

A TÖRTÉNETI MUZEOLÓGIA FELŐL

TOMSICS EMÓKE

Bán András:

A vizuális antropológia felé

Typotex, Budapest, 2008. 271 oldal, 3200 Ft

Bán András ismert és elismert alakja a fotókutatásnak – és a fotográfia kutatásának, hogy felidézük az általa a könyv bevezetőjében tett distinkciót, amivel a képi világnak az analóg fotográfia utáni, a digitális fotó uralta korszakváltására utal: „Ez a könyv a fotóról szól. A fotográfiáról nincs már mit mondani.” (*Bevezető*, 7. old.) A fotó, fotográfia és digitális állókép általa sugallt megkülönböztetése a fényképkutatásban részben már megkezdődött, részben a jövőben várható elméleti és gyakorlati változásokra hívja fel a figyelmet. A distinkciót azonban a szerző sem viszi következetesen végig tanulmányában, ami valójában nem is csoda, mivel az első kettő már régóta egymás szinonimája.

Bán András hosszú ideje foglalkozik a XIX. századnak ezzel a sokféleképpen megítélt, azonban maig az egyik legnépszerűbb találmányával; írásaira, amint a válogatásból is kiderül, mindig oda kellett figyelni. Azon kevesek közé tartozik, akik Magyarországon elsőként foglalkoztak a fotográfiai kutatások elméleti kérdéseivel, és tegyük hozzá, a táboruk most sem jelentős. A kötet tizennyolc, felkérésekre írt tanulmányt tartalmaz, melyek közül a legkorábbi 1974-ben látott napvilágot, a többi (egy kivételével) miskolci egyetemi oktatói éveinek a szülőtte, és többségében már ebből az évezredből való. Már a cím is a nehezen körvonalazható tárgyat oktató tanár vívódásaira utal, emlékeztetve ezáltal a miskolci Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék létrehozó, fiatalon távozott kiváló tudós, Kunt Ernő – talán címében sem véletlenül rimelő, éppen Bán András által szerkesztett – *Az antropológia keresése* című, a magyar szakirodalomban alapvető jelentőségű munkájára.¹

A kötet esettanulmányok, kritikák és teoretikus értekezések laza szövődése, amely a kronológiától elszakadva és tematikai kötöttségektől sem béklyózva ad számot a fotóval való foglalkozás újabb és újabb lehetőségeit firtató útkeresésről. Ez a makacs törekvés hatja át a kötet egészét, teremt meg a tanulmány-

együttes koherenciáját. A bevezetőben megfogalmazott állítás jelzi a kiindulópontot: „A fotográfiáról nincs már mit mondani. A fotográfia megközelítéséről, használatáról, társadalomtörténetéről annál többet.” (7–8. old.) Ez a megállapítás azonnal vitára is készíti a történész-muzeológus bírálót, egyrészt a kijelentés első felének a sommás volta, másrészt a fényképnek mint – múzeumi – tárgynak a fényképhasználattól való elválasztása miatt. Clifford Geertz meggyőző álláspontját tekintve véve a képtárgy, a használat és a jelentés többé egymástól nem elválasztható fogalmak. S bár a magyar szakirodalomnak sok mondanivalója van még (kell legyen) a fotóról, a feladat Bán András által megfogalmazott lényegével egyet kell érteni. Nincs ugyanis túl sok nyoma a magyar szakirodalomban annak, hogy a fotográfia történetének a kutatásában az utóbbi időben a „nagy fényképezés” és a műfajok fejlődése helyett a fotográfia használata és tradíciója került volna az érdeklődés középpontjába; ugyanakkor a hagyományos fotótörténeti témák feldolgozása terén is van még rengeteg tennivaló.

A szerző végzettségét tekintve művészettörténész, aki művészetkritikusi gyakorlatot folytat, és régóta vizsgálja a modern művészetnek a fényképhez fűződő viszonyát. Ezért sem meglepő, hogy tanulmányfűzésének folyton visszatérő témája a fotográfiai kép természete, az esztétikum szerepe a fényképezésben, valamint a fotó kapcsolódása a művészethez. Ennek megfelelően foglalkozik a modern művészet fotográfiai leképezésének a lehetőségével, és nem mulasztja el elemezni a fotó művészeti megközelítését sem. (*Lucien Hervé fotói – itthonról nézve; Radikális perfekció; Részlet. Csiky Tibor konceptuális-fotós munkái*). A címében Roland Barthes-ot és Susan Sontagot egyaránt felidéző *Szatumusz lehunyja fél szemét* című írás² a fotográfia művészetként való definiálásának a kereteit keresi. Visszaulva a fotó és az ábrázoló művészetek másfél évszázados határvillongásaira, érintve továbbá a fotográfiai hitelesség kérdését, majd válaszolva a fotográfusi életművek körülhatárolásának a problémáját, az észlelés esztétikai minőségét tekintve a következőképp osztályoz: „Létezik tehát »fotóművészet«, mely helyes használatként a műtárgyak esetén elvárt meditációt javasolja; létezik a fogyasztásra szánt fotográfia a sajtóban s egyebütt, amely legfeljebb az egyszeri rátekintést igényli; létezik továbbá a privát használatú kép, a maga »funkcionális« esztétikájával.” (19. old.)

1 ■ Kunt Ernő: *Az antropológia keresése. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Bán András. L'Harmattan, Bp., 2003.

2 ■ Lásd Susan Sontag *A Szatumusz jegyében* című esszéjét Roland Barthes-ról: www.inaplo.hu/nv/200103/21.html

Különböző fotográfiai műfajokat tárgyal, szó esik a városképről (*A nyíri földnyílás*), a portréről, az etnográfiai képről (*Vásárhelyi fotósélet a századfordulón, Magyar képek*). Bán ugyanis határozottan állítja, hogy a műfajfogalom problematikussá vált ugyan, mégis rátelepszik a fotográfiára. Egyszermind váltakoznak a „láttatói mentalitások” is, kezdve a hivatásos fényképésszel (Lucien Hervé) s végezve az amatőrrel, mint amilyen Soltész István. A fotó szociológiai meghatározottságát alapul véve a hivatásos–amatőr fogalompárt a privátfotó kategóriájával egészíti ki. Többféle élethelyzet kerül eközben terítékre, beleértve a nagyobb közösségek és az egyén vizuálisan megörökített sorsfordító és hétköznapi pillanatait (*Dr. Szentpétery Tibor '56-os fotói, Dorka úszik*), valamint a művészi fotóra és a hétköznapiság képi megnyilvánulásaira érvényes értelmezési lehetőségeket. A kötet tanulmányai és esszéi számos érdekes vitatémát kínálnak, kimerítő ismertetésük azonban meghaladja egy recenzio kereteit. Olyan csomópontokat keresek tehát ezúttal, melyeket vizsgálva kideríthető, eljutott-e, és ha igen, hogyan érkezett el végül a szerző a vizuális antropológiához. A következő kérdések fogalmazhatók meg ennek során: mit jelent Bán számára a vizuális antropológia? Melyek szerinte az antropológus által készített fénykép kritériumai? Mít ért Bán antropológus által elemzett képen?

A szerző már régen eljegyezte magát a kvalitatív társadalomkutatás hagyományos módszerei által kínált perspektívák helyett az új utak keresésével; ez meg is követeli tőle, hogy a képalapú kutatás³ teóriáinak és metódusainak alapos ismeretével közelítsen a tárgyához, gondolkodásra készítve ily módon az olvasót arról, melyek a vizuális antropológia határai és miben áll a specifikuma. 1982-ben fordult szakmai érdeklődése a privátfotó kutatása felé, a kötet is tartalmaz több, e munka tapasztalataiból tallózó írást (*Dorka úszik, Lapok a családi albumból, Búcsú a privát fotótól*). Több választ is kapunk arra a kérdésre, hogy mi a vizuális antropológia – diszciplína, rész tudomány vagy módszer? Első megközelítésben önálló tudományként, a közelebről nem megma-

gyarazott „képtudomány” megfelelőjeként említi a szerző. A privátfotó, a vizuális kommunikációnak az intézményesült formáktól eltérő megnyilvánulásai, amelyek együttesét Richard Chalfen a „vizuális/képi kommunikáció házi módjának” (*'home mode' of visual communication*)⁴ nevezi, indította a szerzőt elsőként a vizuális antropológiával való megismerkedésre; és ez vezetett ahhoz a konklúzióhoz, hogy „a fotográfia jelentőségét a képtudomány lenne képes

feltárni, ami ma (2002-ben – T. E.) egyre inkább vizuális antropológiának nevezi magát.” (*Dorka úszik*, 235. old.).

A kötet nem egyetlen tankönyv ugyan, különben is „a téma szövevényessége miatt önálló vizuális antropológiai tankönyvnek nekiveselkedni: erőt meghaladó feladat” (*Bevezető*, 11. old.), egyes tanulmányok mégis olyan problémákkal foglalkoznak, melyeket az oktatói gyakorlat hozott felszínre. Az egyetlen stúdium mi-benlétét kutatva, a hozzá legközelebb álló megközelítési módot így határozta meg Bán 2004-ben: „A vizuális antropológiát itt-most az empirikus társadalomkutatás, a kulturális antropológia markáns részterületének tartom. Eltekintek tehát a terepmunkával összefüggő fotó- és filmkészítés gyakorlatától, melyet ugyanezen a néven illetnek.” (207. old.) Mint írja, a vizuális kultúra (*vi-*

sual culture) Mirzoeff által kínált, taktikaként való értelmezését nem tartja a mai magyar egyetemi struktúra keretei közé illeszthetőnek, helyette az esztétikai

3 ■ A fogalomról: Jon Prosser (ed.): *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Falmer Press, London, 1998.

4 ■ Richard Chalfen: *Interpreting Family Photography as Pictorial Communication*. In: Jon Prosser (ed.): *Image-based Research*, 215. old.

5 ■ A szociális problémákra rávilágító fotográfia elnevezését tekintve terminológiai különbségek vannak a magyar és az angolszász fotótörténeti irodalomban. A magyar szociófotó terminust az angolszász szakirodalomban nem használják, e képeket a sajtófotót is magába foglaló dokumentarista fényképek (*documentary photography*) közé sorolják, esetleg *social documentary* elnevezéssel illetik. Howard S. Becker rávilágít arra, hogy e kategóriák mennyire kontextusfüggők, s hogy a képek jelentését a kutatóknak a képekre adott válasza határozza meg, I. Howard S. Becker: *Visual Sociology, Documentary Photography*,



antropológia felé látja a kivezető utat, ami a szerző szakmai előéletét ismerve érthető választás.

A huszadik század első felében az antropológiai kép – legyen az film vagy állófotó – szinte kizárólag az antropológus által az etnográfiai kutatások során a terepen készített felvételt jelentette. A tudományág fókuszának változásaival a vizsgálatba bevont-bevonható képek köre is bővült. „A kulturális antropológus – Bán András megfogalmazásában – ideje java részét ott tölti, ahol a »másik« él. Szakszóval: terepmunkát végez, résztvevő megfigyelést. Ennek a módszere a másik nyelvének, gondolkodásmódjának minél alaposabb elsajátítása, lényege pedig a megértés, a másik másságának feltétel nélküli megtapasztalása, átélése.” Az antropológusi magatartást a jelen mindennapi embernek tapasztalatához hasonlítja, ami felhatalmazza az antropológust, „hogyan saját társadalmát kutassa.” (215. old.) Az antropológiát a szociológia irányába közelítő meghatározás következtében az antropológiai terepgyakorlat a ma társadalmát vizsgáló, „fényképezőgéppel jegyzetelő” antropológusi munka módszertani problémáival szembesül (*A vizuális antropológia helyzete a Corvin utca 7. alatt*). Az antropológus által rögzített kép jellemzőit a szociofotóval⁵ összevetve Bán megállapítja: az esztétikumhoz való viszonyban és a „nézémódban” rejlik a különbségük. A fényképező antropológust egyrészt a jó kép iránti közömbösség különbözteti meg a szociofotóstól, másrészt pedig az, hogy az utóbbit a „velünk élő másokra való rácsodálkozás” vezeti, az antropológus viszont csupán állapotot rögzít, dokumentál, olyan képeket készít tehát, melyeket az adott közösség tagjai is készíthetnének



Szentpétery Tibor:

A házak falára is reá kerül az első számú kívánság, 1956

saját magukról. Az antropológus fényképeinek iménti kritériumai azokra a XX. század közepi vádakait utasítják el, melyek szerint az antropológiai filmeket, a filmet „mi”, az antropológusok „róluk”, a vizsgálat tárgyáról készítjük. Hozzáfűzhetnénk azonban, hogy a szociofotó mindenkor a változtatás, a társadalom felrészésének és jobbításának a szándéka vezeti, az antropológust ellenben csupán a megismerés, a megértés vágya.⁶ Ez persze a történéssel rokonítja őt. Annak a tisztázása, hogy fennáll-e a fénykép készítője részéről a teljes objektivitás, és létezhet-e egyáltalán antropológiai fotó, messzire vezetne, vissza egészen a fotográfia kezdeteihez, ahhoz a kérdéshez tehát, hogy a gép vagy az ember hozza-e létre a fotográfiai képet.

Ahogy a kulturális antropológia az etnográfiai értelemben vett „másik” fogalmától eljutott „a velünk élő másik” szociológiailag értelmezett fogalmáig, úgy az időben tőlünk távoli „másik”, nevezzük így, a „történelmi másik” kategóriáig is eljuthatunk. Bán Andrásnak a fénykép iránti érdeklődése történeti-fotótörténeti jellegű írásokon át halad *A kutató tekintet. Képaláírás egy talált foto-gráfiához* című, Biczó Gáborral közösen írt tanulmányáig, amely a vizuális antropológia

Bán András-féle víziójának legmarkánsabb terminusát, a „sűrű kép” fogalmát fejt ki.

A nyíri földnyílás című írás egynehány helytörténeti fotóalbum kritikája: a szerző a városképek elemzési lehetőségeit vizsgálja meg benne. Ezzel rokon tárgyú tanulmány a *Vásárhelyi fotósélet a századfordulón*, mely a XIX–XX. századforduló vásárhelyi művészetének a panorámája. S végül a leghosszabb, legkidolgozottabb írás e tekintetben a *Kedvezően beajánl minket makaiakat*, amely a 2006-ban megvédett doktori disszertációjának a csirája: az emlékezés és a fotográfia viszonyát boncolgatja az írott, a szóbeli és a vizuális emléknymok egymásra helyezésével. Itt érhető leginkább tetten azon szándéknak a beteljesülése, amelyet Geertz így fogalmazott meg: „Az antropológusok képessége arra, hogy komolyan vetessék velünk, amelyet mondanak, nem annyira a tényszerűségeen vagy az elméleti elegancián múlik, hanem inkább azon, hogy képesek-e minket meggyőzni arról, hogy amit mondanak, az valóban annak az eredménye, hogy mélyére hatoltak a tárgynak (vagy, ha jobban tetszik, a tárgy mélyen érintette őket), a másfajta életformának, hogy így vagy úgy, valóban »ott voltak«.”⁷

and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context. In: *Image-based Research*, 84–95. old.

6 ■ Bán Andrásnak abban mindenképpen igaza van, hogy a fotográfiában „mindenre van ellenpélda” (19. old.). A dokumentarista fényképezés történetileg valóban a tényfeltáró, szociális reformokat sürgető újságíráshoz kötődik, de pl. August Sander úgy fogalmazott, hogy csak ábrázolni akarta a „fennálló társadalmi rendet” és „rögzíteni a német ember fiziognómiáját az adott pillanatban” (*physiognomical time exposure of German man*); Atget pedig egyáltalán nem fűzött kommentárt munkájához, csak elkészítette és árusította. Vö.: Becker: *Visual sociology*, 87. old.

7 ■ Clifford Geertz: Jelen lenni: Az antropológia és az írás helyszíne. In: *Uő: Az értelmezés hatalma*. Századvég, Bp., 1994. 354. old.

A kötetben olvasható tanulmányok közül ez felel meg leginkább a történész viszonyítási pontok keresése iránt óhatatlanul felmerülő igényének, benne valószínűleg igazán kielégítő módon a kontextualizálás követelme. Mélységét és terjedelmét tekintve a kötet legfontosabb tanulmányáról van szó, mivel gyakorlati példáját adja Bán András vizuálisantropológia-értelmezésének.

Egyébként Bán írásait a vizuális antropológia meg lehetőségen képlékeny értelmezésének a gyakorlata jellemzi; legfrissebb

írásai pedig arról árulkodnak, hogy az újabb kérdésfeltevések hatására egyre inkább távolodik „a kultúrák vizuális alrendszerének – tér- és testhasználat, tárgyi rendszerek, képek, média – tanulmányozásától” (216. old.), s helyettük a vizuális antropológiai módszerek fenomenológiai perspektíváit keresi. Ennek is köszönhető talán, hogy a kötetben szereplő írások között mindössze egyetlen nagyobb lélegzetű, egyszerűen empirikus kutatásokon alapuló tanulmány található (*Kedvezően beajánl bennünket, makaiaikat*), a többi viszont vizuális antropológiai nézőpontból megfogalmazott könyvkritika és kiállítás-elemzés, elmélkedés arról, hogyan lehet másként is vallatóra fogni a fotográfiát.

Ezekben hasznos felvetések olvashatók, például az, hogy meg kellene végre vizsgálni, milyen tanulságot rejt magában egy város emblematikus helyeiről különböző időben, esetleg különböző képrögzítési eljárásokkal készült ábrázolások összevetése (*A nyíri földnyílás*); vagy hogy milyen narratíva olvasható ki az 1956-ban titokban fényképező Szentpétery Tibor által különböző időpontokban albumba rendezett, a forradalom idején készült képekből (*„Rögzítettem, amit megélttem”*). Ez a fajta kérdésés kísértetiesen hasonlít a történész forráselemző és összehasonlító tevékenységére. Mindkét feladat elvégzése alapos történészi felkészültséget kíván amellet, hogy a hatalmas képanyag és a fotótörténet mélyreható ismeretét is megköveteli.

A nyíri földnyílás című, 2001-ben írt cikkében a szerző látszólag maga is hasonló nézetnek ad hangot. Az itt behatóan elemzett várostörténeti képeskönyvek

kapcsán megjegyzi: „szerencsés lenne, ha e kötetek tanulsága alapján kialakulna az ilyesfajta [...] publikációk forráskezelési minimumának rögzítése.” (28. old.) Egy kecskeméti kép példáját idézve arra hívja fel a figyelmet, hogy mennyivel izgalmasabb lenne az adott kép története, ha kissé mélyebbre ástak volna a szerzők az ábrázolt személlyel kapcsolatban. (26. old.) Sőt nemcsak izgalmasabb lehetne maga a történet, de talán még a kép jelentése is megváltozna, és a képpel való találkozást megelőzően felhalmozott

történeti tudás hasznosítása a Barthes-i punktum észlelésére is hatással lenne.⁸

Szólni kell még a Bán által keresett – megtalált? – vizuálisantropológia-felfogással kapcsolatban nyitva hagyott kérdésekről. Ehhez kitűnő alkalmat teremt *A kutató tekintet* című írás, amely legmarkánsabban képviseli a kötet gondolatvilágát és lehetséges konklúzióit. Egy katonasapkás, hosszú férfinget viselő, kezében cigarettát tartó és a fényképezőgép lenscséjébe néző mezítlábas kisfiút ábrázoló felvétel kapcsán Bán András bevezet egy, a Barthes-i punktumra emlékeztető, pontos

definíció híján attól nehezen megkülönböztethető kategóriát, a „talált képet.” Az ilyen kép nem az antropológiai gyakorlat részeként keletkezik. Lényege Bán szerint, hogy „különös hatást vált ki az által, ahogy felhívja magára a figyelmet”, és a „szerzői szándéktól elvonatkoztatva interpretációs kalandra” készíti a nézőt, aki a képet szemlélve „saját világra vonatkozásának elemi összefüggéseire ismer rá – a másikban.” (188. old.) Bán leszögezi: a társadalomkutató számára a képnek elsősorban nem szubjektív téren van különös jelentősége. Ennél azonban nem mond többet, és így adós marad a kép másféle szempontokon nyugvó elemzésével.

Mielőtt az antropológus által értelmezett fotó kategóriájának meghatározására kísérletet tette, e „talált



Soltész István fotója, 1969

8 ■ Mennyire más hatást vált ki egy – az 1920-as években Észak-Afrikában készült – felvétel, melyen turbános helybeliek egy döngölt falú, alacsony mennyezetű kicsi helyiségben Singer-varrógéppel varrnak, ha tudjuk, hogy a fénykép a Singer-vállalat promóciós kampányának része.

kép” kapcsán az átlagnéző, valamint a történész/történész-muzeológus számára is kézenfekvő és sürgető kérdéseket tesz fel vele kapcsolatban: ki, hol, mikor és miért készíthette, s egyáltalán ki van a képen? Minderről hozzátétőlegesen van azonban csupán tudomásunk, ami így legföljebb csak vélekedés.

Megkerülhető-e – akár egy képaláírás erejéig is –, hogy a fenti kérdésekre adandó válaszok a lehető legkiterjedtebb vizsgálat végén szülessenek meg? Dönthetünk-e a képet illetően a szóba jövő narratívákról a tudományosság igényével anélkül, hogy egy ilyen elbeszélés valószínűségét a lehető legmeggyőzőbben megindokolnánk a többivel szemben? Rögzíthető-e egy kép társadalmi jelentése antropológiai értelemben más módon, mint ahogyan Darnton a szövegjelentések feltárását célravezetőnek látja, nevezetesen az „azt körbevevő források között ingázva?”⁹

Továbbá elválasztható-e a fénykép a konkrét tértől, időtől és társadalmi környezettől (Kunt Ernő megfogalmazásával élve a „társadalmi tértől”), amelyben keletkezett? „A képet hosszabb ideig szemlélve a néző persze többféle értelmezést, történetet konstruálhat, melyek a hézagosság tények közötti összefüggések következtében akár egyszerre és egyidejűleg érvényesek lehetnek. A mi történetünk egy vidéki műtermi fotográfusról szól, aki egzotikus témák után kutatva (kelendő szüzsé a fotográfia kezdetei óta) az északkeleti Kárpátokat járja valamikor nem sokkal az I. világháború kezdete után”. (184. old.) A történet valóban akár igaz is lehet, nem tudjuk meg azonban, hogy milyen „hézagosság” nyomán választották ki a szerzők éppen ezt a történetet. A fotográfus lehetett volna akár a civil lakosságot is fényképező haditudósító vagy egy amatőr fotográfus katona, amennyiben a kép valóban az első

világháború idején keletkezett. A fiún lévő katonasapka alapján pedig azt mondhatjuk, valószínűsíthető a háború közelsége, de miért nem keletkezhetett sokkal annak a kezdete után? Ezt a feltételezést ráadásul a kép hátán található, pirossal gépelt szöveg is megengedi. A tanulmány alcíme szerint „képaláírás”, mely meghatározás a fénykép nem pörén illusztrációs, hanem kifejezetten *tudományos* célú használata esetén tényleges kutatási kötelezettséget ró a képet szöveggel kiegészítő, azt ilyenformán értelmező személyre.

Kérdésként vetődik fel tehát, eltekinthet-e történeti fénykép esetében a kutató – márpedig nem történeti-e minden kép, mely nem az antropológiai gyakorlat azon nyomában hasznosított terméke? – a szigorúan történeti megközelítéstől, magától a forráskritikától? Marcus Banks úgy véli, az új etnográfiai megközelítésnek történetileg megalapozottnak kell lennie.¹⁰ Gondolom, ez a követelmény a vizuális antropológiai módszerek történeti képekre történő alkalmazásakor is mindenkor betartandó.

Ebből a gondolatmenetből következik az is, hogy milyen fotóhasználati szabályokat kell a kutatóknak követnie a hitelesség érdekében. A tanulmányhoz mellékelt

kép, úgy tűnik, nem teljes, a kép arányai legalábbis nem felelnek meg a feltételezett keletkezési korból, de még az 1920-as, 1930-as évekből ismert szokásos képméreteknek, formáknak sem. Igaz, nem láttam az eredetit, így a muzeológiai gyakorlatból eredő feltételezésre kényszerülök. Ha viszont ez így van, megengedhető vajon ez a fajta használat, helyesebben kép-interpretáció a minden képelemet egyaránt fontosként kezelő antropológiai gyakorlatban; ha igen, akkor pedig különbözik-e ez az eljárás a képek pusztán illusztratív célú felhasználásától?

„Az antropológus értelmezte fotográfia tehát olyan talált kép, amely revelatív, iteratív és analitikus. Ez azonban, láttuk, nem a képhez tartozó elemi adottság, hanem sokkal inkább a kutatóban rejlő képesség, mely engedi magát a látvány által vezetni, teret enged annak, hogy a kép érvényre juttassa önmagát. Az



Csiky Tibor: Az objektív valóság struktúrái. Busztábla, 1973

9 ■ Robert Darnton: Történelem és antropológia. In: *Történeti antropológia. Módszertani írások és esettanulmányok*. Szerk. Sebők Marcell. Replika Kör, Bp., 2000. 99. old.

10 ■ Marcus Banks: Visual Anthropology: Image, Object and Interpretation. In: *Image-based Research*, 9. old.

ilyen képekről nehéz beszélni, de találó névvel illetni sem könnyű őket. Sűrű képek. A sűrű kép ráközelítő meghatározás, melynek konkrét és metaforikus értelmét egyaránt komolyan kell venni. A kép a látványelemek strukturálisan összetett rétegeiből áll, melyek finom illeszkedéseit héjanként lehámozhatjuk” – összegzi a szerzőpáros a kérdésről vallott álláspontját (191. old.).

Úgy vélem, nem túl nagy merészség a – nehezen értelmezhető „ráközelítő” módon definiált – „sűrű kép” kapcsán Geertz „sűrű leírását” idézni. (Lehet, hogy a „tömény” jelző itt is szerencsésebb lett volna.) Vajon nem egymást feltételező fogalom a vizuális antropológiában a „sűrű kép” és a „sűrű leírás”? Értelmezhető-e antropológiai értelemben adott kép a lehetőségek rögzítése és a jelentéslehetőségek feltárása nélkül? Ezt a kérdést az antropológus által készített fotókra értve *A vizuális antropológia helyzete a Corvin utca 7. szám alatt* című írásában a szerző maga is megfogalmazta: „Minden képelem jelentéssel bír, de nem egy formai rendben, hanem azok szemszögéből, akiről a fotográfiai készületek/szóznak. Ebből az következne, hogy a kívülálló számára minden fotó mellé bőséges értelmezést kellene csatolni, a kép »sűrű leírását« adni.” (227. old.) Ez azonban, fűzi gyorsan hozzá: „több ok miatt sem lehetséges”. Miért? Azért, mert a feladat túlságosan időigényes és persze azért is, mert a „képiség esetleges és amorf kimeríthetlensége” folytán az antropológus által adni szokott „képi leírásmód” és a szöveges kommentár „lényege szerint összeilleszthetetlen, a csatolt leírás – akárhogyan is – punctum típusú.” (227. old.)

Bán András könyvének kétségtelen erőssége ugyan a fotográfia iránti rendkívül sokoldalú érdeklődés, a fokozott problémaérzékenység és a gondolatébresztő képesség. Nem világos azonban, hogy milyen közönségnek szánta valójában a könyvét. Szövegeinek az olykor kifejtetlen filozófia utalásai a fotográfiaiban egyébként nem teljesen tájékozatlan olvasót is néha a könyvespolchoz kényszerítik a gondolatmenet pontos megértése végett; ami valószínűleg még inkább igaz a téma iránt inkább csak érdeklődő átlagolvasó ese-

tében. Ugyanakkor a tanulmányok jegyzetapparátusa, tisztán szakmai mércével mérve, egyetlen és általában véve elnagyolt; ez alól a *Kedvezően beajánl bennünket makaiakat* című írás valóban kivétel. Szerencsésebb lett volna a már több éve, néha több évtizede megjelent és ezúttal változatlan formában közreadott szövegeket legalább utószó vagy lábjegyzet formájában kiegészíteni a témában azóta megjelent szakirodalomra vonatkozó újabb tudnivalókkal.

Nem ad a kezünkbe térképet Bán András könyve arra vonatkozóan, hogy merre található valójában a vizuális antropológia. Ám kétségtelen, hogy módszertani javaslatai találóak és megfontolhatóak, segítenek a fénykép – kép? – eddigi használatától való merészebb elszakadás során, amire kifejezetten jó esélyt kínál az általa javasolt antropológiai megközelítés. Az idegen, a más felfedezése egy adott képen elvezethet bennünket a miénktől különböző másik kultúra szövedékéhez.

Az utóbbi egy-két évtized során erőteljesen megkérdőjeleződött a fénykép korábban legfontosabbnak vélt jellemvonása, nevezetesen, hogy a legobjektívabb módon dokumentálja a körülöttünk lévő világot. 1982-ben a Lucasfilms speciális effektusokkal foglalkozó csoportja

kijelentette, munkájuk azt is jelenti egyúttal, hogy „a fénykép semmire sem bizonyíték többé”¹¹. A fotográfia utáni kor, úgy tűnik, a vizuális kultúra révén középpontba került problémák, a hitelesség, a reprezentáció, az interpretáció iránt megélnékülts érdeklődésnek kedvez, és szinte bizonyos, hogy még számos új megközelítési mód bukkan fel a közeli jövőben. □




Bócsi Krisztián fotója, 2001

11 ■ Nicholas Mirzoeff: *An Introduction to Visual Culture*. Routledge, London, 1999., 88. old.

A hagyománytisztelet nem vaskalaposág: a megújult Századvég ezentúl digitális formában olvasható. Az új, dinamikus és modern karakter mégis az örökség megőrzésének vértjébe öltözik, egy régi Századvég külső megjelenését idézi meg. Akárcsak a szimbólumunkul választott fénix. A motívum jelképezi a „régit” és a megújult Századvégek viszonyát, a természet, az idő körforgását, a gondolatok és mítoszok örök visszatérését – de ébren tartja a reményt is: ha elvesztettük a politikát (lehetnek olyan korok, amelyekben mintegy megszűnik, mert nincs, nem lehet politika), bölcsesség, intellektuális kíváncsiság, nyitottság, bátorság, azaz átfogó reflexió révén méltóságát mégis visszaszerezhetjük magunknak. Ehhez pedig „csak” tenni kell a dolgunkat. Szándékaink egyértelműek: a politika méltósága mellett állunk.

G. FODOR GÁBOR • f szerkeszt



SZÁZADVÉG

G O N O SZ (SÁG)

A „gonosz” a legkomolyabb és legtömörebb erkölcsi elítélést fejezi ki, ami sokkal súlyosabb az egyszerűen erkölcsileg rossznál. [...] A gonosszal szembenézve ráébredünk, hogy ha emberi lények ilyen érzéketlenek, kegyetlenek, elvakultak és kíméletlenek tudnak lenni, akkor nincs határa ember ember iránti embertelenségének. Olyan mélység nyílik meg előttünk, amelybe beletekinteni elborzasztó. Érthető, ha nem szívesen nézünk szembe a gonosszal. Ha azonban feladjuk a távolságtartásunkat, és belegondoljuk, beleérezzük vagy beleképzéljük magunkat az elkövető és áldozata helyébe, mélységesen felkavaró, alantas indítékokkal és elképesztő szenvedéssel találkozunk.

J D H N K E K E S a gonosz szekuláris problémájáról

M E Z E I B A L Á Z S a politikai gonosz fogalmáról

T Ó T H J Z O L T Á N a halálbüntetéssel kapcsolatos érvekről

L Ó R Á N D Z S Ó F I A a nem i er szak motívumairól a délszláv háború példáján

N A G Y P Á L a „cigánykannibalizmusról” az impériumváltás ányékában (1927-1940)

P Á L G Á B O R a gyölöletes beszéd fogalmáról a 2001-es magyar politikai vitákban

B A L O G H L Á S Z L Ó a Voegelin–Arendt-levélváltásról

V O E G E L I N és **A R E N D T** levélváltása a totalitarizmusról

B É K É S M Á R T O N a hadiungarizmusról

www.szazadveg.hu/szazadveg