

## A műkritikus fotótudománya

Bán András: *A vizuális antropológia felé.*  
Budapest: Typotex, 2008. 273 p.

**A** vizuális kultúra, még közelebbről a fotó iránt érdeklődő többek között Bán Andrásnak köszönhető, hogy a médiummal foglalkozó korai teoretikus, hazai és idegen nyelvből fordított fotótörténeti, elméleti írásokat tanulmánykötetek formájában az 1980-as évek derekától kézbe vehette.<sup>1</sup>

Néhány évtizedet váratott magára saját szerzőségű, fotográfiáról szóló elmélkedéseinek régi-új, mondhatni örök kérdéseket boncolgató jelen kötete. Fotóról született esszék, tanulmányok, kritikák foglalata – feltételezzük – a szerző válogatásában. A megjelenések kronológiáját mellőző csokor az utóbbi évtizedek olyan írásait szervezi könyvvé, melyekben a képnek és használójának viszonyáról, értelmezési, megközelítési lehetőségeiről, annak társadalomtudományi hasznosíthatóságáról, az állókép műfajának sajátos reprezentációs kódjairól vall művészettörténeti és műkritikusi szemmel, de úgy is, mint kutató és mint oktató. Mindegyik attitűd jelen van, s az egyes hajlamok dominanciáját minden bizonnyal a szövegek eredeti kontextusa, a szerző szándéka befolyásolta.

Saját bevezetőjében – Bán András terminusával élve – olyan manifesztummondatok borzolják az olvasó gondolatait, mint: „a fotográfiáról nincs már mit mondani”. Nem sokkal lejjebb, e premissza rövid kifejtése után fogalmazódik meg a sarkos mondat: „a fotográfia megközelítéséről, használatáról, társadalomtörténetéről annál többet”. Ha egy fényképre gondolunk, a digitáliskép-kultúra, a tömeges képfogyasztás (reklámok, óriásplakátok) ellenére gyakrabban jutnak eszünkbe a másfél száz éves technikai vívmány monokróm tárgyi produktumai (technikai kép). Nagyított, kézbe vehető vagy keretbe foglalt papírképek jelennek meg előttünk, melyeken alakokat, tereket, házakat, tájakat rajzolnak ki a szürke tónusfoltok. Családi, intézményi archívumokban fellelhető, galériákban vagy nyomtatásban szereplő fotók a szemnek és a szellemnek kínálnak látványt, intuíciót, konstruálható olvasatot. Ha a fotóról gondolkodunk, a képiség mögöttes tartalmának kibontására teszünk kísérletet, a képértelmezési horizontokra irányítjuk figyelmünket, vagyis a tekintetünket kivezetjük a képből a képi helyzet felé (211. p.).

A szerző több tematikai megközelítésben, a tőle megszokott felkészültséggel, művészetelméleti, esztétikai, kritikai elemző szemlélettel, a képtudomány teoretikus alapjaival, kötelezően tudományos, de – valljuk be – sokszor bravúros és élvezetes nyelven ered a fotó-/képprobléma nyomába. Amúgy e kérdések lényegileg szinte mindig egyazon végpontban találkoznak, a vizualitás természetéből eredően; csupán a kérdésfeltevés módja s a kifejelethez vezető szerteágazó út ejtheti – több-kevesebb időre – zavarba az olvasót. A képolvasót.

E tanulmányok legtöbbje a fotójelenség társadalomtudományi aspektusaival foglalkozik váltakozó tárgyvizsgálatok mentén, mint a Hórusz szellemét gyakran megidéző családi és privát fotónak (*Dorka úszik; Lapok a családi albumból; Búcsú a privát fotótól*), illetve a modern művészi fotónak (*Lucien Hervé fotói – itthonról nézve; Csiky Tibor konceptuális-fotós munkái*) vagy a művészet és fotóművészet történeti viszonyának (*Szatumusz lehunyja fél szemét; Hevesy Iván figyelme a fotográfia felé fordul*) vissza-visszatérő témái. A kötet a múzeumi közegbe integrált fotográfiai gyűjtemények, szolgáltatófényképészek (*Vásárhelyi fotósélet a századelőn; „Kedvezően beajánl bennünket makaiakat”*), képzett fotográfusok anyagaihoz köthető esettanulmányok (*„Rögzítettem, amit megéltem”*), valamint a felfedezett vagy felfedezésre váró amatőr (autonóm formateremtő vagy más konstellációban „naiv”) fotográfusok képhagyatékainak (*Soltész István, a névtelen fotográfus; Alberik teremtése*), az illusztratív, tematikus fotóalbumoknak (*A nyíri földnyílás, Magyar képek*) a tárgyköreit is kibontja. A képtudomány – egyébként cseppet sem mellékes – ontológiai kérdéseivel foglalkozókat (*Vizuális antropológia vs. vizuális kultúra; Kutató tekintet*) és még néhány elméleti publikációt is ideszámítva összesen tizenkilenc tudományos szöveg, esszé, tanulmány keresi a vizuális antropológiát, egymással hol lazább, hol szorosabb kapcsolatban.

Az 1990-es évek szükségképpen újraírt fotótörténetében a technikai adottságok leltárba vételének hangsúlyát a történelmi környezet, a művészettörténeti közeg tér- és időbeli tisztázásának elsőrendű igénye és a fotók társadalmi használatát erősítő elemzések kezdik háttérbe szorítani. De milyen lehet/legyen a képpel foglalkozó kutatói attitűd? A többi mellett önmagában is értékelhető módszertani megfontolást kínál a fotóra tekintő, rendszerező társadalomkutató számára egy-egy archivumi válogatás-kötet kiadásakor, akár – ahogy nevezi – a „múlt vizuális archeológiájának” gyakorlata során vagy a fotográfiai társadalomvizsgálat előtörténetének kísérleti kimunkálása alkalmával. A hiteles és következetes adatolást (*forráskezelési minimum*), az ábrázoltra vonatkozó tudás rendszeres megmutatását s amennyiben lehetséges, az *oral history* és egyidejűleg más kép generálta történetek alkalmazását aligha kerülhetik meg a fotográfia egyébként erős narratív erejére hivatkozó publikációk. Egy-egy fotó, fotósorozat vagy archívum egységeinek hasznos vizsgálata felülmúlja a „jellegzetes” megragadását, túllép az illusztrálás alapfunkcióján, egyértelművé teszi a megfigyelő s általa a kontextualizálás valódi szándékát, utal a képek jelenkori használatának aspektusaira. E viszonyrendszerben a vizsgálódás lehetővé teszi a fotó kínálta mikrotörténelmek megidézését, tágabban a fotográfia történeteinek megírását. Vegyük például a kiváló makói szolgáltatófényképész, Homonnai Nándor hagyatéka kapcsán megtalált polgárcsalád fotó szülte jellemrajzát! A „fotós forrás” mellé illesztett szóbeli emlékezések árnyalják a személyiségről, korról, társadalomról alkotott tudást (*„Kedvezően beajánl bennünket makaiakat”*). Szerzőnk szerint a vizuális források szakszerű nyilvánosságra hozatala, kezelése nem csupán a kellő adatolást, a képekhez tartozó tárgyi és képi kontextus módszeres rögzítését jelenti. Az újabb használatban egy-egy képanyag más-más lehetséges narratívát hordozhat történelemről, magánéletről, életvilágokról (*„Rögzítettem, amit megéltem”*), de az időben és térben változó kortárs képhasználat újabb és újabb műfaji kereteket is létrehoz. Másképp szólva a képek újraértelmezésével „helyzetbe hozott” fotóról, a modern olvasattal *aktivált* fotográfiról is beszélhetünk, akár az intézményi (múzeumi, gyűjteményi) keretbe zárt – a fentiek értelmében – *passzív*

fotográfia, akár a privát fotó kerül terítékre. A készítésekor aktív, jelentéssel, határozott szereppel/szerepekkel és közlési szándékkal felruházott fotó hosszú időre passzívva dermedhet, míg nem a jelen társadalomtudományi használat hozzá nem rendeli a maga értelmezéseit. Ez lehet a fotótörténet írásának aktuálisan megragadható feladata.

A kettős értelemben vett *talált kép*hez való antropológusi viszonyulásban a fotográfia a távolihoz való közellépés egyik lehetőségét biztosítja (*kutató tekintet*). A műnsteri bolhapiacon talált kép barthes-i – de legalább annyira kracaueri – megközelítése jó példa a képkutató tekintetre. Hogyan „hozhatók helyzetbe” például a kiárusított városi kacatok között lelt, meg nem nevezhető szerzőtől származó Leica-negatív képkockái, amelyek első *ránézésre* egy ismert vidéki nagyváros polgári családjának engednek idilli lejtést a hétköznapi és családi ünnepek színpadán, fittyet hányva az épülő szocializmusra (1951)? A kor távol, a város közel. A hely átélt részleteihez képest is idegen kulturális perspektívánk a kutató tekintetnek enged, amely egyszerre foglalkozik közvetve vagy közvetlenül a kép készítőjével, a témával és a kép nézőjével. Indulhat a szerzői szándéktól elvonatkoztatott interpretációs kaland. Mit tehet a társadalomkutató, aki forrásként kezeli a képet? Valóban fel kell függesztenie a fotó képteremtéséből adódó esztétikai aspektust?

Egy másik, egészen izgalmas fejezet a miskolci gyökerű vizuális antropológiai oktatás aktuális, korhoz erősen kötött elméleti problémáinak megfogalmazása (*Vizuális antropológia vs. vizuális kultúra*). A Kunt Ernő taposta ösvények irányt szabnak ugyan a járható utak kiszélesítésére, azonban annak felismerése, hogy a vizuális kultúra kutatásának, értelmezésének kunti igénye és elve fájdalmasan „erodálódni” látszik a közelmúlt tudományos gyakorlatában, e sajátos légkör a stúdium oktatásának és oktatathatóságának alapvető dilemmáit fogalmazza meg. Évtizedes tapasztalatok, őszinte kérdések az öndefiniálásáért itthon küzdő diszciplína oktatásában. Mert máshol, tőlünk egészen nyugatra, a közelmúlt „képi fordulatának” tudatában a modern *visual studies* kezdi a képtudomány oktatását kivezetni ingtag környezetéből. Az amerikai eredetű elnevezés változásának oka a *cultural studies*hoz képest „a jelek szerint az, hogy míg a korábbi címkék szigorúbban kulturális konstrukciókat sugalltak, addig ez utóbbival bármi összefüggésbe hozható, ami a látvánnyal kapcsolatos” (210. p.). A szemléletmód változása tehát megengedőbb lehet akár más művészeti jelenségek felé is.

A módszertan folyamatos átgondolása az álló- (vagy mozgó)képekkel való tevékenykedésre – a vizuális antropológia egyik lehetséges megfigyelési módjának metódusaira – is hatott, bár, mint a szerző vallja, az empirikus társadalomkutatás e kézenfekvő eleme, a fotografikus rögzítés módszertana egyelőre hiányzik az egyetemi oktatás szövevényes hálójából. Éppúgy keresi helyét a tárgy keretei között, mint maga a vizuális antropológia stúdium a hazai egyetemi struktúrában. Az állóképes megfigyelésmódról írja: az antropológusi kamerakezelés, a vizuális narráció következetes alkalmazásának tanulása G. Bateson és M. Mead fotóközlésben mérföldkőnek számító közös könyve óta aktuális (Bateson–Mead 1942). A gyakorlatban is érvényesülni látszanak a vizuális megfigyelés módszertanáról megfogalmazott kérdések. Mit feltételez az a képrögzítői attitűd, amellyel a kutatott téma képi forrásbázisát maga kívánja létrehozni? Miért kell a kamerával megfigyelő státusában a „jó kép” helyett inkább a „sűrű képre” koncentrálni? E kérdésekre ad – részben – választ egy vizuális

rögzítést példaként megmutató esettanulmány elemzése. Tanítványa közvetlen környezetét választotta evidens témának a képi tanulmányozáshoz. Individuális jelenünkben a mellettem élő az antropológiai értelemben vett legkönnyebben elérhető „másik”. A saját kultúra ideális terepnek bizonyulhat, melyben a *részt vevő* pozíció adott (*A vizuális antropológia helyzete a Corvin utca 7. alatt*). Kivételes a szituáció, „amelyben a képkészítő egyszerre van jelen a valóság terében, az illúzió terében és a befogadói térben” (228. p.).

Többek között e pozíció (megfigyelési mód) tisztázásának igénye vezet el a néprajzi fotók, hazai zsánerképek különböző társadalmi szerepű és felkészültségű művelőinek, adott esetben művészeinek fotográfiáit tartalmazó, meghatározott korban (az 1930-as évek második felében) kiadott különböző képeskönyvei vizuális narrációjának összehasonlító áttekintéséhez (*Magyar képek*).

A tanulmánykötet egyik hangsúlyos területe a privát fotó. Vitathatatlan, hogy a privátfotó-kutatásban az 1980-as évek derekától úttörő szerepet vállaló szerző egyike azoknak, akik a médium e sajátos és markáns megjelenési formájának természetéről<sup>2</sup> térben és időben szemléli a legavatottabban nyilatkozhatnak.<sup>3</sup> A magánszférában születő pillanatfelvételek alkalmasak arra, mint mondja, hogy a vizualitás működésének, a vizuális kommunikációnak, a képek és a vizuális narratíva megformálásának főbb problémáit végiggondoljuk, miközben a legkülönbözőbb társadalmi csoportok kultúráját/életvilágát járjuk be (*Dorka úszik*). A legutóbbi idők új képei azonban beláthatatlan helyzetet teremtenek a magánszférából kikerülő képeket kutató számára. Nem csak azért, mert az „igazi”, megfogható fényképek világa már a múlté. Tárgyatlan, pixeles képekre bomlanak mindennapjaink, s e báját vesztett képtömeg jelentéseit a régi (tudományos) módon boncolgatni reménytelen. Ezért a búcsú (*Búcsú a privát fotótól*)...

A szövegek eredeti időrendiségének tervszerű kerülése a közreadó szándékát erősíti, ez egyrészt a vizuális antropológia megírhatatlannak tetsző önálló tankönyve helyett a diszciplína alkalmanként kötött nyelvén, kusza előéletének és bizonytalan jelenének ismeretében (figyelembe véve a teoretikus alapot adó, sokat idézett szerzők által kijelölt utakat Barthes-tól Sontagig, Rosenblumtól Kracauerig) a legjellemzőbbnek ítélt kérdéseket, problémákat megfogalmazó elméletek közreadása kötet formájában. Mondhatnánk, az avatott képolvasó támasza a könyv. Másrészt, bár az egybegyűjtött írások szerzője azonos, mégsem életművet tartunk kezünkben. A képvizsgálattal telt elmúlt harminc év publikációs terméseiből születő – csupán ezért is meggyőző – kötet a vizuális antropológia rendszeres és párhuzamos kérdéseit taglalja, szerényen: a diszciplína *felé* mutat. A sokszor óvatosan kezelt tárgyterülethez végül mégiscsak határozott lépésekkel közelít. A fotókészítőt, a fotókutatót és -használót közvetlen tapasztalatokkal tereli egy értelmező, értő képszemlélet felé.

A kötet szerény képanyaga épp annyi, amennyit az egyes szövegek, fotók *átnézése*, a fotókra való *ránézés* megkíván. Többet csak a résztémák terjedelmesebb, kötetnyi kifejtése követelne. Ezeken felül, illetve a kötet struktúráját tekintve mindenekelőtt itt van a pöttyös házipapucs vagy a címlap konyhai jelenete. Kilógó barthes-i „punctumok”. Első látásra az embert, a szövegíróhozak közelünkbe. Első látásra...

## JEGYZETEK

1. Hogy a legfontosabbakról emlékezzünk meg: a *Fotográfózásról* (Bán 1984) vagy a Beke Lászlóval közösen szerkesztett *Fotóelméleti szöveggyűjtemény* (Bán–Beke 1997). S akkor még nem említettük a Kunt Ernő vizuális antropológiai tanulmányait közreadó szerkesztői tevékenységét.
2. Szándékosan kerülí általában a fotó határozott műfaji kategóriáit, de mint mondja, a fotográfálás szociológiai meghatározottságából legalább három, jól elkülöníthető fogalom határozható meg: *hivatásos, amatőr, privát*. E meghatározások mégiscsak körülírnak bizonyos (műfaji) kategóriákat (lásd a *Dorka úszik* című tanulmányban).
3. A privátfotó-kutatásban kezdetektől társa Forgács Péter. Közös szerkesztésben jelentek meg *Vizuális antropológiai kutatás 1–5.* címmel a privát fotó megközelítési lehetőségeinek korszakos munkafüzetei (Budapest: Művelődéskutató Intézet, 1984–1985), vagy pár évvel később a *Privát kép és érték* (Bán–Forgács 1987).

## IRODALOM

BÁN ANDRÁS, SZERK.

1984 *Fotográfózásról*. Budapest: Múzsák.

BÁN ANDRÁS – BEKE LÁSZLÓ, SZERK.

1997 *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*. Budapest: Enciklopédia.

BÁN ANDRÁS – FORGÁCS PÉTER

1987 *Privát kép és érték*. In *Értékek és változások 1–2.* Hoppál Mihály – Szecskő Tamás, szerk. 79–88. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

BATESON, GREGORY – MEAD, MARGARET

1942 *Balinese Character. A photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences.