

Fémek és képek

kapcsolatok kapitalizmus és fotográfia között

MILYEN KAPCSOLATBAN ÁLL EGYMÁSSAL A KAPITALIZMUS ÉS A FOTOGRAFIA? HOGYAN, MILYEN MÓDOKON FÜGG A FOTOGRAFIA AZ IPARI, TECHNIKAI-TECHNOLÓGIAI FEJLŐDÉSTŐL, GAZDASÁGI VISZONYOKTÓL, ILLETVE MIKÉNT HASZNÁLJA FEL A KAPITALIZMUS A SAJÁT CÉLJAI ÉRDEKÉBEN? MÁSFELŐL, HOGYAN SZEGÜLHET ELLEN A FOTOGRAFIA A TŐKE HATALMÁNAK, MIKÉNT SEGÍTHET LÉTREHOZNI A KRITIKA LEHETŐSÉGÉT ÉS AZ ELLENÁLLÁS STRATÉGIÁIT? TÖBBEK KÖZÖTT EZEKRE A KÉRDÉSEKRE KERESIK A VÁLASZT AZOK AZ ELMÚLT ÉVEKBEN TARTOTT ELŐADÁSOK ÉS MEGJELENT CIKKEK, KÖNYVEK, AMELYEK KAPITALIZMUS ÉS FOTOGRAFIA KAPCSOLATÁT ELEMZIK.

Csak néhány példa: 2018-ban a legfontosabb francia művészettörténeti intézmény, az Institut national d'histoire de l'art kétnapos konferenciát tartott *Photography, with or without capitalism* címmel, ahol az összefüggéseket olyan szekciók mentén közelítették meg, mint az antikapitalista gyakorlatok, a tőke esztétikája, a fotográfia kritikai lehetőségei és a fotográfia mint árucikk.¹ Ugyanebben az évben a londoni The Photographer's Gallery *Post-Capitalist Photography Now!* címmel rendezett egynapos szimpóziumot, amelyen többek között arra keresték a választ, hogy a fotográfia a globális tőke érdekeit szolgálja, vagy potenciális helyeket nyújt az ellenállás számára, illetve hogy miként gondolkodhatunk a fotográfáról mint munkáról.² 2020 októberében Estelle Blaschke fotótörténész tartott online előadást *The World We Live In: Contemporary Photography and Capitalism* címmel, amelyben a fotográfia, a *big data* és a mesterséges intelligencia összefonódását a mai kapitalista társadalmak egyik mozgatórugójaként értelmez-

te.³ Ben Burbridge kurátor még régebb óta foglalkozik kapitalizmus és fotográfia kapcsolatával: 2016-ban az International Center of Photography oldalán jelent meg a *Photography in the Age of Communicative Capitalism* című írása,⁴ előadott a már említett *Post-Capitalist Photography Now!* eseményen, illetve 2020 végén jelent meg a *Photography after Capitalism* című könyve, amelyben a fotográfia kibővített fogalma által annak munkához való viszonyát tárgyalja, és olyan tevékenységeket vesz szemügyre, amelyeknek valamilyen módon képek előállításához, forgalmazásához és fogyasztásához van köze, de általában nem tekintjük őket munkának, vagy nem veszünk róluk tudomást.⁵

2021 májusában a Verso Books kiadó, amely alapvetően radikális, baloldali gondolkodók munkáit publikálja, és számos kapitalizmuskritikával foglalkozó könyvet jelentet meg, *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* címmel adott ki tanulmányköte-

ket Kevin Coleman és Daniel James szerkesztésében.⁶ A könyv kiindulópontja, hogy a fotográfiát Adam Smith *A nemzetek gazdagsága* című művének, valamint Karl Marx és Friedrich Engels *A kommunista kiáltvány* című szövegének kiadása között találták fel.⁷ Ennek alapján olyan írásokat gyűjtöttek össze, amelyek a kapitalizmus és a fotografikus kép, a tőke és a fotográfia közötti kapcsolatot tárják fel, illetve bemutatják a fotográfiának a kapitalista termelésben betöltött szerepét, illetve kritikai lehetőségeit. A következőkben ezt a kötetet, illetve egy ebben szereplő tanulmányt mutatok be részletesebben.

Coleman és James bevezető tanulmánya szerint a kapitalizmus és a kamera között benső kapcsolat van.⁸ „Habár a kapitalizmus és a fotográfia testvérként nőtt fel, ritkán gondolnak rájuk együtt. A kapitalizmus elemzői nagyrészt figyelmen kívül hagyták a fotografikus képek szerepét a felhalmozás történetének és logikájának elemzésében, míg a fotográfia teoretikusai hajlamosak voltak azt feltételezni, hogy kizárólag a képek által megérthetik a kapitalizmus működését.”⁹ Az esszégyűjtemény ugyanakkor nem kísérel meg új, programszerű szintézist adni, konzisztens megközelítési mód helyett nézetek sokféleségét és gazdag keresztmetszetét kínálja. A szerzők arra törekedtek, hogy azonosítsák a kapitalizmus és a fényképezés közötti sarkalatos metszéspontokat. „A könyv fotográfiáról, művészetről, történelemlről, ökológiáról, irodalomról, gyarmatosításról és alternatív jövőkről gondolkodik. [...] Kollektív projektként ez a kötet kísérletet tesz a jelenünkre és az egész életet strukturáló gazdasági rendszer kritikájára, miközben olyan új esztétikai formák felé tapogatózik, amelyek gyökeresen átalakított társadalmi, gazdasági és politikai viszonyokat alapozhatnak meg.”¹⁰

A kapitalista fogyasztás számos jelenkori probléma generálója, a képek cirkulálása pedig hajtja, elősegíti azt. „Bizonyos életmód iránti vágy, különös módon, először csak egy kép, és csak másodsorban valóság. Látom, ezért vágyom.”¹¹ A fotográfiát ugyanakkor nemcsak a termelés szabványosítására és az állammal, illetve a globális piaccal való összehangolásra alkalmazzák, hanem az emberi szabadság kiterjesztésére és az ökológiai erőszak megállítására irányuló kísérletekre is. „Aktivisták és művészek arra használják a fotográfiát és a videót, hogy olyan képeket készítsenek, amelyek mint bizonyíték vagy absztrakció, arra készíthetnek a közvéleményt, hogy megváltoztassák viselkedésüket vagy változást követeljenek a fennálló állapotok miatt.”¹² A fotográfia tehát lehetővé teheti a kapitalista termelési viszonyok, a társa-

dalmi világ és a csoportokat mozgósító érzések kritikus megértését, ezáltal fontos szerepet játszhat a nyilvánosság kialakításában, eszköz lehet az emberi szabadság és egyenlőség kiterjesztésében.

A három csoportba (*Accumulation – Imperial Image Worlds, Critique – Images without Capitalism, State – Image of the People in Crisis*) osztott esszék valóban sokfélék: Ariella Aïsha Azoulay provokatív módon arra kéri az olvasókat, hogy 1492-őt tekintsék a fotográfia születési évének; Kajri Jain a modernizmus médiumspecifikus elképzelését kezdi ki az indiai bazárok képhasználatának elemzésén keresztül; Walter Benn Michaels Jeff Wall képeit elemezve azt állítja, hogy a művészi szándék a társadalmi osztályok láthatóvá tételének és alternatívák elképzelésének eszközei; Christopher Stolarki a fényképészet egyik radikális kísérletéről, a szovjet sajtófotózásról ír; Tong Lam pedig a kamerák szerepét vizsgálja a kínai városi iparosodás elleni mozgósításban.¹³

Siobhan Angus *Mining the History of Photography* című tanulmánya – amely az első szekcióban kapott helyet – az ezüstmányászatot mint a fotográfia előfeltételét, a bányászat és a fényképészet összefüggéseit mutatja be.¹⁴ A szerző a fotográfia materiális történetére irányítja a figyelmünket azáltal, hogy az anyagtalán fény helyett az ezüstöt és más fémfajtákat állítja a médium ontológiájának középpontjába. Így olyan, máskülönben rejtett vagy kevésbé tárgyalt témákat mutat meg, mint a bányászat, az emberi munkaerő és a természeti erőforrások kizsákmányolása vagy a profitorientált cégek tevékenysége: „A fotográfia szó – a görög *photos* [fény] és *graphos* [írás vagy rajzolás] szóösszetételből – a fényt központi jelentőségűvé teszi a fotográfia ontológiájában. A fénykép akkor jön létre, amikor a fény kémiai kölcsönhatást hoz létre és látens képként rögzíti az adott jelenetet. A fény felmázasztalása a fotográfiának ahhoz az ígéretéhez kapcsolódik, hogy megvilágítja azt, ami rejtett. De a fény anyagtalansága ennek a történetnek csak az egyik aspektusa. A fényképezésnek egy anyagi története is van, amelyben az ezüst és a kohász – *métallon* [bányászat, fém] + *érgon* [munkás] – döntő szerepet játszik.”¹⁵

Ha a fényképre anyagi tárgyként tekintünk – és nem művészeti alkotásként vagy egy technológiai funkcióként –, akkor a fotográfia történetét hozzákapcsolhatjuk a nyersanyag-kitermelés valóságához, miközben előtérbe helyezzük a fotográfiát lehetővé tévő munkát és természeti erőforrásokat. A termelés kapitalista módjai az emberi bérmunkára támaszkodva sajátítják ki az olyan anyago-

kat, mint például az ezüst: „Amellett a nyilvánvaló, habár kevésbé vizsgált állítás mellett fogok érvelni, hogy a nyersanyag-kitermelés a fotográfia és a vizuális kultúra egyik feltétele”.¹⁶ Angus nem tagadja, hogy a fényképnek művészi értéke lehet, amely meghaladja tárgy-, illetve árujellegét, a fényképezési produkció láncolatának felkutatásával inkább a természeti és a kulturális világ, a bányász és a művész közötti összefüggésekre igyekszik rámutatni. „A fotográfia mechanikus reprodukciójának narratívái mögött a munka árnyéktörténete húzódik meg: a bányász, a vegyész, a fejlesztő, a kiskereskedő, a fotográfus. [...] A fotográfiához a bányászat szemszögéből közelítve újfajta művészettörténetet és kapitalizmust írunk, amely felhívja a figyelmet a kitermelő és a művészi munka, illetve a természeti világ közötti belső kapcsolatokra.”¹⁷

Angus az említett kérdésekre egy 1907-es fénykép kapcsán reflektál, amely ezüstbányászokat örökített meg egy sztrájk alkalmával a kanadai Ontario tartományban található Cobalt városában. Az itt kibányászott ezüstöt – és kobaltot, amely ma telefonjaink gyártásához szükséges – a New York állambeli Rochesterben lévő Kodak Parkba szállították. A huszadik század első évtizedére a Kodak Parkban hetente egy tonna tiszta ezüstrudat használtak fel, amivel az állami pénzverdét leszámítva az Eastman Kodak Company lett a legnagyobb ezüstoffogyasztó az országban. A fényképezési ipar termelésének növekedésével párhuzamosan egyre nagyobb volt az igény az olcsó és állandó ezüstellátásra, így 1906-ban a Kodak vállalat ezüstbányát vásárolt egy távoli helyen: a kanadai Ontario államban. Angus számára ez a két helyszín – Cobalt és Rochester – a huszadik század eleji társadalmi viszonyok portréját mutatja meg (a képre még később visszatér).

A Kodak történetének elbeszélésében a fényképezőgép technológiai újításai központi szerepet játszanak. Az 1888-ban kiadott első Kodak fényképezőgép híres szlogenje – „Nyomja meg a gombot, a többit bízva ránk!” – a figyelmet a fotográfia folyamatáról magára a pillanatképre irányította, elrejtve a munkát az egyszerűség, a könnyedség és a mechanikus reprodukció hangsúlyozásának kedvéért. Míg a termékek a nagyközönség számára a szórakoz(t)ást emelték ki, addig a részvényesek és a kereskedők felé irányuló kommunikáció a Kodak üzemek hatékonyságát hangsúlyozta. A fényképezés látható munkáját – az expozíciót – ugyanis az egyre látthatatlanabb fejlesztési, nyomtatási és szerelési munka segítette, amelyet a Kodak gyárban fejeztek be. Eastman egyik legfontosabb felismerése pedig az volt, hogy a cég

pénzügyi sikerében központi szerepet játszhat a filmek folyamatos értékesítése – aminek kulcsfontosságú eleme az ezüst. Az amatőr fotózás széles körben való megjelenését tehát az olcsó és könnyen hozzáférhető ezüst segítette elő, így a fényképezés mint tömegkulturális jelenség története elválaszthatatlan az ásványi nyersanyagok kitermelésének történetétől.

A bányászat és a fénykép – mint tárgy – anyagszerűsége között tehát kapcsolat van. Ez az objektum az ipari kapitalizmus azon politikai, gazdasági és környezeti átalakulásából jött létre, amely elérhetővé tette az ásványi anyagok feleslegét, többek között az egyre népszerűbbé váló fotográfia médiuma számára. Mielőtt az ezüstöt fel lehetne használni egy fénykép elkészítéséhez, ki kell bányászni a földből. „Ha a fényképezés fényt és tisztaságot ígér, akkor a bánya – amely a kulturális képzeletben szimbolikusan a sötétség, a veszély és a feltárt gazdagság helyeként működik – a fényképezés allegorikus fordítottjaként értelmezhető. Ugyanakkor a bánya biztosítja magának a művészetnek a lehetőségét, anyagi síkon összekapcsolva a (fém)kinyerést és a fotográfiát.”¹⁸

1903-ban egy új ezüstbányát fedeztek fel az Ontario-tó partján. A hely a történelem negyedik legnagyobb ezüstkinyerő helyévé vált – habár Eastman személy szerint nem volt érintett, a bányát egy, az Eastman Kodak Company igazgatóinak és részvényeseinek tulajdonában lévő rochesteri cég vásárolta meg befektetésként. Öt éven belül a táborban ezerháromszáz bányászvállalat született, amelyek egymilliárd dolláros bevételre tettek szert, habár a bányáknak csak a tíz százaléka volt produktív. A kapitalista gazdaságok logikájában a gazdasági növekedés és az ipari fejlődés prioritizálása a kitermelést természetesen és elkerülhetetlennek mutatja – de a Nagy-tavak régiójában az ezüst felhasználásának régóta volt egy másfajta módja: a terület az őshonos Algonquin és Ojibwa nemzetségek földje, akik legalább két évezredre visszamenőleg kereskedtek Cobaltból származó ezüsttel. A kitermelés ugyan alapvetően nem feltétlenül pusztító, de a profit előnyben részesítése a munkavállalók egészségével, az ökoszisztémával és a közösségekkel szemben az. Ahogy Angus megjegyzi, a fotográfiának a környezetre gyakorolt anyagi hatásait eddig nem tarták eléggé.

A szerző ezen a ponton tér vissza az ezüstbányászok sztrájkja során készített fényképhez. A fotó elkészítése és képeslappá alakítása azt jelentette, hogy a sztrájk nem egy elszigetelt akció volt egy távoli bányásztáborban, ha-

nem egy elég jelentős esemény ahhoz, hogy forgalomba hozzák. A táborban kitermelt nyers ezüsből kohászati eljárásokkal átalakított ezüst visszakerült a kitermelés helyére, hogy megmutassa a munkás antikapitalista perspektíváját a támogatóknak, az aktivistáknak és a családoknak. A képeslap ma a Cobalt Bányászati Múzeum gyűjteményében található, ahol a sztrájk történelmi jelentőségét mutatja meg, illetve betekintést nyújt a kor-
szak munkakörülményeibe és politikájába.

„A sztrájk az erőforrás-kitermelés emberi költségére emlékeztet: a szűk, nyirkos, veszélyes munkaterületekre, ahol nem volt megfelelő a szellőzés, gyakran történtek balesetek, és arra, hogy ezek a körülmények hogyan radikalizálták a dolgozókat. Felidézi az olyan kormányzati szabályozások környezetvédelmi költségeit is, amelyek előnyben részesítették a profitot az ökoszisztéma fenntarthatóságával szemben: a munkás testének, a közö-
ség egészségének, valamint a lecsupaszított, kiásvott, bányászott tájnak a kárait.”¹⁹ Bár a fénykép önmagában nem tartalmazza ezeket a történeteket és jelentéseket, most már benne rejlik az is, ami később következett: a bányák bezárása és a kifosztott táj.

Angus szerint ez a sztrájkról készült fénykép sok szempontból többet árul el nekünk, mint egy fénykép, amelyet a bányákban készítettek a föld alatt: a bányászat, az ipar és a művészi munka olyan módon találkozik itt, amely lehetővé teszi egy történet töredékes helyreállítását. „Míg az Eastman Kodak Company átformálta a fényképezési munkáról alkotott véleményünket – és sok szempontból elfedte ezt a munkát –, a fotográfia mindazonáltal létrehozza és dokumentálja a munka komplex történeteit mind a kizsákmányoló, mind a művészi munkáról.”²⁰

A bányászat és a fémek fotográfiában játszott szerepe a mai napig tart. „Noha az erőforrások kitermelése és hálózati világunk anyagi alapjai egyre inkább kikerülnek a látóterünkéből, a bányászat továbbra is központi szerepet játszik a képpalkotásban. A digitális és okostelefonos fotográfia térnyerésével az ezüstöt kiszorította a ritka ásványok és a kobalt iránti kereslet, minthogy összesen hatvankét különböző típusú fémeket használnak fel egy okostelefon előállításához.”²¹ A természeti erőforrások és a kitermelésükhöz szükséges kizsákmányoló munkaformák tehát továbbra is léteznek.

A fotográfia történetének elbeszélései általában hatékonyan fedik el a munka és a környezet, a bányászat és a technológiatörténet összefonódását, valamint a kör-

nyezet és a dolgozók kizsákmányolásának hosszú távú következményeit. Az anyagok – amelyekből ezeket a tárgyakat készítették – és a társadalmi világ – amelyben létrejöttek – közötti kapcsolat kritikus feltárása lehetővé teszi annak mélyebb megértését, hogy a kapitalizmus és a munka története hogyan keresztezi a fotográfia történetét: „A fotográfia, ahogyan a geológiából kirajzolódik, egy olyan folyamat, amely az ábrázolás formáját magához a bányához köti, az erőforrások kitermelését a művészettörténet és a vizuális kultúra középpontjába helyezve”.²²

Ahogy Siobhan Angus izgalmas tanulmánya, úgy a *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* című kötet egésze is jól szemlélteti, hogy a fotográfia és a kapitalizmus kapcsolatainak vizsgálata milyen új szempontokat eredményezhet. Egy olyan, az eddigiektől különböző fotótörténet lehetőségét körvonalazza, amely eddig alig vagy egyáltalán nem kutatott tényezőket és összefüggéseket mutat meg, vagy a már ismert történeteket és fogalmakat állítja másféle perspektívába, így tágítva ki a fotográfia médiumának kontextusát és viszonyrendszerét.

A cikk a *Nemzeti Kulturális Alap Fotóművészeti Kollégiumának támogatásával* készült.

¹ <https://ed-histart.univ-paris1.fr/page.php?r=14&id=485&lang=fr>

² <https://thephotographersgallery.org.uk/sites/default/files/2018-11-24%20Post-Capitalist%20Photography%20Now%21.pdf>

³ <https://shop.selfpublishbehappy.com/products/the-world-we-live-in-contemporary-photography-and-capitalism-with-estelle-blaschke>

⁴ <https://www.icp.org/perspective/photography-in-the-age-of-communicative-capitalism>

⁵ Ben BURBRIDGE: *Photography After Capitalism*, Goldsmiths Press, London, 2020.

⁶ *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* (szerk.: Kevin COLEMAN és Daniel JAMES), Verso Books, 2021.

⁷ *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* (szerk.: Kevin COLEMAN és Daniel JAMES), Verso Books, 2021. 1.

⁸ A szerzők – saját megjegyzésük szerint – a kamera szót általában a fényképezés rövidítéseként használják. Lásd: *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* (szerk.: Kevin COLEMAN és Daniel JAMES), Verso Books, 2021, 3.

⁹ *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* (szerk.: Kevin COLEMAN és Daniel JAMES), Verso Books, 2021, 5–6. A szerző fordítása.

¹⁰ *I. m.*, 4–5. A szerző fordítása.

¹¹ *I. m.*, 3. A szerző fordítása.

¹² *I. m.*, 3. A szerző fordítása.

¹³ A kötet – a bevezetőn és az epilóguson túl – összesen tíz tanulmányt tartalmaz.

¹⁴ Siobhan ANGUS: „Mining the History of Photography”, *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction* (szerk.: Kevin COLEMAN és Daniel JAMES), Verso Books, 2021, 55–73.

¹⁵ *I. m.*, 55. A szerző fordítása.

¹⁶ *I. m.*, 57. A szerző fordítása.

¹⁷ *I. m.*, 55–56., 58. A szerző fordítása.

¹⁸ *I. m.*, 64. A szerző fordítása.

¹⁹ *I. m.*, 71. A szerző fordítása.

²⁰ *I. m.*, 72. A szerző fordítása.

²¹ *I. m.*, 72. A szerző fordítása.

²² *I. m.*, 73. A szerző fordítása.