

Barna Orsolya

Tanuljuk meg, mi a kép – esztétika dióhéjban

Munkám egy montázsfüzet, amelyhez az *Olcsó gép - Jó felvétel!* című amatőr fotós zsebkönyv két egymást követő kiadását használtam fel. Németh József amatőr fotósoknak szánt zsebkönyve a Műszaki Kiadó *Fotosorozatának* első darabja volt 1955-ben. Az *Olcsó gép - Jó felvétel!*, ahogyan a címe is sugallja, feltehetőleg nem azzal az igénnyel íródott, hogy használóinak kimerítő képzést nyújtson a marxista-leninista esztétika elméletét illetően. Egy közérthető és praktikus kézikönyv kíván lenni mindazok számára, akik szeretnék elsajátítani a fényképezés alapjait. Éppen ezért lehet tanulságos, hogy a fényképezés fortélyainak gyakorlatias részletezését milyen építő jellegű széptani okfejtések tarkítják és keretezik¹.

A füzet elkészítése során szétválasztottam a könyvben szereplő technikai és esztétikai ismereteket, elmélet és gyakorlat – a könyv által is érzékeltetett – dichotómiáját követve. A fényképezés technikai fogásairól szóló részeket elhagyva létrejött szöveg tartalmazza azokat a tanácsokat, tiltásokat, vélekedéseket és világnézeti alapvetéseket, amelyek a korszak és rendszer esztétikai-etikai irányelveit közérthetően ismertetik és elsajátíthatóvá teszik – a könyv rendeltetéséhez mértén. Ez a rendeltetés azonban korántsem egyértelmű, az alábbi gondolatmenet ennek kapcsán fogalmaz meg néhány észrevételt. Dolgozatomban ezért nem az általam készített mű leírásával foglalkozom, valamint azért sem, mert úgy gondolom, minden – az értelmezéséhez szükséges – háttértudás implicit módon a birtokunkban van, illetve kiolvasható a füzetből.

Lehetetlen volt ellenállni a kísértésnek, hogy ne egy szemantikai játékkal induljak neki e „rendeltetéssel” kapcsolatos vizsgálódásnak. Először is, a könyv „rendeltetése” azon cél, amelynek elérésére használata irányul. Ha figyelembe vesszük, hogy a szóban forgó könyv az ötvenes évek közepén született, lehetetlen elvonatkoztatni azoktól az áthallásoktól, amiket a ’rendeltet’ műveltető ige² sugall, ti. erős gyanú ébredhet bennünk, hogy az általam

¹ Itt illik bevallanom, hogy az amatőr fotós zsebkönyveket azért kezdtem vásárolni, hogy a képekből montázsokat készítsek, ugyanis ezek a könyvek szinte az összes antikváriumban olcsón beszerezhetők. Kezdetben úgy gondoltam, jó nyersanyagként fognak szolgálni, és legfőképpen, nem kár érték, hiszen elárasztják a használtkönyvpiacot.

² „Az ilyen igen mindig azt jelenti, hogy az alany mással művelteti, téteti, végezteti a cselekvést, nem pedig maga végzi. Ha p. azt mondjuk, hogy «a vezér elfoglaltatja katonáival a várost», vagy hogy «a vezér pihenteti katonáit», itt mindenik mondatban két cselekvő személy van, a vezér és a katonák: az igazi cselekvést a katonák végzik, azok foglalnak és pihennek; az alany, a vezér csak elrendeli a foglalást és pihenést, tehát előidézi, okozza a cselekvést (azért latin nevük ez igeeknek: verba causativa).” www.kislexikon.hu/muvelteto_ige.html (2014.03.18.)

szortírozással kinyert esztétikai segédlet esetleg egyfajta ideológiai elvárásnak tesz eleget, amelyet a szerző megpróbált tőle telhetően megoldani, a szöveg retorikájában (meg)érezhetjük az iskolai fogalmazások nekirugaszkodását. Még tovább bontva a szó jelentését, egészen a szótőig: a 'rend' az értelmező szótár szerint a dolgok olyan állapota, amelyben minden a megfelelő helyen van. A rend emberi tevékenységet feltételező fogalom. Jelentheti egyszerre a cselekvésnek, történésnek megszabott egymásutánját, és jelenti a gondolkodási kategóriák azon szerveződését, amelyben a világról való ismereteinket továbbadásra alkalmas formába rendezzük, ahogyan a dolgokat látjuk és láttatjuk. Ezzel vissza is kanyarodunk a fényképezés oktatásának kérdéséhez. A fényképkészítés maga is a látás egy módjának elsajátítása, ennek az elsajátításnak az eredményeként az érvényben lévő esztétikai normák, az ízlés, a megítélés, és a létrehozás során működő konvenciók bensővé lesznek, és szükségletként, saját problémaként jelennek meg. Amikor a tudásátadás tömegesedik és uniformizálódik – ami pedig nem nevezhető idegennek a sztálini rendszertől – kötelezően evidenciaként állítja be e konstruált rendet, melynek nevet is ad: „a valóság visszatükrözése”. A fényképezés eképpen való „megtanításával” (is) egy gép használatát³, egy vizuális nyelv egy bizonyos módon való használatát, és egy kulturális képződmény társadalmi használatát határozzák meg⁴. Egy olyan kulturális képződményét, amelyet eleve hajlamosak vagyunk evidenciaként látni. A (köznap) fotó képe *evidens* módon mutatja jelöltjét, s ebből az automatikussá váló feltételezésből származik aztán evidencia volta, azaz bizonyító ereje.

„Alaposabb vizsgálat után azonban csak a naiv realizmus nevében tekinthető realistának a valóság ilyen ábrázolása, mely objektivitásnak látszatát nem magával a dolgok valóságával való megegyezésnek (hiszen a megértés csakis a társadalmi feltételekhez kötött formákon keresztül van adva), hanem a szabályokhoz való alkalmazkodásnak köszönheti, amelyek társadalmi használatának szintaxisát meghatározzák, tehát az objektív világlátás társadalmi meghatározásának; a társadalom, amikor a fényképnek realista oklevelet adományoz, nem tesz egyebet, mint megerősíti önmagát abban a tautologikus bizonyosságban, hogy a valóság olyan képe, amely megfelel az ő objektivitás-képének, valóban objektív.”⁵

³ Ironikus, hogy a több ezer olcsó fényképezőgép piacra dobása lehetővé tette a tömegek számára – ha már a gazdasági termelőeszközök felett az állam gyámkodott – egy kicsiny termelőeszköz birtoklását.

⁴ Hiszen korántsem magától értetődő, hogy „a körülöttünk kavargó élet képeinek megörökítése” az emberi faj (sic!) univerzális igénye lenne, hogy az ábrázolásnak lenne egy, az evolúciós antropológiát igazoló, lineáris története, amely kétséget sem hagy afelől, hogy az ember „többre becsüli a látottat a tudottnál”. (Az idézett részletek a füzetben olvashatóak.)

⁵ Pierre BOURDIEU A fénykép társadalmi definíciója In *A sokarcú kép: válogatott tanulmányok a képek logikájáról*. szerk. HORÁNYI Özséb, Budapest, 1982. 228. o.

A közvetítésben a hivatásos-elhivatott szakember feladata kétirányú; tanítás és megfelelés, a hierarchiában a középső pozíció, két elvárásrendszer között lavírozóé. Ez a lavírozás teszi olyan érdekessé és szemléletessé produktumát. Hogy kik ennek a hierarchiának a szereplői, azt a bevezető szövegéből könnyedén megállapíthatjuk, hiszen egyszerre próbál felfelé és lefelé beszélni: az „általános magyar kultúra építése” és „gyermekünk apró kis életmegnyilvánulásainak megörökítése” jól jellemzi e két elvárásrendszert. A fotózás elterjedése az ötvenes évek elején azt az egyedülálló helyzetet eredményezte, hogy a hivatalos propaganda egyik kiemelt médiuma egybeesett a lassan tömegek számára elérhető képalkotási eljárással. Hogy a reprezentatív fotónak milyen szerepet kell vinnie a „megváltozott” társadalmi és gazdasági viszonyok között, ahhoz kétség sem fér. „A kép közvetítő (Hermész) a hatalom és alávetettjei között, mindig az utóbbinak az előbbi által elvárt képét mutatva, amely kép azután az utóbbiak számára is hozzáférhetővé válik.”⁶ S hogy az amatőr fotózásnál hogyan reprodukálódik ezt a viszonyt, arra nézve érdekes támpontot nyújthat a könyv.

A tanácsok másik aspektusa a művészi teljesítménnyel kapcsolatos, amely esetben a befektetett munka egyenesen arányos a létrehozott értékkel: „ne sajnáljuk az időt és fáradságot, mert az átgondolva készített kép művészi értéke sokkal nagyobb, mint a felületesé” – hangzik a viszonylag egyszerű képlet. Persze ez az elképzelés könnyen átfordulhat komédiába; a zsebkönyvet forgatva megállapíthatjuk, hogy előre túl nagyot ígér, a művészet *esztétikai* szabályait követve „minden téma tökéletes eredménnyel feldolgozható”. Utólag aztán kiderül, hogy remény és eredmény ritkán esik egybe, és a választott hobbi szinte sziszifuszi feladatot ró ránk, ha magunkévá tesszük a szigorú elvet: „sohase legyünk meglegedve az elért eredménnyel”.

Családi felvételeket (s szenvedélyesen fényképező rokonok alakját) felidézve azonban az a gyanúnk támadhat, hogy az átlagosan becsvágyó amatőr fényképész motivációja egyetlen ponton találkozott tudatosan az ideológia által felkínált célokkal, ez pedig „a mindennapi élet valóságának” többé-kevésbé sikerült megörökítése. Egyszerűsítve a kérdést: mit akarnak az emberek látni ezeken fényképeken? A számukra kedves és fontos embereket⁷. A társadalom nagy részének feltehetőleg ettől az időszaktól válik a privát fotó az élet velejárójává, s teljesíti

⁶ PETERNÁK Miklós: *Az államosított látás. Kísérlet az allegorikus dokumentartizmus megeteremtésére* In *Képháromszög*, Ráció Kiadó, 2007. 125.o.

⁷ „A fénykép szokásos használata viszont szinte teljesen kizárja az elkészített vagy szemlélt kép egyetemességének igényét: a kép érdekességét egyáltalán nem abból meríti, ami önmagában vagy önmagáért, hanem abból, ami valaki vagy valakik számára.” BOURDIEU: *A fénykép társadalmi definíciója*, 236.o.

be azt a máig érvényes funkciót, hogy a családnak mint vizuálisan is artikulálható konstrukciónak a folytonosságát biztosítja⁸.

Ha igazat adhatunk Bourdieu-nek, a családi kép „gyártása és szemlélése mindenfajta esztétikai ítélet kiiktatását feltételezi, mert a tárgy megszentelt mivolta és a fénykép vele fenntartott szentesítő kapcsolata elég ahhoz, hogy feltétel nélkül igazolja egy olyan kép létezését, mely végeredményben csak tárgya magasztalását akarja kifejezni, és akkor tökéletes, ha ezt a funkciót tökéletesen tölti be”⁹

A fénykép nézését kettősség jellemzi, attól függően, hogy a képre ránézünk, vagy a képen *át* nézünk, a fényképkészítés ebben a kettős rendszerben való mozgást jelent. Ez a mozgást egyszerre fizikai mozgásként is kell értenünk, hiszen annak számít a leendő kép megfelelő nézőpontjának megkeresése, vagy a család tényleges mozgatása, instruálása. Tehát a fényképező személy az embereket rendezőként irányítva nem tesz mást, mint reprezentációjukat megalkotja. Mégis, mindazoknak a jelentésrétegeknek, amelyek meghatározzák és utólag oly szembeötlően mutatják „a helyhez és időhöz, korhoz és kultúrához is kötött észlelés egyik érvényes változatát”¹⁰, a családi fotó elkészítésekor transzparensnek annak résztvevői számára. Nem véletlenül nevezi Ungváry Rudolf a privátfotót „a képek leggazdagabbikának”, hozzátéve, hogy az „az idő, illetve a hely változtatásával nemcsak válhat, hanem szükségszerűen művészi, dokumentum, vagy tudományos képpé válik”.¹¹

Ráadásul a privát fénykép abban is különbözik a nyomtatásban megjelenő, tehát nagy példányszámban sokszorosított fotótól, hogy nem használja ki sokszorosíthatóságát, s szinte mindig egy, maximum két példányban létezik.

Ha végiglapozzuk az ötvenes években kiadott amatőr zsebkönyveket, azt kell látnunk, hogy a könyvekben szereplő fényképek szinte mindig ugyanazokat az embereket ábrázolják. Arra kell tehát gondolnunk (s ennek helytállóságát nehezen ellenőrizhetjük), hogy az illusztrációk elkészítésekor a készítő *valóban* saját családját fotózta. Azonban ha kellő számú albumlapozgató családi rituálén vettünk részt, gyaníthatóan arra a megállapításra fogunk jutni, hogy bármelyik két családi fotó inkább hasonlít egymásra, mint a zsebkönyvek szemléletes illusztrációira.

⁸ Lásd Fiona SUMMERS: *Photography and visual culture* In *The handbook of visual culture*. szerk. Ian HEYWOOD és Barry SANDYWELL, Berg London-New York, 2012.

⁹ BOURDIEU: A fénykép társadalmi definíciója, 228.o.

¹⁰ BÁN András: *A vizuális antropológia felé*. Typotex, Budapest, 2008. 236.o.

¹¹ BÁN: *A vizuális antropológia felé*. Typotex, Budapest, 2008. 236.o.

A szerző intenciói szerint fotói előképekként funkcionálnak, mivel tipikus képeket/képtípusokat kell szemléltetnie. Ezek a képek végül egyszerre minden nézőpontot kiszolgálni próbáló, s így egy folytonos átmenetiségben ragadt képződményekként jelennek meg.

Ami ezt a könyvet mint jelenséget olyan érdekessé teheti, az különös, köztes pozíciója, ezt elsősorban betudhatjuk önellentmondásokkal terhelt, s okkazonalitását vesztett szövegének. S ha így gondolunk rá, még az is megtörténhet, hogy szöveg híján képei valóban nem jelentenek semmi többet, mint amit *nyilvánvalóan* látunk (női fej profilból, nő gyermeket ábrázoló festmény előtt, stb.). Egy üressé vált képet. Egy esztétikai rendszer ellentmondásainak melankolikus emlékezetét.