető, a fotográfia szabályaitól függetlenül is szerkeszthető.



Az előbbi, kisgyermeket ábrázoló kép kódrészlete

A fénykép ontológiai megközelítésekor természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül a technikai meghatározottságot, mint ahogyan azt sem, hogy nem csupán fény szükséges a fotó elkészültéhez, hanem azt

⁸ Sontag, S. 1999. pp. 19.

⁹ Flusser, V. 1990.

visszaverő és rögzítő anyag is.¹⁰ A rögzítettség megőrzése azonban a mulandóság ellenében, mintegy annak cáfolataként létrejövő paradoxon.

A fénykép nem jöhet létre tárgya nélkül. Az ok–okozati összefüggés Black szerint – „P azért érzékelteti S-et, mert S kiemelkedő kauzális tényező P létrehozásában; és P azért jeleníti meg S'-et, mert S kielégíti azt a leírást [...], ami „S” helyébe helyettesíthető. Ebből a szempontból P az S nyomának tekinthető, és P értelmezése egy bizonyos kauzális sor egy korábbi tagjára való hatás kérdése”¹¹ – azonban nem visszafordítható, „nem reflexív, azaz nem önmagára utaló viszony, mert egy dokumentum sohasem önmaga dokumentuma, hanem egy rajta túlmutató tényé. [...] a reláció nem szimmetrikus, azaz egy dokumentum érvényesen jelzi egy tény megtörténtét, de a tény megtörténte nem feltétlenül vonja maga után a dokumentum létezését”.¹²

Kérdés, hogy a fotó megszületésének pillanata az, amikor a visszavert fény rögzítésre kerül, vagy amikor láthatóvá, befogadhatóvá válik. A fénykép mindenesetre az előbbi, végérvényesen elmúlt pillanatot teszi megőrizhető, kezelhető tárggyá.¹³ A fotó azonban – mind technikai, mind szimbolikus értelemben – kétszer születik meg. A látvány rögzítésének pillanata és a kép előhívása (a sötétkamra tálcájában, a minilabor printergépén vagy akár a számítógép képernyőjén) a lefotóz(tat)ás és a kép megtekintése társadalmi aktusával analógiás kapcsolatban állhat – amennyiben a kép készítője és későbbi használója is kapcsolatban áll. Egy fotó társadalmi „előhívása”, használata éppúgy szabályokhoz kötött, mint ahogyan az előhívó folyadék is megadott recept szerint keverendő, az eljárás végeredményét többek között a hőmérsékleti és az időtényező határozza meg, ugyanígy megvannak a – jóllehet íratlan – szabályai egy fotótárlatnak vagy éppen a családi album nézegetésének.

¹⁰ Burgin, V. 1997. pp. 205.

¹¹ Black, M. 1982. pp. 84.

¹² Montvai A. 1985. pp. 82.

¹³ Ezért füzi hozzá Sontag: „A fénykép: útrövidítés...”. Sontag, S. 1999. pp. 91.

A megrendelésre készített képek fejlődésében minőségi változást hozott a fénykép megjelenése, mintegy felváltva az addig uralkodó ábrázolási technikákat, mégis megőrizve azok hagyományait. A minőségi változást leginkább az jelenti, hogy minden eddigi ábrázolásnál hitelesebb képet tud nyújtani az elhunytól. Emlékezetből lehet festményt, szobrot alkotni, de fotográfiát nem.¹⁴ A fotó igényli a fényképezőgép és az ábrázolt találkozását.

Bár elképzelhető ugyan, hogy egyetlen felvételt mindig újra, ugyanúgy vagy nagyon hasonló módon lehessen felvenni, de ez a fotográfia szempontjából érdektelen. Az ilyen képek "redundánsak": nem tartalmaznak új információt és feleslegesek. Az alábbiakban eltekintünk a redundáns fényképektől, és ezáltal a fényképezés fogalmát az informatív képek előállítására szűkítjük. Így persze a hétköznapi knipszelés legnagyobb része kikerül jelen vizsgálódásunk keretei közül.¹⁵

¹⁴ Tarcai B. 1997. pp. 352.

¹⁵ Flusser, V. 1990.

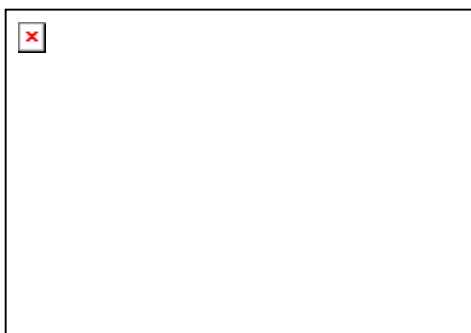
KÉP ÉS REPRESENTÁCIÓ

Amikor a fényképi reprezentációról beszélünk, tehát azt állítjuk, hogy egy kép valakit vagy valamit valamiként reprezentál, akkor a kép valójában a szemlélő számára vagy

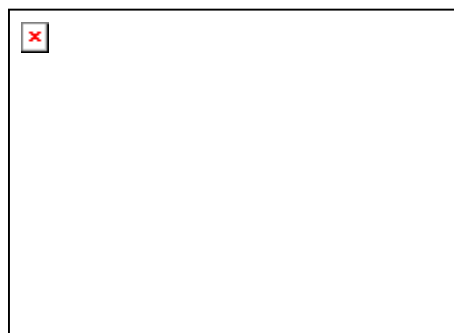
az illető bizonyos „időszeletét” denotálja, vagy

valóban *valamiként*, azaz valamilyen társadalmi szerepben mutatja,¹⁶ attól függően mennyire jelentésteli a szemlélő számára a kép.

„Amikor a [fényképező]gépet beállítom, végső soron azt a kijelentést teszem, hogy a világnak valamely tényét (tényeit) ilyen és ilyen körülmények között veszem figyelembe.”¹⁷



5. ábra



6. ábra

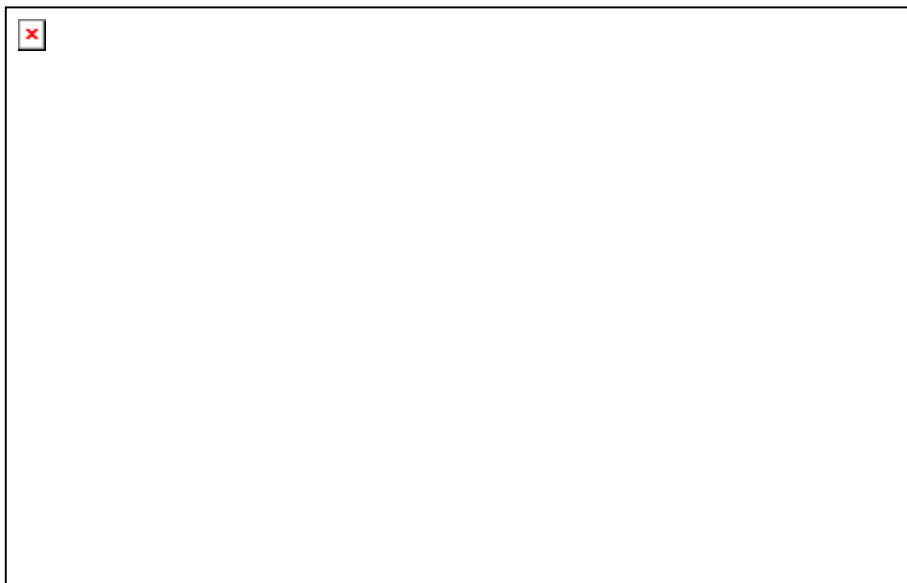
Minél inkább kötjük a képet a látványvilághoz, minél pontosabban próbáljuk megmondani, 'mit ábrázol', 'mi van rajta', minek a 'képét' mutatja, annál nehezebbé válik bármiféle rendszerezése (rendezése, leírása), mivel annál inkább átcsúszunk tulajdonképp a 'világ' (a 'látható világ')

¹⁶ Goodman, pp. 37.

¹⁷ Peternák M. 1993. pp. 47.

rendszerezésének kísérletébe.¹⁸ Végül a fotógesztusban egy utolsó döntés születik: a kioldó gomb megnyomása.¹⁹

A (fény)képi reprezentáció a textualizáció aktusán keresztül válik teljessé. A privát képek esetében ez szinte mindig verbális úton történik. A vizuális és a beszélt nyelv közötti különbségnek köszönhetően azonban a teljes fénykép jelentését egy-egy képi elem jelentése határozza meg vagy éppen veszi át. „A fénykép felhasználása alkalmával ugyanis a társadalom igyekszik csökkenteni a denotatív képi struktúra hatását azzal, hogy a társadalom által igényelt jelentéssel ruházza fel, konnotálja a fényképet. Ez történhet a képen belül végzett átalakító eljárásokkal, vagy a képen kívül, a szöveg segítségével.”²⁰



7. ábra. Szó-és-kép viszonyok

Viszonylag ritka az olyan eset, amikor papír alapú képet átalakításnak vetnek alá. Ezek többsége csonkolás (egy-egy személy vagy a környezet eltávolítása) vagy montázstechnika alkalmazása. A kép csonkolása tulajdonképpen szimbolikus eljárás: a kép tulajdonosa az eltávolított

¹⁸ Peternák M. 1993. pp. 17.

¹⁹ Flusser, V. 1990.

személyt „leválasztja” saját életvilágáról.²¹ A fotó tárgya (a jelölt személy) és a jel közötti analógia a csonkolás aktusával felerősödik, a szimbolikus cselekvés az egymással való behelyettesíthetőség irányába mutat.

A montírozás során az előbbiekkal ellentétben nem törekednek az eredeti képek megbontására, sőt, különösen ügyelhetnek az eredetik fizikai épségére. A cél inkább képi esszenciák létrehozása, pl. családtagok fotóiból egy ideálisnak tekintett családi fénykép, amelyen „mindenki rajta van”.

Egy fénykép azonban jelentések sokaságát is hordozhatja különböző alanyok számára. A művészi (art) fotót és a privát fényképeket összehasonlítva az egyik szembevetendő különbség éppen az, hogy míg előbbi globális jelentésre törekszik, utóbbi kizárólag használói részére jelenti *megközelítőleg* ugyanazt. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a privát fotók sajátos jelentéstartalmát csak ahhoz a privát szférához tartozó személyek értelmezhetik, amely kapcsán a felvétel készült. Ezzel összefüggésben felmerülhet, vajon létezik-e (létezhets-e) a privát fényképekhez tartozó „valódi” jelentés. Ismét csak az összehasonlítás kedvéért: az art fotó esetében ilyen jelentésről „természetszerűleg”, azaz a fotó lényegétől fogva nem beszélhetünk.²² Tény azonban, hogy a privát fotók használói számára a reprezentáció eltérő spektrumát nyújtják. „A szigorúan ünnepi mozzanatokot megörökítő családi felvételek a legékesebb bizonyítékai annak, hogy a paraszti fénykép a reprezentáció fokozásának lehetősége, később eleme” – fejti ki Fogarasi Klára tanulmányában,²³ a reprezentáció fogalmát azonban némiképp más aspektusban tárgyalva. Értelmezésében a reprezentáció a „valamit hangsúlyozottan felmutatni” jelentésben szerepel,

²⁰ Szilágyi G. 1999. pp. 18.

²¹ Nem véletlen, hogy a játékfilmek közhelyszerűen alkalmazott képi kliséje a szerelmespár szakítása után félbetépett fotó.

²² El szeretném kerülni azt a látszatot, mely szerint az art fotó és a privát fotó dialektikus összehasonlítását elkerülhetetlennek tartom, vagy egyáltalán, az ilyen összevetésnek feltétlenül szükségét érzem. Éppen így nem tekintem valós kérdésnek azt sem, hogy „művészet-e a privát fotó”. A két jelenség egymás mellé helyezése azonban kétségtelenül feltár bizonyos megfontolandó dimenziókat. Az egyik ilyen éppen a véletlenszerűség kérdése, amelyet a fotó ontológiájáról szóló részben boncolgatok.

²³ Fogarasi K. 1998.

utalva arra, hogy tulajdonképpen „paraszi fotográfia” nem létezik, csupán paraszi használatban lévő fényképekről beszélhetünk.

„A képek jelentésteli felületek” – állítja Flusser, olyan absztrakciók, amelyeket meg kell fejteni. A megfejtés aktusa minden esetben igényli a szemlélő beavatottságát: a privát fényképek a nem-idegen státuszt, az artfotó pedig a műértést.

Flusser azonban azt is állítja, „a képek jelentése a felületükön található”. Úgy tűnik, ebben az esetben (családi képek, privát szféra képei) ez nem igaz a maga teljességében. Végezzünk el egy egyszerű kísérletet! Emeljük ki a családi fotókat eredeti környezetükből és rendezzünk kiállítást belőlük! Ha igaz lenne Flusser állítása, a fotók ugyanolyan jelentésmezővel rendelkeznének a kiállítás látogatói, mint a fotók tulajdonosai számára. Ez nyilvánvalóan nem igaz. A kiállított családi fotók a falra aggatás és a közszemlére tétel folyamán egyfajta transzfiguráción mennek keresztül. Elvesztik lényegüket (jelentés – jelentőség), hogy újat kapjanak, ezt használták ki bizonyos értelemben az utóbbi évtizedben a magyarországi progresszív fotó bizonyos irányzatai. A sajátos művészi kifejezés eszközeivé emelt fotográfiai hibák (elrontott expozíció, kizárólag a témára pozicionálás a környezet terhére, a fényképezőgép „rendellenes” használata, kompozíciós hibák) felvállalt alkalmazása révén és a privát fotográfia témaválasztásából ihletet merítve a progresszív irányzat lett a 90-es évek magyarországi fotóművészetének legsikeresebb (mindenesetre a legszerteágazóbb) ága.

Fogarasi Klára idézett tanulmányában említ olyan eseteket, amikor „a távollevőt egy kézben tartott fénykép helyettesíti”. Terepmunkám során magam is tapasztaltam hasonló jelenségeket, sőt olyat is, amikor az elhunyt családfő helyére mást ültettek és a fényképész a már kész képre montírozta a fejét. Így beszélhetünk „valós idejű” és az utólagos montázsról.

A fényképek ikonográfiai jelentésrétegét vizsgálva szembetűnhet, hogy az ábrázolt személyről beszélve nem ritkán nagyfokú nyelvi analógiával élnek a privát fotó használói: pl. „ez a kép a férjemet ábrázolja” helyett „ez a férjem”. Az analógia nem csupán nyelvi fordulat szintjén létezik. Nagy Ibolya a paraszti képhasználat kapcsán jegyzi meg, hogy „a kép egyenlő magával a személlyel, ezt példázza az a hiedelmük, hogy halott mellé a koporsóba tilos volt fényképet tenni, mert 'ilőt a hóttal nem szabad eltemetni'”.²⁴

A fotóelmélet kezdete óta kérdés, hogy a fotó értelmezhető-e az ikonográfia szabályrendszere segítségével. Szilágyi Gábor szemiotikai megközelítésében az „ikonikus kód” fogalmát használva megállapítja: „a kép összefüggő egészéből egyetlen művelettel nem tudjuk részleteiben kiemelni az állandó, jellemző elemeket, mert azokat sok esetben csak az összefüggések alapján ismerhetjük fel”.²⁵ Elmélete szerint „a megjelentetés céljából keletkezett fénykép [...] elkerülhetetlenül a valóság konnotatív ábrázolásává válik, amelyen a tárgyak bár felismerhetőek, a valósághoz kevésbé hasonlítanak”.²⁶ A megközelítés központjában a fotó mint képi ábrázolás denotatív tulajdonsága áll, ahol a lefényképezett és a valóságos tárgy azonosítása mellett sajátos, csak a fényképre jellemző jelentések is jelen vannak. A privát szféra által használt fényképek kapcsán meg kell jegyezni, hogy ezen fotók esetében – készítőik és szemlélőik szándékai szerint legalábbis – az azonosító jelleg felé való eltolódásnak lehetünk szemtanúi (Bourdieu megfogalmazása szerint: „a szokásos gyakorlat [...] minden eszközzel arra látszik törekedni, hogy megfossa a képet zavarbaejtő hatalmától; a népszerű fényképezés eltávolítja a véletlent”²⁷). „A fényképi ábrázolás [...] nemegyszer jól meghatározható

²⁴ Nagy I. 1998. pp. 308.

²⁵ Szilágyi G. 1999. pp. 12.

²⁶ Szilágyi G. 1999. pp. 15.

²⁷ Bourdieu, P. 1982. pp. 228.

látványkliséknek (a valóság, a képvilág és a világkép kialakult rendszerében a közösség által meghatározott szerepet játszó tárgynak) az előkészítésére irányul.”²⁸

Hoppál Mihály értelmezésében „a fotó közvetít a valóság és annak tárgyiasított reprodukciója (másolata), valamint a képeket szemlélő egyén között. A fotó mint egyfajta kulturális mediátor, a közvetítő közeg szerepét tölti be, funkciója hasonlatos a jelek társadalmi szerepéhez”,²⁹ ugyanakkor „a jelentés, vagy még inkább a fotó lényege nem a felszínes hasonlóságban, a fotó-jel ikonikus jellegzetességében keresendő. Helyesebb, ha a felhasználó szubjektum oldaláról közelítjük meg a fényképek által létrehozott 'lehetséges jelentés-univerzumot’”.³⁰

Létezhet-e a fentiek fényében Sherlock Holmes fotója?³¹ Nem, mert maga Sherlock Holmes sem létezik. Igen, amennyiben Sherlock Holmes kitalált figuráját megtestesítheti egy színész, akit lefényképezve a szemlélő egyértelműen a detektívként ismer fel és azonosít. Hozzáteve, hogy csak az a szemlélő, aki hallott már Sherlock Holmes-ról és birtokában van annak az ismeretnek, hogyan is kell neki kinéznie. „A látványok mint kommunikációs aktusok, az énkép közlésének csatornái, illetve mint az ideál 'megvalósításának', demonstrálásának eszközei csak jól meghatározott és mindenki vagy a megcélzott csoport által bekódolható látványminták útján tölthetik be szerepüket”.³²

A képek megfejtése során szöveg képződik. Kép és szöveg elválaszthatatlan a családi fotók megfejtése folyamatában. Az értelmezés aktusa bizonyos háttérinformációkat kíván, amelyek egyrészt kiolvashatóak a képből, másrészt viszont csakis a képbe beavatottak számára

²⁸ Montvai A. 1985. pp. 117.

²⁹ Hoppál M. 1992. pp. 122.

³⁰ Uott.

³¹ Utalás Searle kijelentésére: „Nem létezik fénykép Sherlock Holmes-ról, mivel nem létezik az a Sherlock Holmes, aki a fénykép készítése során megkívánt szerepet eljátszhatná”. Searle, J. R. 1982. pp. 154.

egyértelműek (családi viszonyrendszer, gesztusok, egyének egymáshoz való viszonya stb).

A fényképhasználat vizsgálata során az egyik kardinális kérdés a fényképek tárolási illetve rendezési módja volt. Alapvető különbség van az „ömlesztve” tárolt („konyakmeggyes doboz”) és az albumba rendezett gyűjtemény között. Az albumba rendezés újra csak rekonstrukciós folyamat. A fotóalbum egy idealizált családkép pillanatnyi állásáról tájékoztat. A birtokolt/albumba rendezett képek nem reprezentálják sem a család történetét, sem azt az elképzelést, milyennek kellene/kellett volna lennie ennek a történetnek. Mégis azt mondhatjuk, hogy van az ilyen fajta albumoknak identitásminta-funkciójuk, ezen keresztül pedig a már említett beavatás-aktuson keresztül identitástervet is generálhatnak. Naiv dolog lenne azt feltételezni, hogy a családi albumot nézegetve megismerhető a család teljes viszonyrendszere, mentalitása, története. A családi fotó idealizált. Mi sem mutatja ezt jobban, minthogy léteznek a családi fotó szempontjából tabutémák és –helyzetek (betegség, veszekedés, bánat stb., bizonyos helyeken a halál is, míg máshol természetes a halottról utolsó kép készíttetése). Az égerszögi privátfotó-program résztvevője beszámolója szerint: „Szembetűnő volt munkánk során, hogy hogyan igyekeznek az emberek a fényképek helyettesítő-émlékeztető funkcióját megszüntetni. [...] Fiatalon, vagy nem természetes körülmények között elhunyt rokon, főleg gyermek fényképét ’távolították el’, ily módon próbálva meg magát a tragikus eseményt is eltávolítani. Ugyanezen okból nem tesznek fényképet a temetői sírkövekre sem”.³³

³² Montvai A. 1985. pp. 120.

³³ Tóth J. 1993. pp. 28.

A családi fényképek vizsgálatakor kimutatható egy általános szinten jelenlévő elvárásrendszer, amely független a kép készítőjétől vagy a készítés körülményeitől. A családi fotók használójának elvárása az, hogy a kép segítsen elhelyezni őt az aktuális társadalmi viszonyrendszerben. Ilyen értelmezésben válik érthetővé Nagy Ibolya kijelentése: „Azokat a normákat elemzem, amiket az egyén: a kép megrendelője, s az elkészítője (a fényképész) állított egy kép elé azon célból, hogy mind a szűkebb közösség, mind pedig a legszélesebb nyilvánosság előtt bemutatható, vállalható legyen”.³⁴

A minimumra redukálva, a fényképész szándéka a következő: először, hogy a világról alkotott fogalmait képekbe tegye át. Másodszor, hogy ehhez fényképezőgépet használjon. Harmadszor, hogy az így keletkezett képeket megmutassa másoknak, hogy ezzel modelleket nyújtson nekik az átélésre, feismerésre, cselekvésre. Negyedszer, hogy ezeket a modelleket a lehető legtartósabbá tegye. Röviden: a fényképésznek az a szándéka, hogy másokat informáljon és fényképei révén halhatatlanná váljon mások emlékezetében.³⁵

A reprezentáció fogalmának használatakor a „valamit valamiként mutat” értelmén túl teret kell engedni az olyan értelmezéseknek is, amelyek a fogalom használatát kibővítik. A képek nem denotatív szimbólumkomplexumok (mint például a számok), hanem konnotatív szimbólumkomplexumok: teret engednek az értelmezéseknek.³⁶

Bali János megfogalmazásában, „a privát fotók kisebb része [...] szobák falain [...] van kiállítva, [...] ennek okán valamit reprezentál”.³⁷ Ez kétségtelenül így van, azt sem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy a szobába nem engednek be mindenkit, aki mégis belép, annak nem biztos, hogy ismerős a képen látható személy stb.

³⁴ Nagy I. 1998. pp. 287.

³⁵ Flusser, V. 1990.

³⁶ Flusser, V. 1990.

³⁷ Bali J. 1993. pp. 19.

Fényképnézegetés közben a kommunikáció távolról sem szimmetrikus, a résztvevők jelentéstanilag nem ugyanazokat a képeket látják. Minél közelebb állnak egymáshoz a szemlélők, az életük minél több ponton közös, annál valószínűbb, hogy ugyanazokat vagy legalábbis hasonló jelentéseket élnek át egy-egy kép kapcsán.

Van-e a családi fotóknak alapjelentése? A fénykép mediális sajátossága „dokumentum”-értéke, de csak úgy funkcionálhat dokumentumként, ha elválaszthatatlan kapcsolatot tételezünk közte és a leképezés tárgya közt.³⁸ Amint ez a kapcsolat megszakad, jelentésvesztés lép fel. A fotók jelentése hagyományozódhat egy családban, az átadás során azonban mindenki hozzátesz–elvesz belőle a saját értelmezési rendszerének megfelelően.

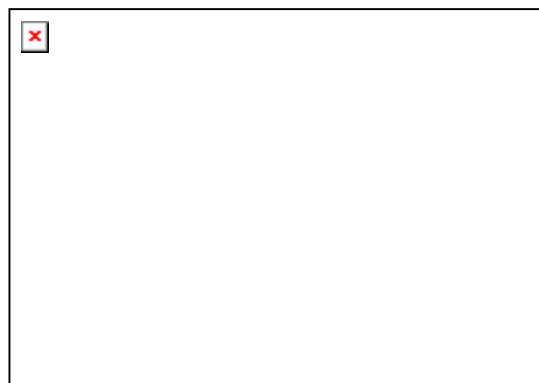
A fénykép egyik legfontosabb ismérve az emlékezet-megőrző funkció.³⁹ – állapítja meg Hoppál Mihály. Minden fénykép az elsődleges tulajdonosok kezében bírhat azonban csak az „eredeti” ismeretkörrel. Egy múlt századi fotó a családtörténet leggyakrabban szájhagyomány útján hagyományozódó ismeretei révén őrzi még információi jelentős részét. De korunkban a családi (privát) fotók részleges funkcióváltáson mennek keresztül, méghozzá egyre gyorsuló ütemben. A szülők, nagyszülők halálával, a fiatalok elköltözésével a képek elvesztik értéküket, éppen mert nem hagyományozódhatnak a korábbi módon a hozzájuk kapcsolódó ismeretek, történetek.

[A fotó] volt az első olyan mechanikus képmáskészítő eljárás, amely egyrészt technológiájának egyszerűsödése révén igen széles körben aktívan, kreatívan gyakorolhatóvá vált, másrészt pedig sokszorosíthatósága révén a legszélesebb körben befogadhatóvá, fogyaszthatóvá vált.⁴⁰ A széles körű használatnak köszönhetően gyorsan kialakultak azok a sémák, amelyek íratlanul is rögzítik, „hogyan kell egy családi fotónak kinéznie”. A

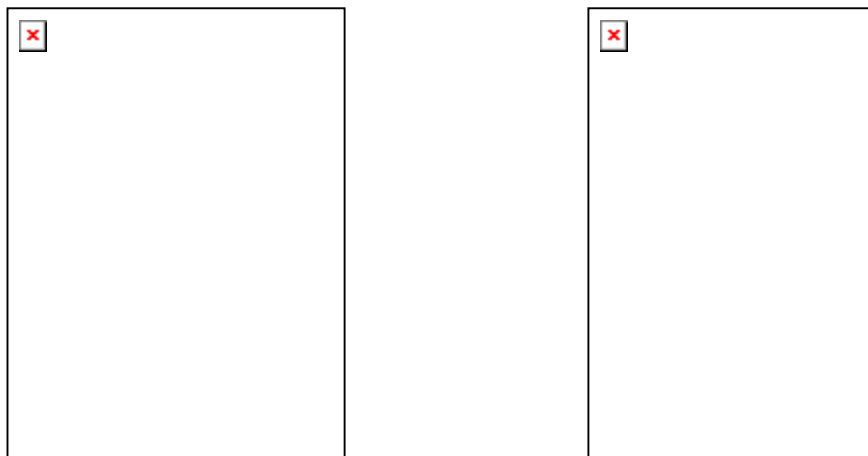
³⁸ Beke L. 1997. pp. 132.

³⁹ Hoppál M. 1992. pp. 113.

sematizmus olyan erős, hogy némely fotótípus (kettős portrék, szembenéző, beállított családi együttesek, elsőáldozók, mezítelen csecsemők) annyira hasonlít egymásra, hogy szinte elvesznek a személyek tulajdonságjegyei. Az egyes emberek karakteressége helyett a fotótípus válik karakterisztikussá.⁴¹ Bizonyos típusú fotográfiák már-már kötelező jelleggel meg kell jelenjenek egy albumban (pl. csecsemő hason, fürdőkádban; esküvői beállítások stb.).



8. ábra. Tipikus kép a „mosoly album”-ból



9. ábra. Elsőáldozási képek – Viszló, 1940-es évek és Újiráz, 1990 vége

A képek reprezentatív jellegének megértésére a narratív szövegelemzés mintájára, vagy inkább azzal szövetségben létrejött a

⁴⁰ Kunt E. 1985. pp. 42.

⁴¹ S. Nagy Katalin 1983. idézi Montvai A. 1985. pp. 144.

narratív képelemzés. Az alapvető elképzelés szerint a szöveg- és képmegértésből nem iktatható ki az előrehaladás, folyamatszerűség, narratív képelmélet számára a kép mint történet, a kép mint esemény, mint szemléletessé tett idő jelent kihívást, s nem a képen ábrázolt történet „kép előtti”, attól független temporalitása.⁴²

A képek integritásába való behatolást Bán András egy konkrét kép elemzése kapcsán így írja le: „A sok apró részlet - a kis ostor, az egészséges növényzet, a veranda fakorlátjának faragása - mellett a szem elakad a földre terített szőnyegen. A kép szemlélése, a „stúdium” közben ez az a pont, „punctum”, amely átszakítja a képi szervezettség időpillanatát és időtlenségét. Mert szőnyeget nem tartanak a szabadban”.⁴³

A felismerhetetlen fényképi ábrák jelentősége nem érthető meg tehát a vizuális tartalmakból kiinduló gondolatmenetekben. [...] A vizuális tartalmak, legalábbis addig a pontig, amíg a fénykép el nem hagyja a kép készítőjének vagy a képen szereplő személynek a közvetlen környezetét, csak másodlagos jelentőségűek.⁴⁴

⁴² Thomka B. 1998. pp. 11.

⁴³ Bán A. 1989. pp. 377.

⁴⁴ Montvai A. 1985. pp. 134.

A PRIVÁTFOTÓK TÁRSADALMI SZEREPE

– *Ez idegennek nem mond semmit. Hiába mutatom most ezt magának,
ha nem ismeri a családot.*

– *Szívesen meghallgatom, ha elmeséli...*

– *Sok az... Hosszú... Régi dolgok...*

A fénykép konvencionális rendszer,⁴⁵ és konvenciói társadalmi beágyazottsága közel sem változott oly (úgy tűnik, folyamatosan gyorsuló) mértékben, mint technológiai adottságai. A fénykép tömegtermelésben való előállításáig a magánszférában kuriózum-szinten volt csak jelen. „A fényképezés teszi lehetővé, hogy az egy helyen, igen rövid ideig létező helyzetnek a világhoz képest igen kis területén kiterjedő és rövid ideig fennálló hatása térben és időben totálisan kiterjeszthető folyamattá váljék.”⁴⁶ Ehhez két előzményre volt szükség: a Francia Akadémia által szabad használatúvá tett és a George Eastman által kifejlesztett Kodak fényképezőgép piacra dobására. „Mától kezdve a fényképezés három egyszerű műveletből áll. Elforgatjuk a filmet. Felhúzzuk a zárat. Megnyomjuk a gombot és ezzel kioldjuk a zárat. A fotográfia lényege ebben a három műveletben összegezhető. [...] Férfiak, gyerekek! Nem kell mást tenniük, mint a lefényképezendő tárgyak felé fordítani a gépet és megnyomni a gombot.”⁴⁷

Bármilyen elméletet képvisel is egy-egy kutató, abban egyetértenek, hogy a privát fotók létrehozása és felhasználása is *társadalmi* cselekvés,

⁴⁵ Bourdieu, P. 1982. pp. 226.

⁴⁶ Montvai A. 1985. pp. 15.

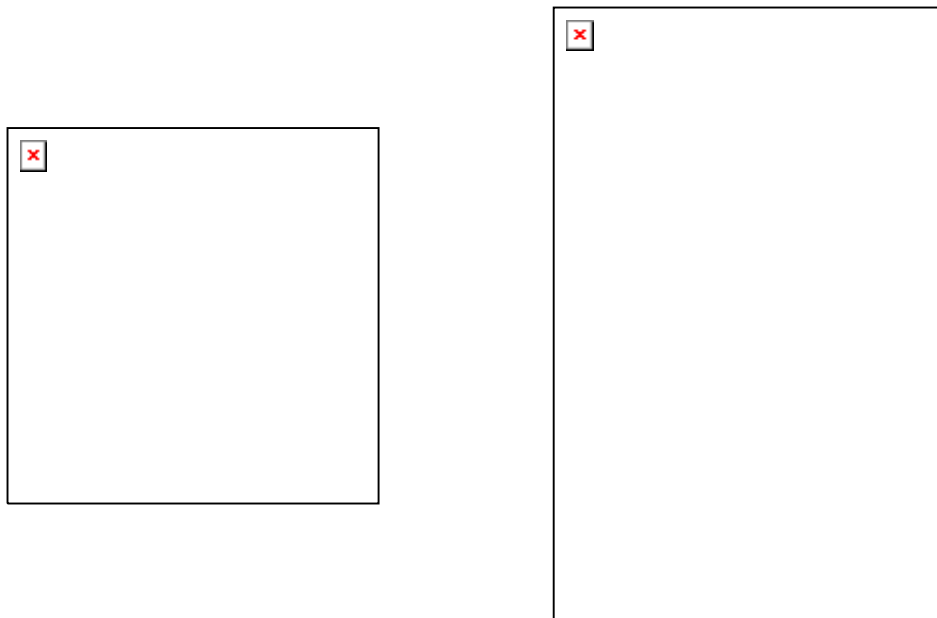
⁴⁷ Az első Kodak-gép használati utasításának részlete. Idézi Szilágyi G. 1982. pp. 37-38.

vizsgálatuk révén betekintést kaphatunk abba a világba, amelyből a legkisebb egység, az egyén és a család a külvilágot kizárja.

„*Régi dolgok...*” – mondja az előhangként idézett interjúalany. Hagyományosan a családi fotó egyfajta késleltetett dokumentáció. Az exponáló gomb lenyomása után bizonyos idő elteltével használható a produktum (előhívás stb.), az ilyen módon elkészült kép halmozottan a múltra irányul.

A képek átnézése, megnézése ily módon a múlt rekonstruálása, a „jó” és a „rossz” képek kiválogatása pedig a múltra irányuló interpretáció.

A korai paraszti fotográfiák legfőbb sajátossága volt az a törekvés, hogy egyetlen képbe igyekezett belesűríteni élethelyzetet, ember- és életideált, társadalmi és erkölcsi normarendszert.⁴⁸ A parasztság azonban akkor találkozott a fotográfiával, amikor javában zajlott a polgárosodás, és ezzel az addigi normarendszer felbomlása. A hagyományos paraszti emberábrázolás jelölő jellege háttérbe szorult, helyét átvette az egyértelműen személyazonosító fénykép.



10. ábra. Hagyományos paraszti emberábrázolás és polgárosult pár fényképe

⁴⁸ Fogarasi K. 1998.

Kunt Ernő állapítja meg, hogy a parasztság kezdetben csakis egész alakos egyéni, páros vagy csoportképet rendeltek.⁴⁹ A paraszti megrendelésre készült fénykép az öndokumentáció eszköze, a pozitív életmodell, minta közvetítője volt. A fényképeken az egyedi vonások helyett a társadalmi szerep kerül előtérbe,⁵⁰ tehát kezdetben ragaszkodtak a hagyományos ábrázolásmódhoz. A paraszti háztartásokban a fénykép emlékeztető, deklaráció, stb. funkciója megtartása mellett tárgyává válik. Tárgyi mivoltát keretbe kerülésével nyeri el, miután használója a képet érdemesnek találta erre.⁵¹

A privát (családi) képek sorsa a társadalmi nyilvánosság szempontjából a következőként alakul az általam modellezett folyamatban: a településen (vagy az ott élő emberrel más helyszínen) megtörténik az esemény, mely sok esetben maga a fényképezés, de sok esetben csak az esemény rangját emelő lépés a fényképezés, mint aktus. Ez a szűkebb-tágabb nyilvánosság előtt zajlik, tehát része annak a közösség kollektív tudatának, melybe az illető személy vagy család tartozik. A fényképezés eredményeként létrejövő kép bekerül a családi albumba, ahol elveszti azt a fajta közösségi környezetét, melyet készültekor még bírt. Az albumokba kerülő fénykép egyfajta belső, családi szervező erő, elv révén része lesz a családi krónikának, beleilleszkedik egy (általában kronológikus) rendbe, gyakran kiegészül feliratokkal, dátumokkal, egyéb kommentárokkal s megkezdí privát életét. Minden családban kialakul egyfajta albumnézegető, képhasználó rituálé, amely részleteien ugyan különbözhet, de egyben azonos: az otthon falain kívülre sohasem kerül, illetve ha véletlenül igen, abban a pillanatban elveszti minden addig ráruházott értékét, specifikumát. A hitelességet, azaz a fotografikus jelenet és egy valóságos jelenet közötti

⁴⁹ Kunt E. 2003. pp. 96.

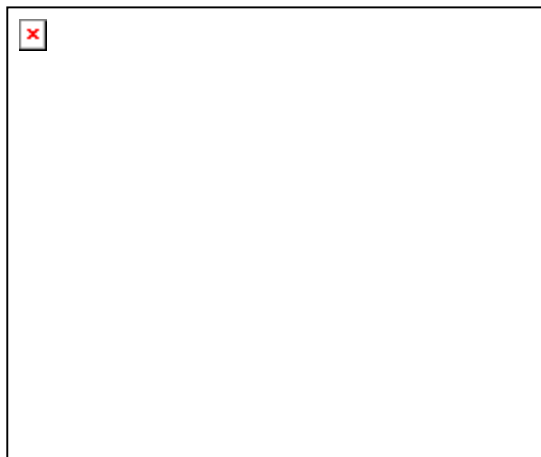
⁵⁰ Fogarasi K. 1998.

⁵¹ Nagy I. 1998. pp. 306.

ekvivalenciát ezért csak a közösségi tapasztalásra épülő gyakorlat szavatolhatja.⁵²

A fényképhasználatnak mint tevékenységnek legalább három fázisa van: a fényképezés aktusa, a fénykép bemutatásának aktusa és a fénykép megtekintésének aktusa.⁵³ A fénykép eredeti tulajdonosának az tekinthető, aki mindhárom fázisban jelen volt, akár a cselekvés aktív vagy passzív résztvevőjeként, akár a cselekedtető, akár a cselekvő szerepében.

Nemcsak a fényképek elkészültének körülményei, hanem a képek jelentéssel való ellátása is társadalmilag meghatározott. „A Maszk a Fotográfia kényes régiója. Úgy tűnik, a társadalom óvakodik a tiszta jelentéstől; akar jelentést, de ugyanakkor azt akarja, hogy ezt a jelentést [...] tompító zöreij vegye körül.”⁵⁴ A társadalom által felkínált identitásminták egyéni adaptációját figyelemmel kísérhetjük a privát fotókhoz való viszony alakulásában, ha feltárjuk, melyek azok az ábrázolásmódok, amelyeket az egyén magáról elfogad vagy éppen elutasít, milyen szerepekben látja magát szívesen. A családi csoportképeken megfigyelhető a rokonsági viszonyrendszer és a családon belüli strukturáltság is.



11. ábra. Középen a nagy tekintélynek örvendő családfő (képalírás ceruzával: ez egy család)

⁵² Montvai A. 1985. pp. 48.

⁵³ Horányi 1987. pp. 51.

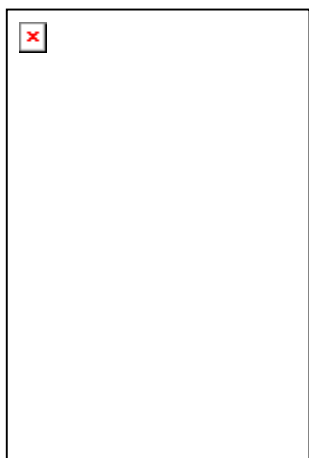
⁵⁴ Barthes, R. 1985. pp. 44.

PRIVÁT FOTÓ – CSALÁDI FOTÓ

Nem mutathatom meg a Télkert-fotót. Csak az én számomra létezik. Önök nem látnának benne mást, csak egy közömbös fényképet, egyet a 'valamilyen', azaz az átlagos ezernyi megnyilvánulása közül; ez a fotó nem lehet egy tudomány tárgya, nem hozhat létre objektivitást a szó pozitív értelmében, legföljebb stúdium-szerűen számíthat érdeklődésünkre: a kor, ruhák, fényképezhetőség szempontjából, de az Önök számára nincs benne semmi sebetűtő.⁵⁵

A 16. század folyamán új felfogás jelentkezik a festészetben, amely az élet tartamát a család hierarchiájával szimbolizálja.⁵⁶ A családi portré elveszíti vallási szerepét – ezt a folyamatot legjobban a szárnyasoltárok donátorai ábrázolásának megjelenése, majd hangsúlyossá válása mutatja.

A 17. században az életkorok szolgálnak ürügyül a családi élet ábrázolásához, a család Istennel és a királlyal egy sorba kerül. „Az ikonográfiai elemzés alapján megállapíthatjuk, hogy a családi érzés ismeretlen volt a középkorban, a 15-16. században született meg, hogy azután teljes kifejeződését a 17. században nyerje el.”⁵⁷



12. ábra



13. ábra

⁵⁵ Barthes, R. 1985. pp. 84-85.

⁵⁶ Ariés, P. 1987. pp. 216.

A reneszánsz családi portré a családi fotó előhírnöke azáltal, hogy a családot önálló, önmagában zárt egységnek mutatja. A reneszánsz idején függetleníti magát a család képileg és szociálisan is az egyháztól és a nagybirtoktól, a reneszánsz család többé már nem a Jézus születése jelent mellékszereplője vagy munkaerő, mely a főúri birtoknak van alárendelve, mint egy breváriumban.⁵⁸ A családi fénykép a családi portréfestészethez hasonlóan fenntartja a családnak mint szervezett egységnek a képzetét.⁵⁹

Privát fotón mindazt a fotografiai eljárással készített képi ábrázolást értem, amelyet felhasználója a jól körülhatárolható privát szféra részére tesz elérhetővé azzal a szándékkal, hogy egyéni kapcsolati hálóját reprezentálja, fenntartsa, esetenként újratermelje. A privát szféra fogalma ebben az esetben térbeli és kognitív értelemben használatos: privát fotót az egyénileg birtokolt térben helyeznek el (lakás, munkahelyi dolgozóasztal, irattárca stb.), ugyanakkor ezek a képek csak (be)avatott szemlélők részére válnak jelentésselivé. A fénykép „csak akkor és csak ott” tulajdonsága egyszersmind privatizálhatja is a teret: pl. egy Time Square-en készült turistafotó révén a tér is az életvilág részévé válik, míg egy boltban vásárolt, tökéletes képi ábrázolású album ugyanerre nem alkalmas. A privát szféra kiterjedése bizonyos esetekben korlátozható, azaz nem mindegyik kép alkalmas minden összefüggésben a közzétételre.

A jelenlegi gondolatmenetben a családi fotók kategóriája a privát fotók halmazán belül helyezkedik el. Ide tartoznak azok a fényképek, amelyek a család használatában annak kapcsolati hálóját definiálják. „[a családi fotó] minden együtt talált fotó, melyet a kérdéses család megőrzésre méltónak ítélt. Más szavakkal, családi fotónak tartunk minden olyan fényképet, amely valamely oknál fogva a család birtokában van, tehát nemcsak azokat, amelyeket maguk készítettek, hanem azokat is, amelyek

⁵⁷ Ariés, P. 1987. pp. 229.

⁵⁸ Hirsch, J. 2000. pp. 79.

professzionális fényképészekről származnak.”⁶⁰ A meghatározás kulcsszava a „megőrzés”, amely mellé odatenném a „reprezentál” szót is azzal a megjegyzéssel, hogy egy elfelejtett, padláson hányódó fotó is családi fényképnek tekintendő, használaton kívüli volta azonban a vizsgálódáson kívülre helyezi. Kutatás tárgyává csak akkor válhat, ha valaki, aki értelmezni is képes, megtalálja és visszavezeti a család használatába.

Bali János így definiálja a privátfotó fogalmát: „A fotóhasználat szempontjából a tárgycsoport egységes, mivel családi használatban van, míg a készítés szerint háromféle lehet: tömegkultúrában keletkezett, [...] átmeneti vagy félnépi, melyek ugyan hivatásos fotósok és iparosok termékei, de elsődlegesen privát felhasználásra készültek, [...] népi, pl. egy családi kirándulás megörökítése. [...] Ez utóbbi két kategória, melyeket a privátfotózás fogalma alatt egyesíték...”⁶¹

Boerdam – Martinius szerint: „A családi fénykép kétféle módon definiálható: a témájával és azzal a társas környezettel, amelyben felhasználásra kerül. Az első definíció szerint minden fénykép családi fényképnek minősül, amin rokonok vagy családok szerepelnek. A második szerint minden fénykép amelyet a család megőriz és olykor nézeget, családi fénykép”.⁶²

A családi fénykép kétféle módon definiálható: a témájával és azzal a társas környezettel, amelyben felhasználásra kerül. Az első definíció szerint minden fénykép családi fényképnek minősül, amin rokonok vagy családok szerepelnek. A második szerint minden fénykép amelyet a család megőriz és olykor nézeget, családi fénykép.⁶³

A családi fénykép abból a célból jön létre, hogy valamilyen konkrét dologra emlékezzenek. Ezt a képet továbbadhatják azoknak, akiket szintén

⁵⁹ Hirsch, J. 2000. pp. 78.

⁶⁰ Hoppál M. 1992. pp. 112-113.

⁶¹ Bali J. 1993. pp. 18.

⁶² Boerdam, J. - Martinius, W. O. 2000. pp. 157.

⁶³ Boerdam, J. - Martinius, W. O. 2000. pp. 157.

emlékeztetni szeretnék *ugyanarra* az eseményre. Azt artfotó ezt nem szeretné, inkább az individuumot, az egyénit célozza meg.

A családi képek létrejöttében sokkal inkább jelen van a kollektív tudattalan hatása. A vágy megörökíteni családjunkat, szeretteinket, hogy bármikor visszaidézhesük a jó és kevésbé jó emlékeket, a leglényegesebb [fotókészítési] motívum.⁶⁴

A témába vágó elméleti jellegű kutatások a 80-as évek elejétől folytak Magyarországon,⁶⁵ a jelenség kulturális meghatározottsága pedig az etnográfia látókörébe is bekerült⁶⁶. Béres István tanulmánya egy család tulajdonában lévő képek tipizálását tűzte ki célul. A főleg kemény adatokkal dolgozó munka az alábbi paramétereket használja: használat módja (nyilvános – nem nyilvános), helye, az ábrázolt személyek, a készítés időpontja, a képek technikai adatai (méret, szín, készítő). Az egyének interpretációja csupán a képeken lévő személyek azonosításában kap szerepet.

A privát fotó csak az ábrázolás tárgyára összpontosít, figyelmen kívül hagyja az ikonografikus jegyeket. Használója számára a fényképen látható személy vagy a fotó tárgya bír fontossággal, környezete csupán másodlagos. Az így készült képek éppen ezért külső szemlélő számára általában magyarázatra szorulnak.

Miért lényeges elem mégis a privátfotó-kutatás a vizualitás vizsgálatában? Szegő György szerint „a kifejezés nyersebb körülményei közelebb visznek a [vizuális D. Cs.] nyelv mélyrétegeinek megfejtéséhez”.⁶⁷

⁶⁴ Bali J. 1993. pp. 22.

⁶⁵ Ld. Kunt Ernő idézett művét, vagy Béres István: Egy családi fényképgyűjtemény vizuális antropológiai elemzése. Disszertációk a Janus Pannonius Tudományegyetem Kommunikációs Tanszékéről 1. Pécs, 1992.

⁶⁶ Csupor István: A fényképkészítettség alkalmi és szokásai Cinkotán. *Ethnographia* XCVIII. 1. szám.

⁶⁷ Szegő Gy. 1998. pp. 7.

Mi tehát a családi fotó?

Egyes megközelítésekben családtagokat vagy a családdal kapcsolatban állókat ábrázoló fénykép.⁶⁸ Mások a használat, a funkció kérdése felől vizsgálják a problémát.⁶⁹ Bizonyos kutatók a (privát)fotó által hordozott szimbólumok vizsgálatát helyezték a középpontba.⁷⁰ Szegő György munkájában a szemiotikai értelmezéssel szembehelyezkedve érvel a jungi archetípus-fogalom mentén történő fotóértelmezés mellett: „a privátfotó is éppen olyan eszköz, amellyel az ember képes a kultúra és a kultusz, a tudatos és a tudattalan határvidékén hajózni [...] a privátfotónak éppen a részben tudatosított tudattalan eleme analóg a jungi kép- és álomértelmezéssel”⁷¹

Ez a gondolat egybevág Montvai Attila megállapításával, mely szerint „a fényképezési kényszer ily módon a közösségből, a csoportból kiinduló, az egyénre irányuló késztetés, melynek célja bizonyos értelemben a közösség megtartása, újrateremtése”.⁷²

Az én megközelítésemben a fényképekhez kapcsolódó, azokat értelmező, akár meg nem fogalmazott, de kódoltan jelen lévő szöveg vizsgálata éppoly fontos, mint a vizuális eszköztár és a kép meg- illetve újrakonstruálásának folyamata.

A családi fényképgyűjtemények vizsgálata nem képzelhető el a hozzájuk kapcsolódó szöveg elemzése nélkül. A fotográfiák privát használati értéke nem tárható fel kizárólag tartalmi analízisük révén, hanem mindenekelőtt kommunikatív tartalmi összefüggésükben.⁷³ Hoppál Mihály idézett tanulmányában felismerte ezt és a képek mellé rögzítette az azokat magyarázó szövegeket is.

⁶⁸ Pl. Hoppál M. 1992.

⁶⁹ Többek között Kunt E. 2003.

⁷⁰ Szegő Gy. 1998.

⁷¹ Szegő Gy. 1998. pp. 7.

⁷² Montvai A. 1985. pp. 128.

⁷³ Kallinich, J. 2000. pp. 61.

A fentiek értelmében az egyén által birtokolt és használt privát fotók és az egyén élettörténete reflexív viszonyban vannak egymással. Ez a viszony nem csupán illusztratív, hanem egymásra utaló is. A családi fényképgyűjtemények ugyanakkor nem reprezentálják egészében az egyén életútját (mint ahogyan az élettörténetek sem).

Önéletrajzi anyagokon olyan objektivációkat értek, amelyek hétköznapi szituációkban készültek önábrázoló szándékkal. Ezért:

1. először is a privát fotografiai gyakorlat csak élettörténeti összefüggésben leírható, érthető és magyarázható,

2. másodsor az élettörténeti összefüggés csak a retrospektív emlékezésben rekonstruálható,

3. és harmadsor az elmondott élettörténet szubjektív és objektív interpretációs kerete és a fotók (családi) használati értéke nem választható el az elbeszélő aktuális személyes vagy társadalmi helyzetétől.⁷⁴

A fényképek megjelenítési rendszere, az egyes személyeket ábrázoló képeknek a rendszerben elfoglalt helyzete a tényleges családi hierarchiát tükrözi, vagy esetleg a szándékolt, de nem valóságos családi kapcsolatrendszer 'leírását' adja.⁷⁵

Az élettörténetben [...] nem a normák és szerepek elsajátításáról és életben tartásáról van szó, hanem a társadalmi normákkal szembeni saját értelmezés kifejlesztéséről és állításáról. Az élettörténet nemcsak a személyes identitás egyik faktora..., hanem az a lényeges médium, melyben az kibontakozhat.⁷⁶

Mi nem látható a családi képeken?

Alig van olyan kép, amely munka közben ábrázol valakit. [...] A családi együttlétek feszültebb pillanatairól sem tudósítanak ezek a

⁷⁴ Kallinich, J. 2000. pp. 60.

⁷⁵ Montvai A. 1985. pp. 144.

⁷⁶ Kallinich, J. 2000. Pp. 62.

felvételek. A kiemelt pillanatok mind olyanok, amelyekben a szereplők maradéktalanul jól érzik magukat - vagy legalább is ezt mutatják.⁷⁷

Családi fotográfiák tanulmányozása során azok legszembeűnőbb tulajdonsága kizárólagos mivoltuk, az a tény, hogy egy bizonyos kör részére készültek. Ezen a körön kívülre kerülve a családi fényképek elveszítik lényegüket, emlékeztető funkciójukat. Ezek a képek azért jönnek létre, hogy valamire emlékeztessék készítőjüket vagy éppen megrendelőjüket, aki sokszorosíthatja az élmény hordozóját, és továbbadhatja azoknak, akiket szintén szeretne emlékeztetni *ugyanarra*. Ebből a szempontból idegen az, akit a valóság eme lenyomata nem készíteti ugyanannak vagy kapcsolódó valóságmezőnek a felidézésére.

A családi fényképek vizsgálatakor tehát nem hagyhatjuk figyelmen kívül a családtag–idegen kérdését. A fotók nézegetése, pontosabban megmutatása egyfajta beavatásként is értékelhető, amennyiben együtt jár a családtagok megnevezésével, a családon belüli pozíciójuk beazonosításával. A fénykép és a fényképhez fűzött kommentárok, információk együttese alkotja a befogadás rítusát.⁷⁸

Összehasonlításul: a művészi fotó kapcsán is beszélhetünk beavatottakról (műértők) és be nem avatottakról (tömegízlés). Ez esetben azonban a beavatás nem konkrét aktushoz, hanem tanulási folyamathoz köthető.

A családi fénykép sokszorosítható, továbbadható, nem tekinthetünk el szuvenir jellegétől. A privát fotók nem pénzben kifejezett értékét nem csökkentik azok számossága. A fotóművész ellenben a minél kevesebb példányra törekszik.

Az albumba rendezés alapvetően kétféle módon történik:

- Időrendben: nem lineáris.

⁷⁷ Vági G. 1981. pp. 46.

⁷⁸ Montvai A. 1985. pp. 156.

- Nem az események időrendjében, hanem a fényképhez jutás időrendjében.
- Utólagos összeállítás – feltételezett időrend
- Tematikusan: pl. esküvők, katonaság, ballagás stb.

Ha azt mondjuk, családi album, akkor kulturálisan predeterminált termék megszervezéséről beszélünk.⁷⁹ A tények tekintetében megszorításokkal kell tekintenünk a családi fényképekre is, mert azoknak az embereknek az esztétikai érzéke és társadalmi konvenciói hozták létre őket, akik a képeket készítették, akik modellt álltak, és akik ragaszkodnak hozzájuk.⁸⁰

A privát fotók és a technikai változások

A digitális képrögzítés privát szférában való elterjedésének legfontosabb előidézője az volt, hogy sikerült a technológiát alkalmazó és felhasználó eszközök árát az amatőr kategória elvárásainak szintjére csökkenteni. A kedvező ár azonban soha nem látott módon különítette (és várhatóan különíti jó ideig) el az amatőr és a professzionális felhasználókat: míg egy hagyományos (analóg) rendszerrel dolgozó amatőr elvileg – azaz a technológia által nem kizárt módon – képes volt professzionális végtermék előállítására, addig a nem-professzionális digitális technikát alkalmazva már elvileg sem képes erre. Ugyanakkor „a magas szintű fotografálási képesség a köztudatban egyértelműen a magas pénzértékű fotografálási eszközökkel párosuló fogalom”.⁸¹ A jelenleg leginkább keresett (és vásárolt) digitális fényképezőgépek ugyanis 2-3 megapixeles felbontású fotó készítésére alkalmasak csupán, amely analóg rendszerre átszámolva a

⁷⁹ Linares, C. 2000. pp. 120.

⁸⁰ Hirsch, J. 2000. pp. 74.

⁸¹ Montvai A. 1985. pp. 28.

10×15 – 13×18-as képméreti tartományba esik.⁸² Az idő előrehaladtával azonban ezen a téren kiegyenlítődés várható.

A digitális technológia előretörése és minden bizonnyal egyeduralgódóvá válása a képalkotásban nem csupán változásokat hoz a fényképezési szokásokban, hanem egyenesen átalakítja azokat. „A fotografikus információ már nem csak a síkszerű, kétdimenziós felületek tónuseloszlásaiként tárolható, hanem szekvencionális információ-csomagként vagy egyéb, célszerűen strukturált információhalmazként is.”⁸³

Megváltozott a fénykép oldalaránya. Az analóg fényképezés hagyományos 2:3 oldalmérete helyett a jelenlegi digitális fényképezőgépek 3:4-et használnak. Habár a privát fotók kompozíciós eljárásának radikális változását ez nem hozza magával, figyelembe kell venni, hogy a képek súlypontja inkább középre helyeződik.



14. ábra. Képarányok (belülről kifelé): televízió, digitális fénykép (4:3), hagyományos fénykép (3:2)

⁸² Az ilyen fényképezőgépek ára jelenleg 50-100 ezer forint között mozog. A „digitális bummm” 2003-as magyarországi időzítéséhez minden bizonnyal hozzájárult a Sulinet Express program is, amelynek keretében éppen ezeket a gépeket árusították, jelentős (60 ezer forintos) támogatással.

⁸³ Montvai A. 1985. pp. 37-38.



15. ábra. Amatőr fényképezőgép fénymérési rendszere. A képező közepének értékei hangsúlyosabb szerepet kapnak a képalkotásban (középre súlyozott fénymérés)

Szemben az eddigi gyakorlattal, amelynek során csakis azokat az adatokat jegyezték fel/meg, amelyeket arra érdemesnek találtak, a digitális kép minden adatot tartalmaz.⁸⁴ Ezeket az információkat felhasználva a képek automatikusan számítógépes fotóalbumokba rendezhetők.

A képek kikerülnek az intézményesített kidolgozási folyamatból. Az előhívást a felhasználók saját számítógépük és nyomtatójuk segítségével otthon végezhetik, de léteznek egyszerűen használható előhívó terminálok is, amelyeken szintén önállóan dolgozhatók ki a képek.

A fentiek fényében a következőket állapíthatjuk meg:

A felhasználás jellege szerint a fotó fokozatosan áttolódik az individuális szférába.

Lehetővé válik olyan intim témák rögzítése is, amelyek eddig a nyilvánosságra kerülés veszélye miatt nem, vagy igen korlátozottan voltak jelen a privát fotózásban (pl. szexualitás).

Megnő az egy személy által készített fényképek mennyisége (nem korlátozó tényező a nyersanyagra fordítandó összeg nagysága).

A fotók tárolási és megosztási módja átalakul.

⁸⁴ EXIF Data (angol): Exchangeable Image File; a képfájlba beépülő információ. Tartalma kiterjed az expozíció időpontjára, adataira, a fényképezőgép adataira, valamint megadható a készítő neve, sőt egyéb megjegyzések is fűzhetők a képekhez.

A privát fotó kutatása ezért minden eddiginél nagyobb nehézségekbe ütközik.

Új problémaként jelentkezik a fényképmódosítás kérdése. A retus és a képjavító eljárások mindenki számára hozzáférhetővé váltak, különösebb szakértelem nélkül. A képmódosítás ugyanakkor továbbra sem jellemző, mivel a rosszul kivitelezett változtatás megingatja a fénykép „valódiságába” vetett hitet.

Kérdés, hogy a fotók elkészítésének és felhasználásának megváltozott körülményei (egy témáról [mozzanatról] több felvétel is készíthető, ezek azonnal ellenőrizhetők, megismételhetők; a fotók döntő többségének megtekintése technikai segédeszközhöz [általában számítógép] kötődik) milyen hatással lesznek az elkészítés és felhasználás módjára, hogyan mozdul el pl. a tudatosság és a tudattalan (személyes és kollektív) elemek aránya. Egyfelől a megismételhetőség és a kontrollálhatóság a tudatosabb alkotás irányába hat, másrészt a teljes processz koordinálása teret enged a szabadabb alkotás lehetőségeinek.

PRIVÁT FOTÓK

KVALITATÍV ELEMZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI

„Tulajdonképpen nem sokat tudunk [...] a ,kontár’ fotókultúráról, hiszen ennek termékeit nem őrzi más, csak a szigorúan személyes jellegű, privát fényképgyűjtemény, a családi fotóalbum.

A technikai fejlődéssel lehetővé vált a szakmai konvenciók sútbavetése, és az új lehetőségek tartalmi, esztétikai konzekvenciáit még nem tudjuk felmérni. De figyelhetjük, és megpróbálhatjuk megfejteni az új, totális népművészeti médium üzenetét.”⁸⁵

A privát fotó mint dokumentatív–azonosító médium

A FOTÓ MINT FORRÁS

A fotó mint dokumentum Fox Talbot kalotípiái és „fotogenikus rajzai”, tehát a felfedezés kezdetei óta a tudományosság érdeklődésének körébe került. Talbot maga is propagálta az új médium azonosító funkciójának kihasználását – számos múzeum és gyűjtemény rendelte meg anyagának megörökítését katalogizálás céljából.



16. ábra. Fox Talbot: „fotogenikus rajz” – múzeumi tárgy képe 1840-ből

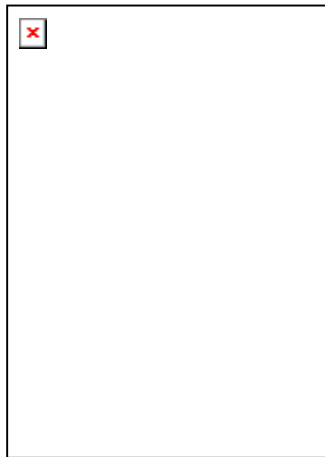
⁸⁵ Gopcsa 1978. 379.

A történelem és segédtudományai számára „a fénykép fizikai kapcsolat a múlttal, – olyasfajta tapasztalat a múlttól, amelyhez foghatóval az emberiség azelőtt nem rendelkezett”.⁸⁶

A történelemnek a múlt szociológiájaként való felfogása pedig magától értetődően vonja maga után azt, hogy a fénykép hitelességét forrásként tekintsük.⁸⁷ Miről tanúskodhatnak a privát fotográfiák az őket vizsgálati segédanyagként használó kutató számára? A fényképezésnek a kultúra kutatásában használható területei:

1. személyek pontos azonosítása,
2. a hely azonosítása,
3. ökológiai, technológiai folyamatok, ceremóniák magyarázata,
4. történeti események és személyek azonosítása.

Az azonosítás folyamata háromféleképpen történhet: a fotókon található feliratok segítségével, még élő szemtanúk, szereplők által, külső (levéltári, helyi) írásos forrásokból.



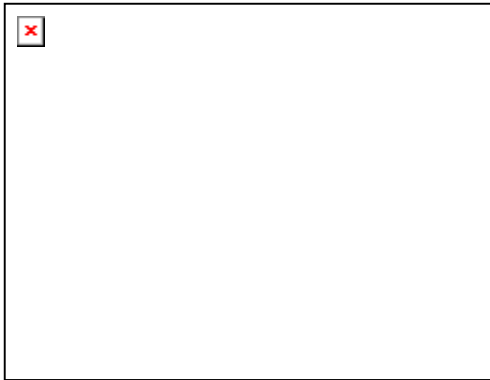
17. ábra. Fotó elő-



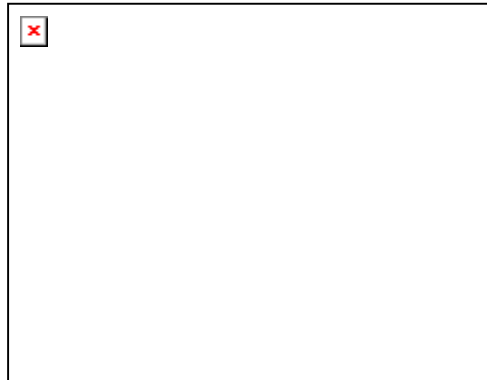
18. ábra. – és hátoldala. Azonosítás a hátoldali felirat alapján (hely, idő, készítő neve)

⁸⁶ Bart I. 1985.

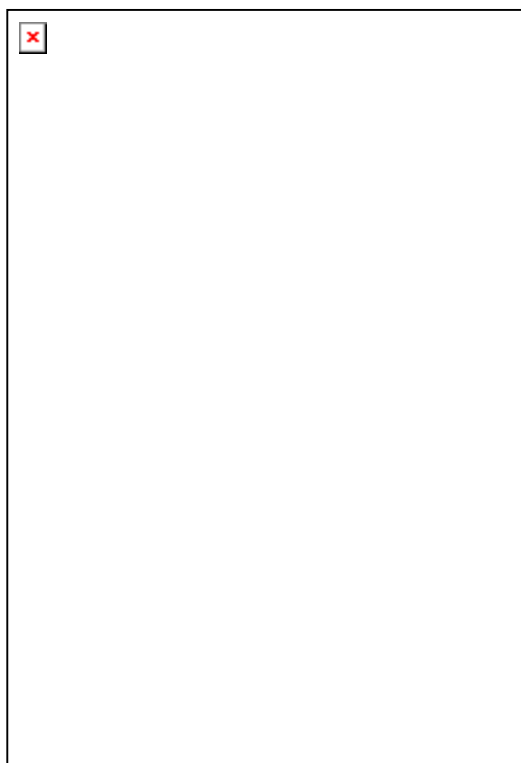
⁸⁷ Lakatos M. 1989.



19. ábra.



20. ábra. Ábrázolt személy, készítés éve és magyarázó szöveg.

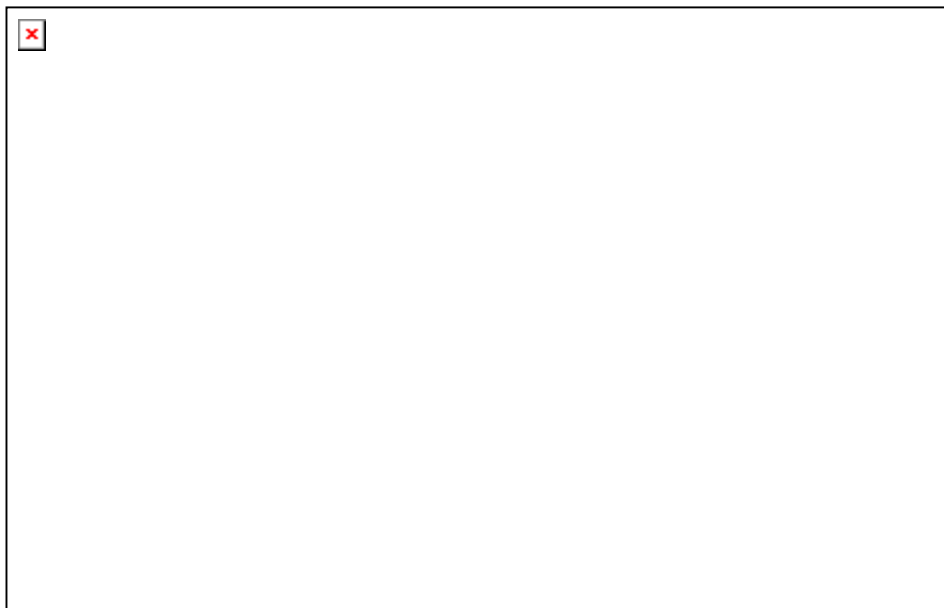


21. ábra. Szóbeli azonosítás: '52-ben azt hiszem, mikor beagítottak itt mindenkit a TSZ-be, be kellett menni, oszt ami gazdasági felszerelés vót, ló, vetőgép, eke, minden, ami a mezőgazdasághoz tartozott, azt mind be a TSZ-be, és onnat majd fizetnek érte valamikor valamit... Ezt a traktort akkor vettem, mikor ide visszakerültem a Vízügyhöz a gépellátótól, mert akkor vót a sok tehén. 1860 Ft fizetést kaptam havonta, meg kaptam négy hold Köröspartot hullámtérrel együtt, nem tudom, hogy ez mond-e valamit. Azt le kellett kaszálni, összegyűjteni, ilyen kis kézi kaszával, kis villával összeboglyázni, akkor kocsira rakni, oszt hát még a kaszálás el is ment vóna, de haza nem akarták hozni sose. Ott ázott mind a boglya, vagy elvitte a víz. Akkor döntöttem el, hogy veszek egy kis traktort, oszt avval le is kaszáltam, meg haza is hordtam.

A kvalitatív elemzés az amerikai vizuális antropológiában évtizedek óta gyakorolt folyamat. Magyarországon az antropológiai kvalitatív szövegelemzés is gyermekcipőben jár.

A privát fotókhoz kapcsolódó narratívákat számítógépes elemzés alá véve megkaphatjuk a fotókhoz kapcsolódó fogalmi hálók strukturális rendszerét.⁸⁸ Az alábbi ábrán egy egyszerű, ego-ra fókuszált rokonsági kapcsolati háló látható. A struktúrát összevethetjük pl. a családfával, amiből következtethetünk a rokonságon belüli kötődéseire.

A családi kapcsolatháló fontos elemzési szempont, ha elfogadjuk, hogy a fényképeken egyszerre jelen lévők a valós rokoni kapcsolatainak jelentőségét is reprezentálják.⁸⁹



⁸⁸ A módszer jelenleg kidolgozás alatt áll, a használt szoftver az Atlas TI kvalitatív szövegelemző program. Pillanatnyilag Magyarországon pszichológiai (terápiás) szövegek feldolgozására használja az Ehmann Bea által irányított csoport.

⁸⁹ Bali J. 1993. pp. 23.



A VIZSGÁLAT MÓDSZERE, KÖVETKEZTETÉSEK

*A technikai tények gyakran csak azt erősítik meg,
amiben már korábban is általánosan hittek;
a technika gyakran csak a reális külvilágba helyezi azt,
ami korábban az álmok és a mítoszok alkotórésze volt.*
Hermann Bausinger

„Családi fényképgyűjtemények vizuális antropológiai vizsgálata” munkacímű kutatásunk eredeti és alapvető célkitűzése a családi fényképhasználat feltárása, a családtagok fotókhoz való viszonyának elemzése volt. A kutatásban részt vevő személyek száma 6 fő, a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékének hallgatói voltak. A projekt végleges kutatási tervét három pilot-tal alapoztuk meg. Az előkutatás helyszínét úgy jelöltük ki, hogy megfeleljenek a következő kívánalmaknak: kis létszámú település, viszonylag jó helyismeretünk legyen, a helyi társadalom tagjai is ismerjenek minket. Az első pilot terepél egy csereháti települést választottunk, ahol a helyi pappal kialakított jó viszonyunk nagy segítséget jelentett (a településen magas a templomba járók aránya), és amely etnikai, vallási és kor szerinti megoszlásban is homogénnek mutatkozott. Az első terepmunkát megelőzően a településen census készült. Ennek az alkalomnak a célja csupán a technikai felszerelés, valamint a gyűjtés módszerének (kérdéstechnika, interjúk menete) tesztje volt.

Mivel nem volt előzetes tapasztalatunk a vizsgált személyek attitűdjével kapcsolatban, felkészültünk arra is, hogy a fotókat a helyszínen archiváljuk (hordozható számítógép és szkennelő segítségével). Mint később kiderült, az óvatosság fölösleges volt, és ezt az eredményt tekintjük az első pilot egyik tanulságának: a vizsgált személyek számára nem okozott problémát családi képeikről (végső soron családjukról illetve magukról)

beszélni, sőt, készségesen együttműködtek akkor is, amikor az archiválás idejére (általában néhány óra) a képeket elkértük. Az interjúkban a következő standard kérdéseket szerepeltettük minden egyes kép esetében:

Ki(ke)t ábrázol a kép?

Mikor készült?

Ki készítette?

Hogyan került a mostani tulajdonos birtokába?

Ezen kívül rögzítésre került a fotók tárolásának módja, illetve a képek környezete is. A hátoldalukon információt tartalmazó felvételek mindkét oldalát beszkeneltük. Az így kapott információhalmaz meglehetősen száraz, mélyebb összefüggések feltárására nem alkalmas, ezért a második pilot alkalmával nagyobb figyelmet fordítottunk a standard kérdéseken túl az egyéni/családi életpálya részleteire, valamint a vizsgált személyek egyes képekhez kötődő interpretációjára. A terepmunkán elkészült felvételek így túlmutatnak a kérdés-felelet sémán, a vizualitás és a narráció (értelmezés-történetmondás) sajátos együttállását hozva létre. Az interjúk strukturáltsága is sajátos: a kérdező megszabta rend kevésbé érvényesül, sokkal inkább befolyásolja menetét a fényképek sorrendje (vagy az, mennyit időz a beszélő egy-egy képnél) és a vizsgált személy fotókhoz kötött „emlékmennyisége”.

A harmadik pilot alkalmával a vezérfonal-módszert teljesen elhagytuk, a felvételt két részre tagoltuk: az első egységben arra kértük a vizsgált személyeket, mondják el élettörténetüket olyan részletesen, ahogyan csak tudják, azaz nem adtunk semmilyen instrukciót, sem az élettörténet tagolása, sem pedig kiterjedése kérdésében, az interjúalanyok kifejezett kérésére sem. A második egységben családi fényképeik megmutatására kértük őket.

Pontosan: *Kérem, mesélje el az életét!* (További alkalmazott instrukciók: a kezdetektől mostanáig; az elejétől; onnan, ahonnan gondolja.) *Megnézhetnénk együtt a családi fényképeket?*

Ez a módszer tulajdonképpen kompromisszumos megoldás. A pilotok során azt teszteltük, milyen hatással van a történetmondásra a kérdezés módja és sorrendje. Azt találtuk, hogy az általunk kezdetben használt vezérfonal⁹⁰ túlságosan strukturált (annak ellenére, hogy nem ragaszkodtunk mereven a kérdések sorrendjéhez).

Mivel éppen az egyének kapcsolati hálója reprezentációjának vizsgálatát tűztük ki célul – azaz, hogyan és milyen mértékben jelennek meg a családtagok az élettörténetben illetve a fényképgyűjteményben –, úgy döntöttünk, elhagyunk minden külső szálát a kérdezés során és csak a vizsgált személyek mentális folyamataira hagyatkozunk. Ez természetesen felduzzasztotta a szövegek mennyiségét, minimálisra csökkentettük ugyanakkor a kutató által generált szöveg-helyzetek számát.

Eredeti elképzelésünk szerint a kutatás két településen zajlott volna: a csereháti kistérségben található Viszlón, valamint a dél-alföldi Újirázon. A vizsgálatot végül is ki kellett terjesztenünk a Viszlóval szomszédos Rakacára is, a későbbiekben vázolandó okok miatt.

Viszló a Csereháton található 96 fős falu. Népessége egyenletesen csökken, az átlagéletkor 50 év fölött van. A lakosság magyar. Mindössze egy család vallotta magát cigánynak az előzetesen felvett census alkalmával, ők azonban az önkormányzat foglalkoztatásában álló tehénpásztorok, a szomszédos Rakacáról költöztek a munkavállalás idejére a faluba.

⁹⁰ Ld. Függelék. A vezérfonalat eredetileg Bán András és munkatársai állították össze. Forrás: R. Nagy J. 2000.

A település lakosai két kivétellel (mindketten 1999-ben települtek be) görög katolikusnak vallották magukat. A vallás a faluban az egyik meghatározó identitásformáló erő (több helyen is említették azt az újságcikket, mely szerint „Viszlón mindenki jár templomba és senki sem dohányzik”).

A magas munkanélküliségi arány az egész régióra jellemző. A falu az ötvenes évek elejéig virágzó állattartással és növénytermesztéssel rendelkezett (főleg a marhatenyésztés volt jellemző). Visszaemlékezések szerint rendszeresen jártak Szlovákiába gabonát cserélni ipari cikkekre, és élénk gazdasági és kulturális kapcsolatot tartottak fenn a szomszédos falvakkal.

Az infrastrukturális kiépítettség igen kedvezőtlen. Orvosi ügyelet a szomszéd faluban van, a bolt hetente kétszer nyit ki.

Észrevételünk szerint a falu egy idő után „módszertanilag” telítődött, azaz nem találtunk olyan személyt, aki témánk szempontjából használható képanyaggal és információval szolgálhatott volna, vagy kész lett volna az együttműködésre, esetleg egészségi állapota nem engedte, hogy huzamosabb ideig rendelkezésünkre álljon. Így a vizsgálatot a szomszédos Rakacán folytattuk, ahol sajátos körülményekre bukkantunk:

Rakaca 2000 fős település, ahol a népesség 80-85%-a cigány. A nemzetiségi arány mintegy 40 év alatt fordult meg. A betelepülők között egészen a legutóbbi időkig nem volt magyar nemzetiségű, az utóbbi években azonban kétféle forrásból is magyar etnikum áramlik a településre: a fiatal roma lányok körében szokásos házassági eljárás alapján Budapestre mennek dolgozni, ahol magyar férfival ismerkednek meg és – nem ritkán a lány rokonságának nyomására – házasodnak össze. A házasság után Rakacán telepednek le. A köznyelv ezeket a lányokat „szőke cigány”-nak hívja. A másik forrást a nemrég Rakacára került görög katolikus párókus által elindított kezdeményezés, az ide telepített drogelvönő központ adja. A párókus elmondása szerint elképzelésük az,

hogy az itt kigyógyult fiatalok – akár átmenetileg is – a faluban telepedjenek le.

A nemzetiségi hovatartozás itt korántsem olyan egyértelmű, mint Viszló esetében. A magyarok kivétel nélkül magyarnak vallották magukat, ám a romák egy rétege – a falusiak megfogalmazásában a „*kiemelkedett cigányok*” – nem vállalta romaságát, magyarként határozták meg magukat. Az ő viszonyukat a magyarokkal szemben jól mutatja, hogy ez a réteg földrajzilag is elkülönül a többi cigánytól, és a falu jobb tulajdonságokkal rendelkező részén vásárolt magának házakat illetve építkezett. A magyar népesség ezt a falurészt „*keztcsókolom utca*”-ként emlegeti, mondván, hogy az itt lakó cigányok „*már megtanultak köszönni*”.

A munkanélküliségi arány Rakacán is magas. A munkahelyek megteremtését az is nehezíti, hogy a munkaképes népesség jelentősen alulképzett. A falu vallásilag homogén: a túlnyomó többség görög katolikus, a kevés római katolikus betelepült is a község görög katolikus templomába jár.

A kutatás során egy, általunk csak itt észlelt jelenséggel találtuk szembe magunkat: a Rakacáról elszármazott, de a környékbeli településeken lakó fiatalok a téli időszakra (novembertől márciusig) magukhoz veszik a faluban maradt szüleiket. Így azok csak a legszükségesebb személyes tárgyaikat tartják maguknál Rakacán, amelybe gyakran beletartozik egy redukált családi fotógyűjtemény is. A gyűjtés során gyakran hivatkoztak arra, hogy sok személyes fotójuk van gyermekeiknél, maguknál csak a legfontosabbakat tartják.

Újiráz kiválasztásakor a legfőbb szerepet az játszotta, hogy mivel a debreceni Néprajzi Tanszék bevett „gyakorlóterepe”, meglehetősen sok ismerettel rendelkezünk vele kapcsolatban, valamint, mivel viszonylag új telepítésű község, a privátfotók egészen más fajta használatát illetve szerepét feltételeztük, mint a „tradicionális” csereháti falvakban (ez a feltételezés részben igaznak bizonyult). A település 500 fős, zömében

római katolikus vallású. A meghatározó megélhetési forrást a gazdálkodás jelenti, amelyben meghatározó tényező volt a téesz. Közös a három vizsgált településben az infrastrukturális elmaradottság, illetve a várostalanság.

A felvétel körülményei

Mind a pilotokra, mind pedig a vizsgálatra az év különböző időszakaiban, így eltérő körülmények között került sor. A három (két) helyszín eltérő népesedési mutatói miatt más-más időszakban jártunk szerencsével. Míg Újirázon egyértelműen a téli időszak bizonyult az adatnyerés szempontjából kedvezőbbnek, az öregek fentiekben vázolt helyzete miatt Rakacán és Újirázon nyáron illetve kora ősszel volt hatékonyabb a munka.

Az adatok felvételére 2002-ben és 2003-ban került sor. Újirázon 2, Rakacán 1, Viszlón 3 alkalommal jártunk, összesen mintegy 3200 képet gyűjtve, illetve az ehhez tartozó hanganyagot rögzítve. A kutatás kulcsfigurája mindhárom településen a helyi pap volt, tőlük kértünk segítséget jelenlétünk elfogadtatásában. Rakacán egyértelműen a parókus ajánlására támaszkodva választottuk ki a vizsgálandó alanyokat, míg Újirázon és Viszlón a Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékén végzett kutatás⁹¹ keretén belül felvett cenzus alapján dolgoztunk.

A képek rögzítése hasonló elven alapult, mint a Kunt Ernő-féle égerszögi kutatás során. Ott fotótechnikai úton reprodukálták a fényképeket, minden képhez magyarázó ábrát rajzolva. A mi technikánk ettől annyiban különbözött, hogy képdigitalizálóba (scanner) helyeztük a képeket említésük sorrendjében. A fotók azonosítása mindkét eljárás során végső soron a hangfelvétel alapján történt.

⁹¹ Az Európai kulturális örökség hidjai, NKFP 5/025.



22. ábra. Az égerszögi kutatáskor használt azonosító füzet egy lapja

A családok kiválasztásakor nem volt szempont sem a felekezeti hovatartozás, sem a vagyoni/társadalmi helyzet. Arra törekedtünk, hogy a család a település társadalmába „beágyazott” legyen, azaz rendelkezzen a településen rokoni szálakkal. Figyelemmel voltunk arra is, hogy lehetőleg több generáció legyen fellelhető a településen belül az adott családban. Viszló esetében a jellemző a rendkívül kiterjedt rokonsági kapcsolat volt, amely egy esetben rokonok (unokatestvérek) közötti házasodáshoz vezetett. Újirázon egy, a falu életében (gazdaságilag is) meghatározó családot választottunk ki.

A fentiekből következik, hogy a család jelentése nem esik egybe a háztartással, ahol a vizsgált településeken legfeljebb két generáció él együtt, kivéve a már említett rakacai gyakorlatot, ahol időszakosan előfordul a három generációs háztartás is.

A komplex gyűjtemények felvétele során genealógiai interjú készült. Erre mindig a felvételi folyamat végén került sor, mert tapasztalatunk szerint a genealógia felvétele mindig együtt járt a fényképek nézegetésével, ami mindig megnehezítette az adatfeldolgozást, részben, mert az adatközlő

a már elmondottakat később, az interjú közben nem ismételte meg, részben pedig mert a képek kivezettek a genealógia folyamatából és a felvételt töredezetté vagy időben túlságosan elnyúlttá tették.

A fotók tárolási módja bizonyos jellegzetes mintázottságot követ. Amennyiben albumba rendezik (ez volt a ritkább, 15 családból 3-ban), tematikus rendben követik egymást (pl. esküvők, unokák, elsőáldozások stb.). Ez a rendezési mód a fényképek rendszeres (bár ritka) újrendezését igényli. Egy esetben figyelhettem meg időrend szerinti sorrendiséget, a család kamaszkorú lánya albumában, amelyet iskolai feladatként állított össze. Általában a fényképeket rendezetlenül tárolják, néhány rendszeresen elővett fotót kivéve. Ezeket azonban a nyilvános vagy a félnyilvános szférában tárolják. *„Ahogy készültek ezek, úgy lettek eltéve. Általában egy-egy eseményhez kapcsolódtak ezek, az esetek többségében. Tehát ad hoc, hogy előkapom a fényképezőgépet a családban és fotózom egyet, nem.”*

A nyilvános, megtekintésre szánt képek kiállításra kerülnek. A kiállítás helyszíne általában abban a helyiségben van, ahol a legtöbb időt töltik, a vizsgált családok esetében a konyhában, a nyárikonyhában és a nappaliban. A kiállítás keretezve történhet (falon) vagy valamilyen installációhoz illesztve (pl. szentképbe vagy a kredenc üvegébe tűzve).

A nyilvánosságnak szánt képek főbb csoportjai Kunt Ernő szerint:⁹²

1. az egyént valamilyen - általában saját számára előnyös - helyzetben azonosító képek,

2. az egyén vagy az egyéni életút, vagy a család fontosabb fordulót, ünnepeit dokumentáló fényképek,

3. az egyének társadalmi státusának erősödését, elismerését deklaráló fényképek (például iskolai tablók, katonaképek, nyugdíjba vonuláskor készített fényképek),

4. olyan fényképek, amelyek arról tanúskodnak, hogy a tulajdonosok valamely családi, rokoni, szakmai stb. közösség szorosan integrált tagjai,

5. olyan fényképek, amelyek időlegesen vagy véglegesen távol lévő személyt helyettesítenek illetve emlékeztetnek rá,

6. olyan fényképek, amelyek valamilyen személyes természetű okból kellemes érzéseket keltenek a felhasználóban, emlékeztetik.

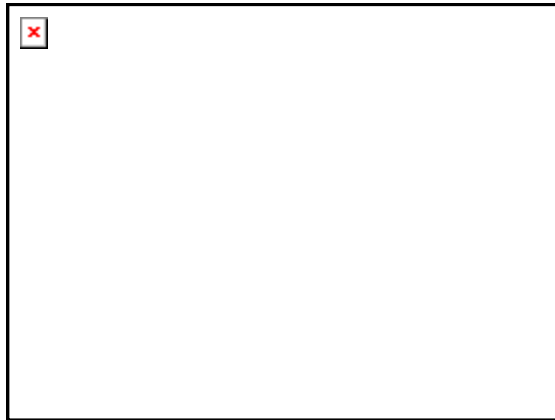


23. ábra. Családi kép félnyilvános szférában (kvázi „szentsarok”).
Az esküvői kép alatt megszártított esküvői csokor.



24. ábra. Családi képek félnyilvános szférában (működő szentsarok).

⁹² Kunt E. 2000. pp. 74.



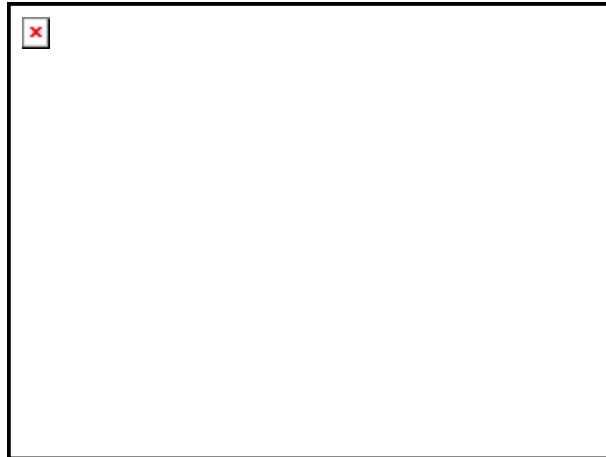
25. ábra. Fotóalbum szerepét betöltő „fényképes szekrény”. Tematikus elrendezés.



26. ábra. Családi fotó a nyilvános privát szférában (nyárikonyha)



27. ábra. A nyilvános bemutatás speciális esete: fotó a siremléken.

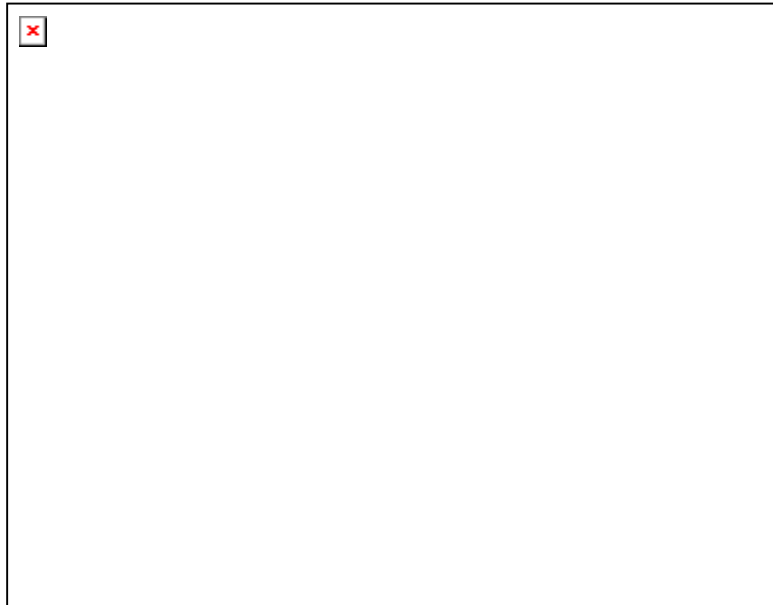


28. ábra. Nem nyilvános képek rendezetlen tárolása.

A vizsgált háztartások közül kettő esetében vallották azt, hogy nincsenek családi fényképek. Egy rakacai asszony elmondása szerint *„megmondom őszintén, a fényképalbumot elvitték a gyerekek. Bele voltak ragasztgatva és még nevtük is, ...mert a kisebb fiú el akarta vinni és még az édesapám élt, azt mondta, hogy „addig el nem viszed, míg én élek! Mert nem fogitok megőrizni, széjjelszórjátok”*. A viszlói kondás felesége pedig a családi fotókat firtató kérdésünkre azt válaszolta: *„Nincs. Rakacán van az összes kép. Csak azt hozták le, ami szükséges.”*

Megjegyzendő, hogy az idézett vezérfonal tesztelésére városi közegben is sor került. Az itt elkészült anyag felhasználásához a vizsgált személy végül is nem járult hozzá, mivel elmondása szerint *„eddig nem foglalkoztattak ezek a kérdések, és most nagyon felkavart ez az egész”*. Konkrét anyag idézése nélkül azonban a dolgozat további részében említést teszek a vizsgálat ezen részéről is. Az anyag felvétele ebben az esetben ütközött a legnagyobb ellenállásba, holott a vizsgált személy többször is kinyilvánította együttműködési szándékát. Bár a beszélgetés menetét nem idézhetem pontosan, mégis tanulságos lehet az interjú menete: az interjúalany közölte, hogy telefonos megkeresésem után kiválogatott néhány (kb. 12 db) képet, amelyekről beszélt is. A fotók mindegyike a

nyilvános privát szféra számára készült. Majd anélkül, hogy bármire kértem volna, végignézte még egyszer a fotógyűjteményt és kiválasztott még tíz felvételt és ezekről is beszélt. Ez a folyamat megismétlődött még háromszor, így összesen 50 fotografiát láthattam a kb. 150 db-os gyűjteményből, minden alkalommal kicsit jobban az intim privát szféra felé közelítve.



29. ábra. Az interjú menetének vázlata

A kiértékelés módszere

Általánosságban megfigyelhető, hogy a csereháti családok fotórepertoárja kisebb, mint az újiráziaké, időben azonban régebbre mutat vissza. Ebben bizonyára szerepet játszik az is, hogy Rakacán és Viszlón a vizsgált személyek idősebbek voltak, mint Újirázon, a jelen időre mutató fotók száma elenyésző.

A kutatás során csak a privát fotókat vizsgáltuk, tehát nem terjedt ki a vizsgálat elméleti szinten sem a művészi fotókra, sem pedig a nem családi

használatú amatőr fényképekre. Ilyeneket a vizsgált háztartásokban egyébként sem találtunk (festményt igen).

A felvételt követően került sor az egyes fotók azonosítására és kóddal való ellátására. Az azonosításban jelentős segítséget nyújtott a képdigitalizáló által a fájlba írt EXIF kód, így fájlnevtől független információ is rendelkezésünkre állt.

Az azonosítás során történt a fotókhoz tartozó szövegek hozzárendelése is.

GENEALÓGIA SZEREPE A KUTATÁS MENETÉBEN

A genealógiai interjú során rögzített adatokból családfát rajzoltunk. Ehhez hozzárendeltük a családi képeket, így láthatóvá vált a családtagok fotók útján való reprezentációja.



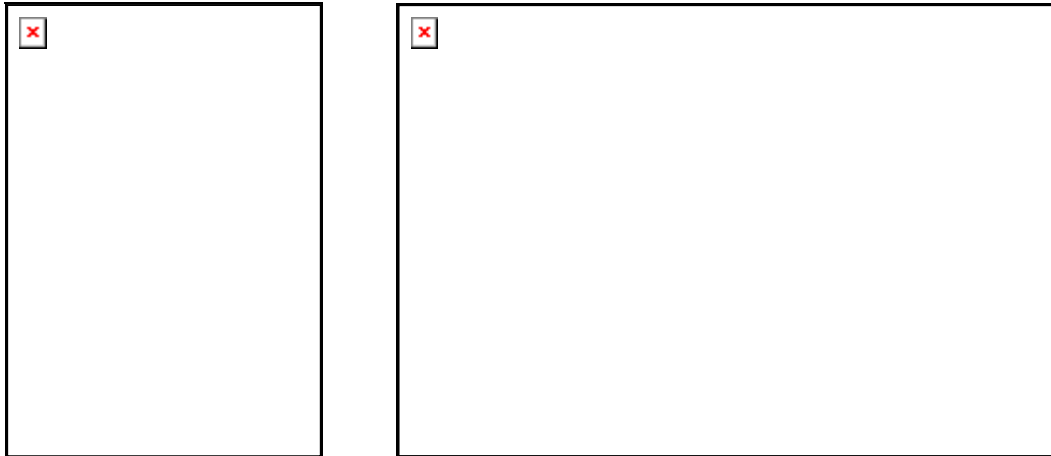
30. ábra. Újirázi család fotógyűjteményének családtagokra vetített reprezentációja.
A sötétebb jelölés a több előfordulást jelöli.

Meg kell említeni, hogy több család esetében a genealógia felvételére nem kerülhetett sor a családtagok elutasító viselkedése miatt, vagy mert nem tudták (nem akarták) megnevezni a család bizonyos ágának tagjait. Általában valamilyen személyes ok húzódott a háttérben (halál, betegség, rossz viszony, válás stb.). Az is előfordult, hogy csupán a házaspár nő- vagy férfitagjával sikerült beszélünk, és a másik ág hiányos maradt. Az említett városi értelmiségi családban folytatott felvétel során feltűnően elmaradtak a férjről és családjáról készült felvételek. Később is csupán kettő ilyen fotót mutatott a vizsgált személy (az összes 4%-a).

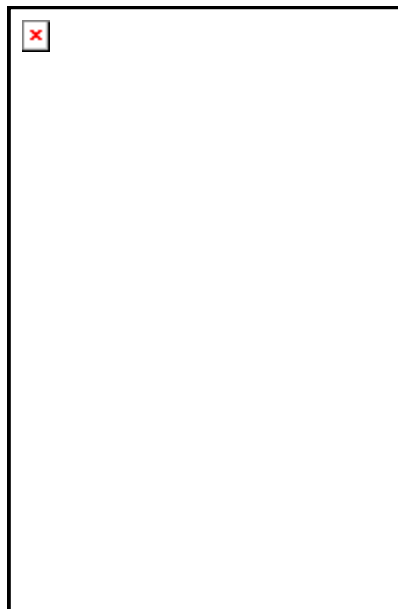
AZ ÁBRÁZOLÁS TÁRGYA

A fotók tárgya szerint alapvetően kétféle privát fotót különítettünk el: személy(eke)t ábrázoló és nem személyeket ábrázoló képeket. A rögzített felvételek túlnyomó többsége az első kategóriába tartozik, olyannyira, hogy a legtöbb családnál nem is találtunk nem személyeket ábrázoló családi felvételeket. A második kategóriát is két részre bonthatjuk: a családhoz kötődő tárgyakat vagy állatokat ábrázoló képek és a családtól független, általában kirándulási vagy emlékképek.

A családhoz kötődő tárgyak sorában jellemző a családi házról és a munkaeszközeiről készült felvétel. Indoklása gyakran egy-egy élethelyzet megörökítésének igénye: „*lássuk később is, hogyan éltünk*”.



31. ábra. Családi ház képe a családi fotógyűjteményben



32. ábra. Munkaeszköz megőrkítése.

A magánkézben lévő traktor a TSz idejében kuriózumnak számított. Birtoklásával, fenntartásával kapcsolatban több anekdotát is elmeséltek.⁹³

⁹³ 1. és 2. adatközlők, 3. kérdező:

2.... Van olyan története, vagy ne szóljak bele?

3. nyugodtan...

2. Anyira használt volt, mikor a munkának a dandárja volt, akkor ment tönkre, akkor tönkrement a főtenhely, mindig idegeskedtem, főztem az ebédet a napszámosoknak...

1. Akkor vette elő a baj, akkor autóba ültünk, elmentem Csehszlovákiába, hoztam bele főtenhelyt.

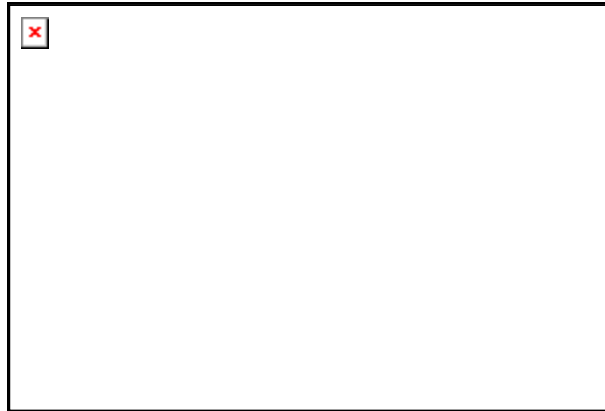
3. Csak Csehszlovákiában lehetett kapni?

1. Csehbe, Csehbe.

2. Ott gyártották.

1. Azokkal le lett beszélve, meg vót véve, betettem az autóba...

2. Lehet, hogy akkor voltál utoljára.



33. ábra. A parókus által készített és a faluban szétszótott emlékkép.
A településen minden vizsgált család rendelkezik legalább egy példánnyal.

A nem személyeket ábrázoló fotók szinte soha nincsenek napi használatban. Nem kapnak helyet a nyilvános privát szférában, ez ellentmond reprezentatív jellegüknek. A magyarázat valószínűleg abban rejlik, hogy maguk az ábrázolt tárgyak (állatok) is jelen vannak a tulajdonos környezetében, nincs szükség helyettesítésükre.

A személyeket ábrázoló családi felvételeket további csoportokra osztottuk:

1. családhoz tartozó személyek
 - a. szűk család (háztartás)
 - b. rokonság
2. nem családhoz tartozók (ismerősök).

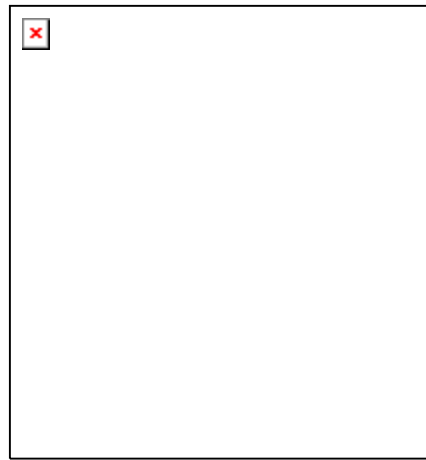
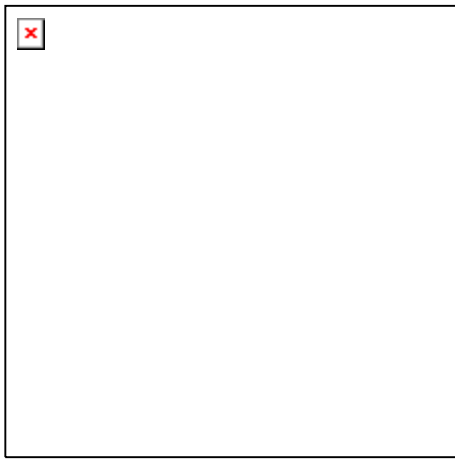
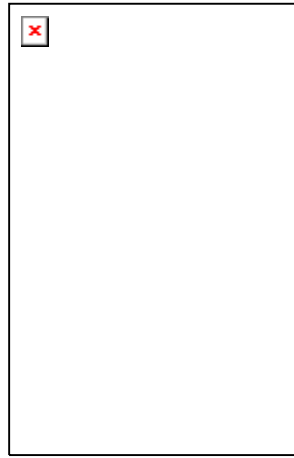
Az I. generációhoz tartozó vizsgált személyek („nagyszülők”) tulajdonában lévő fotók legnagyobb része az 1b. kategóriába, míg a II. és III. generációé az 1a. kategóriába esik. Ennek oka az lehet, hogy a fotózás mint a mindennapokhoz tartozó tevékenység csupán az utóbbi három évtizedben vált elterjedté.

1. Hát, lehet, hogy akkor.

A 2. kategória szereplői többnyire a szomszédok, a munkatársak és az iskola- illetve katonatársak.

A fotók összetételének vizsgálatakor azt találtuk, hogy rokoni kapcsolatok kiterjedtsége illetve ápolása nagyban befolyásolja a fotóállomány alakulását. Egy viszlói asszony így magyarázta bizonyos rokonok fotójának hiányát: *„mi úgy voltunk, hogy bátyám a faluból nősült, mind a két nővérem a faluba ment férjhez, én is, úgyhogy nem volt olyan... hát volt, valóban, távoli rokonság, mert édesanyám Irotáról származott és neki volt testvére Szolnokon, Gadnán, Irotán. Akkor még nagyon tartottuk a rokonságot, búcsúra jártunk, ők is jöttek, de most már szépen lassan elmaradt.”*

A családi fotók között kiemelt helyet kapnak a mindenkori gyermekek fényképei. Az összegyűjtött képek több mint negyede gyermekfotó vagy központi témája a gyermek. (Gyermekfotóként azokat a képeket értékeltük, amelyekről tulajdonosaik is mint gyermekfotóról beszéltek, illetve gyermekkorú [kb. 18 év alatti] személy látható rajtuk.) A családi fotózás mindennapivá válása előtt a gyermekekről csupán elsőáldozáskor készítettek fotót, bizonyos vidékeken esetleg haláluk után is. A mai fényképgyűjteményeket az jellemzi, hogy a gyermek fejlődésének minden mozzanatát fénykép őrzi. A fényképkészítés gyakorisága a kor előrehaladtával ritkul és megváltozik a jelölt és a jelölő viszonya is: „a gyermek” helyébe társadalmi szerepek lépnek, az egyén egyre inkább valami- vagy valakiként ábrázolódik.



34. ábra. A kisgyermek. A „nagy” gyermek. A férj. A családapa.

A FÉNYKÉPKÉSZÍTÉS ALKALMAI

Csupor István tanulmányában⁹⁴ a fényképkészítés alkalmi két kategóriáját említi:

- egyéni vagy közösségi alkalomhoz kötött fényképkészítés (esküvő, eljegyzés, korcsoportváltás, katona, stb.);
- igazolványképek, tablók, körök csoportképei stb.

Vági Gábor szerint az amatőr fényképezés legfontosabb funkciói:⁹⁵

1. kivételes, az életben ritkán előforduló helyzetek: esküvők, keresztelők, lakodalmak, családi ünnepek;

⁹⁴ Csupor I. 1987. pp. 57.

⁹⁵ Vági G. 1981. pp. 46.

2. nyári utazások, üdülések;
3. iskolai, munkahelyi, baráti társaságok kirándulása;
4. családi összejövetelek;
5. család szabadnapos tevékenysége;
6. gyerek családtagok;
7. amatőr fotós hobbiához kapcsolódó képek.



35. ábra. Újirázi és viszlói család fényképeinek megoszlása a Vági G. féle kategóriákban

A Vági Gábor által használt kategorizálás egyik hátránya, hogy az egyes kategóriák között átfedések vannak, így a gyakorlati használat során – a következetlenségek elkerülésére – további pontosításuk szükséges.

Bali János paraszti privátfotózást elemző tanulmányában alapkérdésként azt fogalmazza meg, „hogyan működik a fénykép egy paraszti háztartásban és miként változtak meg a fényképezési szokások az elmúlt száz évben”.⁹⁶

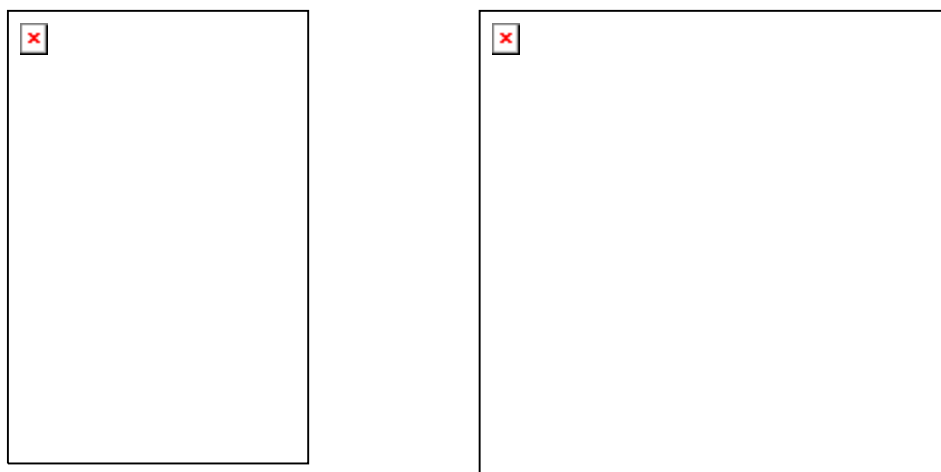
Alapvetően mi is két csoportot különítettünk el a fényképezés alkalma/ideje szempontjából:

- a mindennapok képei,
- a kiemelt alkalmak képei.

⁹⁶ Bali J. 1993. pp. 18.

Megfigyelésünk szerint a nyilvánosságra szánt, a társadalom irányába reprezentatív felvételek között az utóbbi csoport képei kapnak helyet (mint említettem, a gyermekfotók bizonyos kor alatt kivételnek számítanak).

Az olyan alkalmak, amikor kifejezetten szakfotográfussal készíttetnek fotót, gyakorlatilag az esküvőkre redukálódtak, valamint az olyan kivételes esetekre, amelyekben a professzionista fényképész igénybevétele bizonyos rítus része (pl. érettségi tabló). Divat lett ugyanakkor az „alternatív” esküvői fotó, amikor fotóművészt kérnek fel egyedi stílusú fotók készítésére.



36. ábra. Hagyományos és alternatív esküvői kép. Mindkettő megrendelésre készült.
A jobb oldali kép Kóczán Gábor felvétele.

Az idősebb generációhoz tartozó vizsgált személyek számára a fényképkészítés megőrizte rendkívüliségét, nem épült be mindennapjaikba: *„A fényképkészítés, ez nem volt központi témája egyik családnak sem. Mert mikor csináltak? Esküvőkön. Vagy mikor behívták katonának. Amikor olyan esemény történt, amit szerettünk volna, ha megmarad. Milyen jó lesz majd visszaidézni!”*

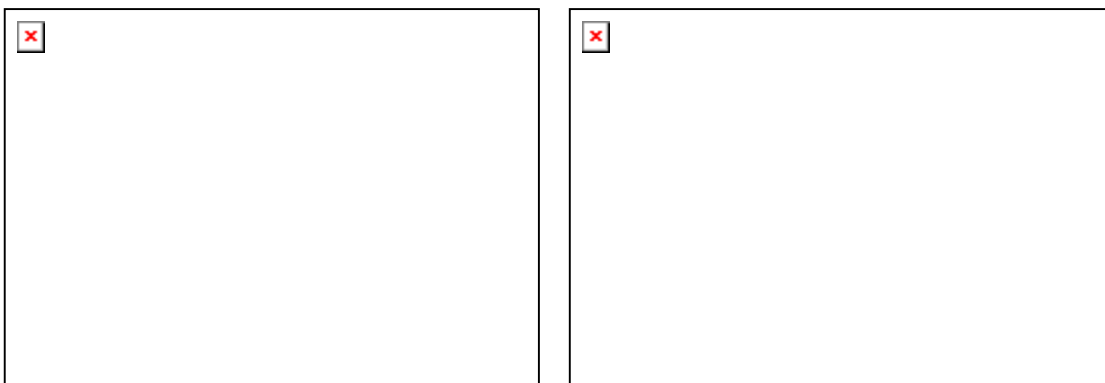
A hagyományosnak számító ünnepi fotózási alkalmak az emberélet fordulóihoz kötődnek és az egyén vagy a család életútját követik. Kibővülnek azonban a család által ünnepként számon tartott eseményekkel: *„Kisdobos avatás, úttörő avatás. Erről szinte minden szülő akart képet*

meghagyni magának. Nem a cselekmény politikai mondanivalója miatt, [...] de maradjon róla emlék mert akkor lett 10 éves a gyerek meg 7 éves [...] és ez ahol odafigyelt kicsit az iskolavezetés, nagy ünnep volt. És ezt nem akarják elhinni, családi jellegű esemény volt.”

Gyermekszületéskor egy időben általánosan elterjedt fényképet készíttetni vagy készíteni az újszülöttről, amelyet üdvözlőlap formátumban vagy levélben küldenek szét a rokonság körében, feltüntetve a születési adatokat. Ezek a fotográfiák egy séma alapján komponálódnak: elvárás a teljes alakos kép, bizonyítva, hogy a csecsemő egészséges.

A halálhoz kapcsoló fotográfiák között nem találtunk a halottat ábrázoló képet, ilyen fényképkészítetési szokásról az általunk kérdezett személyek nem tudnak. A temetés és a tor viszont – mint a családi összejövetel oka – jó alkalom családi fényképek készítésére.

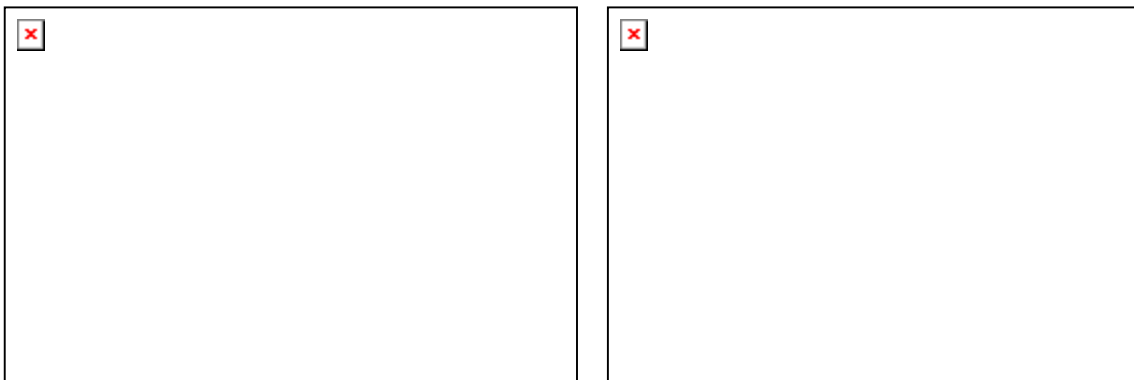
Az átmeneti rítusokhoz kötődő fotóhasználatot befolyásolja az is, kik a rítus „aktív” résztvevői: például az elsőáldozás, az érettségi vagy az esküvő során a fotók hangsúlyosan az elsőáldozót, az érettségizőt vagy az ifjú párt ábrázolják, míg a temetéshez vagy éppen a gyermekszületéshez kötődő összejövetelen a rokonságon, a befogadó közösségen van a hangsúly.



37. ábra. Esküvői menet és temetés háztól.

Átmeneti kategóriaként is említhetnénk a nem ünnepnap, de a hétköznapok menetébe sem illeszkedő alkalmakat. Jellemzően ilyen a

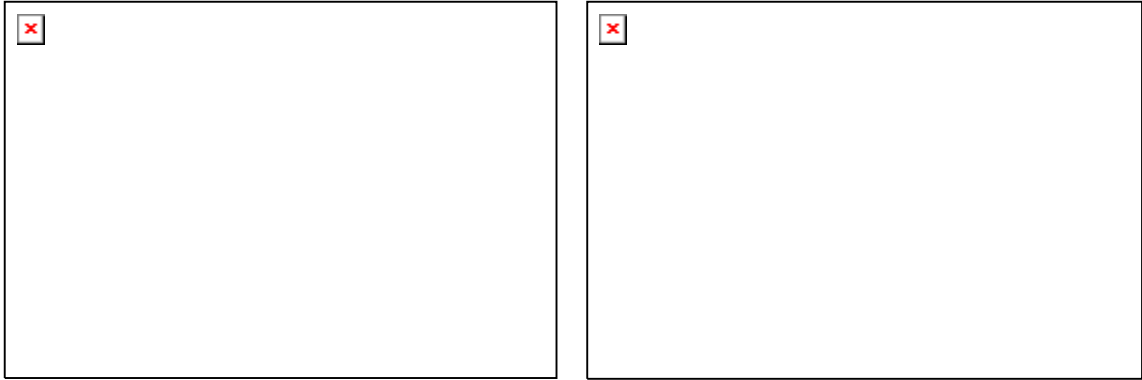
családi összejövétel, különösen, ha régen látott rokonok gyűlnek össze. Az ilyen eseményeket szinte mindig igyekszik megörökíteni a család. Az ilyen családi ünnepeket megörökítő fotók döntő többsége a családot valamilyen felfokozott fogyasztás (evés–ivás) közben ábrázolja vagy beállított, elrendezett kép. Rendszerint akad a családban egy-egy „fotográfus”, aki ilyen alkalmakkor a képet berendezi. Ez a személy a vizsgált családokban kivétel nélkül mindig férfi. Az elrendezés ma is ugyanazt a mintát követi, mint amelyet Kunt Ernő megállapított: „ a csoportképeken a személyek közötti kapcsolatok kifejeződhetnek az egymás mellett illetve mögött állók vagy ülők viszonyában. Az interperszonális proxemikus kapcsolatok hagyományos jelnyelve mindenekelőtt a társadalmi értékkapcsolatokat fejezi ki”.⁹⁷



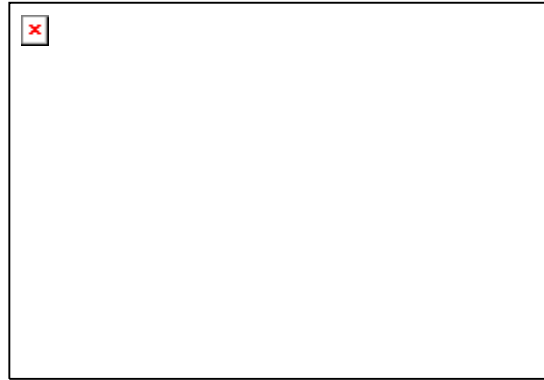
38. ábra. Ugyanazon család összejövetelein készült képek. Középen a családfő.

A mindennapok képei általában szabadidejükben ábrázolják a családtagokat. Elvértve találni olyan jellegű felvételt, ahol az ábrázolt személy éppen munkáját végzi, ha mégis van ilyen, akkor is van valami a képen, amely kiemeli a személyt a közegből (vicces beállítás, humoros cselekvés munka közben, grimaszolás stb.), vagy nem maga a képen lévő személy a megörökítés alapvető célja, hanem az, amit csinál, amunkafázis stb. Munkahelyi fotózáskor is inkább „összeállnak” a kép elkészültéig.

⁹⁷ Kunt E. 2003. pp. 100.

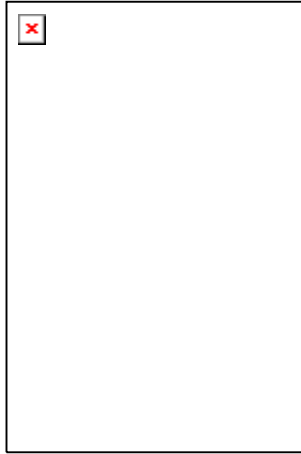


39. ábra. „Munkás” képek. A felvétel idejére abbahagyják a munkát, „összeállnak”. A jobb oldali képen a megörökítendő téma a ház készülségi foka.



40. ábra. Brigádnaplóban szereplő fénykép. „Munka közben” mindenki a fényképezőgép felé fordul.

A mindennapok családi fotográfiái között a hagyományos értelemben vett portrék rendkívül kis számban fordulnak elő. Az egyént igyekeznek valamilyen cselekvés közben vagy valamilyen összefüggésben („valahol”, valakivel”) fotografálni. Az ilyen jellegű képek nagy részén található gyermekábrázolás. A beállítás mindig arra törekszik, hogy az elkészült kép kellemes emléket idézzon fel. Jellemző a szabadidős tevékenység ábrázolása.



41. ábra. Nagyapa unokájával és szabadidős fotó.

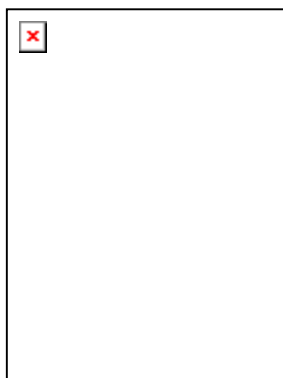
Esettanulmányok: a vizsgálat módszerének próbája

CSALÁDI FÉNYKÉPGYŰJTEMÉNY ÉS NARRATÍVUMA

Az elemzendő gyűjtemény egy viszlói házaspár tulajdonában van. A kiválasztás szempontja az volt, hogy a gyűjteményt két alkalommal vettük fel (azt hittük, hogy az első alkalommal rögzített anyag elveszett), a felvételek között fél év telt el. A házaspár mindkét tagja görög katolikus, a férj 81, a feleség 67 esztendő volt a felvétel időpontjában. Mindketten viszlói születésűek. A férj az első alkalommal csupán az első néhány képről beszélt, majd kiment a helyiségből. A második felvételkor meg sem várta, amíg a képek előkerültek, „*ez rád tartozik*” kijelentéssel kiment. Így a gyűjteményről az asszony beszélt. A kezdő kérdés „meg tetszene mutatni a családi fotókat?” volt. Az első felvételkor 108, a második alkalommal 89 db fényképet mutatott, a két anyag között jelentős az átfedés, így megfigyelhetjük, milyen értelmezésbeli különbség adódott a két alkalom között. A vizsgált személy mondandójába igyekeztünk nem beleszólni, a szöveg így csupán az ő interpretációjára korlátozódik (*dőlt betű*). Saját értelmező-elemző hozzászólásaimat álló betűkkel szedtem.

Mivel nehézkes lenne a kereszthivatkozások használata, az anyagot nem mellékletként, hanem a főszövegben helyezem el, csak azokat fotókat, amelyek mindkét alkalommal szerepeltek a repertoárban. Ezzel is szeretném jelezni, hogy ebben az esetben a fotók a kutatás terepét adják, nem csupán illusztratív funkciójuk van.

1. felvétel



*Ez a férjem meg az öcsémnek a lánya. Egy
viszlói búcsúkor készült. Időmegjelölés, a
viszonyítási pont egy kiemelkedő
(szakrális) időpont*

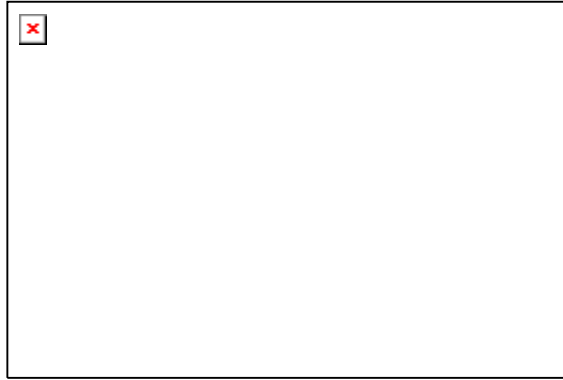
2. felvétel

Pista bácsi az öcsém lányával.



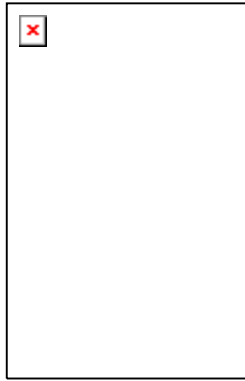
*Ez is azzal az alkalommal, a jegyváltással.
Ez a férjemnek az apja volt, ez a nász volt,
a vőnek az apja, ez a sógora, ez a
keresztapja, ez meg a férjem. Az első
alkalommal nem tér ki arra, hogy
Karácsonykor készült a fotó, minden
bizonyval annak másodlagos mivolta
miatt. Az életforduló jelentősége felülírja
a naptári ünnepét*

*Ez a jegyváltás. Karácsonyban volt. Itt az
apósom, a vőmnek az apja, ez a
keresztapja, meg a Pista, ez meg T-ba
való.. Egyén azonosítása származási hely
alapján.*



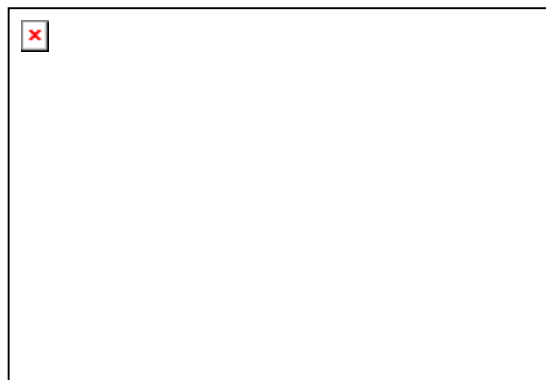
Ez meg a lányomé, mikor tánciskolába jártak itt V-n. A tánciskola kiemelkedő jelentőségű volt (később az interjúban visszautalt rá, hogy „azóta nem is volt itt ilyesmi”.

A lányomé tanultak táncolni, táncmester tanította őket. A lányom még kicsi volt, hatodikos.



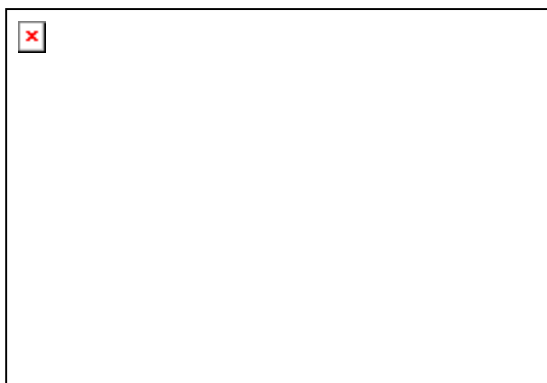
Ez meg a mienk volt valamikor, az esküvő, jaj, negyvenkilenc évvel ezelőtt. 1944-ben.

Esküvői fényképünk, de már nem látni ezen semmit. A fotók megítélése gyakran „élethűségük”, esztétikai szempontok alapján történik. (Szintén Viszlón kérte egy család, hogy készítsünk fotót házukról. „Igen élethű”-dícsérték.



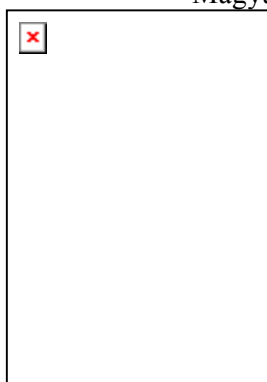
Ez valami elsőáldozási kép biztosan, hogy mind rajtavagyunk. Jelzi a családi összejövetelek alkalmát adó ünnepek súlyát.

Ez a lányom... nem is látom rajta... konfirmálási kép. Mert ők reformátusok.



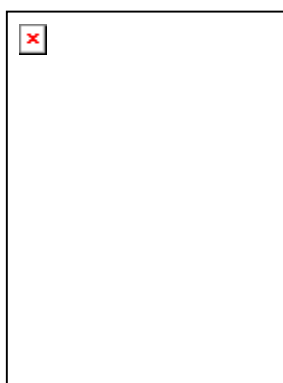
Azt nézem, hogy kik ezek, ez is szövetkezeti kép, ilyen már volt.

Szövetkezeti kép. A „szövetkezeti képek” egyértelműen a férjhez kötődnek, aki a térszben pozíciókat töltött be. Az egész interjú során érezhető volt a feleség részéről ezen fotók iránt egyfajta közöny. Magyarázatot azonban nem kaptunk.



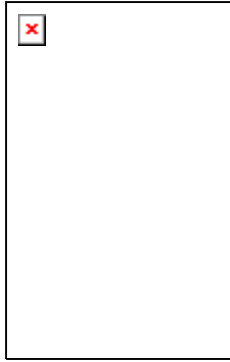
Édesanyámnak a temetésén, a pap bácsi. A „bácsi” megjelölés nem annyira a kornak, mint inkább a pap által megtestesített tekintélynek tudható be.

Ez a temetési, itt a papunk levéve, ahogy temette édesanyámat.



Édesanyám... ő már nyolcvannégyben meghalt. Az édesanyjáról mesélt egyetlen történet annak halálát mondta el (Karácsony másnapján, a templom előtt halt meg).

Ez az édesanyám volt időskorában.



Ez meg a férjemmel, mikor én lány voltam, ő meg legény. Ez is itt volt csinálva, az unokatestvére csinálta. [Hány éves korukban házasodtak össze?] Én 18 voltam, ő meg 30. Sok a különbség köztünk. 12 (a census szerint 14) év korkülönbség az akkori falusi társadalomban soknak számított. Magyarázatot a férj későbbi interjújában adott: „szerettem én sokfelé mászkálni, meg a lányokat”.

Mink volnánk, mikor fiatalok voltunk. Esküvő előtt. A hanyag testtartás arra utal, hogy a kép reprezentációja nem kifelé, hanem az intim szféra irányába mutat.



Na, ez az én lánykori fényképem [Itt hány éves tetszik lenni?] 17. Hát, itt szemben, ahol van a kereszt a ház előtt, mert én ott laktam. [Ki készítette?] Hát, az már nem él mostan. K. F. [Milyen alkalomból készült?] Hát, csak úgy fényképezett, hogy legyen fényképünk.

Én volnék lánykoromban, nálunk készült a töltés szélén.



Ezt már nem nagyon látni, mikor a férjem az egyik barátjával katona volt

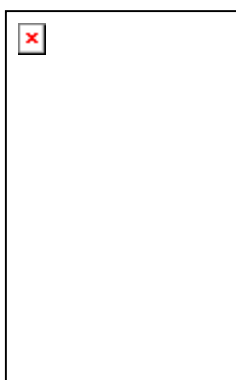
Pista bácsi meg aki itt lakik előttünk, a szomszéd, katonakorukban. Pista bácsi a

későbbi interjúkban életének meghatározó élményeként jelölte meg a katonaságot. A történetek egy részét valószínűleg maga találta ki, mert mind a két alkalommal máshogyan mesélte el őket, vagy nem említett olyan elemeket, amelyek pedig igen nagy hatásúak voltak (pl. foglyul esés, hősiesség szabadulás). A fotók kapcsán azonban nem volt hajlandó mesélni annak ellenére, hogy bevallása szerint maga is rendelkezett fényképezőgéppel.



Ez az öcsémnek a felesége. Ők is itt esküdtek.

Öcsém a feleségével, menyasszonyi kép.



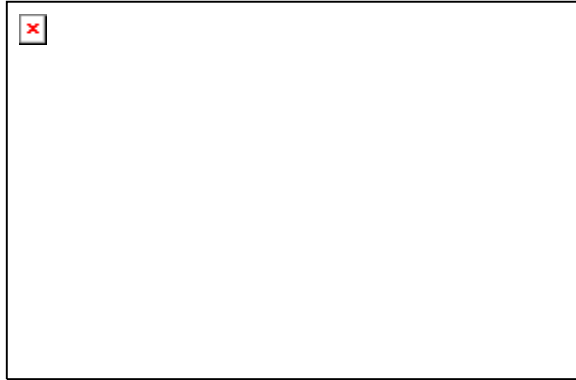
A lányom meg a férje még fiú volt.

Lányom meg a férje, még fiatal korukban



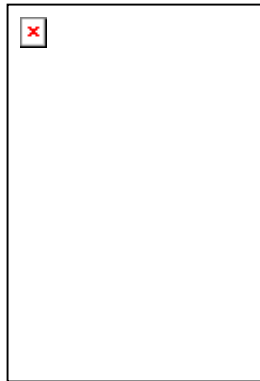
Mikor a fiam az általánosban ballagott

A fiam ballagási képe. Innét a nyolcadikból ballagott



Na, ez is szövetkezeti kép

Megint valami szövetkezeti kép



Ez egy barátnőm volt. Ez akkor volt, amikor az enyém csinálva. Már most Miskolcon lakik. Akkor itt élt, a szomszédban lakott, ahol a most a nagy ház van, csak még akkor itt laktak fent a másik udvarban a kisházban. A fiaék építették a nagyházat

Ez a barátnőm. Egyszerre fényképezkedtünk, kockás ruhában... A fényképkészítetés kiemelt jelentőségét jelzi, hogy ennyi év után is emlékezett bizonyos részletekre, míg a barátnőjével kapcsolatos adatokra már nem.



Az elsőáldozási kép a testvérem lányának, a húgom lányáé

*Húgomnak a lánya, mikor elsőáldozó volt
Sok helyen az elsőáldozási kép volt az első és sokáig az egyetlen, amelyet a gyermekekről készítettek, ezért nagy becsben tartották.*

A rendezetlenül tárolt, nem rendszeresen használt fényképgyűjtemény példája. A fotók nem rendezettek sem tematikusan, sem időrendben. A gyűjtemény kezelője egyértelműen a feleség, annak bővítését ők maguk nem végzik, a közvetlen rokonság irányából érkeznek az újabb fotók (gyermekek, unokák révén).

A családi fotókkal való kapcsolatuk passzív, a történetmondás során nem utaltak rájuk. Elmondásuk szerint „*az unokákról van még sok kép, Isten tudja, hol*”.

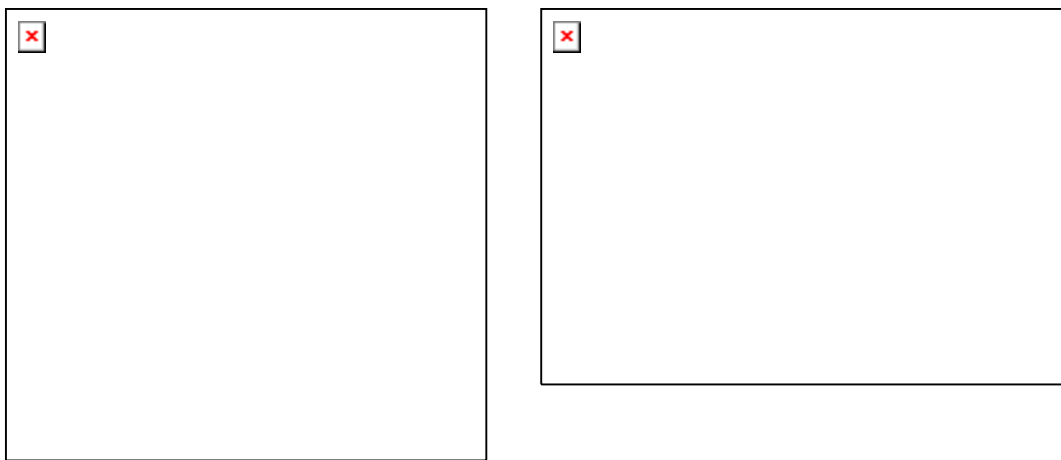
A feleség rokonságát pontosan felsorolja, számon tartja, fotót azonban csak a legszűkebb rokonságról őriz (szülők, testvér).



42. ábra. A család anyai ágának családfája.

KITÜNTETETT JELENTŐSÉGŰ CSALÁDI FÉNYKÉPEK

Az alábbiakban két fotó kapcsán vizsgálom, milyen ismervek alapján ítélnék egy képet kiemelkedő jelentőségűnek a családban. A két felvételt Rakacán gyűjtöttük, idős, egyedül élő asszonytól. A fotók témája hasonló, mögöttes tartalmuk összekapcsolja őket.



43. ábra. A) és B)

Az A jelű kép a 2003-ban megjelent „Hiszünk a szeretet és az összefogás erejében! Orbán Viktor politikai krédója” című kötet címlapképe. A képen a volt miniszterelnök mellett a kép eredetijének tulajdonosa. *„Viktossal. Hát, ugye, a fiam a Fidesz iroda vezetője, én meg... meg is jelent egy könyv... meg én vagyok rajta. A könyvön is megvan, csak olvassák a gyerekek. Mondtam neki, mert jött le a pódiumról, mert E-ben volt. Ahogy jött le, mondja a lányom, anyuka, súgjál neki valamit, ha akarsz, a Viktornak. Odamentem, így volt a kezem is, mert sokan voltak, 'Éljen Viktor, éljen Viktor! Viktorkám!', a másik oldalról meg 'Medgyessykém, Medgyessy kém!', érti... És hát levették [lefotózták]. És hát a szeretet jeléül, mert nem tudta, hogy én ki vagyok... [Mit súgott neki?] Azt súgtam, hogy 'Szeretem, mint a fiamat, S. O.-t'. 'Ismerem' – azt*

mondja – 'köszönöm szépen'. Le vannak együtt is vétetve, tetszik látni [B jelű kép].

Az idős asszony fiai, unokái életében, sikerében látja igazolni saját élete eredményességét. A családi képekről való meséléskor többször is elsorolta a leszármazottak iskolai végzettségét, beosztását, pontosan számon tartva azokat. *„Széjjel vannak a gyerekek. Volt nekem hál’ Istennek hat.”*

A két képet a volt miniszterelnök személye és a vele szemben megnyilvánuló közvetlen viselkedésmód köti össze és emeli a családi fotógyűjtemény legbecsesebb darabjai közé.

SZIMBÓLUMOK A PRIVÁTFOTÓKON

A Privátfotó-program az 1980-as évek elején indult A Művelődéskutató Intézet keretei között. Célja a privátfotók esztétikai hátterű, tipológiai rendszerességű analízise volt. A program teljes egészében nem bontakozott ki, csupán részjelentések láttak napvilágot róla. Ezek egyike a Szegő György által kidolgozott–finomított, nagyrészt jungiánus alapokon nyugvó Privátfotó szimbólumszótár.

A Szegő által kialakított kategóriák – tudatosan – átfedik egymást. A Szimbólumszótár tulajdonképpen a tudományos kategorizálás és az intuitív képfejtés határmezsgyéjén egyensúlyoz. Jelentősége mégis hatalmas, mert felismerte és a gyakorlatban alkalmazta a képek szövegszerű olvasásának lehetőségét, új értelmezési keretet adva a privátfotók kutatásának.

Az alábbiakban egy család privátfotó repertoárjára alkalmazva mutatom be néhány példán keresztül a Szimbólumszótár működését. A teljes szótári beosztást lásd a fejezet végén.

1. Utazás



Az utazás az elindulás és a megérkezés között megtett távolság. A családi gyűjteményben ez az egyetlen helyváltoztatást ábrázoló felvétel. A többi képen a járművek állnak vagy a rajtuk ülők/állók pózolnak.

2. Szekér és kerék



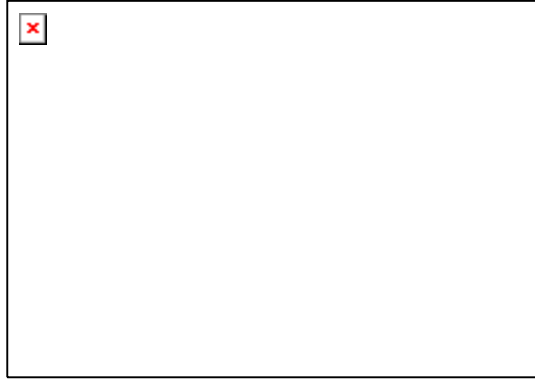
Régi, KGST-s autó (Wartburg), a gazdálkodók egyik tipikus járműve az elmaradhatatlan utánfutóval. A szekér hajtása a tradicionálisnak tekintett paraszti társadalomban a gazda feladata és kiváltsága volt – nincs ez másképpen a mai gazdálkodói családban sem.

3. Férfi és gyermek a volánnál



A hagyományokba való belenevelődés egyik fontos eleme a gyermekjáték. A gazdálkodói mentalitás a tradíciók követését várja az utódoktól.

9. *Eltakart arc, fátyol*



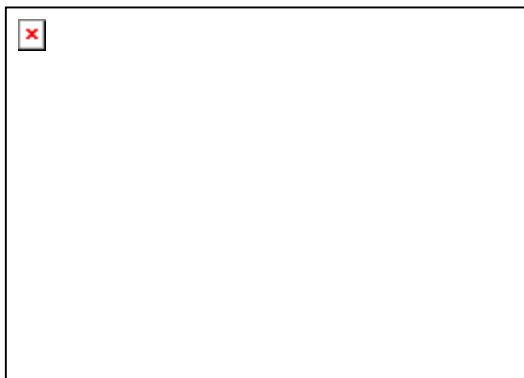
Megkezdett, kései mozdulat. A fényképezőgéppel való szembefordulás az egyenességet, a tettekkészséget szimbolizálja, a tiltakozás, a fotózás *elhárítása* védekező gesztus. Családi fotográfia esetén viszonylag ritka.

12. *Kifogott hal*



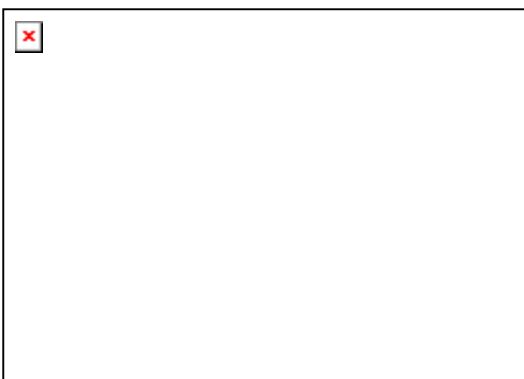
Vadászsákmány. A tettekkészség, ügyesség szimbóluma. A halzsákmányt ejtő „vízjárta” ember, otthonosan mozog az embertől idegen lételemben is.

17. Italozás

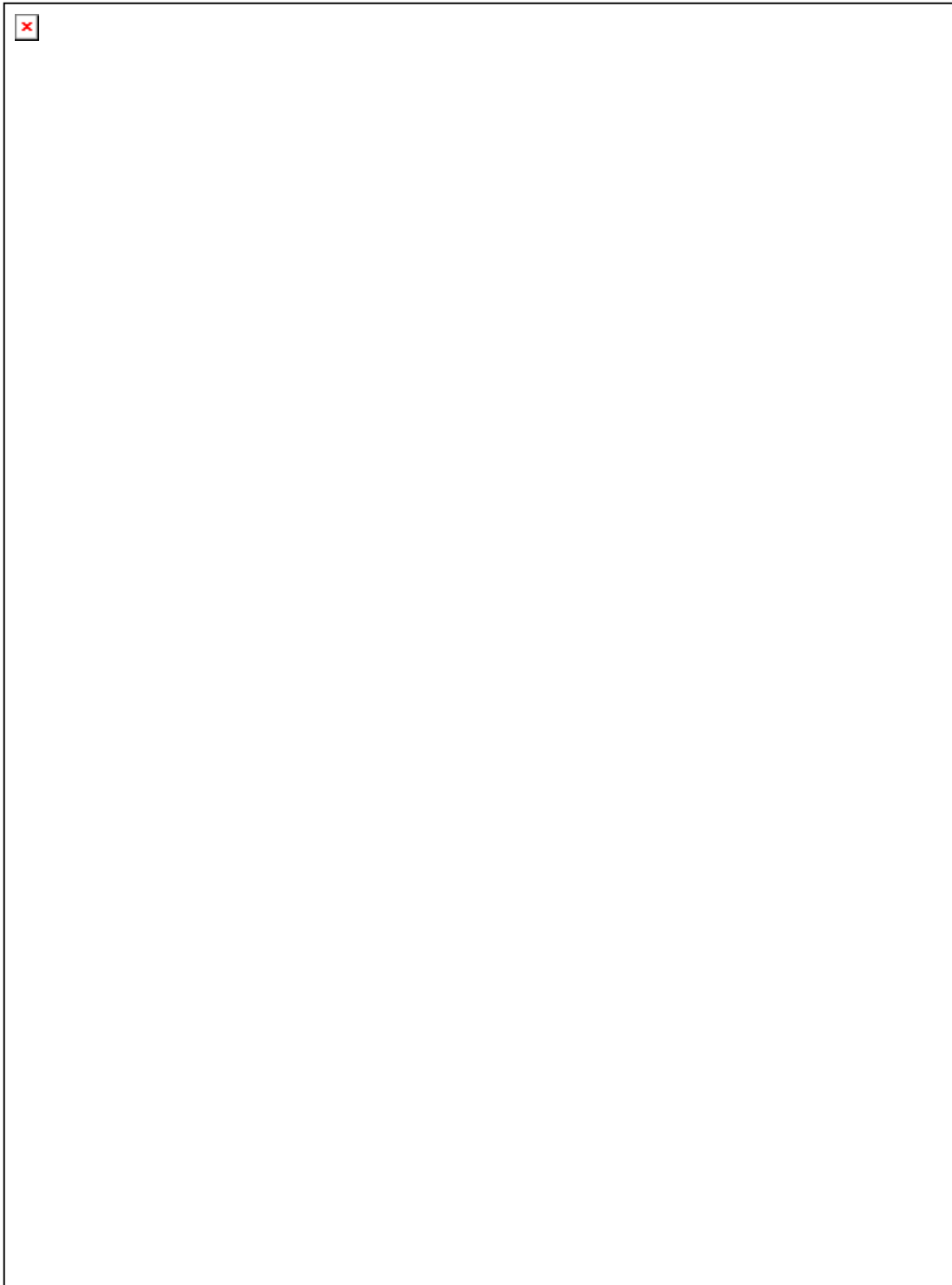


Az italozás és az evés, egyáltalán a fogyasztás a családi fotográfiák kedvelt témája, hiszen kellemes élmények felidézésére alkalmas. A fogyasztás ugyanakkor áldozat is.

24. Konyha és főzés



A hagyományos munkamegosztás mind a mai napig érvényesül ebben a családban: a családfő nem végez konyhai munkát, az kizárólag a nőkre hárul. A férfiak csak a szabadban főznek.



44. ábra. A Szimbólumszótár beosztása

FOTÓANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLAT ÉS ESETTANULMÁNY

Az 1984-es és a 2004-es égerszögi kutatás alapján



45. ábra. Égerszög látképe. Forrás: **privát gyűjtemény**

Égerszög az egykori Torna vármegye, a mai Borsod-Abaúj-Zemplén megye területén fekvő kisközség. A honfoglalás utáni királyi vastermelők Kovácsi faluja állt e helyen. A később elnéptelenedett birtokot V. István király 1270-ben Bőjte (Buhte) vízóvónak adományozta. Miután őt a birtokra szemet vetett nagybirtokosok a XIV. század eleji belháborúk idején megölték és családját elüldözték, a területet Károly Róbert 1321-ben Egerszeg néven Tomori Elus Jánosnak adományozta, aki családjával oda is települt, és néhány év múlva már kőből templomot is építtetett. Az Árpádkori falut az 1321-ben kiadott oklevél Égerzug-nek írja, amely a magyar éger fánévből és a szeglet, zug jelentésű szög-nek az összetétele. Első birtokosa az ősi Égerszögi utcarészlet Tornai család volt. Kihalásuk után János esztergomi érsek kezébe került 1470 körül Szapolyai Imre

uralja. A mohácsi csatavesztés után a kettős királyság idejében sok zaklatásnak volt kitéve, úgyszintén a török hódoltság ideje alatt is. Lakóinak jó része elmenekült és az 1720 évi lajstromba vevéskor csak 12 magyar család lakta. A lakosság elsősorban mezőgazdasági munkával, szőlő- és gyümölcsstermesztéssel, juhtartással és sertésmakkoltatással, idénymunkaként erdőléssel, szén- és mészegetéssel, fuvarozással, időszakos agrár- és bányamunkával foglalkozott.⁹⁸

Égerszög nevét a határában, 1954-ben felfedezett Szabadság-cseppkőbarlang tette országosan ismertté, bár a falu közelében egy másik, Danca-lyuk néven ismert barlang is létezik.

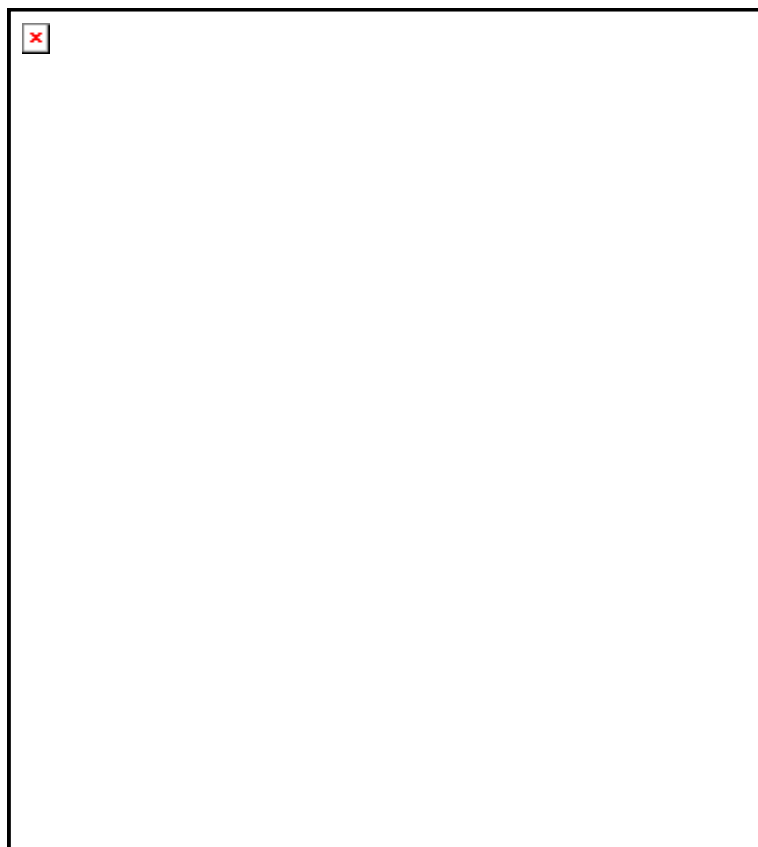
A falu virágkorát a 19. század első felében élte. Népeisége azóta egyenletesen csökken: 1851-ben 551, 1902-ben 412, 1966-ban 255, 1976-ban 101, 2004-ben 105 fő (lakónépeiség 77 fő). A faluban az 1930-as évektől jelentek meg a kizárólag pásztormunkára szegődött cigányok. 1984-ben 2, míg 2004-ben 1 roma család lakott Égerszögön, amely minden bizonnyal összefüggésben van a nagyállattartás megszűnésével (2004 nyarán egy Kft újra legeltetésbe kezdett a falu határában, ez az állomány azonban nem tartalmaz falusi háztáji állatokat).



46. ábra Égerszög térképe. Forrás: Galyasági Településszövetség

⁹⁸ Forrás: Boros Tibor: Égerszög története. <http://www.extra.hu/egerszog>

A falu az Aggteleki karsztvidék magjának legfélreesőbb községe, egyike Magyarország legeldugottabb településeinek. A XX. század elejére visszatekintve azonban azt látjuk, hogy ez az elzártság viszonylagos: az államhatár-rendezések, illetve az ország jelenlegi vasút- és közúthálózatának kiépítése előtt ugyanis Égerszög – a karszt többi falujával együtt – igen élénk gazdasági, közigazgatási és kulturális kapcsolatban állt az északi, északnyugati (Torna és Gömör vármegyei) településekkel. A református törzslakosság racionális gondolkodása, a közösség hagyományos kultúrája és benne a polgári kultúra korán meghonosodott elemei a terület fokozott magyarság-tudatával összefonódva a XX. század elején pezsgő társadalmi–kulturális életet teremtett.



47. ábra. Égerszög földrajzi elhelyezkedése

A munkalehetőségek hiánya következtében a századfordulón megindult a kiutazás és a kivándorlás az USA-ba és Kanadába, illetve Argentínába. A második világháború után – az értékes föld- és erdőbirtokok elvesztésével – a lakosság az iparban és a bányászatban keresett munkalehetőséget. Így az 1960-as évek elejére a falu kétlakivá vált: a kedvezőtlen életkörülmények miatt a keresőképes lakosság családot alapító része elköltözött a faluból, a település demográfiai struktúrája a 60 éven felüliek felé tolódott el.

1964-ben az intézményhálózat felszámolódott: a közigazgatás a szomszédos Szőlősardóra került, a református egyház lányegyházzá alakult. Az iskolások a 13 km-re lévő Perkupára járnak.

Az 1984-es égerszögi adatfelvétel⁹⁹

Az 1984-es fotóantropológiai kutatás résztvevői a húsz évvel későbbi vizsgálatától merőben eltérő terepkörülményekkel találkoztak: bár a kutatás időpontja mindkét esetben a nyári munkák idejére esett, a mi csoportunknak ez a tény nem jelentett különösebb hátrányt, mivel mára a faluban az ilyen típusú mezőgazdasági munka szinte senkinek nem jelent közvetlen megélhetési forrást (kivével az 1-2, TSz-ben dolgozó gépkezelő). A Tóth Judit vezette kutatócsoporttal azonban a nyári mezőgazdasági munkák miatt ismerős helyeken sem vállalták a beszélgetést, volt olyan nap, amikor 3-4 helyről utasították el őket az időjárástól függően sürgőssé vált mezőgazdasági munkák miatt. A máskor ráérő idős, vagy gyengélkedő öregekre a városi unokákat bízták, ami számukra egész napos elfoglaltságot jelentett.

A falu kis lélekszáma miatt nagy szerepet kapott a helyi társadalomban kialakult kapcsolatrendszer: amennyiben egy családdal

sikerült felvenni a kapcsolatot, úgy a velük rossz viszonyban lévőkkel nem sikerült az együttműködés. Néhány családban nem személyes, hanem a gyűjtőmunka miatti bizalmatlanság miatt nem tudták fotókkal dokumentálni a megfigyeléseket, illetve a beszélgetéseket. Ezek a családok szegény, vagy idegen származásúak voltak, igen kevés fénykép tulajdonosai, akik nem a beszélgetés, hanem csak a fotózás elől zárkóztak el.

A vizsgálandó családok kiválasztása – a fenti körülmények miatt – nem lehetett következetes. Elsősorban helyi, magukat törzsökösnek tartó családokat kerestek meg. Mindkét ágról idegen származású család nem került a mintába. A kis lélekszám miatt a kiválasztásnál nem ügyelhetek megfelelően arra, hogy a felekezeti megoszlás, illetve a családok vagyoni-társadalmi helyzete kellő hangsúlyt kapjon. A vizsgálatba bevont 8 család felekezeti megoszlása: 6 református, 1 katolikus, 1 baptista. Az adatfelvétel során 1-1 adatközlő állt rendelkezésre, rendszerint a legidősebb generáció tagjai közül, akik tehát a 19-20. század fordulóján születtek. Általuk így a paraszti fotóhasználatról kaphatunk leginkább információt. Amely család esetében megfelelő a nemzedékek kapcsolata, ott az idősek birtokában a család minden tagjáról van fénykép. Ellenkező esetben viszont a család többi tagja már nem állt a kutatók rendelkezésére. A tapasztalatok szerint ezek az idős emberek a fényképezés magyarországi elterjedésének korai időszakát élték meg, így viszonylag kevés kép volt a birtokukban.

A fotók rögzítésére analóg reprózással került sor, azaz az asszociációs interjúk alatt/után közvetlenül lefényképezték azokat. Ez a módszer azonban számos esetben okozott fennakadást, sőt némely esetben az adatközlők visszariadtak a reprózástól, és megtagadták az interjú folytatását, vagy tömondatokban, egyes szavakkal válaszoltak, hogy ezzel is siettessék a kutatók távozását. A terepmunka fontos tanulsága, hogy a vizsgálatban részt vett személyek természetes körülmények között – azaz

⁹⁹ A fejezet a Tóth Judit által vezetett csoport 1984-es feljegyzései és kéziratos kutatási beszámolója felhasználásával készült

ha nem irányult feléjük ellentétes kérés – nem a fotó, hanem az elmesélt történet, esemény kapcsán asszociáltak, azaz az elmondottak illusztrálására vették elő fotóikat.

A faluban már az 1984-es kutatás alkalmával sem találtak közösségi tulajdonban lévő fényképeket. A régi közösségi épületeket kiürítették, a bennük működő intézmények elköltöztek, megszűntek. A régi parochiális iratanyag elkallódott, elveszett.

Egy-egy adatközlő tulajdonában 50–100, ritkán 100-nál több kép volt, ezek eredete azonban újabb kérdéseket vetett fel: a családi fotógyűjteményt általában egy személy kezeli, a megfigyelt esetek többségében a család legidősebb nőtagja. Az özvegyek tulajdonában megtalálhatók a házastárs megörökölt fotói is, ezek jelentésrétegei azonban általában a legközvetlenebb információkra redukálódnak.

A családi, illetve egyéni tulajdonú fotók között kevés volt közösségi témájú felvétel. Ennek egyik oka az lehetett, hogy a közösségi alkalmak jellemzően a TSz-hez kötődtek, az ezt ábrázoló képek is a faluban lakó egykori TSz elnök tulajdonában voltak, állítása szerint azonban ezeket a nála lévő irat- és térképanyaggal együtt „beszedték” tőle.

A fényképek tárolási módja változatos képet mutat: fotóalbumba mindössze egy családban rendezték képeiket. A privát használatú fényképek tárolási helye általánosan a hálósobabútorhoz tartozó tükörszekrény fiókja, valamint a szekrényfiók volt, ahol más iratokat, imakönyvet is tartottak. A családjával kapcsolatot nem tartó, magányos, idős emberek családi fényképeiket sem tartják számon.

A falu református jellegével és a hagyományos lakásbelső megszünésével magyarázható, hogy a nyilvános és félnyilvános szférában kevés fotót talált a kutatás. Az egyetlen ellenpéldát egy, a helyiek

elmondása szerint barkó (szőlősardói) származású, egyedül élő asszony fényképhasználata jelentette.¹⁰⁰

Nyilvános képekhez tartozó kellékanyagot nem talált a kutatás. Két családban fordult elő, hogy nyilvános képek keretébe kisebb fotókat tűztek, ezeket „vendégképek” névvel illették. Mind a nyilvános, mind a privát képek között igen nagyszámban fordultak elő ún. „amerikás” képek, azokban a családokban, ahol közvetlen hozzátartozó vándorolt ki. Az amerikás képek szinte mindig feliratozottak, hogy az azonosítást megkönnyítsék az otthon maradtak számára.

A személyes tulajdonú képek nagyon beszédesen szólnak a rokoni kapcsolatokról, viszonyokról. Az egyik idősebb adatközlő egyik fia öngyilkos lett, a másikkal pedig kapcsolata megromlott. A hozzájuk kötődő képeket leszedte a falról, és bár tárolja őket, elő soha nem vette, nem nézegette. Egy-egy kellemetlen vagy fájdalmas emlék hatására igyekeznek a képek emlékeztető funkcióját feloldani, megszüntetni, ezeket a képeket a többitől elkülönítve tárolják, vagy megsemmisítik. Egy katolikus asszony tragikusan elhunyt gyermeke síremléken levő képét a síremlék felállítása után nem sokkal lefestette.

A fényképkészítés alkalmait tekintve a második világháború tekinthető választóvonalnak. A háború előtt készült képek között kevés volt a közösséget érintő felvétel (iskolai, tanfolyami csoportkép, toronyavatás). Gyakoriak viszont a bevonulás után készült katonaképek. Városi műtermekben készültek az esküvői, illetve a fiatal házасokat ábrázoló fotók. Jól követhető a folyamat, ahogyan a felvidéki városokkal való kapcsolat a határrendezések után megszűnt, és Miskolc lett a vidék gazdasági, kulturális központja. Az adatközlők indoklása szerint a nehéz anyagi helyzet miatt volt olyan feltűnően kevés az esküvői felvétel a családok tulajdonában. A kutatás azonban más okokat is feltárt: másodszori

¹⁰⁰ Az asszony fényképhasználatának elemzésére a későbbiekben sor kerül.

házasság, szülői akarat ellenére való házasodás, megesett lány házassága. Vándorfényképészek az I. világháború előtt jártak Égerszögön.

A 2004-es égerszögi adatfelvétel

2004 nyarán a miskolci Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék, valamint a debreceni Néprajzi Tanszék hallgatóival antropológiai terepmunkán vettünk részt Égerszögön. A cél az 1984-es adatfelvétel megisméltése volt. Arra természetesen nem számíthattunk, hogy a húsz évvel korábbi gyűjtés alanyait megtaláljuk, hiszen ők már 1984-ben is a legidősebb korosztályt képviselték. Szerettünk volna azonban fellelni képanyaguk legalább egy részét, lehetőség szerint közvetlen rokonaikkal újra elvégezve az adatfelvételt. Sajnos azonban várakozásaink részben sem teljesültek. Az első vizsgálatba bevont személyek közül csupán egy közvetlen rokona él a faluban (unokája), de ő is elzárkózott a kutatás elől.

Előfeltevésünk szerint az előregedő lakosságú faluban az 1984-es felmérésnek megfelelő fényképállománnyal találkoztunk volna, a kb. 100 fős lakosság alapján 30–40 háztartásra bontva, így eredeti törekvéseinket módosítva, minden háztartásra kiterjedő vizsgálatot tűztünk ki célul. Hipotézisünk azonban tévesnek bizonyult. Az idősek számaránya a faluban ugyan valóban magas, olyan háztartást azonban nem találtunk, ahol ne rendelkeztek volna valamilyen képanyaggal, a legtöbb helyen pedig naprakész, virulens gyűjteményt találtunk, nem ritkán több száz fényképpel. A kevés számú fotó a magányosan élő, idős, családjukkal kapcsolatot nem tartó emberekre volt jellemző. A fényképek nagy száma, valamint a későbbiekben vázolandó okok miatt a célkitűzést nem sikerült elérnünk, 22 háztartásban viszont elvégeztük az adatgyűjtést.

Az 1984-es kutatással ellentétben a vizsgálat alapegységül nem a családokat, hanem a háztartásokat választottuk. Több megfontolásból

tettünk így: egyrészt a vizsgálat eme szakaszát csak helyi szinten kívántuk elvégezni, másrészt mi magunk is találkoztunk azzal az elutasító attitűddel, amellyel a '84-es kutatás. A vizsgálat kezdeti nehézségeit meglátásunk szerint az okozta, hogy a polgármester helyettesével vettük fel a kapcsolatot, aki azonban csak néhány éve települt be a faluba, így – több helyi lakos szerint – idegennek számít. Néhány nap elteltével azonban, amikor enyhült a falubeliek idegenkedése – ebben közrejátszhatott a falu informális kapcsolatrendszerében kulcsszerepet játszó lakosokkal való sikeres kutatói találkozás –, kifejezetten várták érkezésünket, a fotók megtekintésére vonatkozó kérésünket készségesen teljesítették.

Komoly módszertani problémát jelentett a vizsgált személy kiválasztásának kérdése. Elképzelésünk szerint – ahol lehetőség adódott –, szerettünk volna a háztartás több tagjával beszélni. A gyakorlatban azonban ez kivitelezhetetlennek bizonyult: ahol többen is rendelkezésünkre álltak, ragaszkodtak ahhoz, hogy egyszerre legyenek jelen a beszélgetéseknél. Ugyanakkor mindig volt egy közvetlen beszélgetőpartner, a másikat csupán figyelte és esetenként kiegészítette a mondanivalóját. Így lehetetlenné vált, hogy ugyanazt a képanyagot több szempontú interpretáció mellett nézhessük végig. (Azt is hozzá kell tenni, hogy az aktívabb partnerek mindig az asszonyok voltak.)

A háztartások egy részében fellelhető képanyag rendkívül gazdagon rétegzett – mind technikai, mind tartalmi tekintetben. Ez azt jelenti, hogy szinte mindenütt megtalálhatóak voltak a felmenőktől örökölt képek – gyakran az I. világháború előttre visszanyúlva is –, a gyűjtemény pedig a legtöbb család esetében az elszármazott vagy a szüleikkel élő gyermekek útján recens tartalmú fotókkal gyarapodik. Saját fényképezőgéppel a vizsgált háztartások közül csupán háromban rendelkeznek, így a fényképgyűjtemény frissülése általában a rokonságból származó fotókkal történik. Fotó megrendelésre készíttetése az esküvő és az intézményi formák (óvoda, iskola) kivételével nem fordul elő.

Égerszögön a fényképanyagok kiemelkedő jelentőségű rétegét adják a temetési képek. A falubeliek azzal magyarázzák a temetési felvételek magas számát, hogy egy, a környékbeli faluban lakó amatőr fényképész megörökíti a temetéseket, és a képeket eljuttatja a rokonsághoz.¹⁰¹ Ez a magyarázat azonban csak részben fedi a valóságot, mivel az 1984-es vizsgálat is jelentékeny mennyiségű ilyen fotót talált, nem indokolható tehát a jelenség individuális teljesítménnyel.

Bár közösségi tulajdonú képeket – hasonlóan a '84-es kutatáshoz – mi sem találtunk, a polgármester helyettesének házában több, állítása szerint régi épület bontásakor fellelt fotót láthattunk. Elmondásuk szerint senki sem tudta azonosítani sem a fotók szereplőit, sem az ábrázolt eseményeket. Ugyanakkor határozott igény merült fel a falu vezetésében a 20 évvel ezelőtt begyűjtött képek átnézésére és esetleg a faluházban való elhelyezésükre.¹⁰²

A begyűjtött fotográfiaák rendszerezése és osztályozása során merült fel az az elméleti-módszertani jellegű probléma, hogy mit tekintünk közösségi tematikájú képnek. Több ilyen vitatható státuszú témát találtunk, jellemzően azokat a helyzeteket, amikor az egyén mint a társadalom résztvevője jelenik meg: sorozás, ballagás, csoportos kirándulás, de bizonyos értelmezés szerint ide tartozhatnak a temetési és az esküvői képek is. Az értékelés során mégis azt a gondolatot követtük, mely szerint azokat a fotókat tekintettük privát témájúnak, amelyeken az egyén nem lép ki megszokott életvilágából, nem kényszerül az azon kívüli közösségbe tartozás szerepébe, vagy ha fizikailag el is hagyja azt, életvilágának állandó szereplői (rokonok, családtagok) biztosítják számára a világ megszokott értelmezési kereteit. Ilyen módon kevés közösségi tematikájú képet találtunk Égerszögön, ezeket három csoportba sorolhatjuk, a legnagyobbat

¹⁰¹ A fényképész kilétét nem sikerült egyértelműen azonosítani, mivel maguk az adatközlők is ellentmondó állításokat fogalmaztak meg vele kapcsolatban.

¹⁰² Ugyanakkor ezt a kérést adatvédelmi okokból meg kellett tagadnunk. Megfigyelhető az is, hogy a falu múltjára, történetére irányuló érdeklődés központjában a nemrég betelepült értelmiségiek állnak.

a közösségi kirándulások és szervezett alkalmak képei alkotják (ezek általában a T Sz mint kollektíva működéséhez, illetve újabban az évente megrendezett falunaphoz köthetők). Különleges, a közösséget érintő eseményeket feldolgozó fotót három háztartásban találtunk, az 1999 nyarán bekövetkezett árvízről és mentési munkálatairól, valamint a már az előző kutatás során is leírt nagy vihar okozta károkról. A közösségi ünnepekhez köthető képek a templom előtti emlékmű koszorúzását és a rendszeresen megrendezett falunapot örökítik meg. A többi fotó esetében közösségi alkalmakon készült privát fényképekről beszélhetünk, tulajdonosaik is privát képként használják és definiálják őket. Ennek egyik legszembevetőbb jeleként a közösségi alkalmakon készült, közösségi tematikájú képek soha nem jelennek meg a háztartások nyilvános szférájában, mivel az a felület a privát fotók közzétételére fenntartott. Az egyetlen kivételt a polgármester-helyettes nappalijában találtuk, amely azonban fogadóhelyiségként is működik, így funkcióját tekintve átmenet a közösségi és a privát célú helyiségek között.

Már az 1984-es kutatás is felfigyelt az ún. „amerikás” képek viszonylag nagy számára. A háztartásokban fellelhető képanyag ilyen tematikájú frissülése, valamint az adatközlők beszámolója megerősíti, hogy a nyugati munkavállalás és az esetleges későbbi letelepedés továbbra is meglévő jelenség az égerszögi családokban. Az „amerikás” képek különleges státuszú fotók: gyakran a kapcsolattartás, a tudósítás egyedüli médiumai, ugyanakkor mindig reprezentatív funkciói is vannak, az elért eredményeket, a más életminőséget hivatottak felmutatni. Ezért gyakran jelenik meg ezeken a képeken valamilyen értéktárgy (autó, ház), munkaeszköz, az új környezet (nagyvárosi felhőkarcolók, vagy éppen az amerikai életre jellemzőnek vélt kisvárosi milliő).

Az Égerszögön gyűjtött privát képek 96%-a emberábrázolást tartalmaz. A mintegy 100 db egyéb fénykép az ábrázolás témája szerint (házi)állatot, (általában saját) lakóházat, tájképet, síremléket, vagyontárgyat

vagy kirándulás alkalmával készült, többnyire knipszeléssel megörökített látványt jelenít meg.

A fotók túlnyomó többsége az emberi élet fordulóihoz köthető, ezen belül is kiemelkedő a csecsemőket és kisgyermeket ábrázoló képek, valamint az esküvői felvételek száma. A falu elzárt állapotára jellemzően még az 1990-es években is több fiatal párral előfordult, hogy nem tudtak a távolabbi városba utazni az esküvő alkalmával, így egy amatőr fotós ismerőst kértek meg az esküvői képek elkészítésére. Ilyen esetekben a minőségi hiányosságokat a fotók nagy számával kompenzálták. Tekintettel a fényképkészítési alkalmak ritka voltára, az ilyen kiemelt jelentőségű eseményeken egyébként is igyekeznek minél több fényképet készíteni vagy készíttetni, lehetőleg a rokonság és az ismerősök minél szélesebb körét megörökíteni. Az így fotózott esküvői képeket a hivatásos fényképész által készített műtermi képekkel egyenrangúan kezelik, azaz az amatőr fotók is megjelennek mind a privát használatú fényképalbumokban, mind pedig a nyilvános, megmutatásra kijelölt térben. Hasonló a helyzet a gyermekábrázolásokkal is, ezt a képtípust azonban inkább jellemzi az amatőr, házi elkészítés, mint az esküvői képeket. Ennek egyik oka, hogy a gyermekábrázolás nem kötődik szorosan ünnepi alkalomhoz, bár az égerszögi gyűjtemények mindegyikében található példa erre is. Az ilyen alkalmak jellemzően a születés utáni napok, a gyermek születésnapja, a konfirmálás vagy bérnáltkozás, illetve a családi ünnepek, elsősorban a karácsony. Másrészt olyankor igyekeznek fotót készíteni a gyermekekről, amikor erre technikailag lehetőség adódik, azaz fényképezőgéphez jutnak, ez is indokolja a spontán gyermekfotók nagy számát.

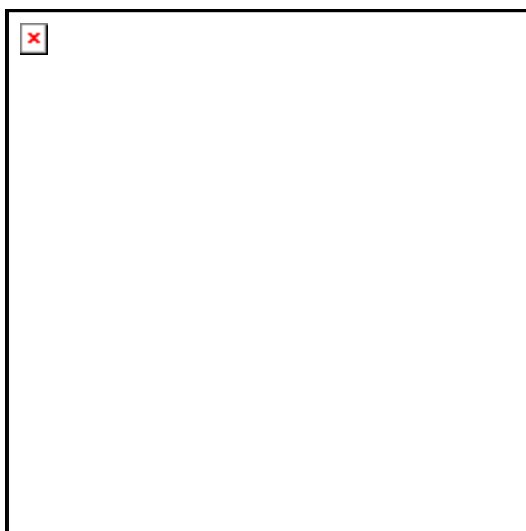
A fotóhasználat térbeli dimenziója: a nyilvános szféra képei

„A fotó a városiasodás, egyben a polgárosodás jelképe. A paraszti lakásokban a fotó bekerülése a szentképek, háziáldások közé (illetve, helyükre), a városi kultúra, civilizáció elfogadásának egy demonstratív mozzanata.”¹⁰³

Az 1984-es kutatás résztvevői arról számoltak be, hogy hagyományosnak tekintett lakásbelsőt már nem találtak Égerszögön. Ugyanakkor húsz évvel később is a térhasználat olyan archaikus módozatai fellelhetők, amelyek minden bizonnyal a paraszti házkialakítás mintáit követik. Elsősorban az idősek lakta, láthatólag több generációra tervezett, tehát nagyjából kihasználatlan belső terű házakban igyekeznek az üres helyiségeket funkcióval felruházni. Ezekben az át- és újraértelmezett terekben a fotók – szemben a privát használatú képekkel – fokozott figyelmet kapnak, így egyszersmind maguk is funkcióbővülésen mennek át: a személyes emléktárgy-jelleg mellett díszítő és reprezentatív szerephez is jutnak.

A díszítő jelleg ott érhető tetten, ahol a fotókat felhasználóik kollázs-szerűen, más technikákkal kombinálják, vagy magát a fotót teszik egy használati tárgy kiegészítőjévé (50. ábra). Gyakran helyezik el a fényképeket egy gondosan megszerkesztett kompozíció részeként is (52. ábra). Ezek az összeállítások mind céljukat, mind pedig esztétikai jellegüket tekintve elkülönülnek az ún. *fotófalaktól*, amelyek a vizsgált esetekben kizárólag fotótechnikával készült képeket tartalmaztak, és funkciójuk inkább eltolódott az emlékeztetés, a rokonság képeinek összegyűjtése felé (ld. a fotótár c03 jelű képét). A kompozíciók bizonyos esetekben nagyon stabilan megőrzik helyüket a lakásban: a 52. ábra szobabelsője 20 év alatt szinte semmit sem változott, a leszármazottak nem tartották szükségesnek sem átrendezni, sem pedig a képeket lecserélni (ld.

fotótár eg04_ny_001–003–004 jelű képek). A változatlanság elsősorban azokat a kevésbé használt helyiségeket jellemzi, amelyek így, kényszerűen őrizték meg a tisztaszoba intézményét az égerszögi házakban. Az ilyen szobák használatára csak különleges esetekben (szülőket meglátogató, távol élő gyermekek, megbecsült vendég) kerül sor, de maga a szoba berendezése is akadályozná a mindennapi használatot (ld. 48. ábra, amely az égerszögi „tisztaszobákra” jellemző, ágyra ültetett játékbaba példája is egyben (ld. még Fotótár a10; c05; d19) és eg18_ny_006, a szobában található borgyűjtemény lehetetlenné teszi a bútorok használatát, így a helyiség tisztán reprezentációs célokat szolgál). A 48. ábra-n látható szoba szomszéd helyisége adja az ott élő idős asszony számára a lakótér funkcióját. A mindennapi élethez nélkülözhetetlen gyógyszerek és kellékek mellett itt őrzik a családja azon részéről készült legújabb fotókat, akikkel tartja a kapcsolatot.



48. ábra



49. ábra

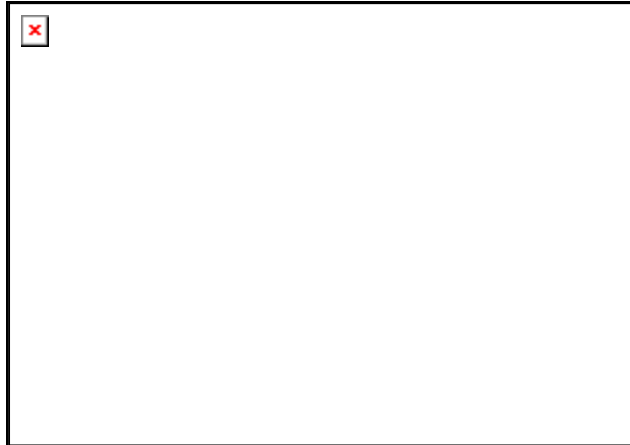
¹⁰³ S. Nagy Katalin 1987. pp. 277.



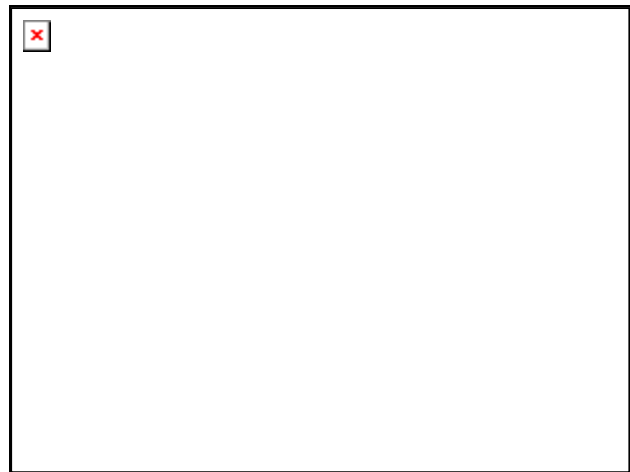
**50. ábra. Családi fotók mint
törölközőtartó díszítő elemei (1984)**



**51. ábra. Hasonló modell egy másik
háztartásban. (1984)**

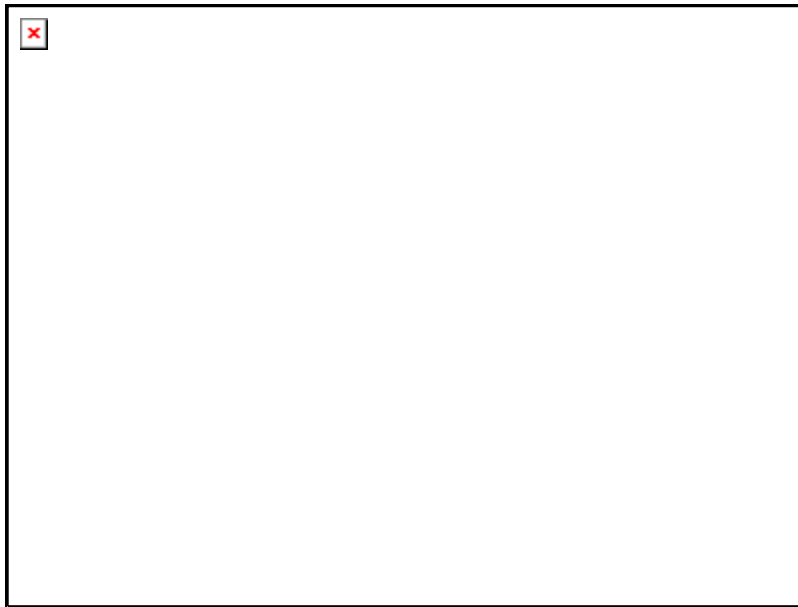


**52. ábra. Vegyes technikájú kompozíció, melynek
esztétikai tekintetben a fotókon és a festett
virágszendéleteken kívül a hímzett párnák is részét
alkotják (nagyobb összefüggésben az ágy is) (1984)**



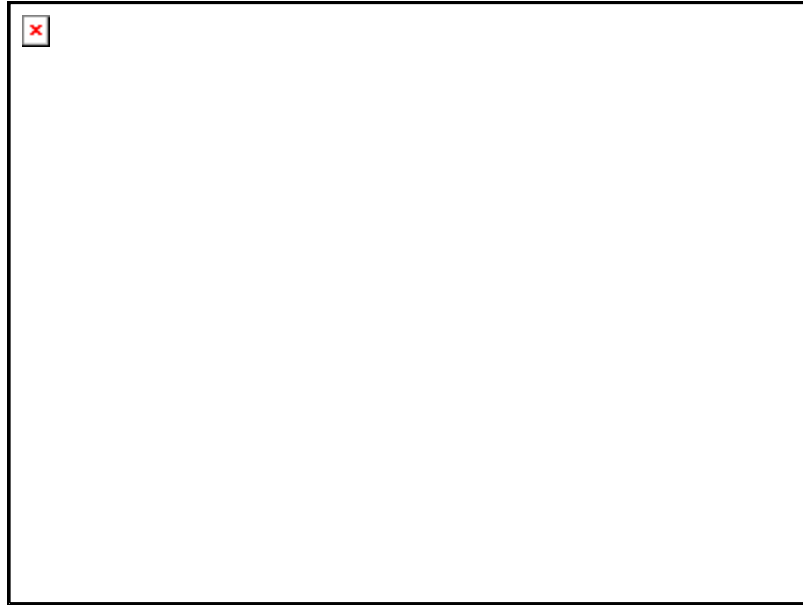
53. ábra. Vegyes technikájú képkompozíció (2004)

A fotóhasználat módja is élesen eltér a reprezentatív funkciójú és a mindennapi életteret szolgáltató helyiségekben. A megfigyelések szerint a mai háztartásokban a recens, folyamatosan cserélődő, frissülő képanyagot próbálják minél közelebb tartani a hétköznapi mozgástérhez, míg a használaton kívüli helyiségekben, főként a „tisztaszoba” funkciójú szobákban a család múltját reprezentáló, időtlenséget sugalló-szimbolizáló fotókat találunk. Egy égerszögi házaspár az asszony idős édesanyjának befogadásakor a két tér-típus ütközéséről számolt be: „*ezt a szobát alakítottuk át neki. Hát, lomtár volt... a képeket ő hozta az ő házából, ezeket akkor raktuk fel neki*” (54. ábra).



54. ábra

Maga a házaspár a hétköznapiokon használt térben csupán két fotót helyezett el, indoklásuk szerint „*kevés kép került fel itt, mert kőház az egész. Ne adj' Isten, hogy egy szöveget be lehessen verni! Meg vizesedik is, nagyon*”. A később elmondottak azonban valószínűbbé teszik, hogy a kevés kép közzétételének egyik meghatározó oka gyermektelenségük. A mindennaposan használt szoba meghatározó helyén látható képről (55. ábra): „*őt [anyósa képe] nemrégén szedtük elő. [Miért éppen ide tették?] Hát úgy gondoltuk, hogy ő megérdemli.*”



55. ábra

Égerszögön a privát fotók közzétételének módjait vizsgálva szembetűnő, mennyivel több kép kapott helyet a nyilvános szférában, mint húsz évvel később, ugyanakkor a képi tartalmat hordozó lakásberendezési tárgyak száma megnőtt, a privát készítésű vagy használatú képek helyét tömegcikkvek vették át (poszterek, újságkivágások, képeslapok, festmények reprodukciói). A közzététel helye és módja szerint a privát fotók négy kategóriáját különíthetünk el:

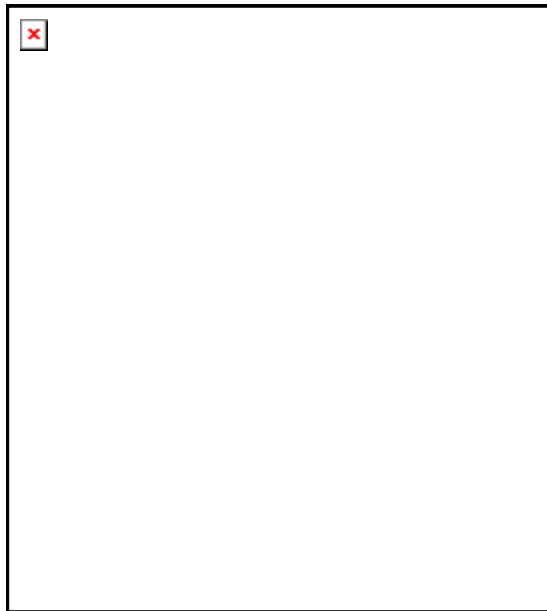
- Csoportosítás nélkül falra erősített képek,
- Csoportosítva falra helyezett fotók (fotófal),
- Vitrinben elhelyezett képek,
- Tükör köré csoportosított fotók.

CSOPORTOSÍTÁS NÉLKÜLI FALIKÉPEK

A felgyűjtött anyagban elvétele találunk olyan, a nyilvános szférában szereplő privát fotót, amely elkülönítve szerepel (Fotótár a13, a14, ba16, ba23, bb25, d21 [1984] illetve eg02_ny_016, eg13_ny_01, eg_ny_05

[2004]). Ennek oka minden bizonnyal a fotók használóit jellemző integratív, családra fókuszáló attitűd.¹⁰⁴ Szintén egyes képek találhatóak a kevés fotóval rendelkező háztartásokban (egy ideiglenes házban lakó roma család elmondása szerint csupán egy darab képük van, de azt a „főhelyen”, az asztal fölötti falfelületen helyezték el).

A különállóan elhelyezett képek jelentősége megnő – a fotón ábrázolt személyek vagy a fotóhoz kapcsolódó emlékek hatására. A fentebb példaként hozott, mindössze két képet közlétező házaspár másik fotója nem az ábrázolt személy (az unokahúga) miatt megbecsült, hanem a kép keretének készítője (az asszony elhunyt nagyapja) okán (56. ábra).

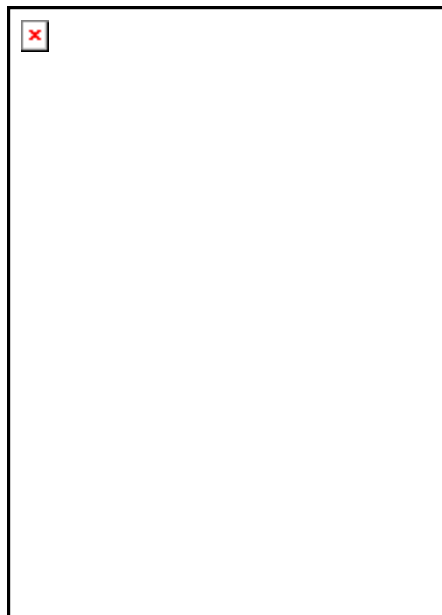


56. ábra

Hasonló érzelmi kötődésről számolt be 1984-ben egy, házában egyedül élő idős ember: „*a bátyám... felesége meghalt, rosszindulatú rákos beteg volt, ... ránk maradt a testvérem, úgyhogy nyolc évig még a felesége halála után gondoztuk. Hát nem volt gyermek...*” (Fotótár Ba16 [1984]).

¹⁰⁴ Az előkutatások során a városi közegben, valamint az értelmiségi családokra találtuk jellemzőnek az individuum hangsúlyozását a képi közlésekben is.

Szintén az 1984-es kutatás lelt fel egy akkor több, mint 60 éve ugyanazon a helyen elhelyezett páros fotót (ld. 57. ábra és Fotótár bb_01): *(Mikor tette ki a falra?) Hát még akkor, mikor leszereltünk katonáéktól. Huszonháromba*. A fotó tulajdonosa – ahogyan ő is megfogalmazta – szó szerint minden nap *szembesült* a képpel, és a kép által hordozott emlékekkel és jelentéstartalmakkal. Az interjú során többször is visszatért a fotóval kapcsolatos háborús élményeihez (kitüntetéseit sorolva, hangsúlyozva a régi idők szépségeit, szemben az *újkorral*).



57. ábra

CSOPORTOSÍTVA FALRA HELYEZETT FOTÓK (FOTÓFALAK)

A fotófalakat jellemzően olyan háztartásokban alakítják ki, ahol rendelkeznek a megfelelő mennyiségű és méretű képeket tartalmazó fotóanyaggal. Amennyiben ez nem áll rendelkezésre, utólagos montázsokkal pótolhatják a terjedelmesebb képeket, egy keretbe helyezve, vagy egy már bekeretezett kép széleire erősítve a kisméretű fotókat (ld. 54.

ábra, valamint Fotótár eg02_ny_008; eg07_ny_007; eg07_ny_010; eg11_ny_007).

Ebben az esetben is megfigyelhető az a tendencia, hogy egyre kevesebb fotó kerül a nyilvános szférába, azaz a privát fotók egyre inkább elveszítik reprezentációs szerepüket. Míg az 1984-es felvétel során szinte kivétel nélkül, minden háztartásban fellelhetőek voltak a falra kitett fotócsoportok (ld. 50. ábra, 51. ábra, valamint Fotótár bb_17-től 20-ig; c03; c05; d16-től 19-ig), 20 évvel később ilyenekről egyáltalán nem beszélhetünk, a fent említett montázsokkal is csupán négy helyen találkoztunk.¹⁰⁵

A fotófal összeállításával nyilvánosságnak szánt fotóalbumot hoz létre a képek tulajdonosa, valamint biztosítja saját részére is a képekbe való, naponta megtörténő – akár öntudatlan – betekintést. Olyan gyűjteményt állít össze, amelynek szemléléséhez nem szükséges különleges alkalom, mert a hétköznapiok részévé válik (szemben a fotóalbummal, amely nézegetése elmélyülést, kontemplatív tudatállapotot igényel), az emlékek megtartásán túl tehát azok nap mint nap való felidézéséhez is hozzásegít.

A keretbe utólag betűzött képek általában kevesebb ideig szerepelnek a repertoárban, *vendégképek*, így gyakrabban frissülnek is, bár az adatközlők szerint ragaszkodnak ahhoz, hogy csak ugyanannak a családtagnak újabb fotóját használják fel.

Az összeállítások egyaránt lehetnek tematikusak és rendező elv nélküliek („*nagyon sok kép készült akkor a községben!... Ki hagyta meg, ki nem, mi felakasztgattuk a sorba*” Bb). A tematikus fotó-összeállítások többnyire az ábrázolt esemény vagy személyek szerint kerülnek összeválogatásra (esküvők ld. Fotótár eg11_ny_007; d19 [2004]; vagy egy központi személy, és a vele kapcsolatos események, személyek ld. Fotótár d18 [1984]).

¹⁰⁵ Egy kivétellel: az alpolgármester házában több, fotókkal berendezett falfelületet is láttunk. A reprezentáció azonban ebben az esetben nem a családra irányul, hanem egy sajátos kultúramentő attitűd hozza létre, a fotók ugyanis többnyire „talált”, számukra kontextus nélküli képek.

VITRINBEN ELHELYEZETT KÉPEK

A „vitriben”, tehát nyitott szekrényben vagy polcon, de mindenképpen a megsejmlélést, ugyanakkor a képek védettséjét biztosító bútordarabon elhelyezett fotók státusza azért különleges, mert a nyilvános szférában elhelyezett privát képek között ezek cserélődnek a leggyakrabban, következésképpen ezek a fotók alkotják a nyilvános szféra legfrissebb szintjét. A vitrines szekrények ugyanakkor a mindennapi életben is szerepet kaphatnak (nyári konyhában edénytároló, szobában iratok őrzési helye), valamint kiállítható bennük olyan fotográfia is, amely nem lenne alkalmas a bekeretezésre – mint az amatőr kidolgozó laborokban előállított fotók túlnyomó többsége.

Az is elmondható, hogy – szemben a falon szerepeltetett fotókkal – a vitriben közzétett képek száma megnőtt (ld. Fotótár d17 [1984]; eg02_ny_017; eg04_ny_014; eg06_ny_01; eg07_006; eg16_ny_006; eg20_ny_007 [2004]). Ennek egyik oka, hogy a felhasználók gyakrabban jutnak újabb fotókhoz, a fényképek rotációs ideje lerövidül. Másik okként az égerszögi lakberendezési szokások változását említhetjük: a nyolcvanas évek közepén elvélve szerepelt a háztartásokban üveges, vitrines szekrény.

TÜKÖR KÖRÉ CSOPORTOSÍTOTT FOTÓK

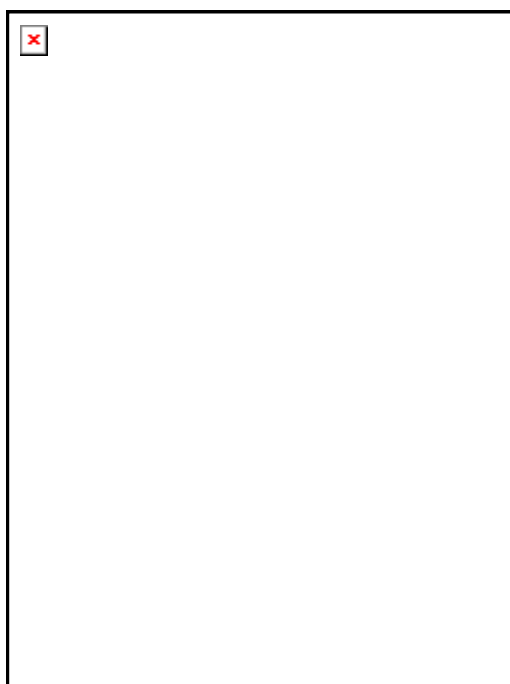
Művészettörténeti kutatások szerint a tükör és a fotó használata egyidőben, az 1800-as évek végén terjedt el a magyar paraszti kultúrában.¹⁰⁶ A tükör jelentésrétegei közül a fényképhez leginkább a képmással való találkozás, azaz az egyén önmagával való szembesülése közelít, többek között emiatt kaphatott a tükör kiemelt helyet a szakrális tartalmakkal telített térben,

¹⁰⁶ K. Csilléri Klára egyetemi előadása alapján.

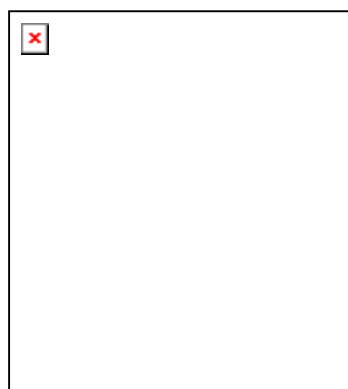
a tisztaszobában. A tükör és a fotó szintén egyszerre került ki ebből a kitüntetett térből, és vált a polgárosodás folyamán a mindennapi élet részévé.

A tükörhöz kapcsolt képzetek és a fotó paradoxona (saját kép és múlt szemlélése) azonban olyan mélyen gyökereznek az emberi gondolkodásban, hogy a két objektum az eredeti funkciók részben átalakulása, részben elvesztése ellenére a mai napig is együtt tud működni.

A két égerszögi vizsgálat között eltelt időben a tükör és a fotók együttes használata jelentős változáson ment keresztül. A szobai tükrök lekerültek a falról, helyüket az addig is meglévő nagyméretű állótükrök vették át, amelyek egyszersmind elvesztették elsődleges szerepüket, nagyrészt a szoba berendezésének dekoratív részévé váltak, megtartották viszont a fotókkal való szoros kapcsolatukat (ld. 58. ábra [1984], Fotótár bb23, c06, d20 [1984]; valamint eg14_ny_01; eg15_ny_013 [2004]).



58. ábra

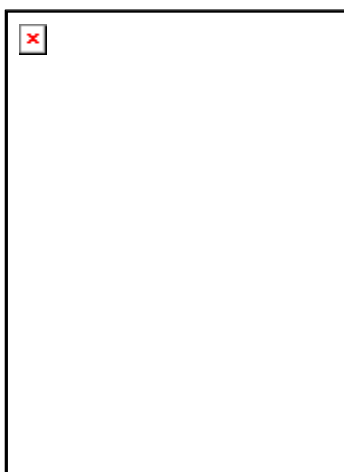


59. ábra. Az előző ábra sematikus rajza

A képeken ábrázolt rokonok: 1 – férje; 2 – unoka; 3 – unoka; 4 – keresztlány és férje, unokája és felesége, unokaöcs és felesége; unokahúg, unokahúg, unoka, unoka, unokaöcs, unoka; 5 – unokaöcs és felesége, unokahúg és férje, húga (takart kép); 6 – unoka és felesége; 7 – unoka és felesége; 8 – öcs, unoka, unoka és családja, unoka, unoka és családja, dédunoka, húga családja, ego, báty, unokatestvére lánya

Az 58. ábra-n látható, 1984-ben felvett kompozíciót összeállító asszony a faluba – a helyiek megfogalmazása szerint „barkó”, elmaradott – környezetből jött menyecskének. Ez a felvállalt másság-tudat is ösztönözhetette

a múltjához és rokonsági kapcsolataihoz való ragaszkodást, amely így, öregkorára (a vizsgálat időpontjában 75 éves volt) csupán a fotókon keresztül vált lehetővé (az interjúban elmondta, azt szeretné, ha a fotókat eltemetnék vele – „*amékből kettő van, legalábbis*”). Az összeállítás tudatosságot sugall: a fotók tulajdonosa ügyelt a szimmetria betartására (2–3., 6–7. kép), a férjet kitüntetett helyen, a tengelyben szerepelteti (1. kép), ha az asszony a tükör előtti kisszéken ül, ez a fotó éppen fejmagasságban van. Saját magát is megjeleníti (a 8. kép részeként), igaz, csak kényszerűségből, „*nem tudtam oda mit tenni, úgy dugdostam oda ezt a csöpp képecskét*”, de a férjjel kezdődő tengely másik végében. A kompozíció túlnyomó részét olyan fotók alkotják, amelyek a legünnepélyesebb, legemlékezetesebb eseményeket elevenítik fel:



esküvői és érettségi képek, a férfiak katonaportréi.

A 2004-ben gyűjtött példák is igazolják a tükör kitüntetett szerepét, nem csupán a lakásbelső, hanem a fényképekkel való kapcsolat tekintetében is. A tükör köré a nyilvános szférába szánt fotók közül csak a legfontosabbakat helyezik el (Fotótár eg14_ny_01 fotó: adatközlő fia és lánya; eg15_ny_013: apja és anyja, valamint a gyermekek).

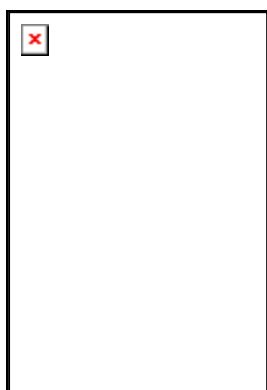
Időbeliség és időtlenség:

életrészek és életfordulók a privát fotókon

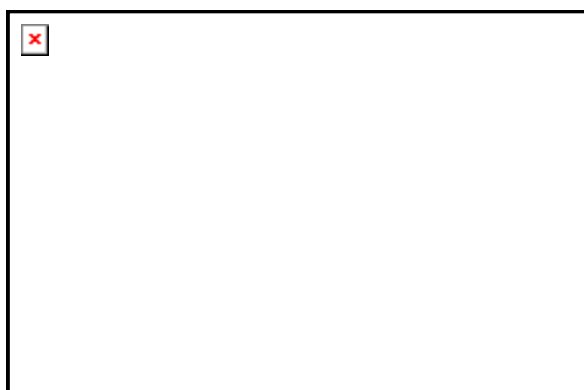
„A fényképezés által lehetővé tett, az egyéni jellegzetességeket, a személyes identitást hangsúlyozó, természetű, mechanikusan leképező ábrázolásmódnak a parasztság körében nem voltak hagyományai. ... A népművészeti emberábrázolások sematikusak, jelszerűek, inkább tipizálók,

mint individualizálók.”¹⁰⁷ A családi fotók ezzel szemben egy-egy pillanat minél pontosabb, hitelesebb megörökítésére törekednek: az így elkészült fényképek célja az ábrázolt személy és az alkalom azonosítása, gyakran az esztétikai megfontolások és a képi szabályok teljes figyelmen kívül hagyása árán is. A családi fotók kapcsán a „jó kép” fogalma az adatközlők számára az „élethű”, „szép”, „igazi” fogalmakkal kapcsolódik össze: „*Vannak azok a pici képek [a fiáról], azt akkor csináltatta, ő, gyorskép, oszt énnékem az olyan igen becses! ... Ez. Ez olyan élethű nekem. Olyan csinos, olyan szép, nagy derék fiú volt.*”

A fotók interpretációja közben az adatközlők az azonosítás műveletét gyakran nem a járulékos képi jelölők segítségével végezték el: amennyiben az ábrázolás fő témája nem tartalmazza a megfelelő képi információkat, akkor a kép értelmezője kénytelen olyan attribútumokat vagy járulékos információkat keresni, amelyekre a fotó elkészítésekor esetleg nem figyeltek: „*Mikor készült? Hát, a szülő már megvolt, akkor csak valamikor '90 körül. '90–91-ben*”. Más esetekben éppen ellenkezőleg, igyekeznek minél pontosabban jelezni, adatolni az esemény körülményeit az azonosításra alkalmas jelölő elhelyezésével (60. ábra), vagy a kép feliratozásával (61. ábra). Ez utóbbi megoldás igen ritka, a kép utólagos feliratozása sem jellemző, csupán olyan esetekben, amikor a kép készítője és későbbi használója nem ugyanaz a személy, vagy nincs közvetlen információátadási lehetőség közöttük.



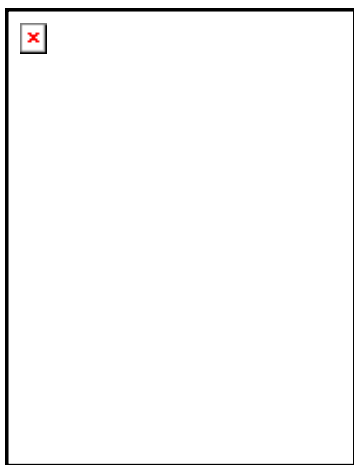
60. ábra



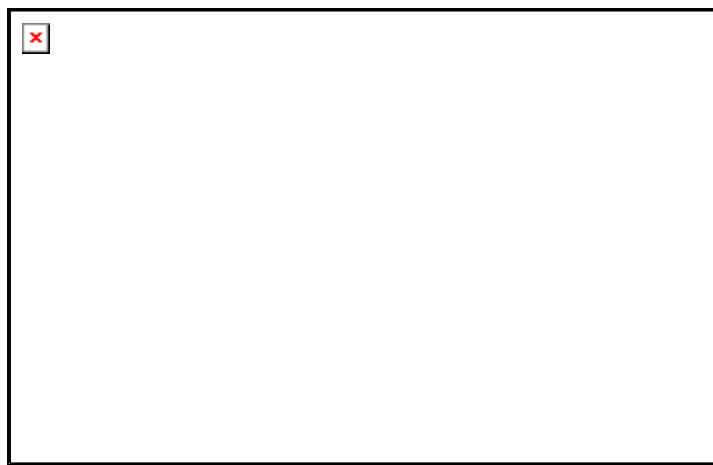
61. ábra

¹⁰⁷ Kunt Ernő 2003. pp. 93.

Az 1984-es vizsgálat képanyagában nagy arányban vannak jelen az ún. „amerikás” fotók. Az alábbi fénykép tulajdonosához öröklődéssel kerültek a fotók, az adatközlő már nem tartotta a kapcsolatot a kivándorolt testvérrel. A fotókon látható személyek azonosítása így csak a képek hátoldalán lévő felirat segítségével volt lehetséges. Az USA-ban élő második generáció pedig már angol nyelvű felirattal küldte a képeket, s ez tovább idegenítette az amúgy is laza rokoni kapcsolatot.¹⁰⁸ „*Nem találom... ki is hajingálták már belőle, a többit... Azoknak már a nevét sem írták meg, azoknak a gyerekeknek.*”



62. ábra

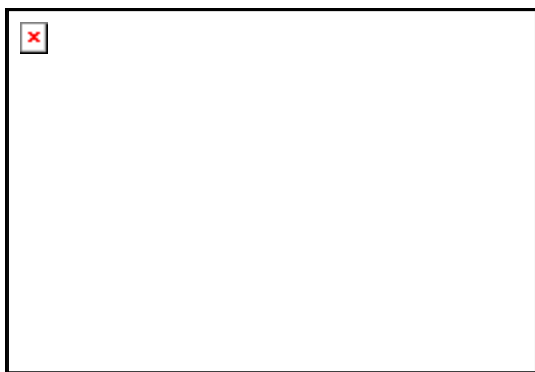


63. ábra. Az előző fotó hátoldala

A fotók elküldői gyakran maguk jelölték be a képeken az ismeretlen, az elfeledettnek vélt személyeket, vagy éppen saját magukat. Ezek a fotók arról tanúskodnak, hogy a kapcsolat az otthon maradottak és az elvándorlók között laza, felszínes (Fotótár g_54, g_56).

Az amerikai képek legtöbbször a megváltozott élethelyzetről való tudósítás. Az elvándorlók a boldogulás bizonyítékaként küldték vissza a fotókat családjuknak; a fényképek többségén az amerikai életről alkotott sztereotípiák jelennek meg: családi autóval, nagy ház előtt, farmon készítettnek fényképet, vagy a nagyvárosi nyüzsgést, a toronyházakat örökítik meg (ld. 64. ábra, 65. ábra, valamint Fotótár g_36–67).

¹⁰⁸ Tóth Judit 1984-es kutatási beszámolója alapján.

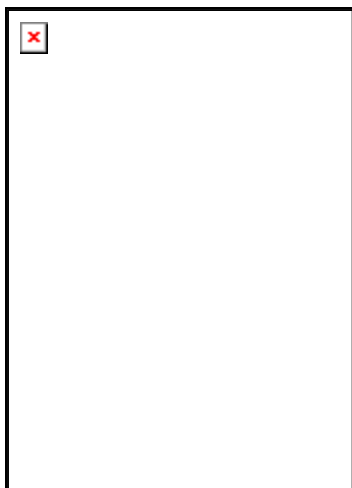


64. ábra

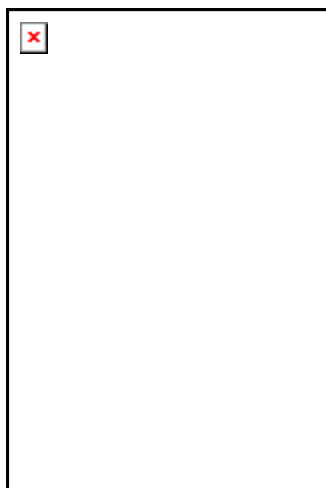


65. ábra

A 2004-es kutatás során egyetlen háztartásban találtuk meg ezt a képtípust, a korábbiakhoz viszonyítva azonban a képanyag összetételének jelentős változását figyelhettük meg. A hagyományosnak tekintett amerikai képek témaválasztásán (66. ábra) túl ugyanis megjelentek képeken a hétköznapiak, és – igaz, általában ironikus formában – annak nehézségei is (67. ábra, 68. ábra, Fotótár eg_18_p_079–116). Az 1990-es évek közepén született fotókat egy Kanadában munkát vállaló fiatal férfi küldte Égerszögön élő nagypjának. A férfi a képek születésének idején még nem telepedett le, így a családi életet ábrázoló fényképek hiányoznak (helyette az albérleti lakótársakkal és barátokkal eltöltött időt örökölte meg). Az egész képanyagot a dinamizmus jellemzi, az átmenetiség olyan képi megjelenítéseivel, mint a 67. ábra szállása, az autóban készült fotók, vagy a sajátos módon megélt etnikai identitás („Magyar munkatempó” feliratú tábla a 68. ábra fotóján). Ezt a képlékeny életszakaszt az adatközlőként szereplő nagyszülő nem volt képes megérteni és feldolgozni, unokájáról igen szűkszavúan nyilatkozott, elutasítva a képek mélyebb értelmezését. Ebben a generációs különbségeken túl a képek közvetítette, nyers valósággal való találkozás is szerepet játszhat, az idős ember nem ilyen típusú képeket várt unokájától (a nyilvános szférában ezek a képek nem kaptak helyet), hanem ahhoz hasonlókat, amelyeket a II. világháború után kivándorolt rokonok küldtek (ld. Fotótár eg18_p_029–31).



66. ábra



67. ábra



68. ábra

A GYERMEKKOR KÉPEI

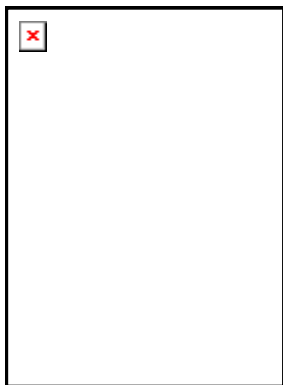
Az 1984-ben és a 20 évvel később gyűjtött képanyagok egyik legszembetűnőbb eltérését a gyermekfotók számának különbsége jelenti. Míg utóbbi esetben egy kivétellel¹⁰⁹ minden háztartást a gyermekekről készült fotók magas száma jellemez, az első kutatás által feltárt gyűjteményekre nem ez a jellemző. Ennek egyik oka az, hogy az ezekben a gyűjteményekben található fényképek olyan korszakban készültek, amikor a falu elzártsága és a fényképkészítő helyek távolsága nem engedte meg a nagyszámú privát kép elkészíttetését, így csupán a legszükségesebbnek ítélt fotók megvásárlására törekedtek, ezek viszont jellemzően a gyermekkort lezáró beavatási rítus kivételével felnőttekről készültek. Ugyanakkor visszaemlékeztek arra is, hogy ha a csecsemőhalál lehetősége állt fenn, akkor lefotóztatták a gyermeket (olyan esetre is emlékeztek, amikor a már halott gyermekről készíttettek felvételt). Kb. a 60-as évek közepétől számolhatunk jelentősebb mennyiségű gyermekfotóval, amiben nagy szerepe van az amatőr fényképezőgépek elterjedésének.

¹⁰⁹ Gyermektelen házaspár

A református többségű faluban készült konfirmálási képek száma viszonylag alacsony, a '84-es anyagban is csupán katolikus családban őrzött elsőáldozó képek találhatóak (Fotótár f_41–44). A két vizsgálat anyagát összehasonlítva megállapítható, hogy a beavatási rítusok közül a keresztelő és az érettségi (ballagás) képei jelennek meg a családi gyűjteményekben, utóbbi erősen uniformizált módon (Fotótár eg05_p_015–16; eg11_p_009, eg12_p_049), míg a keresztelőre inkább az amatőr fotográfia kötetlensége a jellemző (Fotótár eg13_p_172, 174, 192).

Kunt Ernő jegyzi meg,¹¹⁰ hogy a paraszti megrendelésű fotók minden esetben teljes alakosak voltak, különösen igaz ez a gyermekekről készült fényképekre, mert az ő esetükben az egészséges, hibátlan test reprezentációja különösen fontos volt. Ez a reprezentációs attitűd mára az újszülöttek képeire korlátozódik, a gyermekek esetében a „jó kép” kritériuma, hogy a gyermeki tulajdonságok felfedezhetőek legyenek. *„Még ez ugyan jó kép róluk, pont ilyen haszontalan mind a kettő! De szeretem őket nézni! Kis csibészek!”*

A gyermekfotók között találjuk a legtöbb szituatív jellegű ábrázolást, mivel a gyermekeket a legnehezebb beállítani, másrészt a természetesen viselkedő, játszó gyermek jobban megfelel a mai kor szabad, felhőtlen gyermekkort elváró igényeinek. A gyűjteményekben az aktuális gyermekfotók a leginkább használatban lévő, legtöbbet megnézett darabok. A nyilvános szférában olyan helyen jelennek meg, ahol könnyen elérhetők, cserélhetők, és a mindennapi életvilág részét alkotják (általában vitrines szekrényben, íróasztalon, vagy a lakás olyan helyiségében, ahol a családtagok sokat mozognak. *„[A férjem] örökké, mert nem volt idehaza, munkában volt, de ő ezt minden nap megnézte, mert itt van a három gyerek. A három unoka.”* *„[A családi képeket] abból is csak egyet nézek, már akkor elég nekem. (Akkor nem is nézi őket?) Nem nézem... egyet se. Megnézem ezt a két csöppet, aztat mindig nézem. [A dédunokákat.]”*

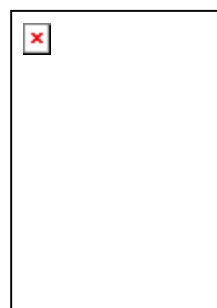
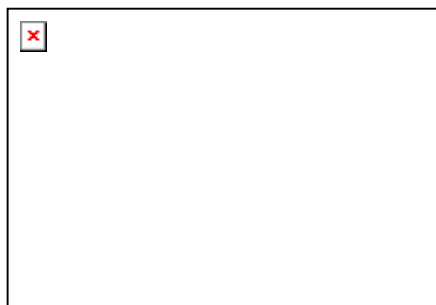
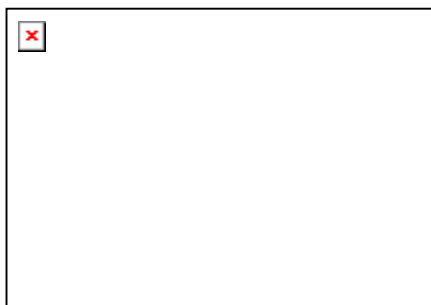


69. ábra. Gyermekfotó, tekintetet vonzó, figyelemfelhívó keretben.



70. ábra. Mosoly albumból származó fotó.

Az égerszögi családok tulajdonában nagy számban jelennek meg a miskolci fényképész műtermekben készült „mosoly album”-képek (ld. Fotótár eg17 jelű fotók). Ezek a mai napig jelentős mértékben meghatározzák az amatőr és házi készítésű gyermekfotók ábrázolásmódját, és sok esetben szerepelnek tartósan a privát szféra fotói között (többek között nagy méretük és a jelentős retusmunkával elért, hibátlanságot sugalló megjelenésük miatt).



71. ábra. A különböző családok a „születésnap” jelöléséhez ugyanazokat a kódokat használják

¹¹⁰ Kunt Ernő 2003.

Az adatközlők a színes fotókat élethűbbnek, a fekete-fehéreket viszont művészebbnek tartották. A házi készítésű gyermekfotók között már csak színeset találunk.

A 2004-es felvételnél az egyik égerszögi családban elmondták, hogy akkor csecsemőkorú gyermekük azért sír folyton, mert a kórházban „megnézték”. A rontás ellen faszenes vizet használtak. A később megérkező családfő megerősítette a felesége által elmondottakat, majd hozzáfűzte, hogy a faluban sem szívesen viszik ki a gyermeket, mert vannak olyan emberek, akik nézése megbetegíti azt. A csecsemőről számos fotó készült, és a kutatóknak is megengedték a fényképezést, a fotók tehát a család elképzelése szerint nem közvetítik a rossz hatást.

AZ ESKÜVŐI FOTÓK

Az esküvői képek a családi fotógyűjtemények domináns részét alkotják. Kivétel nélkül minden háztartásban megtalálhatók, mind a privát, mind pedig a nyilvános szférában, melynek legstabilabb résztvevői, gyakran a tulajdonos halála után is az örökösök háztartásának kelléke marad. Ebben a képtípusban fordul elő a legnagyobb arányban professzionális, szakfényképész általi elkészítés. Égerszögön a hatvanas évekig nem közvetlenül az esküvő után készítették el az esküvői fotót hanem akkor utaztak be Miskolcra a fényképészhez, amikor alkalom és idő adódott rá. A második világháború előtt az is általános volt, hogy az ifjú pár külön-külön készült fotóját foglalták egy keretbe, és az esküvőről maradt emléket erősítették rá (menyasszonyi csokrot, fátylat vagy szalagot, ld. Fotótár d16 kép, bal oldal). „*Volt egy képem, még én akkor még lány voltam, aztán az udvarlóm volt, akinek aztán a felesége is lettem, nyugodjon, a férjem, őneki is volt egy, ő is csináltatott egy képet... hát, ugye, összehoztak minket, az a fényképész.*”

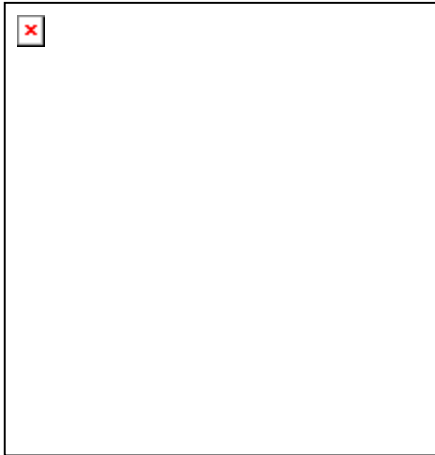
Hasonlóan a gyermekfotókhoz, ezt a képtípust is az erős sémakövetés jellemzi, és megfigyelhető az újabb képanyagban a beállított képek mellett megjelenő, szabadabb stílusú fotók megjelenése is. Általános szokás, hogy fényképészt fogadnak, vagy megkérnek egy ismerőst, aki az esküvőn és a lakodalmon fényképez. Ennek nem csupán az esemény, hanem a kivételes alkalomra összegyűlt rokonság megörökítése is a célja. Gyakran az ilyen, esküvőn készült fényképek alkotják a családi album alapját. A nyilvános szférában ugyanakkor kizárólag a beállított képeket helyezik el, amelyek nem minden esetben készülnek műteremben, nagyrészt anyagi okok miatt (Fotótár eg01_p_116–119 és 124–126).

Az esküvői képek az interjúhelyzetekben a legritkább esetben invokálták magáról az esküvőről való történetmondást, a projekció sokkal inkább a házasság körüli élethelyzetre, az esküvőig tartó életútra mutatott. A képtípus a konkrét eseményre való emlékeztetésen túl ikonikus módon jeleníti meg az ideális élethelyzet-típus képkockáját, ennek tudható be kiemelkedő szerepe a családi gyűjteményekben és a nyilvános szférában egyaránt.

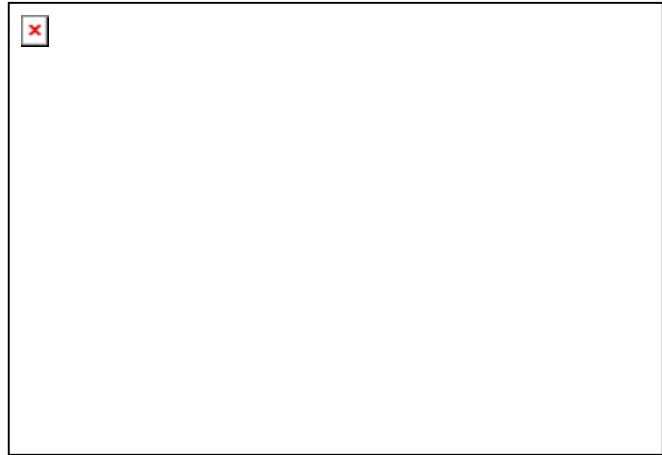
A HALÁLLAL KAPCSOLATOS PRIVÁT KÉPEK

Égerszögön a halállal és a temetéssel kapcsolatos szokások a régió falvainál élénkebben maradtak fenn. Ennek oka az, hogy a falu ravatalozója igen későn, az 1990-es évek közepén épült meg, egészen eddig az időpontig háztól temettek, a ravatalozásra is a lakóházban került sor. A halotti tor a temetés fontos részét alkotja. Az adatközlők elmondása szerint még ma is jelentős eseménynek számít Égerszögön a tor, és minden, a temetésen részt vevő személy hivatalos rá. *„Egy-két embert megbíznak, akik temetés után elállják az utat, és mindenkit beirányítanak a Művelődési Házba, ott szoktak lenni a torok.”* *„Még én is gulyáslevest csináltam apám torához.”*

Muszály, mert a falu elvárja. Pedig nem illenék, mert tisztára olyan, mintha lagzi lenne. De hát, ez van.” A tort az utóbbi években egyre inkább felváltja a „kínálás”: a temetés befejeztével a temető kapujánál az arra felkért rokonok kaláccsal és borral kínálják a szertartáson részt vevőket.

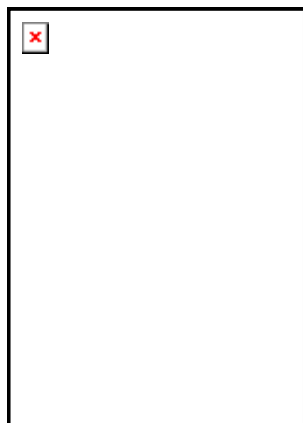


72. ábra. Az utolsó háztól temetésen készült kép



73. ábra. Az égerszögi ravatalozó

A temetési képekben csúcsosodik ki a privát fényképek emlékmegőrző funkciója, mivel ezek a felvételek jelentik az utolsó olyan momentumot, amely az elhunytól szól. A halotthoz kapcsolódó fényképek kétfélek lehetnek: ábrázolhatják közvetlenül a halottat (általában felravatalozva vagy a koporsóban, ld. 74. ábra), és megjeleníthetik a síremléket (önmagában vagy a képet megrendelő személlyel, ld. 75. ábra). A halállal kapcsolatos fényképek egyetlen esetben sem jelentek meg a nyilvános szféra képei között.

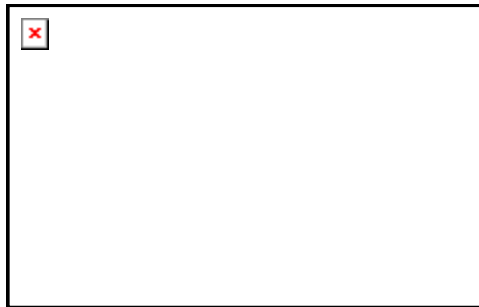


74. ábra



75. ábra

A halott családtagra emlékeztető képek erős érzelmi felindulást váltanak ki, ezért a legintimebb szférába sorolják őket, idegennek nem szívesen mutatják meg. Az egyik adatközlő az interjú során három alkalommal vette elő az apjáról készült halotti képet, de mindháromszor vissza is tette a többi közé, lefelé fordítva: „*csúnya kép, nem szeretem nézni, halott van rajta*”. A temetésen készült fotókat a faluban elosztogatják, így gyakran kerül nem családtag birtokába ezekből (eg04_p_002–008). Az is előfordul, hogy a haláleset megváltoztatja egy kép státuszát: a 76. ábra-n látható képet a család a kislány halála után levette a falról, hogy ne emlékeztesse őket rá.



76. ábra

A nem embert ábrázoló privát fotók

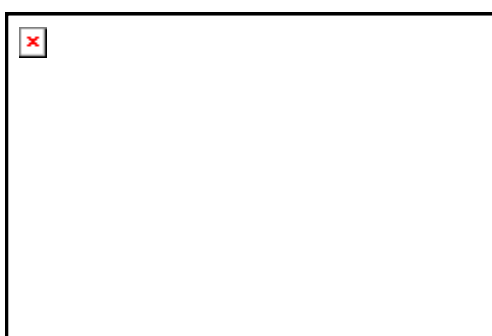
A 2004-ben feltárt, családi használatban lévő fotóanyag 4%-át alkotják nem személyt ábrázoló fotók. Mivel a privát fotográfia jellemzően emberábrázolás, az ezt alkotó keretből kilépő fényképek lehetőséget adnak a fotókat készítő és felhasználók értékítéletének és gondolkodásmódjának vizsgálatára.

Az ábrázolás témája szerint a fotók (házi)állatot, (általában saját) lakóházat, tájképet, síremléket, vagyontárgyat vagy kirándulás alkalmával készült, többnyire knipszeléssel megörökített látványt jelenítenek meg.

A kérdéses fotók egyike sem tekinthető művészi alkotásnak – a családi fotókat jellemző szerkesztési-képkészítési szemlélet pedig minden

bizonyval abból a közvélekedésből indul ki, miszerint a fotó attól fotó, hogy ábrázol valakit vagy valamit, azaz a képen valaki vagy valami rajta van, felismerhető. Éppen ezért a tanulmányban vizsgált képek tulajdonosai a képek értelmezése közben szinte soha nem is kerestek (találtak) mögöttes tartalmat: számukra ezek a fotók: ábrázolások.

Jellemző kép a családi gyűjteményben a lakóházzal – általában felújítás előtt és után –, az „ilyen volt és ilyen lett” attitűddel készült fotó. Hasonló számban fordul elő a lebontás előtt álló ház megörökítése, „*hogyan lássák az utódok, hol laktak az ősök*” (77. ábra).



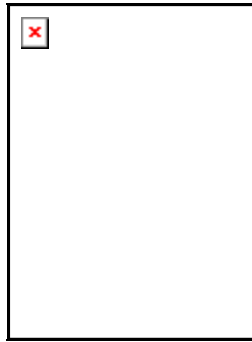
77. ábra



78. ábra

A privát szférán kívüli környezet megjelenítése ritka a családi fotókon, csak reprezentációs célra tartják fontosnak: ha távoli vagy elszármazott rokonok küldik el (78. ábra). Egy háztartásban találtunk viszont a kárpótlás keretében visszakapott földterületről készült képeket, amelyeket nem a fotók tulajdonosa, hanem városban lakó fia készített. A faluról készített fotók látogatóban lévő rokonoktól, ismerősöktől származnak.

Az érzelmi kötődést jelentő házikedvencek (állatok, növények) ábrázolása három háztartást jellemez. Kiemelkedő számban vannak jelen ilyen jellegű fotók a faluban élő, gyermektelen házaspár birtokában. A kutyájukról készült képek a nyilvános szférában is megjelennek („*Morzsika mindenütt ott van*”).



A nem embert ábrázoló képek között a síremlékek megörökítése fontos helyet foglal el. Elsősorban idős emberek rendelnek képet házastársuk vagy más, közeli rokonuk sírjáról, ha már nem tudnak rendszeresen kijárni a temetőbe a sírt meglátogatni. Ezek a képek gyakran megtalálhatók a nyilvános szféra legfrekvenciáltabb, a mindennapokban gyakran használt pontjain. Legáltalánosabb az ágy melletti éjjeliszekrényen vagy annak fiókjában való tárolás. *„Elő szoktam venni, mutatom a fiamnak... nemsokára odatesztek engem is... ilyenkor persze mérgesek rám.”*

ÖSSZEFOGLALÁS

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy bemutassam a privát fotók értelmezésének és elemzésének eddigi kísérleteit, illetve összefoglaljam az általunk végzett családi fényképgyűjtemény-kutatás eredményeit. „Családi fényképgyűjtemények vizuális antropológiai vizsgálata” munkacímű kutatásunk eredeti és alapvető célkitűzése a családi fényképhasználat feltárása, a családtagok fotókhoz való viszonyának elemzése volt. Ez azonban csak a munka első fázisának összefoglalása lehet, hiszen Kunt Ernő írásai óta nem született átfogó, a privát fotózást vizsgáló nagyobb tanulmány. A célkitűzés ennél jóval távolabbra mutat: a kunti örökség nyomán a kutatás folytatása. A fotóantropológiai vizsgálat lebonyolítására a Kunt Ernő által 1984-ben, hasonló kutatás helyszínéül kijelölt Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Égerszög mutatkozott a legalkalmasabbnak. Égerszög az egykori Torna vármegye, a mai Borsod-Abaúj-Zemplén megye területén fekvő kisközség. A falu az Aggteleki karsztvidék magjának legfélreesőbb községe, egyike Magyarország legeldugottabb településeinek. A XX. század elejére visszatekintve azonban azt látjuk, hogy ez az elzártság viszonylagos: az államhatár-rendezések, illetve az ország jelenlegi vasút- és közúthálózatának kiépítése előtt ugyanis Égerszög – a karszt többi falujával együtt – igen élénk gazdasági, közigazgatási és kulturális kapcsolatban állt az északi, északnyugati (Torna és Gömör vármegyei) településekkel. A református törzslakosság racionális gondolkodása, a közösség hagyományos kultúrája és benne a polgári kultúra korán meghonosodott elemei a terület fokozott magyarság-tudatával összefonódva a XX. század elején pezsgő társadalmi–kulturális életet teremtett. A

paraszti polgárosulás folyamata a falu fényképanyagán is jól nyomon követhető.

Privát fotón mindazt a fotografiai eljárással készített képi ábrázolást értem, amelyet felhasználója a jól körülhatárolható privát szféra részére tesz elérhetővé azzal a szándékkal, hogy egyéni kapcsolati hálóját reprezentálja, fenntartsa, esetenként újratermelje. A privát szféra fogalma ebben az esetben térbeli és kognitív értelemben használatos: privát fotót az egyénileg birtokolt térben helyeznek el (lakás, munkahelyi dolgozóasztal, irattárca stb.), ugyanakkor ezek a képek csak (be)avatott szemlélők részére válnak jelentésselivé. A fénykép „csak akkor és csak ott” tulajdonsága egyszersmind privatizálhatja is a teret: pl. egy Time Square-en készült turistafotó révén a tér is az életvilág részévé válik, míg egy boltban vásárolt, tökéletes képi ábrázolású album ugyanerre nem alkalmas. A privát szféra kiterjedése bizonyos esetekben korlátozható, azaz nem mindegyik kép alkalmas minden összefüggésben a közzétételre.

A jelenlegi gondolatmenetben a családi fotók kategóriája a privát fotók halmazán belül helyezkedik el. Ide tartoznak azok a fényképek, amelyek a család használatában annak kapcsolati hálóját definiálják. „[a családi fotó] minden együtt talált fotó, melyet a kérdéses család megőrzésre méltónak ítélt. Más szavakkal, családi fotónak tartunk minden olyan fényképet, amely valamely oknál fogva a család birtokában van, tehát nemcsak azokat, amelyeket maguk készítettek, hanem azokat is, amelyek professzionális fényképészekről származnak.”¹¹¹ A meghatározás kulcsszava a „megőrzés”, amely mellé odatenném a „reprezentál” szót is azzal a megjegyzéssel, hogy egy elfelejtett, padláson hányódó fotó is családi fényképnek tekintendő, használaton kívüli volta azonban a vizsgálódáson kívülre helyezi. Kutatás tárgyává csak akkor válhat, ha valaki, aki értelmezni is képes, megtalálja és visszavezeti a család használatába.

A fényképekhez kapcsolódó, azokat értelmező, akár meg nem fogalmazott, de kódoltan jelen lévő szöveg vizsgálata éppoly fontos, mint a vizuális eszköztár és a kép meg- illetve újrakonstruálásának folyamata. A családi fényképgyűjtemények vizsgálata nem képzelhető el a hozzájuk kapcsolódó szöveg elemzése nélkül. A fotográfiák privát használati értéke nem tárható fel kizárólag tartalmi analízisük révén, hanem mindenekelőtt kommunikatív tartalmi összefüggésükben.¹¹² Hoppál Mihály idézett tanulmányában felismerte ezt és a képek mellé rögzítette az azokat magyarázó szövegeket is.

A fentiek értelmében az egyén által birtokolt és használt privát fotók és az egyén élettörténete reflexív viszonyban vannak egymással. Ez a viszony nem csupán illusztratív, hanem egymásra utaló is. A családi fényképgyűjtemények ugyanakkor nem reprezentálják egészében az egyén életútját (mint ahogyan az élettörténetek sem).

Önéletrajzi anyagokon olyan objektivációkat értek, amelyek hétköznapi szituációkban készültek önábrázoló szándékkal. Ezért: a privát fotográfiai gyakorlat csak élettörténeti összefüggésben leírható, érthető és magyarázható, másodsor az élettörténeti összefüggés csak a retrospektív emlékezésben rekonstruálható, harmadszor az elmondott élettörténet szubjektív és objektív interpretációs kerete és a fotók (családi) használati értéke nem választható el az elbeszélő aktuális személyes vagy társadalmi helyzetétől.¹¹³

A fényképek megjelenítési rendszere, az egyes személyeket ábrázoló képeknek a rendszerben elfoglalt helyzete a tényleges családi hierarchiát tükrözi, vagy esetleg a szándékolt, de nem valóságos családi kapcsolatrendszer leírását adja.

Családi fotográfiák tanulmányozása során azok legszembevetőbb tulajdonsága kizárólagos mivoltuk, az a tény, hogy egy bizonyos kör

¹¹¹ Hoppál M. 1992. pp. 112–113.

¹¹² Kallinich, J. 2000. pp. 61.

részére készültek. Ezen a körön kívülre kerülve a családi fényképek elveszítik lényegüket, emlékeztető funkciójukat. Ezek a képek azért jönnek létre, hogy valamire emlékeztessék készítőjüket vagy éppen megrendelőjüket, aki sokszorosíthatja az élmény hordozóját, és továbbadhatja azoknak, akiket szintén szeretne emlékeztetni ugyanarra. Ebből a szempontból idegen az, akit a valóság eme lenyomata nem készíteti ugyanannak vagy kapcsolódó valóságmezőnek a felidezésére. A családi fényképek vizsgálatakor tehát nem hagyhatjuk figyelmen kívül a családtag–idegen kérdését. A fotók nézegetése, pontosabban megmutatása egyfajta beavatásként is értékelhető, amennyiben együtt jár a családtagok megnevezésével, a családon belüli pozíciójuk beazonosításával. A fénykép és a fényképhez fűzött kommentárok, információk együttese alkotja a befogadás rítusát.

Ha azt mondjuk, családi album, akkor kulturálisan predeterminált termék megszervezéséről beszélünk.¹¹⁴ A tények tekintetében megszorításokkal kell tekintenünk a családi fényképekre is, mert azoknak az embereknek az esztétikai érzeke és társadalmi konvenciói hozták létre őket, akik a képeket készítették, akik modellt álltak, és akik ragaszkodnak hozzájuk.

A történelem és segédtudományai számára „a fénykép fizikai kapcsolat a múlttal, – olyasfajta tapasztalat a múlttól, amelyhez foghatóval az emberiség azelőtt nem rendelkezett”.¹¹⁵

A történelemnek a múlt szociológiájaként való felfogása pedig magától értetődően vonja maga után azt, hogy a fénykép hitelességét forrásként tekintsük.¹¹⁶ Miről tanúskodhatnak a privát fotográfiák az őket vizsgálati segédanyagként használó kutató számára?

1. személyek pontos azonosítása,

¹¹³ Kallinich i. m. pp. 60.

¹¹⁴ Linares, C., 2000. pp. 120.

¹¹⁵ Bart I. 1985. 12.

¹¹⁶ Lakatos M., 1989. pp. 174–190.

2. a hely azonosítása,
3. ökológiai, technológiai folyamatok, ceremóniák magyarázata,
4. történeti események és személyek azonosítása.

Az azonosítás folyamata háromféleképpen történhet: a fotókon található feliratok segítségével, még élő szemtanúk, szereplők által, külső (levéltári, helyi) írásos forrásokból.

A projekt végleges kutatási tervét háromlépcsős előkutatással alapoztuk meg. Az előkutatások helyszíneit úgy jelöltük ki, hogy megfeleljenek a következő kívánalmaknak: kis létszámú település, viszonylag jó helyismeretünk legyen, a helyi társadalom tagjai is ismerjenek minket. Az első pilot terepül egy csereháti települést választottunk, ahol a helyi pappal kialakított jó viszonyunk nagy segítséget jelentett (a településen magas a templomba járók aránya), és amely etnikai, vallási és kor szerinti megoszlásban is homogénnek mutatkozott. Az első terepmunkát megelőzően a településen census készült. A kutatás ezen fázisában a primer anyaggyűjtésre és a megfelelő módszertan kidolgozására összpontosítottunk.

Azt találtuk, hogy az így kapott információhalmaz meglehetősen száraz, mélyebb összefüggések feltárására nem alkalmas, ezért a második pilot alkalmával nagyobb figyelmet fordítottunk a standard kérdéseken túl az egyéni/családi életpálya részleteire, valamint a vizsgált személyek egyes képekhez kötődő interpretációjára. A terepmunkán elkészült felvételek így túlmutatnak a kérdés-felelet sémán, a vizualitás és a narráció (értelmezés-történetmondás) sajátos együttállását hozva létre. Az interjúk strukturáltsága is sajátos: a kérdező megszabta rend kevésbé érvényesül, sokkal inkább befolyásolja menetét a fényképek sorrendje (vagy az, mennyit időz a beszélő egy-egy képnél) és a vizsgált személy fotókhöz kötött „emlékmennyisége”.

A harmadik pilot alkalmával a vezérfonal-módszert teljesen elhagytuk, a felvételt két részre tagoltuk: az első egységben arra kértük a

vizsgált személyeket, mondják el élettörténetüket olyan részletesen, ahogyan csak tudják, azaz nem adtunk semmilyen instrukciót, sem az élettörténet tagolása, sem pedig kiterjedése kérdésében, az interjúalanyok kifejezett kérésére sem. A második egységben családi fényképeik megmutatására kértük őket.

Ez a módszer tulajdonképpen kompromisszumos megoldás. A pilotok során azt teszteltük, milyen hatással van a történetmondásra a kérdezés módja és sorrendje. Azt találtuk, hogy az általunk kezdetben használt vezérfonal túlságosan strukturált (annak ellenére, hogy nem ragaszkodtunk mereven a kérdések sorrendjéhez).

Mivel éppen az egyének kapcsolati hálója reprezentációjának vizsgálatát tűztük ki célul – azaz, hogyan és milyen mértékben jelennek meg a családtagok az élettörténetben illetve a fényképgyűjteményben –, úgy döntöttünk, elhagyunk minden külső szálát a kérdezés során és csak a vizsgált személyek mentális folyamataira hagyatkozunk. Ez természetesen felduzzasztotta a szövegek mennyiségét, minimálisra csökkentettük ugyanakkor a kutató által generált szöveghelyzetek számát. Erre azért volt szükség, hogy az interjúalanyok adatközlési kényszer nélkül, szabad asszociációval tudják a privát képeket értelmezni.

A kutatás utolsó szakaszában, az égerszögi vizsgálat során már csak a privát fotókat vizsgáltuk, tehát nem terjedt ki a vizsgálat elméleti szinten sem a művészi fotókra, sem pedig a nem családi használatú amatőr fényképekre. Ilyeneket a vizsgált háztartásokban egyébként sem találtunk (festményt ellenben igen).

A felvételt követően került sor az egyes fotók azonosítására és kóddal való ellátására. Az azonosításban jelentős segítséget nyújtott a képdigitalizáló által a fájlba írt EXIF kód, így fájlnevtől független információ is rendelkezésünkre állt. A képek rendszerezéséhez a PhotoFinder nevű szoftvert használtuk, mellyel lehetőség volt a fotókon ún. szemantikai mezők kialakítására, azokhoz adatokat is tudtunk kapcsolni,

így az adatbázisban szabadszavas és logikai kapcsolatos keresésre is mód nyílt. Az azonosítás során történt a fotókhoz tartozó szövegek hozzárendelése is.

A fotók tárgya szerint alapvetően kétféle privát fotót különítettünk el: személy(eke)t ábrázoló és nem személyeket ábrázoló képeket. A rögzített felvételek túlnyomó többsége az első kategóriába tartozik, olyannyira, hogy a legtöbb családnál nem is találtunk nem személyeket ábrázoló családi felvételeket. A második kategóriát is két részre bonthatjuk: a családhoz kötődő tárgyakat vagy állatokat ábrázoló képek és a családtól független, általában kirándulási vagy emlékképek. A nem személyeket ábrázoló fotók szinte soha nincsenek napi használatban. Nem kapnak helyet a nyilvános privát szférában, ez ellentmond reprezentatív jellegüknek.

Alapvetően mi is két csoportot különítettünk el a fényképezés alkalma/ideje szempontjából: a mindennapok képeit, illetve a kiemelt alkalmak képeit, utóbbiak főként az emberélet fordulói köré szerveződnek.

Megfigyelésünk szerint a nyilvánosságra szánt, a társadalom irányába reprezentatív felvételek között is az utóbbi csoport képei kapnak helyet (tapasztalatunk szerint a gyermekfotók bizonyos kor alatt kivételnek számítanak).

A háztartások egy részében fellelhető képanyag rendkívül gazdagon rétegzett – mind technikai, mind tartalmi tekintetben. Ez azt jelenti, hogy szinte mindenütt megtalálhatóak voltak a felmenőktől örökölt képek – gyakran az I. világháború előttre visszanyúlva is –, a gyűjtemény pedig a legtöbb család esetében az elszármazott vagy a szüleikkel élő gyermekek útján recens tartalmú fotókkal gyarapodik. Saját fényképezőgéppel a vizsgált háztartások közül kevésben (16%) rendelkeznek, így a fényképgyűjtemény frissülése általában a rokonságból származó fotókkal történik. Fotó megrendelésre készíttetése az esküvő és az intézményi formák (óvoda, iskola) kivételével nem fordul elő.

A mindennapok képei általában szabadidejükben ábrázolják a családtagokat. Elvértve találni olyan jellegű felvételt, ahol az ábrázolt személy éppen munkáját végzi, ha mégis van ilyen, akkor is van valami a képen, amely kiemeli a személyt a közegből (vicces beállítás, humoros cselekvés munka közben, grimaszolás stb.), vagy nem maga a képen lévő személy a megörökítés alapvető célja, hanem az, amit csinál, a munkafázis stb. Munkahelyi fotózáskor is inkább „összeállnak” a kép elkészültéig, azaz kilépnek a mindennapi élet gyakorlatából.

A mindennapok családi fotográfiái között a hagyományos értelemben vett portrék rendkívül kis számban fordulnak elő. Az egyént igyekeznek valamilyen cselekvés közben vagy valamilyen összefüggésben („valahol”, „valakivel”) fotografálni. Az ilyen jellegű képek nagy részén található gyermekábrázolás. A beállítás mindig arra törekszik, hogy az elkészült kép kellemes emléket idézzon fel. Jellemző a szabadidős tevékenység ábrázolása. Az emberi élet bizonyos történései nagyon ritkán, vagy sohasem jelennek meg a családi fényképeken. Ilyen a betegség, a veszekedés, a család életét negatívan befolyásoló esemény.

A begyűjtött fotográfiák rendszerezése és osztályozása során merült fel az az elméleti-módszertani jellegű probléma, hogy mit tekintünk közösségi tematikájú képnek. Több ilyen vitatható státuszú témát találtunk, jellemzően azokat a helyzeteket, amikor az egyén mint a társadalom résztvevője jelenik meg: sorozás, ballagás, csoportos kirándulás, de bizonyos értelmezés szerint ide tartozhatnak a temetési és az esküvői képek is. Az értékelés során mégis azt a gondolatot követtük, mely szerint azokat a fotókat tekintettük privát témájúnak, amelyeken az egyén nem lép ki megszokott életvilágából, nem kényszerül az azon kívüli közösségbe tartozás szerepébe, vagy ha fizikailag el is hagyja azt, életvilágának állandó szereplői (rokonok, családtagok) biztosítják számára a világ megszokott értelmezési kereteit. Ilyen módon kevés közösségi tematikájú képet találtunk Égerszögön, ezeket három csoportba sorolhatjuk, a legnagyobbat

a közösségi kirándulások és szervezett alkalmak képei alkotják (ezek általában a T Sz mint kollektíva működéséhez, illetve újabban az évente megrendezett falunaphoz köthetők). Különleges, a közösséget érintő eseményeket feldolgozó fotót három háztartásban találtunk, az 1999 nyarán bekövetkezett árvízről és mentési munkálatairól, valamint a már az előző kutatás során is leírt nagy vihar okozta károkról. A közösségi ünnepekhez köthető képek a templom előtti emlékmű koszorúzását és a rendszeresen megrendezett falunapot örökítik meg. A többi fotó esetében közösségi alkalmakon készült privát fényképekről beszélhetünk, tulajdonosaik is privát képként használják és definiálják őket. Ennek egyik legszembevetőbb jeleként a közösségi alkalmakon készült, közösségi tematikájú képek soha nem jelennek meg a háztartások nyilvános szférájában, mivel az a felület a privát fotók közzétételére fenntartott. Az egyetlen kivételt a polgármester-helyettes nappalijában találtuk, amely azonban fogadóhelyiségként is működik, így funkcióját tekintve átmenet a közösségi és a privát célú helyiségek között.

Már az 1984-es kutatás is felfigyelt az ún. „amerikás” képek viszonylag nagy számára. A háztartásokban fellelhető képanyag ilyen tematikájú frissülése, valamint az adatközlők beszámolója megerősíti, hogy a nyugati munkavállalás és az esetleges későbbi letelepedés továbbra is meglévő jelenség az égerszögi családokban. Az „amerikás” képek különleges státuszú fotók: gyakran a kapcsolattartás, a tudósítás egyedüli médiumai, ugyanakkor mindig reprezentatív funkciói is vannak, az elért eredményeket, a más életminőséget hivatottak felmutatni. Ezért gyakran jelenik meg ezeken a képeken valamilyen értéktárgy (autó, ház), munkaeszköz, az új környezet (nagyvárosi felhőkarcolók, vagy éppen az amerikai életre jellemzőnek vélt kisvárosi milliő).

Az Égerszögön gyűjtött privát képek 96%-a emberábrázolást tartalmaz. A mintegy 100 db egyéb fénykép az ábrázolás témája szerint (házi)állatot, (általában saját) lakóházat, tájképet, síremléket, vagyontárgyat

vagy kirándulás alkalmával készült, többnyire knipszeléssel megörökített látványt jelenít meg.

A fotók túlnyomó többsége az emberi élet fordulóihoz köthető, ezen belül is kiemelkedő a csecsemőket és kisgyermeket ábrázoló képek, valamint az esküvői felvételek száma. A falu elzárt állapotára jellemzően még az 1990-es években is több fiatal párral előfordult, hogy nem tudtak a távolabbi városba utazni az esküvő alkalmával, így egy amatőr fotós ismerőst kértek meg az esküvői képek elkészítésére. Ilyen esetekben a minőségi hiányosságokat a fotók nagy számával kompenzálták. Tekintettel a fényképkészítési alkalmak ritka voltára, az ilyen kiemelt jelentőségű eseményeken egyébként is igyekeznek minél több fényképet készíteni vagy készíttetni, lehetőleg a rokonság és az ismerősök minél szélesebb körét megörökíteni. Az így fotózott esküvői képeket a hivatásos fényképész által készített műtermi képekkel egyenrangúan kezelik, azaz az amatőr fotók is megjelennek mind a privát használatú fényképalbumokban, mind pedig a nyilvános, megmutatásra kijelölt térben. Hasonló a helyzet a gyermekábrázolásokkal is, ezt a képtípust azonban inkább jellemzi az amatőr, házi elkészítés, mint az esküvői képeket. Ennek egyik oka, hogy a gyermekábrázolás nem kötődik szorosan ünnepi alkalomhoz, bár az égerszögi gyűjtemények mindegyikében található példa erre is. Az ilyen alkalmak jellemzően a születés utáni napok, a gyermek születésnapja, a konfirmálás vagy bér mátkozás, illetve a családi ünnepek, elsősorban a karácsony. Másrészt olyankor igyekeznek fotót készíteni a gyermekekről, amikor erre technikailag lehetőség adódik, azaz fényképezőgéphez jutnak, ez is indokolja a spontán gyermekfotók nagy számát.

A fotóhasználat módja is élesen eltér a reprezentatív funkciójú és a mindennapi életteret szolgáltató helyiségekben. A megfigyelések szerint a mai háztartásokban a recens, folyamatosan cserélődő, frissülő képanyagot próbálják minél közelebb tartani a hétköznapi mozgástérhez, míg a használaton kívüli helyiségekben, főként a „tisztaszoba” funkciójú

szobákban a család múltját reprezentáló, időtlenséget sugalló-szimbolizáló fotókat találunk.

A családi fotók között kiemelt helyet kapnak a mindenkori gyermekek fényképei. Az összegyűjtött képek több mint negyede gyermekfotó vagy központi témája a gyermek. (Gyermekfotóként azokat a képeket értékeltük, amelyekről tulajdonosaik is mint gyermekfotóról beszéltek, illetve gyermekkorú [kb. 18 év alatti] személy látható rajtuk.) A családi fotózás mindennapivá válása előtt a gyermekekről csupán elsőáldozáskor készítettek fotót, bizonyos vidékeken esetleg haláluk után is. A mai fényképgyűjteményeket az jellemzi, hogy a gyermek fejlődésének minden mozzanatát fénykép őrzi. A fényképkészítés gyakorisága a kor előrehaladtával ritkul és megváltozik a jelölt és a jelölő viszonya is: „a gyermek” helyébe társadalmi szerepek lépnek, az egyén egyre inkább valami- vagy valakiként ábrázolódik.

Az átmeneti rítusokhoz kötődő fotóhasználatot befolyásolja az is, kik a rítus „aktív” résztvevői: például az elsőáldozás, az érettségi vagy az esküvő során a fotók hangsúlyosan az elsőáldozót, az érettségizőt vagy az ifjú párt ábrázolják, míg a temetéshez vagy éppen a gyermekszületéshez kötődő összejöveten a rokonságon, a befogadó közösségen van a hangsúly.

Átmeneti kategóriaként is említhetnénk a nem ünnepnap, de a hétköznapiak menetébe sem illeszkedő alkalmakat. Jellemzően ilyen a családi összejövetel, különösen, ha régen látott rokonok gyűlnek össze. Az ilyen eseményeket szinte mindig igyekszik megörökíteni a család. Az ilyen családi ünnepeket megörökítő fotók döntő többsége a családot valamilyen felfokozott fogyasztás (evés–ivás) közben ábrázolja vagy beállított, elrendezett kép. Rendszerint akad a családban egy-egy „fotográfus”, aki ilyen alkalmakkor a képet berendezzi. Ez a személy a vizsgált családokban kivétel nélkül mindig férfi. Az elrendezés ma is ugyanazt a mintát követi, mint amelyet Kunt Ernő megállapított: „a csoportképeken a személyek

közötti kapcsolatok kifejeződhetnek az egymás mellett illetve mögött állók vagy ülők viszonyában. Az interperszonális proxemikus kapcsolatok hagyományos jelnyelve mindenekelőtt a társadalmi értékkapcsolatokat fejezi ki”.¹¹⁷

Az égerszögi vizsgálat folytatása számos ponton lehetséges: az elsődleges feladat a további anyaggyűjtés, a falu teljes képanyagának feltárása, az adathiányok pótlása. Kidolgozandó a képgyűjtemények és a hozzájuk tartozó narratívumok digitális adatbázisban való tárolásának pontos módszertana,¹¹⁸ valamint a kvalitatív analízis kódjainak kialakítása minden bizonnyal évekre elhúzódó munkát jelent.

¹¹⁷ Kunt E., 2003. pp. 100.

¹¹⁸ A munkához támpontot adhat a Maryland Egyetem „PhotoFinder project”-je.
<http://www.cs.umd.edu/hcil/photolib/>

IRODALOM

Albertini Béla

- 1987 *A magyar fotókritika története 1839-1945.* Budapest.
1993 *Vonzások és taszítások. Fotográfiánk és a nagyvilág a húszas évektől a hetvenesekig.* Alföld. 44. 3. szám. pp. 52-60.

Almássy, Paul

- 1990 *A fényképezés társadalmi szerepe.* In S. Nagy Katalin (szerk.):
Művészetszociológiai szöveggyűjtemény. Budapest,
Tankönyvkiadó.

Andor Csaba

- 1980 *Jel-kultúra-kommunikáció.* Budapest

Ariés, Philippe

- 1987 *A család képei.* In Uő: *Gyermek, család, halál.* Gondolat Kiadó,
Budapest, pp. 210-246.

ARLEN, Shelley

- 1990 *Photographs: interpretive and instructional strategies* =
Spec.Lib. 81.vol. 4.no. 351-359.p.

Bacsó Béla (szerk.)

- 1993 *Kép – képesség.* Athenaeum. 4. szám.
1997 *Kép - fenomén - valóság.* Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 400 p.

Bali János

1993 *A paraszti privátfotózás kutatása egy mikrovizsgálat alapján.* =
A miskolci Herman Ottó Múzeum közleményei. 28. 1993. 18-25.

Balogh-Györi

1986 *Fényképészeti bibliográfia*

Bart István

1985 *Fénykép és történelem.* Jelenkor/12. pp. 1140-1146.

Barthes, Roland

1985 *Világoskamra.* Budapest, Európa, 142 p.

Baudrillard, Jean

1987 *A tárgyak rendszere.* Budapest, Gondolat.

Bazin, Andre

A fénykép ontológiája. In Fejezetek a filmesztétikából. Múzsák,
Budapest. é. n. pp. 147-152.

Bán András

1975 *Fotó, művészet, elmélet.* Fotóművészet/2. pp. 32-37.

Bán András (szerk.)

1981 *A fotográfiausról.* Múzsák, Budapest.

Bán András - Beke László (összeáll.)

1997 *Fotóelméleti szöveggyűjtemény.* Enciklopédia, Budapest.

Bán András - Forgács Péter (szerk.)

1984 *Vizuális antropológiai kutatás munkafüzetek.* I-III. kötet.
Művelődéskutató Intézet, Budapest

Bán András - Kincses Károly

é. n. *Fényképalbumok komplex leírásának szempontjai.* Kézirat.

Bán Gabriella

1986 *Vallomás a családról.* Fotó 1986/8. pp. 342-345.

Bánffyné Kaalavszky Györgyi

1994 *A fénykép szerepe a történelmi megismerésben.* = Iskolakultúra
(1991). 4. 1994. 11-12. 124-129.

Becker, Howard S.

1986 *Fényképezés és szociológia.* Fotóművészet 1986/1. pp. 53-54.

Beke László

1992 *"A kép a fejünkben keletkezik."* = Filmkultúra. 28. 1992. 4. 3-6.

Benjamin, Walther

2005 A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Aura
honlap. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html@2005.01.16.

Berta Ferenc

1989 *Szolnok város fényképésmúltja (1851-1951).* Fotóművészet
1989/3. pp. 22-32.

1998 *Az első fényírdák Szolnokon.* A fényképészipar története a
kezdetektől a századfordulóig. = Jászkunság. 44. 3-4. 130-143.

Béres István

- 1992 *Egy családi fényképgyűjtemény vizuális antropológiai elemzése.*
JATE, Pécs.
- 2002 *Néhány megjegyzés a fényképek felhasználásáról.* = Janus. 10. 2.
96-100.

Black, Max

- 1982 *A reprezentáció természete.* In: Horányi Özséb (szerk.): A
sokarcú kép. Tömegkommunikációs Kutató Központ, Budapest.
pp. 80-99.

Boehm, Gottfried

- 1993 *A kép hermeneutikájához.* Athenaeum, 4. szám.

Boerdam, Jan - Martinius, Warna Oosterbaan

- 2000 *Családi fényképek - szociológiai megközelítésben.* In R. Nagy
József (szerk.): Családi album. Vizuális antropológiai
szöveggyűjtemény I. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc. pp.
157-176.

Bourdieu, Pierre

- 1982 *A fénykép társadalmi definíciója.* In Horányi Özséb (szerk.): A
sokarcú kép. Tömegkommunikációs Kutató Központ, Budapest.
pp. 226-244.

Buka Adrienne

- 1998 *Öreg honvédek - régi fotográfiák.* = Tanulmányok a
természettudományok, a technika és az orvoslás történetéből. 6.
181-184.

Chalfen, Richard

- 1995 *Fényképező turisták.* = Iskolakultúra / (1991). 5. 20-21. 52-57.
Interpreting Family Photography as Pictorial Communication.
In Posser, Jon (ed.): Image-based Research. A Sourcebook for
Qualitative Researchers. Routledge/Falmer pp. 214-234.

Chochol Károly

- 1983 *A magyarországi fotó kutatás helyzetéről.* Fotóművészet 1982/1.
13-18.

Coulson, Anthony J.

- 1988 *Picture libraries: a survey of the present situation and a look
into the future* Art Libr.J. 13. vol. 1988. 2. no. pp.9-12.

Csupor István

- 1987 *A fényképkészítettség alkalmi és szokásai Cinkotán.*
Ethnographia 1987/1. pp. 54-82.

Fári Irén

- 1999 *Szegedi betyárfényképek. Adatok a betyárkérdéshez Ráday
Gedeon királybiztos idejéből.* = Móra Ferenc Múz. Évkv., Tört.
tanulm. 2. 1999. 439-460.

Fejős Imre

- 1957 *A magyar fényképezés kezdete.* Folia Archeologica IX. pp. 243-
255.

Fejős Zoltán

- 2002 *Képtársulások.* = Janus. 10. 2. 100-104.

Flusser, Vilém

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

Fogarasi Klára

1997a *Az akvarelltől az emlékfotográfiáig*. Néprajzi Értesítő LXXIX. Néprajzi Múzeum, Budapest, pp. 141-156.

1997b *A vizuális kommunikáció formái a századforduló fényképeinek vizsgálata alapján*. = Néprajzi Látóhatár. 6.1-4. 377-388.

1998 *Tipikus jelenségek a magyar néprajzi fényképezés korai időszakában*. Fotóművészet 3-4. pp. 108-116.

Fügedi Márta

1997 *Képi eszközök a századelő matyóságképeinek vizsgálatában*. Néprajzi Értesítő LXXIX. Néprajzi Múzeum, Budapest, pp. 157-166.

Gera Mihály

1991 *Néprajzi kirakós*. Fotóművészet 2. pp. 32-36.

Gombrich, E. H.

1978 *A látható kép*. In Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció II. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, pp. 123-142.*

1982 *Elmélkedés egy vesszőparipáról, avagy a művészi forma gyökerei*. In Horányi Özséb (szerk.): *A sokarcú kép*. Budapest, Tömegkommunikációs Kutató Központ, pp. 15-25.

Goodman, Nelson

1982 *Két fejezet a Művészet nyelveiből.* In: Horányi Özséb (szerk.): A sokarcú kép. Budapest, Tömegkommunikációs Kutató Központ, pp. 26-68.

Gráfik Imre

1992 *Nem verbális kommunikációk a népi kultúrában.* In: Gráfik Imre: Jel és hagyomány. Etnozemiotikai tanulmányok. 5–18. Folklór és etnográfia 59. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék

Gyáni Gábor

1998 *Emlékezés és oral history.* BUKSZ 3. pp. 297-302.

Győri Lajos

1992 *Vizitkártyák.* = Múzsák. 23. 1. 7-9.

Hingorani, R.P.

1986 *Photo records - a plea for a National Library and Archives for Photo Records* = Libr.Her. 25. vol. 1.no. 9-13.p.

Hirsch, Julia

2000 *Családi képek. Tartalom, jelentés, értelem.* In R. Nagy József (szerk.): Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, pp. 70-110.

Hoppál Mihály

1971 *Jegyzetek az etnográfiai szemiotikáról.* Népi kultúra-Népi társadalom V-VI. pp. 25-45.

1992 *Amerikai magyar családi fényképek.* = Néprajzi Látóhatár. 1. 3-4. 108-128.

Horányi Özséb

1975 *Vizuális szövegelmélet.* Fotóművészet 3. pp. 10-13.

1981 *A "kép" szó használatáról a mai magyar köznyelvben.* Fotóművészet 4. pp. 46-48.

1987 *Reflexiók Kunt Ernő tanulmányára.* Ethnographia 1. pp. 48-53.

Horányi Özséb (szerk.)

1982 *A sokarcú kép.* Budapest, Tömegkommunikációs Kutató Központ, 332 p.

B. Horváth Csilla

1977 *Adatok a pécsi fényképezés kezdeteihez.*

1982 *Irányi Dániel családi fényképalbuma.* 1982.

Ivins, William M. Jr.

2001 *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció.* Enciklopédia Kiadó, Budapest, 120 p.

Joly, Martine

1988 *Fénykép ami nincs, avagy az átlagfényképész viszontagságai.* Fotó 6. pp. 270-272.

Kallinich, Joachim

2000 *Fotográfia és élettörténet.* In R. Nagy József (szerk.): Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, pp. 60-69.

Kibédi Varga Áron

- 1993 *Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás.* Athenaeum 4. szám.
- 1997 *A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei.* In Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság.* Kijárat Kiadó, Budapest, pp. 300-320.

Kincses Károly

- 1988 *A fényképi műtárgy sorsa, készítésétől újrafelhasználásáig.* In A fénykép mint műtárgy. Miskolc, pp. 11-16.

Knotik Márta, T.

- 2000a *A Csongrád megyei fényképezés fénykora. /1880-1896./ 2.* = A Móra Ferenc Múzeum évkönyve. Történeti tanulmányok. 3. 419-455.
- 2000b *"A fényképezés vidéken aligha vett nagyobb lendületet, mint Szegeden."* *A szegedi fényképezés első fél évszázada.* = Szeged. 12. 2. 28-33.

KOLLÁR Csaba

- 2001 *Piktogramok emberábrázolása.* = Jel-kép / (1994). 4. 73-81.

Kolta Magdolna

- 1996 *Képmutogatók. Képnézési formák és szokások a fotográfia előtt és után.* = Fotóművészet 1-2. pp. 106-113.

Komárik Dénes

- 1992 *Fotódokumentumok Feszl Frigyes és Feszl László hagyatékából.* = Ars Hungarica. 20. 1992. 1. 121-132.

Kotkin, Amy

é. n. *A családi fotóalbum mint a folklór egyik megnyilvánulási formája.* Kézirat.

Kreilisheim György

1997 *100 éves a fényképezés. A szerző mindeddig kiadatlan rádióelőadása 1940-ből.* = Budapesti negyed. 15. 175-182.

Kunt Ernő

1981 *Fényképek és parasztok.* Fotóművészet 4. pp. 3-22.

1982 *Fényképezés és kultúrakutatás.* Fotóművészet 4. pp. 32-37.

1985 *A kép keresése, avagy a mítosz fontosságáról.* Fotóművészet 1. pp. 34-39.

1985 *Mitológia és fényképezés. Fényképek vizuális antropológiai elemzése.* Fotóművészet 1985/3. pp. 37-46.

1987 *A fénykép a parasztság életében. Vizuális antropológiai megközelítés.* Népi kultúra – népi társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve XIV. Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 235-289.

1987 *Néprajz és fotó-antropológia.* Ethnographia XCVIII. pp. 1-47.

1995 *Fotóantropológia.* Miskolc, Árkádiusz

2003 *Az antropológia keresése.* Válogatott tanulmányok. (Bán András szerk.) Documentatio Ethnographica 20. MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2003. 242. p.

Kürti László

1997 *A halál és a fotográfus.* Néprajzi Értesítő LXXIX. Néprajzi Múzeum, Budapest, pp. 167-186.

Sz. Kürti Katalin

1988 *Fotótörténet-családtörténet. Kiállítás a Déri Múzeumban.* Fotó művészet 1. pp. 27-31.

Lakatos Mária

1989 *A családi fotógyűjtemény mint történeti forrás.* Rendi társadalom – polgári társadalom 2. Kutatásmódszertan. Békés Megyei Levéltár, Gyula, pp. 174–190.

1988 *Miről tudósít egy családi fényképgyűjtemény?* Fotóművészet 4. pp. 11-22. és pp. 54-55.

Linares, Chantal de

2000 *A család játéka. Családi képzeletvilág a családi fényképekben és albumokban.* In R. Nagy József (szerk.): Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, pp. 118-128.

McLean, William P.

1982 *Javaslatok a fénykép szemiotikai definíciójához.* In Horányi Özséb (szerk.): A sokarcú kép. Budapest, Tömegkommunikációs Kutató Központ, pp. 173-178.

Medgyasszay Gy. Béla

1989 *A fotosnitt eljárás - különös tekintettel a néprajzi célú felhasználás lehetőségére.* = Mozaikok Csongrád város történetéből. 105-123.

Megyeri Anna

1998 *Fotográfia 1848-1849 zalai szereplőiről.* = Pannon tükör. 3. 2. 36-43.

Metken, Günter

1995 *A tükör mögött. Feljegyzések a huszadik századi portréről.* Ford. Vándor Anna. = *Café Babel*. 18. 1995. 117-122.

Micheller Magdolna

2000 *A családtörténeti kutatások új lehetőségei.* = *Perspective*. 4. 38-41.

Miklós Pál

1977 *A "szép" tárgy jelentései.* *Ethnographia* 1. pp. 91-101.

Miklósi-Sikes Csaba

1990 *Adatok az erdélyi fényképezés történetéhez.* *Fotóművészet* 3. pp. 22-28.

Mitchell, W. J. Thomas

1997 *Mi a kép?* In Bacsó Béla (szerk.): *Kép - fenomén - valóság.* Kijárat Kiadó, Budapest, pp. 338-369.

Montvai Attila

1985 *Fotográfia és kultúra.* Kossuth Könyvkiadó, Bp. 262 p.

Nagy Zita

2001 *Dédanyáink Budapestje. Ajándékokból, vásárlással lomokból kimentve.* [Riporter] Rácz Judit = *M. nemz. márc.* 31. 40.p.

Nagy Ibolya

1998 *Fényképhasználat a hajdúszoboszlói parasztság körében.* A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1995-1996. Debrecen, pp. 287-309.

1997 *A nyilvánosságra szánt fényképek bemutatásának közösségi szabályozottsága.* Néprajzi Értesítő LXXIX. Néprajzi Múzeum, Budapest, pp. 187-194.

R. Nagy József (szerk.)

2000 *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I.* Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc

S. Nagy Katalin

1980 *Fotók a falon.* Jel-Kép, 4. szám, pp. 106–115.

1986 *Vizuális kommunikáció Mosonmagyaróvárott és környékén.* Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Bp. 1986. 47 p.

1987 *Lakberendezési szokások.* Magvető, Bp. 360 p.

1990 *Művészetszociológiai szöveggyűjtemény I.* Budapest: Tankönyvkiadó.

Pernecky Géza

1984 *Csipkebokorgyűjtogatók (Új hiba-tan).* In Bán András - Forgács Péter: *Vizuális antropológiai kutatás.* Művelődéskutató Intézet, Budapest, pp. 5-19.

Peternák Miklós

1983 *Fénykép és történelem.* Fotóművészet 1983/3. pp. 41-44.

1993 *Új képfajtákról.* Balassi Kiadó – Intermédia Könyvek

1995 *Privát fotó világ kép.* = Balkon. 1. 41-43.

1995 *"A kamera csak egy nézőgép."* A Képzőművészeti Főiskola intermédia tanszékének vezetőjével beszélget Kopper Judit. = Élet és irodalom. 39. 51-52. 16-17.

Plank Ibolya, Cs.

1992 *Egy felvidéki fényképész-dinasztia története.* = Pávilon. 7. 51-62.

Prosser, Jon

é. n. *The Status of Image-based Research.* In Prosser, Jon (ed.):
Image-based research. A Sourcebook for Qualitative
Researchers. Routledge/Falmer pp. 97-112.

Rafai Mária

1988 *Ikonográfiai katalógus* = Csongrád M.Könyvt. 20.évf. 3/4.sz.
197-198.p.

Ricoeur, Paul

2001 *Az emberi arc felfedezése.* Ford. Mártonffy Marcell. =
Nagyvilág. 46. 11. 1772-1777.

Rózsa Gábor

1998 *"Atelier 1905." Fridrich János fényképezeti és festészeti
műterme Szentesen.* = Szeged. nov. 50-53.

Sajó Tamás

1991 *Ami a képbe belefér.* = BUKSZ 1. sz. 37-43.

Searle, John R.

1982 *A képi reprezentáció.* In Horányi Özséb (szerk.): A sokarcú kép.
Budapest, Tömegkommunikációs Kutató Központ, pp. 140-157.

Szabó Magdolna

1996 *Egy özvegyasszony fényképgyűjteményéből - avagy a képek
"történ" töretlen szentsége.* = Néprajz és nyelvtudomány. 37.
323-335.

Szabó Sarolta

- 2001 *A fényképezés kezdetei Nyíregyházán.* = A nyíregyházi Jósa András Múzeum évkönyve. 43. 349-363.

Szegő György

- 1990 *Fotográfánk százötven éve, avagy a magyar polgárság alkonya.* Fotóművészet 2. pp. 41-49.
- 1998 *Privátfotó szimbólumszótár.* Theater Art Fotó, Budapest, 106 p.

Szilágyi Gábor

- 1980 *Ó, milyen aranyos csecsemő is voltam...!* A fényképek presztízseről. Fotóművészet 3. pp. 51.
- 1987 *Daguerre. A fényképezés felfedezésének története.* Gondolat Kiadó, Budapest
- 1993 *Háborús fényképalbum.* Katonák az objektív előtt. 1840-1914. [1.] = Fotóművészet. 36. 3. 37-43.
- 1994a *Háborús fényképalbum.* [Folyt.] = Fotóművészet. 37. 1. 60-64.
- 1994b *Háborús fényképalbum.* [Folyt.] = Fotóművészet. 37. 2-4. 68-73, 101-106.
- 1995 *Háborús fényképalbum.* [Folyt.] = Fotóművészet. 38. 1995. 1-2. 45-50.

Szilágyi Tibor – Kardos Sándor

- 1983 *Leletek a magyar fotográfia történetéből.* Budapest

Szűcs Tibor

- 1997 *Nagyapáink letűnt világa. Egy makói hagyatékról.* [Riporter:] Pfisztner Gábor. = Fotóművészet. 40. 1-2. 76-81.

Tarcai Béla

- 1991 *Fotográfia a magyar közgyűjteményekben.* = A miskolci Herman Ottó Múzeum közleményei. 27. 1991. 359-362.
- 1991-92 *A miskolci fotográfia múltjából: egy polgárcsalád a századfordulón.* = A Herman Ottó Múzeum évkönyve. 30-31. 375-393.
- 1995-96 *Fotográfia és társadalom. Fényképezési és fényképhasználati szokások 1900 körül.* = A Herman Ottó Múzeum évkönyve. 33-34. 453-465.
- 1997-98 *Fénykép a temetőben.* = A Herman Ottó Múzeum évkönyve. 35-36. 349-361.

Tari János

- 1997 *A néprajzi audiovizuális rögzítés fejlődése.* Néprajzi Értesítő LXXIX. Néprajzi Múzeum, Budapest, pp. 195-201.
- 1990 Néprajz, filmszalagon. Fotó 8. pp. 352-357.

Thomas, Alan

- 2000 *A családi krónika.* In R. Nagy József (szerk.): Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, pp. 111-117.

Thomka Beáta

- 1998 *Képi időszerkezetek.* In Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés. Kijárat Kiadó, Budapest, pp. 7-17.

Tóth Sarolta

- 1999 *Egy családi fényképalbum vizuális antropológiai elemzése.* Szakdolgozat. Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék.

Sz. Tóth Judit

1993 *Privátfotó-kutatás Égerszögön.* = A miskolci Herman Ottó Múzeum közleményei. 28. 26-31.

Tóth Zoltán

1982 *Arc nélküli fotográfiák a békeidőkből.* Valóság 2. pp. 47-56.

Tóth Zsuzsanna

2001 *Így fotóztam...* Szakdolgozati film + melléklet. Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék.

Vági Gábor

1981 *Mit fényképeznek az amatőrök?* Fotóművészet 2. pp. 41-46.

Vajkai Zsófia

1990-91 *Egy falusi fotográfus. /Életképek Bácsbokodról. 1928-1970./* = A Magyar Mezőgazdasági Múzeum közleményei. 323-343.

Wessely Anna (szerk.)

1985 *Kritikai beszámolók a fotográfia történetéről.* Budapest, Művelődéskutató Intézet, 1985.

FÜGGELÉK

Vezérfonal családi fényképalbum interjúhoz

A család általános jellemzése

1. Jelentőséget tulajdonítanak-e a család történetének?
2. Foglalkozott-e valaki család történetével rendszeresen a családban?
3. Gyűjti-e valaki a családi dokumentumokat?
4. A családon belül kik teszik el, kik rendszerezik a családi fotókat?
5. Milyen messzire vezetik vissza a családfát?
6. Honnan származik a család?
7. Jellemző szakmák, tisztségek
8. Családi hírességek, fekete bárányok
9. Hogyan jellemzi a család egészét?

Szülők

1. Az apai és az anyai ág jellemzése
2. Nagyszülők foglalkozása, társadalmi elhelyezkedése
3. A szülők gyerekkora, iskolázottsága
4. Pályaválasztásuk, foglalkozásuk
5. Hol, hogyan ismerkedtek meg a szülei, házasságuk jellemzése
6. Lakáskörülményeik, költözéseik
7. Életkörülményeik változásai, esetleges nélkülözéseik, ambícióik
8. Mire (voltak) büszkék a szülei?
9. Mit tartottak a családon belül s kívül a legfőbb értékeknek?
10. Érdeklődésük, kedvtelésük, szabadidejük
11. Milyen társadalmi körökkel érintkeztek?
12. Milyen közösségi szerepeket vállaltak?

Az interjúalany életpályája

Életútjának általános jellemzése

1. Személyes véleménye a család történetéről: példát adó, közömbös, elutasítja?
2. Kapcsolata a családi hagyományokkal
3. Személyes véleménye életútjáról: sikeres, szokványos, balsikerű?
4. Családi értékek elfogadása/elutasítása
5. Ettől eltérő személyes értékrend
6. Helyzete a családban, kapcsolata a nagyszülőkkel, szülőkkel, testvérekkel, rokonokkal
7. Vonzások és taszítások a családon belül, az interjúalany helyzete ebben a kapcsolatban
8. Saját választott köre a családon kívül, ennek változásai (gyermekkor, ifjúkor, felnőttkor)

* * *

Gyerekkora

1. Ítélet gyermekkorra egészéről

2. Meghatározó (esetleg álmokban visszatérő) emlékek – melyikről van fotó?
3. Iskola előtti és iskoláskori események, helyszínek
4. Barátságok, közösségi kapcsolatok
5. Gyerekkori ambíciók, azonosulás vs. egyéni életút vágya
6. Játékok (társas, egyéni, eszközöket használó) saját mitológia
7. Minták és élmények: kulturálódás, szórakozás, sport
8. Az élmények megosztása, aktivitás vs. szemlélődés
9. Gyerekkori kapcsolata a fotóval: aktivitás, emlékek

Ifjúkor

1. Ítélet fiatalokora egészéről, mettől meddig tartott, boldogság, megpróbáltatások
2. Továbbtanulás: ambíciók, lehetőségek, események
3. Meghatározó tanárok, egyéniségek, tehetségének megfogalmazódása
4. Támogatók
5. Kulturális élmények, utazások, nyaralások
6. Kapcsolat iskolai és iskolán kívüli csoportokkal
7. Fotográfiai fiatalokori élményeiről
8. Szakmaválasztás: családi és külső motiváció, jövőkép

Katonaság (férfiaknál)

1. Összefoglaló emléke a katonaságról, pozitív vagy negatív ítélet
2. Sajátos ismeretek szerzése a katonaságnál
3. Morális ítéletek változása a katonaidő hatására
4. Emberi kapcsolatok, a katonaidő módosította-e pályáját
5. Háború, nagytörténelem
6. Katonakori fotók

Felnőttkor

1. Első munkahely, megválasztása, munkahelyi környezet, szociális kapcsolatok megváltozása, kísérlet az összeegyeztetésre
2. A munka értelme, tehetsége a munkában és azon kívül, jövőkép változása, érvénye: munkahelyen és azon kívül, hogyan értékeli ma szakmáját
3. Családi háttérnek és fiatalokori iskolai tapasztalatainak milyen szerepe volt karrierjében
4. Munkahelyek története, közös események és élmények, fotográfiai

Saját család alapítása

1. Ifjúkori párválasztásai
2. A házastárs családtörténete (az eddigi kérdések szerint)
3. Megismerkedésük
4. A közös élet elhatározása: elképzelések, célok, értékek
5. Lakás, berendezés
6. Közös élmények, utazások, mindennek fotói
7. Gyerekek, történetük (és fotóik): nyaralások, iskoláztatás, pályaválasztás, házasságuk stb.
8. Milyen élettapasztalatokat és értékeket akart gyermekeire hagyományozni, milyen pályát szánt gyermekeinek?

Jelenlegi életkörülményei

1. Összefoglaló jellemzés

2. Történeti és politikai élmények, kis- és nagytörténelem
3. Kulturálódás, gyűjtemény, baráti kör, időtöltés
4. Ambíciók, tervek
5. Viszonya a családi és személyes emlékekhez, tárgyak megőrzése

A család kapcsolata a fotózással

1. A családban volt-e hivatásos, szenvedélyes vagy alkalmi fotós?
2. Kik szokták a családot fotózni, milyen alkalmakkor, ki dönti el, hogy fotózható, fotózandó-e az esemény, ki állítja be a képeket? Melyek azok a helyzetek, jelenetek, amelyek nem valók családi fotókra?
3. Ő maga fotózott-e? Ha igen, mióta?
4. Kitől tanulta? Milyen eszközei voltak? Jelenleg van-e fényképezőgépe és hogyan választotta ki?
5. Milyen célra használta a fotografálást, milyen gyakran fényképez, mit? Kedvenc témái, kedvenc képei? A képek hogyan kerültek kidolgozásra? Mindig ugyanahhoz a bolthoz, laborhoz fordul-e? Milyen gyorsan telik meg egy tekercs? Inkább fekete-fehér vagy színes anyagot használ? Miért (hitelesség, szépség)? Előfordul, hogy régebbi tekerceiről is rendel képet?
6. Ha új képek készülnek, ki nézi meg először, hogyan kommentálják, hogyan válogatják, kinek adnak belőle, előfordul-e, hogy kidobnak fotót?
7. Szokott-e csináltatni műteremben fotót fényképezéssel? Milyen alkalmakkor és miért? Ki szokta még fotózni családjukat alkalmasszerűen vagy felkérés alapján?
8. Szokott-e másoktól (rokonok, barátok, kollégák) képeket kérni/kapni? Mit csinál azokkal? Ha közösségi eseményen fotóz valaki (kirándulás, iskola, munkahely) kér-e, rendel-e képeket?
9. Gyűjt-e fényképeket (családi, egyéb)?
10. Hol tartja, hogyan rendezi?
11. A rendezetlen anyaghoz kinek van hozzáférése, mikor szokták elővenni, hogyan kommentálják, van-e, amit nem mutatnak meg másoknak? Kötődik-e bizonyos képekhez?
12. Album: van-e, milyen alkalomból készült, ki vette, ki helyezte el benne a képeket, egyszeri vagy folyamatos-e a megtöltésük? Feliratok, használati mód: ki láthatja, milyen alkalomból veszik elő, hogyan kommentálják, van-e állandó kísérőszöveg?
13. Kép és szöveg viszonya, képpel együtt archivált szövegek
14. Családi fotók és a nyilvánosság: kinek szokott ajándékozni, milyen alkalomból, falra tett fotó (fotó és más képtárgy kombinálása, keretezés), munkahelyén kitett képek, magával hordott képek, kinek mutatja meg
15. Készítenek-e a családban filmet (videót), ezeket hogyan használják? Vezet-e valaki naplót?
16. Mit jelentenek neki a családi fotók (érzelmi relációk, hitelesség, sikerültség, szépség)? Mi nem lehet témája családi fotográfiának? Hogyan fejezheti ki a fotó a családi értékeket (összetartás, szeretet, emberi kapcsolatok)? Minek kell látszódnia a családi fotón (környezet, helyszín – hétköznapi és szokatlan [utazás, nyaralás])?

FOTÓTÁR