

FOTOGRAFIA ÉS KÖZÖSSÉG

KLAMÁR ZOLTÁN

A fotográfia múlt századi megjelenése óta nagy utat tett meg, és bevonult az élet minden területére: dokumentál, láttat – része lett napjainknak. Nyugodtan kijelenthetjük: tömegcikké vált, s hogy ez így történt, annak legfőbb oka és magyarázata a tömegcikkgyártás fokozatos felfutása. Gondoljunk csak arra, hányféle olcsó fényképezőgép kerül napjainkban a boltokba, és hogy a gépek nagy többsége olyan egyszerű ipari cikk, ami árban és minőségben egyaránt megfelel az egyén, vagy a család számára a fontosnak vélt események megörökítésére. Így azután nem csoda, ha a bőség zavarával küszködünk, és nem tudunk mit kezdeni a temérdek fényképpel. Tanulmányunkban több kérdésre keressük a választ a fotográfia közösségi szerepével kapcsolatosan, nevezetesen azt vizsgáljuk, hogy a) milyen fázisokon, fejlődési fokokon keresztül jutott el a fotográfia az alsóbb néprétegekhez; b) a közösségi rétegek viszonya a fotográfiához; c) a fényképkészítési alkalmak és a kép szerepe az adott társadalmi réteg életében; d) egy mikroközösség viszonya a fotográfiához; e) szociografikus jelentéstartalmak a régi fotókon.

a) A polgárság mint közvetítőréteg

A fotográfiai eljárást felfedezése után egy évvel, 1840 augusztusában Vállas Antal¹ már bemutatja a Magyar Tudományos Akadémia tagjainak. Az akkori viszonyokat tekintve meglepően korán tudomást szerez a képkészítési eljárásról a magyar tudós világ, mégis 25–30 év elteltével jut el vidékre, és válik általánosan ismertté. A kiegyezés utáni fejlődés hatására iparaggá lesz, melyet tisztes iparosok, nem egy esetben festőművészek űznek. Hamarosan műtermek nyílnak még az olyan kisvárosokban is mint Zenta, Kanizsa, Topolya, Kula,

Becse stb. Ez azt is jelenti egyben, hogy a vidéki életben is jelentős változás áll be, megjelenik a polgárság, mely mint réteg új, és saját múltteremtési igényének egyik lehetséges megvalósítási területére a fotográfiát hívja segítségül. Ennek az igénynek megfelelően alakult ki a családi és a portréfényképezés merev műtermi stílusa, ami a későbbiekben nagy hatással lesz az alsóbb néprétegek éppen csak kialakuló fényképezkedési szokásaira. „A festett hátterek, a bútorok, a drapériák megfelelték a polgári társadalmi ízlésnek, s ugyanehhez igazodott az objektív elé álló személy ruházata, testtartása. A műtermi környezet, a portrékészítés tárgyi kellékei az európai korstílusok hazai polgári adaptációinak megfelelően alakultak át” – mondja Kunt Ernő². Ezeket a képeket látta a módosabb parasztság a vele üzleti kapcsolatba kerülő polgárság környezetében, és ilyen előzmények után vált széleskörűvé, alakult társadalmi normává a műtermi fényképezkedés. Ennek a normának és a technika fogyatékos voltának tudható be, hogy a kialakult műtermi stílushoz és annak kellékeihez alkalmazkodtak a paraszti rétegek, az ipari munkásság és a nincstelen tömegek.

b) A befogadóréteg

A fotográfia térhódítása vidékenként váltakozó intenzitással folyt, és nagyban befolyásolta a sikert a terület társadalmi-gazdasági állapota. A nagyobb városok lettek a kisugárzó központok, itt élt ugyanis a polgárság zöme, aki a közvetítóréteg szerepét játszotta. A városi rétegek állnak tehát először a kamera elé, és a vidék népe csak akkor találkozik az új technikai csodával amikor vásárba, piacra menve a városban jár. A befogadó szempontjából fontos tény, hogy kultúrájában, művészetében példa nélkül való az emberalakos ábrázolás, leszámítva a dunántúli tükrösöket. A fotográfia kínálta lehetőség tehát merőben új volt, nem építkezett évszázados hagyományra. Nem úgy a nemesség esetében, ahol a portréfestészetnek köszönhetően valóságos családi galériák voltak ősökből. Ezt a hagyományt vette át a polgárság, és ezt adta át az alacsonyabb néprétegeknek. Visszatérve a befogadóréteghez, annak kamera előtti viselkedésén látszik is a szorongás, a merevség, az, hogy nem találja helyét a festett hátterek világában. Számukra ez a milió idegen, kényszeredett pózba vágja magát, s nem tud mit kezdeni kezével, ezért legtöbbször bibliát, olvasót tart, nem egy alkalommal a férfi is, vagy uram bocsá!, dór, jön oszlopokra támaszkodik. Bármennyire is idegen a városi fotográfus műtermének valamiféle hamisságot tükröző világa, már ezek a rétegek is fényképezkednek, vagyis a folyamat feltartóztathatatlanul megindul, és keresi a helyét a népi kultúra rétegeiben.

c) Beépülés a hagyományba, képkészítési alkalmak

A vizsgált társadalmi rétegek, a módosabb és a szegényparasztság miután megismerkedett a fotográfiával és elfogadta azt, fokozatosan mind több alkalmat talált arra, hogy megörökíttesse magát. Már nem elégedett meg pusztán egy bejegyzéssel a biblia hátoldalán: esküdtünk ekkor, született akkor stb. Kezdetben a műtermi fényképezkedés volt a domináló, ugyanis a technika tökéletlen volta nem tette lehetővé a terepi fényképezést. Az emberélet nagy fordulóit tehát díszletek közé kényszerültek, és kezdetben a fényképezés csak az élet egy kis részét fedte le. A fiatalokról az első kép a felnőtté válás küszöbén készült: a fiúk legénykorba lépnek, a lányok eladósorba kerülnek. Ezt követik a jegyespárokról készült felvételek, majd a családi képek következnek, ahol generációk állnak a kamera előtt. Ezeken a képeken még a merev pózok uralkodnak. Később a világháború alatt megjelennek a katonaképek, majd a Kodak kézi kamerájának köszönhetően a terepi fényképezés is bevonul az emberek életébe. Csoda történik, a merevség megszűnik, és az ünnepi külsőt felváltja a hétköznapi világ: a régi képeslapokról csupa élet városrészletek köszönnek vissza ránk. Régi piacterek, boltok, forgalmas vendéglők, utcasarok világát látjuk stb. Vagyis bepillantást nyerünk a dolgos, póz és pompa nélküli hétköznapi életbe. A falusi élet eseményeit most már a helyszínen örökítik meg a vándor fotográfusok. Keresztelők, lakodalmak, temetések maradnak meg fényképen, és egy újabb terület is az érdeklődés homlokterébe kerül, s ez nem más, mint a gazdaság. Legtöbbször a csoportos munkák kerülnek megörökítésre: aratás, cséplés, szüret, falverés stb. A megszapordott képek bevonulnak, és helyet követelnek maguknak a népi lakáskultúrában.

d) A közösség használatában

A rendelésre készült képek jelentős hangsúlyt kaptak a mikroközösségek életében. A gazdasági kényszer vagy politikai kényszer hatására szétdarabolt, atomizálódott családok számára az összetartozás tárgyi bizonyítékai lettek a korábban készült fotográfiák, melyeken még látható volt az időközben távolba kényszerült családtag is. Ezek a képek tehát hangsúlyos helyre kerültek a lakásban, akár keretbe foglalták őket, akár nem. „A kifüggesztett fényképek rendes helye elsősorban a ház tiszta-, vagy első szobájának nevezett, rendkívüli családi alkalmakra fenntartott, kifejezetten reprezentatív, rituális-ceremoniális jelleggel rendelkező helyiségében volt. Az idő múltával (az 1930-as, 40-es évek után) a lakóház más helyiségeiben is felbukkantak: elsősorban az ágy, pad, az asztal, komód fölül függesztve.”³ A hagyományos renchez illesztették

tehát a képeket, ami vidékünk esetében azt jelentette, hogy a párhuzamos elrendezésű módnak megfelelően a tisztaszoba két utcai ablaka között, a mestergerenda alá került a szentkép, és e köré rakták ki a családi fotókat, vagy párhuzamosan elhelyezett ágyak fölött egy-egy szentkép társaságában lógtak a családi fényképek. Kezdetben a fényképek elhelyezése híven tükrözte a családon belüli hierarchiát, s ennek megfelelően a családfő rokonsága került a fő helynek számító szentképek köré, míg a távolabbi, vagy beházasodás útján a családba került rokonság a kevésbé hangsúlyos helyre. Ez nem ritkán a szoba bejárati ajtójának a környékét jelentette. Rendszerint a tükör köré tűzték a ráma nélküli fényképeket. Az így kialakult sajátos galéria az évek során csak gyarapodott, és egyben a családfát volt hivatott pótolni. Megfigyelhető az is, hogy az elhunyt családtagok képe nem került le a falról, nem úgy a kitagadott, a családot elhagyó, vagy éppen elvált családtagokéi. Ezeknek a képeit, ha teheték, ollóval távolították el a csoportképekről, de ha ez nem volt lehetséges, akkor kikaparták az arcukat. Így jelezve, hogy az egykori kötelék megszűnt. „Ezek a példák már nemcsak az élet és az élet képmását nyújtó fénykép szoros kapcsolatáról tanúskodnak, hanem a képrombolás, a képgyalázás ősi gyökerű, archetipikus hagyománykörébe vezetnek.”⁴

e) A fénykép szociografikus jelentéstartalma

A fényképhez a látványon túl elsődleges és másodlagos jelentéstartalmak kapcsolódnak, ezek egy része – képen látható – közvetlenül leolvasható, tehát a látottakat azonnal verbalizálhatjuk, lefordíthatjuk a nyelvre. Ugyanakkor az is világos kell hogy legyen előttünk, hogy minden egyes fényképnek megvan a maga sajátos története, és ezáltal többféle társadalmi-gazdasági kapcsolatot rögzít, ám ez a képbe zárt kommunikációs rendszer csak abban az esetben válik olvashatóvá a kutató számára, ha van, aki a vizuális tartalmat verbalizálja, tehát szükség van egy adatközlőre, a kép tulajdonosára, aki felfedi a készítés körülményeit, a mögöttes tartalmakat. Ez volna a másodlagos jelentéstartalom, aminek ismerete nélkül nem beszélhetünk teljes értékű verbalizációról. Ne feledjük, hogy az ünneplőbe öltözött nagylány fényképe mögött ott a dolgok hétköznapi mezítlásba „anyám jobb keze” is, ugyanúgy elmondható ez a délceg, kackiás bajszú katonaképről is, hiszen a kép másodlagos jelentéstartalmába beletartozik a háború lövészárkának réme is. Vagy ahogy a büszke cséplőgép-tulajdonos központi alakjához is hozzátartozik egy háttérben álló lány, aki nem sokkal a kép elkészülte után esett a dobba. Ide kell sorolnunk a falusi, tanyai iskolák osztályképét is, mert túl azon, hogy Kishomokon még a második világháború után is több mint negyven tanuló szorongott az összevont alsó tagozaton, ott van a másodlagos jelentéstartalom, mely az

életkörülményekről, a családi háttérről árulkodik. Ezeket a mögöttes tartalmakat megfejtve válik igazán értékké a régi fotográfia.

Régi fotográfiaiák

1) Sóti János kanizsai lakos nagyszüleinek műtermi képe a századforduló tájáról. A jómódú nagygazdáknak több hold földjük, tanyájuk és városi, még-hozzá belvárosi házuk volt. A képen jól látható, hogy a gazda már levetkezte a paraszti külsőt, ő már paraszt-polgár. Feleségének selyemruhája félúton van a népviselet és a polgári ízlésvilág között. Fejét még hagyományos módon kendővel köti be, de kezén ott a kesztyű. Sajnos a kép hátlapja üres, így nem tudjuk, ki volt a fotográfus. Az idős házaspár arca merev, büszke. Tudják, hogy a tehetős kanizsaiak közé tartoznak, előkelő helyük van a vidéki kisváros társadalmában.

2) László Mihály kanizsai lakos katonaképe 1918-ból. Sajnos nem tudjuk hol, kinek a műtermében készült a kép. Előre nyomtatott keménypapírra kasírozták a fotót. Szecessziós keretének alsó szélére a vit-portrait felirat került. Hátdoldalán virágcsokor látható souvenir felirattal.

3) Elsőáldozási kép. A két háború között készült képen egy csonka család látható. Az édesanya Csap Istvánné, Fejős Erzsébet lányaival, Csap Klárával, Csap Erzsébettel, aki a legidősebb és az ünnepelttel Csap Magdolnával látható. Az édesanya korát, családi állapotát viselete jelzi. Köténye, szvettere sötét színű, fején kendő. Lánya már a kor divatja szerint öltözik. Az ünnepelt a kép szélén imára kulcsolt kézzel áll. A kissé merev műtermi beállítás fokozza az ünnepélyes alkalom feszélyezett hangulatát. A kép Kanizsán készült.

4) Egy régi családi kép. Keménykartonra kasírozták, a hátdoldalán felsorolták a képen látható személyeket: Csap István, Jenőke, Mihály, Erzsébet . . . , majd a dátum: emlék 1934 év 2 hó . . . Sajnos a fényképész ebben az esetben is ismeretlen. A kép bal oldalán áll a családfő, aki polgári ízlés szerint öltözött, előtte lánya kezében gipszangyal, majd az édesanya ül a kép közepén csfkos szoknyában, keze az ölében nyugszik, ő a kép központi alakja, az összetartó kapocs a családfő és a gyermekek között. Mögötte áll jobb oldalon a nagyobbik fiú, testtartása elárulja, hogy a családi hierarchiában ő az első a gyerekek között. Előtte áll öccse, aki anyjára támaszkodik, kezében kedves és valószínű egyetlen játéka a karika és a kis bot, amivel hajja. A két apró gyerek mezítláb van még a családi képen is, ami elárul valamit a család vagyoni helyzetéről. A kép kopott, töredezett, ezért nem állapítható meg, hogy vajon a nagyobbik fiúnak van-e cipője. Ez a kép tehát már nehezen fordítható le a nyelvre adatközlő segítségével.

5) Legények. A század eleji fotó a horvátországi Slavonski Brodban készült valamikor az első világháború előtt. A kartonra kasírozott fénykép hátdoldalán



1. fotó



2. fotó



3. fotó



4. fotó



5. fotó



6. fotó

egy szecessziós nőalak látható, feje fölött Atelie felirat, majd a fényképész cégének neve: Umjetni zavod za modernu fotografiju, alatta, Budapest, két érme és az évszám: 1895. Alatta a tulajdonos H. Paul, Sl. Brod. A lap bal felső sarkában az Emlék felirat olvasható, majd egy név: Varjas Lajos (ő az ülő alak), és a jobb alsó sarokban Szlovák Mihály és Leszek József. A műtermi képről három fiatalember néz ránk. Barátok. Ezt kéztartásukkal jelzik. Ómoravicáról kerültek a messzi városba szövőmesterséget tanulni. Középosztálybeliségüket ruházatuk is jelzi. Zakójuk nyitva, hogy látszódjék a zsebóra láncja is.

6) A gazdasági udvarban. Topolyán készült a kép az 1920-as évek közepén. A Zsáki családból az apa és a gyerekek vannak a képen, míg kissé távolabb áll a két vendég gyerek, ők unokatestvérek. A szépen felsöpört udvarban magokat szórtak a jószág elé, hogy a képre kerüljön az anyakoca malacaival, a csirkék, a tyúkok, sőt még a galambok is. A kép hátoldalán tollal írott szöveg: Ferim, Zsáki Elek. A fényképész ismeretlen.

7) Temetés. A képen Csap Istvánné, Fejős Erzsébet ravatalát látjuk. A legszűkebb család áll a ravatalnál. A fejénél a férje áll, mögötte a fia, majd a lányai és végül a veje az unokával. A kép hátoldalán ott a dátum: 1939. III. 15-én. Fölötte a fényképész bélyegzője: Apró Foto, St. Kanjiža, Sokolska 4.



7. fotó

JEGYZETEK

¹ Kunt Ernő: *Fotóantropológia*. Árkádia Kiadó. Miskolc–Budapest, 1995, 50. l.

² I. m. 51. l.

³ I. m. 80. l.

⁴ I. m. 84. l.

IRODALOM

Kunt Ernő: *Fotóantropológia*. Árkádia Kiadó. Miskolc–Budapest, 1995

Moholy-Nagy László: *A festéktől a fényig*. Téka. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979

Montvai Attila: *Fotográfia és kultúra*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1981

Susan Sontag: *A fényképezésről*. Modern Könyvtár. Európa Kiadó, Budapest, 1981

ADATKÖZLŐK

Miklő Katalin (1955), Kanizsa

Rózsa Rózsa, szül László (1949), Kanizsa

Varjas Rózsa (1922), Topolya