

FARKAS DIÁNA

KÉP A KÉPBEN

A PROPAGANDAFOTÓ ALAKULÁSA ÉS KAPCSOLATA
A KORTÁRS FOTOGRÁFIÁVAL KÍNÁBAN

Jelen tanulmány célja, hogy betekintést nyújtson Kína politikai eszköztárának egy kevésbé tárgyalt aspektusába; a propagandafotóba. Tóth Tibor fotográfus úgy fogalmaz, hogy „a fotó az az árnyék, amely megmarad az emberből a múltnak, kitolja az emlékezés határait, haladékot kapunk a felejtésből.”¹ Ez témánk kapcsán azért is adekvát megközelítés, mert a fotográfiát sokféle névvel illették a Középső Birodalomban, köztük „az árnyék megragadásának mesterségeként”.² Ezért válhatott alkalmassá arra is, hogy a különböző politikai hatalmak ideológiáját generációkon átívelve megőrizze, az írástudatlanságot megkerülve közvetítse, ezáltal létrehozson egy sajátos és vitatható művészeti irányt.

A PROPAGANDA MINT TERMINUS TECHNICUS KELETEN ÉS NYUGATON

Az elején fontos tisztáznunk, hogy mit értünk a propaganda kifejezés alatt itt, Nyugaton, és mit tekintünk annak Kínában, hiszen a kulturális és történelmi tapasztalatok, különbségek más-más konnotációt és tartalmat adtak ennek a szónak.

A propaganda a 2011-es Oxford English Dictionary szerint először az 1600-as évek elejére datálható, amikor a valláshoz köthetően érthettük egy egész szervezetre, rendszerre vagy mozgalomra, melyek bizonyos doktrínák vagy gyakorlatok terjesztésével foglalkoztak. A kifejezés később, a világháborúk idején kapott politikai színezetet és felhangot, s ettől fogva az információ szisztematikus manipulációját értjük alatta egy politikai ügy vagy nézőpont terjesztése, befolyásolása, a narratívák kontrollálása

1| Ez a definíció a mester védjegye, szóban hangzott el több ízben.

2| GU 2013: 120.

érdekében.³ Az idő előrehaladtával a propagandaszcéna egyre összetettebb, sajtókommunikáció-dominánsabb lett, ugyanakkor ezek a kommunikációs csatornák is diverzifikálódtak. A propagandatevékenység médiateret kitágult, s már a plakát, a sajtófotó, a fotómontázs, a képeslap, a mozgóképfotó, a könyv, a háborús irodalom és a zenei tartalmak terén is zajlottak aktív alkotási folyamatok.⁴

A nyugati országokban a propaganda általában demokratikus(abb) keretek között működik, ahol a kormány vagy különböző érdekcsoportok a reklámok, a PR és a média manipulációját használják fel arra, hogy valamilyen irányba tereljék a közvéleményt. Mindezt nagyrészt az érzelmekre hatással és izoláltan egy-egy témára fókuszálással érik el. Mindemellett azonban a (viszonylagosan) szabad média lehetőséget teremt arra, hogy rendkívül diverz nézőpontokkal ismerkedjen meg a befogadó.⁵

Kelet felé haladva, főként az autoriter rezsimek által uralt országokban a propaganda sokkal nyíltabb és áthatóbb. Az államilag ellenőrzött média, a cenzúra és az információáramlást szigorúbban befolyásoló szabályok között az állam monopolizálhatja a közvélemény formálásának eszközeit, és könnyedén elnyomhatja az ettől eltérő hangokat.⁶

A Kínai Kommunista Pártnak (KKP) is kezdetektől fogva integrált politikai eszköze volt a propaganda. Nemcsak a sajtón keresztül, hanem bármilyen szervezeten belül is, amely állami keretek között működött vagy állami támogatással jött létre. A kínai propagandagépezet egyes elemeit könnyedén fuzionálták a populáris média és kultúra eszközeivel: például közösségi táncesemények, forradalmi filmek, ünnepi események, operaelőadások stb. Mindezek a tömegek szórakoztatására alkalmas platformok lehetőséget nyújtottak a hivatalos doktrínák nyilvánosságra hozatalára és a pártideológia terjesztésére.⁷

A propagandát illetően Kínában mindig is a példamutatásban hittek, abban, hogy a helyes viselkedést automatikusan követik a tömegek. Természetesen ezeket a követendő példákat a kezdetektől fogva a KKP határozta meg. Emiatt a propagandának nem volt olyan negatív felhangja, mint amelyet Nyugaton kötünk hozzá, vagy amellyel a mi kulturális és politikai nézőpontunkból szemléljük a Kínában zajló folyamatokat. A kínai társadalom történelmileg, kulturálisan el is várja, hogy a vezető hatalom kijelölje a követendő morális értékrendszereket az eszközök széles skálájával

3| FITZMAURICE 2018: 65.

4| BERTÉNYI 2016: 43.

5| BAINES 2014: 7.

6| CHAPMAN 2000: 679–680.

7| CAI 2016: 1.

Konfuciusz *Beszélgetések és mondások* című művétől kezdve egészen a jelenkori médiaplatformokig.⁸

A FOTÓ TÖRTÉNETE KÍNÁBAN

A fénykép világszabadalmát 1839-ben jelentette be Louis Daguerre a Francia Akadémián, és az eljárás ezután nem sokkal Kínában is ismertté vált. Köszönhető ez annak, hogy az akkoriban zajló első ópiumháború (1839–1942) lezárásakor a Kínára erőltetett nanjingi szerződés értelmében Hongkong brit fennhatóság alá került, öt kikötőt (Kanton, Xiamen, Fuzhou, Ningbo, Shanghai) pedig erőszakkal megnyitottak nyugat felé, így egyéb kulturális termékekkel együtt a fotográfia mint tudomány is megérkezett az országhatárokon belültre.⁹

Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a kínai fotográfia fejlődéstörténetéről napjainkig nem jelent meg koherens összefoglaló annak köszönhetően, hogy a legtöbb fennmaradt fényképen nincs megbízhatónak vehető dátum, nehéz összeegyeztetni a töredékes szöveges és képi bizonyítékokat, és mélyreható tanulmányok sem születtek még ebben a kérdéskörben.¹⁰

Nincs egyértelmű forrás arra sem, hogy a legelső képet pontosan ki, hol és mikor készítette Kínában, de az elsőként számon tartott fotókat Alphonse Eugene Jules Itier nevéhez köthetjük, aki egy francia kereskedelmi misszió vezetője volt. Az ő legrégebbi dagerrotípiái egészen 1844 októberéig nyúlnak vissza, amikor több portrét is készített, többek között a L'Archimède gőzhajón a Kína és Franciaország közötti megállapodás aláírására érkező küldöttekről.¹¹

A médium első ismert, kínai származású képviselője néhány évvel később az a Zou Boqi guangzhoui matematikus volt, akinek a személyéről összességében keveset tudunk. A fotózás nyugati feltalálásával párhuzamosan ő is kísérletezett a látható és rögzíthető képpel, ám találmányai és kísérletei nem maradtak fenn az utókor számára. Az bizonyos csupán, hogy a képkészítés elterjedése és a fotográfiára ma is használatos *sheying* kifejezést ő használta először Kínában.¹²

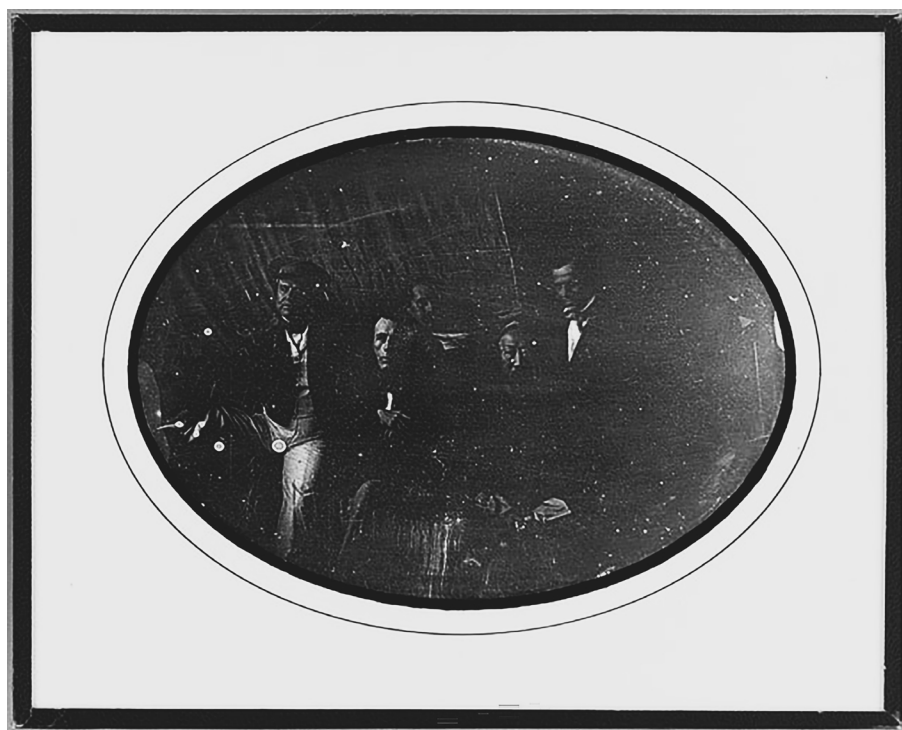
8| BELLINETTI 2018: xiii–xiv.

9| ROBERTS 2013: 11.

10| GU 2013: uo.

11| BENETT 2021.

12| HAMMOND 2008: 50–51.



1. ábra – Jules Alphonse Eugène Itier: A megbízott képviselők a *L'Archimède* gőzhajón a Kína és Franciaország közötti szerződés aláírásakor¹³

Habár Zou Boqi tevékenysége széles körben ismertté tette a fotográfiát Kínában, igazán elterjedni csak az 1860-as években tudott, amikor a pekingi egyezmény értelmében a nyugatiak már a nyitott kikötőkön és Hongkongon kívül is tevékenykedhettek. Ám annak ellenére, hogy egyre nagyobb térségben nyert teret az új technika és médium, a kínaiak hosszú ideig nem láttak mást a fotóban, mint a portrékészítés egy új, modern eszközét. Nem használták tudományos felfedezések vagy kutatások rögzítésére vagy események dokumentálására, és ez az attitűd jellemző is maradt a fotográfia első három évtizedében az országban.¹⁴

13| A Musée Français de la Photographie online archívumából: <http://collections.photographie.essonne.fr/board.php?PAGE=1&DISPLAYSIZE=small&SEARCH=Alphonse+Eugene+Jules+Itier+&SEARCHTYPE=FULLSEARCH&razQuery=y&showObjectDetail=y&objectId=2543&viewTypeId=> (utolsó letöltés: 2023. augusztus 8.)

14| GU 2013: 121.

Ennek oka egyrészt az, hogy újdonság lévén nem volt meg a kellő beágyazottsága. Dokumentarista fotográfiát a társadalmi, politikai és intézményi támogatás együttesen tehet fenntarthatóvá, ám ez a háborúskodások utáni időkben nem élvezett prioritást. Ez majd egy évszázaddal később, az 1980-as években változott meg, amikor a „reform és nyitás” ideje alatt a kamerák bérlés helyett széles körben megfizethetővé váltak, ezzel új státusszimbólumot is adva az emberek kezébe.¹⁵

A másik indok, hogy Kínában a vizuális művészetek sokkal inkább szóltak az expresszióról, mint a valósághű ábrázolásról. Míg Európában a realitást és annak megörökítését tartották elsődleges céljuknak azok, akik kamerát vettek a kezükbe, addig Kínában ez a modernista felfogás elsikkadt. Nem véletlen, hogy a fotográfia sokáig a piktorialista irányt követte, s az elkészült képek így inkább dekorációs, esztétikai vagy legfeljebb propagandafunkciót kaptak.¹⁶

A PROPAGANDAFOTÓ ALAKULÁSA KÍNÁBAN

Habár a politikai propagandát könnyedén asszociáljuk a KKP-val, de ha a propagandafotó kialakulásáról szeretnénk beszélni, egészen a császárkor végéig kell visszatekintenünk az időben, ugyanis a műfaj és annak fellendítése Cixi anyacsászárné nevéhez fűződik.

Cixi a századfordulón látott képeket az orosz cári családról, és ennek következtében olyannyira beleszeretett a műfajba, hogy személyi fotóst vett maga mellé. A képek, amelyeket Xunling nevű fotósa készített az uralkodóról, nemcsak történelmi jelentőségük miatt fontosak, de a modern politika eszközüvé is emelték a fotográfiát, hiszen a portrék kulturális és politikai befolyással bírtak.¹⁷ Erre szükség is volt, mert a bokszerláadás után a dinasztia legitimációját újra meg kellett erősíteni, valamint vissza kellett szorítani azt az általános nyugati ábrázolásmódot, amely Kínát elmaradott és szegény országnak mutatta a fényképeken.¹⁸ (Azonban tisztáznunk kell, hogy ezek a képek közel sem kaptak akkora figyelmet, mint később azok a fotók és plakátok, amelyeket 1949. után a KKP és a Kínai Népköztársaság hozott forgalomba.¹⁹)

15| LANDSBERGER 543.

16| WU 2007: 32.

17| BELLINETTI 2018: viii.

18| BELLINETTI 2018: ix–x.

19| BELLINETTI 2018: i.

A Qing-dinasztia bukása után (1912), az 1920-as években a prominens KKP-tag Zhou Enlai is felismerte a fotográfia fontosságát, s egy kiadványában ki is fejtette, hogy a propagandista csapatoknak mihamarabb fényképet kell prezentálniuk a harcmezőkről, a gyülekező katonákról és civilekről, hogy ezzel informálják a tömegeket.²⁰ Ő már akkoriban, korát meghaladva felismerte, hogy a fotó realitásértéke sokszor hatékonyabb befolyásoló eszköz, mint egy-egy szlogen vagy tacepao.

Sha Fei guangzhoui fotográfus az 1930-as években szintén határozottan kiállt a kamera politikai eszközként való használatáért, és megfogalmazta, hogy szerinte mit is jelent fotósnak lenni a 20. század első évtizedeiben Kínában, vagy mit is kellene jelentenie. „A fotográfia a legerősebb fegyver a valóság leképezésére... De a legtöbb ember még mindig az emlékezés, a szórakozás és a kikapcsolódás „játékszerének” tekinti. Ez [a nézet] alapvetően figyelmen kívül hagyja a művészeti jelentést, és a fényképezést az unalmas és értelmetlen esztétizmus mély gödrébe süllyeszti... Ez az igazságtalan társadalom az emberiség legnagyobb szégyene, és a művészet feladata, hogy segítsen az emberiségnek megértenie önmagát, megreformálni a társadalmat és helyreállítani a szabadságot. Ezért a művészeknek, különösen a fotósoknak, a társadalom minden szintjén és minden szegletében el kell merülniük, hogy valódi témát keressenek.”²¹

Sha Fei hangja támogatásra talált Nie Rongzhen marsall által, aki megértve, hogy a jól képzett fotóriporterek lényegi szerepet játszhatnak a párt (és az akkoriban zajló második kínai–japán háború) sikerében, segítséget nyújtott egy propagandafotó-magazin létrehozásához. Így 1942-ben megszületett a *Jiachaji Pictorial*, az első propagandamagazin, amely fényképeket használt doktrínák terjesztésére. A magazin 1942 és 1947 között 13 lapszámot ért meg 30 ezer feletti példányszámmal, mielőtt összeolvadt volna a *The Renmin Pictorial*-al.²²

Annak ellenére, hogy a háborús körülmények között csirkeólakban hívták elő és itatóknál mosták a képeket, a *Jiachaji Pictorial* ideológiailag és vizuálisan is erős kiadvány lett.²³ Nem véletlenül, hiszen ha a tárgyalt időszakból csak Sha Fei fotóit nézzük, nagyon precízen komponált és az ideológiai érdekeket tökéletesen kiszolgáló képeket láthatunk. *Fotó és mozgósítás* című sorozata idealizáltan mutatja be a Kommunista Párt követőinek életét, heroizálja hőstetteiket, és vezetőiket félistenként prezentálja egy-egy fotográfián. Képes volt hatni az érzelmekre, s az a már-már jó hangulatú

20| BELLINETTI 2018: 2–3.

21| Ho 2009: 28.

22| HE 2021: 136–137.

23| BELLINETTI 2018: 4.

atmoszféra, melyet látványban megteremtett egy ilyen harcoktól terhelt időszakban, érthető módon egyre többeket állított a párt oldalára.²⁴

A kora 20. századi káosz és a harcok évei után 1949-ben végül kikiáltották a Kínai Népköztársaságot, és kezdetét vette Mao Zedong érája, ahol a vizuális propaganda új erőre kapott, s a KKP által igen nagy támogatást élvezett. Az 1950-es évektől kezdve az újabb és újabb kampányokkal a kevésbé írástudókhoz is el kívántak jutni, így a propagandaanyagok inkább vizuális összetevőket (plakátokat, fotómontázsokat, fotómanipulációkat, magazinillusztrációkat és képregényeket) tartalmaztak, de fókuszba emelték a pártideológia azon elemeit is, amelyeket a köztudatba kívántak beépíteni. Ennek legfőbb része a személyi kultusz volt.



2. ábra – Zhang Dali: Mao elnök Yan'anban²⁵

Maga a technika nem volt újdonság, de a tömegmédia megjelenésével, a kommunista és fasiszta államok felívelésével az erős és mindent átható személyi kultusz gyakorlatilag a rezsimek legitimációját jelentette.²⁶

24| A *Fotó és mozgósítás* sorozat megtekinthető az alábbi linken: <https://digitalhumanities.hkust.edu.hk/omeka-admin/s/sha-fei-wartime-photography/page/home> (utolsó letöltés: 2023. augusztus 4.)

25| WU 2007: 194.

26| FARLEY 2020: 30.

Zhang Dali kínai fotográfus *Second History* című sorozatában életművének felét azoknak a fotóknak szentelte, amelyek eredetileg teljesen máshogy festettek, mint a „retusálás” után. Az egyikén például még a hatalomra kerülése előtti Mao látható egy olyan fotómanipuláción, ahol az eredeti képet utólag színezték, az arányait megváltoztatták, az embereket pedig a vezető közeléből eltüntették, hogy ily módon ne legyen viszonyítási alapunk, s Maót mint a hatalmas és megkérdőjelezhetetlen forradalmi vezetőt interpretáljuk.

Több mint négymilliárd nyomtatott Mao-portré forgott közkezen az országban, de ezeknek csak egy része volt fényképes. Ennek kulturális oka abban keresendő, hogy a tradicionális és magas művészetek még mindig prioritást élveztek a modern technikákkal szemben.

Nem mehetünk el amellett sem, hogy a máig egyik leghíresebb Mao-portré egy festmény, amely akár a híres német festő, Caspar David Friedrich *Vándor a ködtenger felett* című képének parafrázisa is lehetne.



3. ábra – C. D. Friedrich: *Vándor a ködtenger felett* (balra);
Liu Chunhua: *Mao elnök úton Anyuanba* (jobbra)²⁷

²⁷ C. D. Friedrich festménye a Hamburger Kunsthalle online gyűjteményéből: [https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-5161/wanderer-ueber-dem-nebelmeer?term=wanderer&\(utolsó letöltés: 2023. augusztus 8.\) context=default&position=0](https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-5161/wanderer-ueber-dem-nebelmeer?term=wanderer&(utolsó%20letöltés%3A%202023.%20augusztus%208.)context=default&position=0) Liu Chunhua festménye a Khan Academy oldaláról: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-se-asia/china-art/a/liu-chunhua-chairman-mao> (utolsó letöltés: 2023. augusztus 8.)

Ezen a képen Mao Friedrich alakjával ellentétben a látvány helyett a befogadó, azaz az emberek felé fordul, őket szólítja meg. Akár egy emberfeletti lény a felhők közül megjelenve, erőt sugároz. Kezében a vörös ernyő pedig azt jelképezi, hogy utazásai alatt bármilyen időjárási körülmények között is megállíthatatlanul halad előre. Habár ezt a képet akár fénykép formájában is a tömegek elé tárhatták volna, a befogadási hajlandóságot figyelembe véve a festő Liu Chunhua az elnökről készült (propaganda)fotók mélyreható tanulmányozása után inkább a klasszikus formanyelv mellett döntött.²⁸

A kínai propagandafotó fejlődésének következő állomása az 1980-as évektől kezdődött, amikor a fotómontázsok váltak népszerűvé. Korábban ez a propagandatípus nem volt kedvelt Kínában – ellentétben például a Szovjetunióval, ahol a fotó már azt ábrázolta, ami van, nem azt, hogy minek kellene még megvalósulnia –, mert ahogy említettem, a fotográfiát – és annak termékeit – nem sorolták a művészetek közé. A felvételek céljának inkább azt tekintették, hogy a társadalmi, politikai és gazdasági sikereket megmutassák. Virágkorukat akkor kezdték élni, amikor már digitális eszközökkel kedvükre valóbb eredményeket tudtak elérni és a tömegek elé tárni.²⁹



4. ábra – A Design Institute of Wuxi Light Industrial College által a Kínai Népköztársaság fennállásának 50. évfordulójára kiadott egyik fotómontázs³⁰

28| BRENNAN i. n.

29| LANDSBERGER 2001: 545.

30| LANDSBERGER 2001: 548.

Ugyanakkor a fotók és fotómontázsok elfordultak a személyi kultusztól, témáik kiszélesedtek, előkerültek a társadalmi problémák is. Az ekkoriban készült propagandaanyagok azért is bírtak nagyobb hatásfokkal, mint a vezetőkről készült korábbi képek, mert olyan problémákat feszegettek, amelyekkel hatalmas tömegek küzdöttek nap mint nap.

Az 1990-es években ilyenek voltak például az árvizek növekvő problémáját bemutató, azokra a figyelmet felhívó fotómontázsok. Ezek témáikban és kompozícióikban is szakítottak a régi propagandahagyományokkal, ráadásul megfigyelhető egy sokkal megfontoltabb és átgondoltabb tipográfia is a korábbiakhoz képest.³¹

Az ezredfordulóval a propagandagépezet művészeti része elkezdett fel-darabolódni. Az újonnan felfutó reklám- és divatügynökségek sokkal magasabb fizetéseket és nagyobb művészi autonómiát tettek lehetővé a tehetséges fotográfusoknak, grafikusoknak és tervezőknek, akik számára így a továbbiakban nem volt kellően vonzó az államapparátus kiszolgálása.³²



5. ábra – Li Wanbing Li Gang: *A katasztrófa sújtotta területek lakossága számít az Ön együttérzésére*³³

31| LANDSBERGER 2001: 565.

32| LANDSBERGER 2001: 567.

33| LANDSBERGER 2001: 565.

Habár a plakát, a fotómontázs és a fotópropaganda nem tűnt el a KKP eszköztárából, és a kormány kommunikációs stratégiájának részét képezik jelenleg is, helyüket nagyobb részben már más médium vette át.

A PROPAGANDAFOTÓ KAPCSOLATA ÉS HATÁSA A KORTÁRS FOTOGRÁFIÁRA

Jelen tanulmány keretei nem teszik lehetővé a fotográfiák hosszadalmas összehasonlító elemzését, így csupán néhány megjegyzést szeretnék tenni arról, hogy a – főként – 20. századi propagandafotók milyen hatással vannak a kortárs kínai fotográfiára.

Az egyik hatástényező a propagandafotók esztétikájának folytonossága. Sokan a kortárs művészek közül a mai napig méritenek a korábbi kompozíciós elemekből, szín- és jelképhasználatból. Ilyen például Mao Zedong alakja vagy az órá való hivatkozás, a vörös zászló vagy csak maga a szín: összességében minden, ami a kommunista forradalommal asszociálható. Ezzel keltik a történelmi folytonosság és a nemzeti identitás érzetét, miközben helyenként erős kritikát fogalmaznak meg a jelenkori kínai társadalommal szemben.³⁴

Egyes alkotók munkáiban a szocialista realista stílusjegyek átívelése érhető tetten. Megrendezett fotóik és fotómontázsaik táplálkoznak a Mao-éra illetően esztétikájából, de közben új perspektívákat kínálnak a jelenkori problémákra és szociális folyamatokra.³⁵ Figyelemre méltó öröksége még a korábbi propagandafotóknak, montázsoknak és plakátoknak, hogy néhány művész ironikusan használja fel Mao és a különböző kampányok szlogenjeit, így reflektálnak a múlt idealizált és a jelen valódi kommunista rezsimjére.³⁶

A másik hatás, hogy habár a művészi szabadság egyre nagyobb Kínában, a kormány a kritikus attitűdöt – ahogy korábban is – erősen ellenőrzi és cenzúrázza, és kijelöli a fotósok tevékenységének határait.³⁷ Ezáltal felmerül a kérdés, hogy ennek az erős kontrollnak köszönhetően Kínában minden fotó még mindig egyfajta propagandafotó-e. Érdeemesnek tűnik ezt a kérdést

34| Jó példák erre Wang Qingsong *Another Battle* sorozata vagy Ai Weiwei munkássága.

35| Hu Jieming *Raft of the Medusa* című képe, vagy Wang Ningde *Some Days* című alkotása.

36| Ennek az iránynak prominens képviselője a Birdhead formáció két tagja, Ji Weiye és Song Tao.

37| A kortárs művész Zhang Dali életművének egy része szembemegy ezzel a cenzúrával, és *Second History* című sorozatában főként a Mao-érában terjesztett fotókat mutatja be az átszerkesztés előtti valójukban.

a későbbiekben mélyebben is megvizsgálni, mert jelenlegi ismereteim alapján ilyen témájú tanulmányok még nem születtek.³⁸

ÖSSZEGZÉS

Jelen írás rövid betekintést kívánt nyújtani abba, hogy a jelenleg elérhető szakirodalom alapján milyen ívet járt be a fotó és a propagandafotó fejlődése Kínában, valamint milyen tendenciákban lelhető fel hatása a kortárs fotográfia tekintetében.

A források azt mutatják, hogy a központilag irányított propagandafotó 1920 és 1950 között volt a legerősebb, amikor a KKP-nak első körben állt érdekében, hogy a tömegeket minél hatékonyabban maga mellé állítsa. Ehhez az akkoriban még újdonságnak és privilégiumnak számító új médium nagyban hozzájárulhatott, hiszen az analfabetizmust csak évtizedekkel, a párt hatalomra kerülése után kezdték el felszámolni. A fotók olyan egyetemes üzenetet közvetítettek, amely sokkal szélesebb tömegekhez juttatta el a párt ideológiáját és üzenetét.

A 20. század propagandafotói összetett örökséget hagytak hátra a modern kínai fotózásban. Miközben továbbra is inspirálják a kortárs fotósokat, kritikai reflexiókat és művészi válaszokat is ösztönöztek, amelyek kihívást jelentenek a domináns politikai narratívák számára, és feltárják a kínai társadalom és kultúra sokrétű problémáit. Ahogy Kína folyamatosan fejlődik, a fényképezés továbbra is az egyéni és kollektív élmények, nézőpontok kifejezésének erőteljes médiuma kellene maradjon, a kérdés csak az, hogy képes lesz-e kitörni az autoriter vezetés sok évtizednyi gyámsága alól.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BAINES, Paul R. – O'SHAUGHNESSY, Nicholas J. 2014. „Political marketing and propaganda: Uses, abuses, misuses.” *Journal of Political Marketing* 13/1–2, 1–18.
- BELLINETTI, Maria Caterina. 2018. „Building a nation: the construction of modern China through CCP's propaganda images.” (PhD dissertation) University of Glasgow.

38| WEI 2014: 623–624.

- BENNET, Terry. 2021. „History of Photography in China: New Discoveries and Research” *The Classic*, 2021. 04. 20. URL: <https://theclassicphotomag.com/history-of-photography-in-china-new-discoveries-and-research/> (utolsó letöltés: 2023. augusztus 4.)
- BERTÉNYI Iván ifj. – BOKA László – KATONA Anikó (szerk). 2016. *Propaganda – politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban*. Budapest, OSZK.
- BRENNAN, Kristen Loring dr. i.n. „Liu Chunhua, Chairman Mao en Route to Anyuan” Khan Academy, URL: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/south-east-se-asia/china-art/a/liu-chunhua-chairman-mao> (utolsó letöltés: 2023. augusztus 6.)
- BROWN, Shana. 2010. „Art, Documentary, and Propaganda in Wartime China: The Photography of Sha Fei.” (Exhibition catalog) East Asian Studies Center, The Ohio State University, 92.
- CAI Shenshen. 2016. *State propaganda in China's entertainment industry*. New York, Routledge.
- CHAPMAN, James. 2000. “Review Article: The Power of Propaganda.” *Journal of Contemporary History* 35/4, 679–688.
- FARLEY, James – JOHNSON, Matthew D. (eds) 2020. *Redefining Propaganda in Modern China: The Mao Era and Its Legacies*. New York, Routledge.
- FITZMAURICE, Katherine. 2018. „Propaganda.” *Brock Education Journal* 27/2, 63–67.
- GU Yi. 2013. „What's in a Name? Photography and the Reinvention of Visual Truth in China, 1840–1911.” *The Art Bulletin* 95/1, 120–138.
- HAMMOND, Kenneth James – STAPLETON, Kristin (eds) 2008. *The Human Tradition in Modern China*. Lanham, Rowman & Littlefield.
- HE Yining. 2021. „The writing, transformation, and rewriting of photoarchives in Chinese photography from the 1940s to date.” *photographies* 14/1, 133–151.
- LANDSBERGER, Stefan R. 2001. „Learning by What Example? Educational Propaganda in Twenty-first-Century China.” *Critical Asian Studies* 33/4, 541–571.
- ROBERTS, Claire. 2013. *Photography and China*. London, Reaktion Books.
- WEI Chaojie. 2014. „Study on The Visual Construction of Chinese Contemporary Photography and Traditional Culture Elements.” *International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC-14)*. 623–626.
- WU Jing – YUN Guoqiang. 2007. „Beyond propaganda, aestheticism and commercialism: The coming of age of documentary photography in China.” *Javnost-the public* 14/3, 31–48.