

SZALMA ANNA-MÁRIA

FÉNYKÉP A 20. SZÁZADBAN – A 20. SZÁZAD FÉNYKÉPE

Egy privát fotókorpusz elemzésének tanulságai



A fénykép sajátos viszonyban áll az idővel. Közhelynek számít, és tetemes mennyiségű szakirodalom beszél arról, hogy számottevő különbség van a különböző időminőségek, az elméletileg meghatározott és a megélt idő között.

■ 20. századunk alighanem elképzelhetetlen a fénykép nélkül. Fényképek élnek a médiában és immár bennünk is a 20. század nagy eseményeiről, és fényképek garmada halmozódott fel archívumokban, múzeumokban, de az egyéni lakótérben is. Bár a fényképezés és a fénykép megszületése – technikai értelemben – a 19. század második felére tehető, széles körű elterjedése és demokratizálódása, azaz társadalmi-kulturális értelemben történő megszületése éppen a 20. század folyamán ment végbe. Egyfelől mint technika és tárgy épült be a század folyamán egyre szélesebb társadalmi rétegek köreibbe a társadalmi és az egyéni idő- és térhasználatba, a kommunikációba, tárgykultúránkba, másfelől tagadhatatlan, hogy a fotografikus kép a 20. század talán legmeghatározóbb médiumává vált. A média, a tömegkommunikáció, a politika, a reklám, a hivatalos szféra mellett a privát, családi szféra is birtokba vette a fotográfiát, kidolgozva sajátos szabály- és kódrendszerét. Állításunk akkor is megállja helyét, ha elismerjük, hogy a századvégen elsöprő erővel előretörő digitális fordulat alapjaiban rengeti meg a „hagyományos” fotográfia alapjait. A 20. század során felhalmozott fényképanyagot magunkkal és magunkban hordozzuk továbbra is. A társadalomtudományos kutatás már év(tized)ek óta figyelme homlokterében tartja az egyre megújuló képtechnikákkal létrejövő médiumok elméleti tisztázásának feladatkörét, miközben a hagyományos¹ fényképezés, fényképhasználat, fényképanyag empirikus kutatásával, a mélyreható, konkrét korpuszokra, esetelemzésekre támaszkodó analízisekkel – néhány műhely és kutató munkássága, illetve szakirodalmi munka kivételével – adós maradt.²

Az itt bemutatásra kerülő privát fényképkorpusz egy tágabb kutatási kontextusba (*A fénykép a mindennapi életben* című doktori kutatásba) ágyazódik,³ melynek célja a privát, családi fénykép(ezés), illetve fényképhasználat sajátosságainak feltérképezése. Ezt három egyéni fényképkorpusz elemzésén és összevetésén keresztül kívánom megvilágítani. A kutatások sarkalatos pontjait képezi a fényképek tartalomelemzése (adataik adatbázisba szerkesztése), összevetése különböző (auto)biografikus szövegekkel, a fénykép egyéni, illetve interperszonális használatának feltérképezése, a fénykép(használat) mögött felsejlő célok, funkciók, módok kimutatása és tárgyalása. Várható eredményei egyfelől kutatásmódszertani jelentőségűek (a fényképek feldolgozásának és elemzésének technikai, módszertani aspektusait próbálja tisztázni), nem titkolva azt a szándékot, hogy a *privát fotó módszerére* mint potenciális önálló(suló) kutatási módszerre tekintsen a társadalomtudományos diskurzusban. Másfelől a fényképekhez kapcsolódó, immáron jelentősre duzzadt elméleti jellegű szakirodalom mellett esetelemzések szintjén kívánja megmutatni rendre a médium műfaji aspektusait, társadalmi-kulturális, illetve biografikus vonatkozásait, helyét a mindennapi életben.

Források, módszerek. A tanulmány forrását az 1925-ben, Gyergyószentmiklóson (Hargita megye) született özvegyasszony, B.I.⁴ 715 fotóból álló fényképkorpusza⁵ képezi, mely állományt 2003-tól kezdődően kutatom és tartom nyilván. A fényképekhez tartozó feliratokat (cégjelzéseket, különböző gyári feliratokat, nyomtatott szövegeket, de különös tekintettel a kézzel írott datálásokat és dedikációkat) ugyancsak fontosnak tekintem nem csupán a fényképek tartalomelemzése szempontjából, hanem többé-kevésbé homogén szövegcsoporthként, sajátos beszédmódként is. A fényképek értelmezésében a fényképet birtokló, használó személy interpretációjának döntő jelentőséget tulajdonítok, melyet különböző módszerekkel (interjú, fotók értelmeztetése) és forráscsoportok (írott és szóbeli élettörténetek, személyes dokumentumok) révén próbálok felszínre hozni. Az így létrejött szövegek (1. *Rövid visszaemlékezés életem történetére*: B.I. élettörténete 25 közösen kiválasztott fotó mentén elmesélve, interjú helyzetben, 2. *Emlékezéseim a gyermekkorra*: B.I. által, saját indítatásból, a kutatásnál korábban megírt élettörténet-epizód, 3. félig strukturált élettörténet-interjú, 4. a fényképek használatára vonatkozó strukturált interjú, valamint 5. a fotók egy részének egyenkénti szóbeli értelmezése B.I. által, interjú helyzetben) egyfelől a kutatásban megfogalmazott kérdések megválaszolásában bírnak nagy jelentőséggel, másfelől folyamatos kontrollanyagként funkcionálnak a fényképek látványanyagának kutatói értelmezése, megfejtése során. A fényképek vizuális felületéről leolvasható információk (a fotografikus látványfelület, illetve a fényképen található különböző feliratok információi), valamint az értelmezés során felszínre kerülő információk együttesen képezik a fényképek tartalomelemzésének bázisát (mely formáját tekintve egy 715 sor⁶ x 21 oszlop⁷ paraméterekkel rendelkező Microsoft Access adatbázis).

A fényképkorpusz minél részletesebb feltárása és elemzése után igen tanulságos összevetnünk a pusztán az egyén fényképeiből kiolvasható (élet)történetet az egyén által elbeszélte és/vagy megírt élettörténetekkel. Az átfedések, különbségek, párhuzamok rendre igen beszédesek. Érdeemes megvizsgálni: melyek azok az élettörténeti események, fordulópontok, léthelyzetek, amelyek láthatóvá válnak a fényképkorpusz által, és mely aspektusok kerülnek kimondásra az egyén által. Mi az, amit a fénykép nem tud elmondani és ez hogyan viszonyul az elbeszélte élettörténetekhez. Továbbá: az egyéni (családi) privát történelem hogyan ágyazódik bele a 20. század (hívatatos) történetébe: mi és hogyan válik láthatóvá a privát fotókon, illetve ismét az elbeszélte történetekben.

Hipotézisek. Tágabb kutatási kontextusba ágyazva a privát fotókorpuszok elemzése várhatóan a következő hipotéziseket fogják igazolni, példázni (árnyalni):

Az egyéni fénykép(korpusz) autobiografikus szöveggént is olvasható, összevethető más (típusú) forrásanyagokkal (elbeszélte és írott élettörténetekkel, különböző személyes és hivatalos dokumentumokkal, mások elbeszéléseivel az egyénről). Az egyén birtokában levő fényképekből kibontható élettörténetének egy változata, melynek legmarkánsabb jegye vizuális jellegéből adódik. Egyfelől specifikus, egyedi (az egyéni életpályából eredően), másfelől univerzális (korpusztól függetlenül, a privát fotó műfaji sajátosságaiból fakadóan) jegyeket ötvözve hordoz egy sor állítást az egyénről, életéről, társadalmi/kulturális/természeti környezetéről, mely egyszerre több, kevesebb és más, mint az egyén elbeszélte vagy írott élettörténetei. A privát fotók olvasásához a használó egyén(ek) értelmezése elengedhetetlenül szükséges. A maguk rendjén a különböző (interjú) helyzetekben előhívott és rögzített, fényképeket értelmező szövegek maguk is a tartalomelemzés tárgyát képezik, és tartalmi-formai szempontból elemezhetők. Legszembetűnőbb tulajdonságuk, hogy mindenkor az aktuális látvány (fénykép) strukturálja, miközben a legkülönbözőbb tartalmak kerülhetnek felszínre egy-egy fénykép kapcsán (adott esetben a fotó egy-egy hosszabb történet elbeszélésének gyújtópontja).

A privát fényképkorpusz rálátást biztosít az egyén társadalmi beágyazottságára, láthatóvá teszi a családon belüli és kívüli kapcsolatokat. Egyéntől, családtól függően érdekesen alakul a valós, fizikai értelemben vett, rendszeres találkozáson alapuló kapcsolatok és a főként fényképi és egyéb közvetett úton tartott kapcsolatok aránya: a teljes átfedéstől (személyes kapcsolatok, személyek számos fotón jelennek meg) a teljes szétartásig (ahol a legtöbb fénykép a korpuszban a felszínes, alkalmi találkozásokhoz köthető, míg az egyén családon belüli, közeli rokoni és baráti kötelékei más szintéren érvényesülnek és fogalmazódnak meg).

A fénykép és használatának különböző módjai egyféle speciális kommunikációként foghatók fel. (Ezen belül a fényképdedikáció mint sajátos beszédmód tételeződik.) A fényképküldés gyakorlata a fényképezés kezdeti fázisától folyamatosan jelen van a családon, illetve baráti körön belül megvalósuló kommunikációban. S mint ilyen viszonylag letisztult – és így kutatható is – annak rendje és módja, hogy melyek azok az alkalmak és közlendők, amelyek fénykép bevonásával (is) közlendők/megerősítendők.

A fényképezés és a fényképhasználat egyaránt felfogható mint ritualizált cselekvés, mely jól látható és körülhatárolható kód- és szabályrendszerrel operál. A fénykép(ezés) tevékenységként és tárgyként egyfelől a több mint 150 éves történelme folytán, másfelől széles (sőt teljes) körű elterjedtségéből adódóan, így vagy úgy, a legtöbb család életének szerves része és (ön)reprezentációjának meghatározó szegmense. Bár megfigyelhető egy lassú informalizálódási folyamat a fényképek alkalmait, látványtartalmát tekintve, s elvétele találkozhatunk tabudöntőgető magatartással is, mégis úgy tűnik, hogy viszonylag konstans és eléggé merev határok között mozog a családi fényképhasználat mind tartalmát, mind formáját, alkalmait tekintve.

Végül, de nem utolsósorban jelen tanulmányomban azt állítom – s az esetelemzéssel azt szemléltetem –, hogy a 20. század hivatalos, „nagy” történelme, illetve az egyéni, családi, privát történelem a privát fotókorpuszban is tetten érhető módon összefonódik. Egyfelől a 20. század jelentős eseményei valamilyen szinten, módon megjelennek a privát fotókorpuszokban is, másfelől a vizsgálatba vont fényképkorpuszok úgy is jellegzetesen 20. századiak, hogy nagyrészt ebben a században keletkeztek. Mind tartalmukat, mind pedig formájukat és kiterjedésüket tekintve a 20. századot felölelve alakultak olyanná, amilyenként ma kutatóként rájuk találunk.⁸

Egy élet képei a 20. században. A fotókorpusz összetétele. Mínthogy a privát fényképkorpuszt elsősorban biografikus szempontból vizsgálom, a számtalan osztályozási lehetőség közül most ahhoz fordulok, amely az egyén fényképeihez az egyé-

ni életpálya (és -történet) felől közelít. A több ízben és változatban is megfogalmazott élettörténetek jó alapot és releváns mennyiségű információt szolgáltatnak ehhez. Az elbeszélte élettörténetek az éppen adott körülmények függvényében kisebb-nagyobb mértékű változatosságot mutattak ugyan, de mindannyiszor egy jól elkülönülő, hármas tagoltságot követtek, mely az életpályát három nagy szakaszban tárgyalta: gyermek- és ifjúkor, asszonykor, illetve özvegység. E három életszakaszt tekintve B.I. fényképei a következő bontásban oszlanak meg:

	Összes fénykép	B.I.-t (is) megjelenítő fényképek száma	B.I.-t (is) megjelenítő fényképek %-ban
Gyermek- és ifjúkor (1925–1944)	176	86	48,86
Asszonykor (1944–1971)	181	76	41,98
Özvegység, öregkor (1971-től)	358	138	38,54
Összesen	715	300	41,95

B.I. 1925-ben született, ám a birtokában levő fényképkorpusz – ahogyan egyébként az elbeszélte élettörténet is – túlmutat a valós élettartamon, magába foglalva a felmenők életidejét (legalábbis részben), elhelyezve őt a genealógiai láncban.⁹ Továbbá az egyéni életidőn belüli időbeli megoszlás sem egynemű, ami a fényképek készítésének idejét (alkalmát) illeti. Egyfelől igen szemléletes, ahogy az idő előrehaladtával a fényképek száma nagy léptékben növekedik, másfelől az egyén – életkorának előrehaladtával – egyre kevesebb fényképnek képezi centrumát. Ez a számbeli csökkenés B.I. életpályájának alakulásával összhangban áll: az öregség, betegség, egyedüllét nem kívánkozik fényképre, sokkal inkább a gyermekek, unokák, majd a dédunokák születése és növekedése, életük kisebb-nagyobb (utóbb egyre több kisebb) jelentőségű eseményei. A fénykép e sarkító, eufemizáló jellegéről a továbbiakban még szó esik.

Gyermek- és ifjúkor (19 év). B.I.-ről a legkorábbi fénykép 1926-ból való (bátyjával együtt látható rajta). Az 1939-es évig, amikor megjelenik az első, B.I.-ről készült amatőrkép a korpuszban, évente-kétévente készül egy-egy műtermi fotográfia róla (egyedül vagy családja körében). Az 1940-es években (a fényképek számából következőleg 1941-ben vagy 1942-ben) B.I. bátyja révén fényképezőgép kerül a családba (katonasága ideje alatt szerzi be): innentől nemcsak a fényképek száma nő meg, hanem láthatóvá válik a család – szűkebb (udvar, utca) és tágabb (város, város határa, környék kirándulóhelyei) – élettere, bizonyos eseményei saját környezetükben. Ettől függetlenül műtermi fotográfia továbbra is készül időről időre a családról.

Asszonykor (27 év). Ebből a periódusból a teljes korpusz mintegy negyede származik (181 fotó). Míg a gyermek- és ifjúkor idején készült fényképek a család (családi ünnepek) és a tanulás témája köré szerveződtek, a házasság során készültek ünnep/munka/szabadidő hármas felosztásában tárgyalhatók. Legtöbb fotó a szabadidő eltöltésének módját dokumentálja (59 fotó), igen egyenetlen időbeosztásban (egy-egy kiránduláson több fotó is készülhet, majd újabb szabadidős eseményről csak hónapokkal, évekkel később készül fénykép). Az ünnep-hétköznap viszonylatában tárgyalva általánosan is jellemző, hogy az ünnepi idő megörökítése messze felülmúlja a hétköznapi események rögzítését, mely utóbbihoz alig néhány fotó kapcsolódik. Ezen belül csupán a munkához kapcsolódik több felvétel: B.I. asztalos férjének munkája 7, a család kiegészítő kereseti lehetőségeként, de ugyanakkor a részben szabadidős (hobby) tevékenységként számon tartott méhészkedés 20 fotó tárgyát képezi. Annak ellenére, hogy időben jelentősen hosszabb ez a periódus, mint a gyer-

mek- és ifjúkor ideje, a fényképek számát tekintve csak kismértékű növekedés figyelhető meg. Ez az időszak a család egzisztenciája megteremtésének (otthonteremtés) és fenntartásának (munka, háztartásvezetés), gyarapodásának (4 gyermek születése és nevelése) időszaka, mely során kevesebb idő és tér, valamint anyagi forrás fordítható a család ilyen jellegű reprezentációjának kidolgozására.

Özvegység. A teljes fényképkorpusz több mint fele az 1971-es évet követően készült. Ez a 39 évnyi idő a fényképek centrumát képező személyeket tekintve is jól körülhatárolhatóan a gyermekek (családalapítása), unokák, majd a dédunokák idejére oszlik. A konkrét fényképkorpusz az általános érvényű, a szakirodalomban a fénykép demokratizálódásaként és informalizálódásaként emlegetett folyamatok látványos példája. A számbeli növekedés mellett legszembetűnőbb változás az, ahogyan a fényképek tematikája változik, bővül az egymást követő generációk idejében (fényképein). Míg B.I. gyermekeiről iskolai ballagásukkor, házasságkötésükkor, kirándulások, születésnapok, illetve a katonaság alkalmából készült fénykép, az unokák életéhez kapcsolódó fényképek témái között az eddigiek mellett megjelenik az óvodai/iskolai ünnepség, karácsony, nőnap, betegség, illetve majd a dédunokák fényképei között döntő többségre jutó csecsemőfotó.

Míg a korábbi életszakaszokban a fénykép fő funkciójaként előbb az én, majd a szűk (saját) család életének dokumentálását, feljegyzését, önreprezentációjának (többek között) képi kidolgozását nevezhetjük meg, addig ez utóbbi időszakban főként a – szűkebb-tágabb családon belüli – kapcsolattartás, illetve kommunikáció szolgáltatásban áll. A fényképek megrendelői/készítői a felnövekvő generációk által alapított, olykor térben is elkülönülő családok. B.I. a birtokába kerülő fényképek címzettjévé, a korpusz aktív alakítójából passzív¹⁰ gyűjtőjévé válik.

A fényképkorpusz mint autobiografikus „szöveg”. A fényképek erőteljes narrativitással rendelkeznek, főként a fényképsorozatok.¹¹ A fénykép bevallottan is az egyénről, a családról és annak életéről, környezetéről akar szólni. Annak ellenére, hogy a fotónak az illető személy, csoport biográfiájaként való olvasata, értelmezése kézenfekvő, a privát fotó kívül marad(t) a társadalomtudományos diskurzus fő fluxusán.¹² A nagy számban való előfordulásából és széles (teljes) körű társadalmi terettségéből fakadóan el kell ismernünk e médium beszédességét, társadalmi-kulturális vonatkozásainak jelentőségét. Több értelmezési lehetőség közül választva (a fénykép mint kommunikáció, ritualizált cselekvésmód) e helyütt az egyéni fényképkorpusz autobiografikus „szöveg”-ként való olvasatát vázoljuk, sommás kitekintéssel az egyéni életpályát integráló szélesebb idő- és térkontextusra (egy egyéni élettörténet a 20. században). A tartalmi vonatkozásokat nagy vonalakban áttekinthettük a fentiekben, az egyéni életpálya és a fényképkorpusz tartalmi összevetése révén. A továbbiakban e „szöveg” megformálásának és olvasatának hogyanja kerül tárgyalásra: nem elsősorban a kutatói diskurzusba, hanem primer kontextusába ágyazottan.

Az, hogy az egyéni életet, életpályát a maga elvontságában fényképi úton nem (sem) lehet rögzíteni, evidencia. Éppen ezért releváns a kérdés, hogy mit és hogyan örökít meg az egyén, a család élete történetéből. Az egyén birtokában levő fényképek összességét érdemes tehát úgy összeolvasni mint szelektív személyes történelmet. A fényképek tartalomelemzése és egyéb kutatói megfigyelések empirikus tapasztalataira támaszkodva e történet alább vázolt sajátosságai körvonalazódnak. A határok feszegetése, a tabuk döntögetése a fénykép médiumával nem összeférhetetlen ugyan (lásd a médiában alkalmazott, szenzációhajhász fényképek nagy hánynát), azonban a privát fotó műfaját – úgy is mint a *home mode communication*¹³ egy megvalósulási módját – következtesen és viszonylag kitaró módon konformizmus jellemezte (legalábbis az általam tárgyalt időszakban és technikai formában).

A fényképek tehát az élet:

– jelentős eseményeit (házasságkötés, évfordulók, kortárstalálkozók, elsőáldozás, katonaság, tanulmányok befejezése stb.);

– ünnepi, látványos, ceremóniális aspektusait (esküvő, elsőáldozás, iskolai ballagás, ünnepi étkezések, a nemzeti identitás deklarálásának manifeszt pillanatai¹⁴ stb.);

– publikus (más csatornákon is közzétett és hozzáférhető) szegmenseit teszik láthatóvá.

Ezzel szemben a fényképkorpusz – egyaránt társadalmi-kulturális, illetve technikai okokból – nem vagy nagyon ritkán tartalmaz:

– hétköznapi eseményeket (pl. a gyermeknevelés látható aspektusai, bevásárlás, ház körüli teendők, állatok ellátása, konyha vezetése, hétköznapi étkezések);¹⁵

– rutinszerű cselekvéseket (tisztálkodás);

– ma privát, intim szférát (hálószoba, fürdőszoba eseményei);¹⁶

– bánatot, szomorúságot,¹⁷ diszharmóniát,¹⁸ betegséget (veszekedést, haragot, gyermekek fegyelmezését stb.) megjelenítő fotókat.

Mindezekből egy erőteljesen sarkított, bizonyos (egyébként meghatározó) eseménytípusokra, állapotokra érzéketlen történet olvasható ki az egyén életéről, mely ugyanúgy csupán az élettörténet lehetséges változataként tartandó számon, mint az elbeszélte vagy írott (auto)biográfiák. Ez egyszerre lehet több is (vizualitásából fakadóan olyan tartalmakat tud közvetíteni, melyek eddig gyakorlatilag hozzáférhetetlenek voltak, ilyen pl. a lehetőség az egyén fizikai változásainak, testi sajátosságainak aprólékos nyomon követésére), kevesebb is (pl. a jelentős fordulatok, sorseseményekhez kapcsolódó emberi érzések kifejezésére nem alkalmas a fénykép), mint a többi autobiografikus narratívum.¹⁹ Éppen ezért a rendelkezésre álló vagy előhívható forrástípusok összevetése, párhuzamba állítása különösen gyümölcsöző lehet, nem beszélve annak jelentőségéről, hogy a számunkra nehezen vagy félreértelmezhető fotókat megszólaltassuk saját közegükben, használójuk által.

Fénykép, (egyéni) idő és tér. A fénykép sajátosság viszonyban áll az idővel. Közhelynek számít, és tetemes mennyiségű szakirodalom beszél arról, hogy számottevő különbség van a különböző időminőségek, az elméletileg meghatározott és a megélt idő között. Érdekes azonban megvizsgálnunk a privát fotók időhasználatát, és a több szempontból sem egyneműként érzékelt időfolyamot fényképezésre alkalmas/nem alkalmas időszakokként is tárgyalnunk. Korábbi állításainkat összegezve, a korpusz tartomelemzésére támaszkodva azt mondhatjuk, hogy:

– a privát fényképek ideje egyszerre lineáris (kronologikus rendbe állítható) és ciklikus (visszatérő fényképezési alkalmak, pl. több generáció házasságkötése került fényképes rögzítésre); a nem egyneműként tételeződő idő megjelenítésében még tovább szelektál a fénykép: az ünnepi- és a szabadidő (125 fotó) messze fölülmúlja a munka (7+20 fotó) idejének megjelenítését;

– a fényképkorpusz ideje túlmutat az egyéni életidőn: egyfelől az egyéni életidőt megelőző periódusról (a felmenők idejéről) tudósít, másfelől az egyén életidejéről őriz meg információkat az őt követő generációk számára;

– a fénykép kontraprezentikus beszédmódot szólaltat meg. A múltra reflektál (mi sem természetesebb, hisz múltbéli látványt tesz jelenlevővé), melyhez gyakran társul patetikus, nosztalgikus hangvétel. Az elbeszélte élettörténettől eltérően nem csupán reflektál a múltra (a jelent a múlt következményeként, a múltból fakadóként narrativizálva), hanem a látvány révén jelenlevővé teszi a múlt egy pillanatát (a fényképek egyéni értelmezései gyakran használják a jelen idejét).

A fénykép a tér megjelenítésének és az egyéni térhasználat vizsgálatának szempontjából is beszédesebb lehet. Tárgyként a lakóteret szegmentálja: az lakótér falára olyan bekeretezett fotók kerülnek, mint pl. több generáció tagjainak házasságkötésekor készült műtermi fotográfiák, melyek egyfelől nem vesztenek aktualitásukból

(mint jelentős események az egyén, a család életében és mint maradandóan jelentős fényképtéma), másfelől esztétikai szempontból kiemelkedőek – a fénykép formáját (a műtermi környezet és a készítő szaktudása a garancia) és tartalmát (az ifjú pár szép, fiatal, szép ruhát öltött, virágokkal dekorálja magát stb.) tekintve. A fényképezés helyét (s így a fényképen megjelenő helyet) illetően az otthonos, illetve idegen helyek reprezentáltságát érdemes figyelemmel követnünk. Általánosan az a tudat él a fényképről – nyilvánvalóan nem alaptalanul –, hogy különös affinitást mutat az egzotikus tájak, különleges helyek, turisztikai látványosságok iránt (gondoljunk csak a folyamatosan keletkező tömérdek turistafotóra). Ebből kifolyólag azt gondolhatnánk, hogy a megszokott, hétköznapi, otthoni környezetre kevésbé érzékeny ez a médium. Nyilván az egyének, családok életvezetési stratégiája, mobilitása, szokásai s nem utolsósorban az utazás (szabadság, vakáció, nyaralás stb.) lehetőségeinek változása (főleg az utóbbi évtizedekben) a térreprezentációk egyedien színes palettáját hozzák létre a különböző korpuszokban, a széles körű általánosítás lehetőségét árnyalják, s a főbb irányultságok csupán elnagyolt vonásokkal határolhatók körül. Az itt bemutatott fotókorpusz számadatai egyértelműen azt mutatják, hogy az otthoni/otthonos tér jóval többször kerül fényképre, mint az idegen.²⁰ Ez az arány összhangban áll az életpályával és a feltárt biografikus szövegekkel (az egyénre – és tegyük hozzá, a korszakra²¹ is – jellemző mobilitás mértékével). A fényképezésre alkalmas események és állapotok (azaz a frekvens fényképtémák) döntő többségükben az otthon és annak vonzáskörében zajlottak. Avagy fordítva: (az adott fotókorpusz esetében) a szűkebb-tágabb egyéni, családi élettér eseményei képezik a fényképtémák döntő többségét. B.I. néhány külföldi utazása (nyugdíjas körutak a hetvenes évek második felében) alkalmából elsősorban technikai okokból nem készült több néhány fényképnél (B.I.-nek soha nem volt saját fényképezőgépe, a szülői házban bátyjának volt, majd gyermekei családjában lesz saját fényképezőgép). Az időben és térben távolabb élő családtagok (külföldre telepedett unokák, rokonok) küldött fényképei pedig éppen az (ottani) otthont hivatottak dokumentálni, az „itt/így élünk mi”-t megmutatni, a személyes megtapasztalást helyettesíteni. B.I.-t idős kora és egészségi állapota jó ideje helyhez (immáron házhoz) köti. Bizonyos értelemben az ily módon beszűkülő egyéni tér expanziója történik meg a fényképek által:²² a családtagoktól, unokáktól és dédunokáktól időről időre kapott fényképek révén rendszeresen „részeseül” távoli, idegen vagy számára ismeretlen terek (részleteinek) látványából.

A fénykép és a 20. század. Mint a bevezetőben is megfogalmaztuk, a privát fénykép egyfelől médiumként jellegzetesen 20. századi jelenség, másfelől pedig nagyrészt a 20. században keletkezett fényképkorpuszok a nagy történelmet privát, lokális, alternatív olvasatokkal egészítik ki vagy árnyalják. Releváns kérdéseink: mennyiben és hogyan jeleníthetők/jelenítődnek meg a 20. század eseményei a privát fényképkorpuszokban? Újraíródnak-e az egyes események, ha csupán (privát) fényképi reprezentációjukat olvassuk? Visszakereshetők-e az elmúlt század – egyéni életidővel nagy vonalakban egybeeső – jelentős eseményei az egyes fotókorpuszokban? (A megjelenő és hiányzó események egyaránt beszédesek lehetnek.) E kérdésekhez kapcsolódva, az elemzett fényképkorpusz mentén a következőket állíthatjuk:

A 20. század nagy eseményei:

– A fényképkorpuszban utalások szintjén jelennek meg. Például a második világháborúra katonaruhás portrék, egy repülőgépet (is) ábrázoló fotó utal. A háború vitathatatlanul – sorseseményként – nagy hatást gyakorolt az egyén, a család életére. Megélt borzalmaikat, az (1944 augusztusától 1945 tavaszáig tartó) menekülés viszonyosságait explicit formában nem találjuk meg a fényképkorpuszban.²³ Az elbeszélte élettörténeteknek annál kidolgozottabb, meghatározóbb szegmenseit képezik ezeknek az eseményeknek a narratívái.²⁴ Csupán a 20. század történelmére vonatko-

zó kutatói háttértudás birtokában állapíthatjuk meg azt is, hogy a periódust jellemző fényképhiány éppen a háborús körülményekkel magyarázható.²⁵

– Az adott időszakban készült fényképek kapcsán elbeszélésre, említésre kerülnek mint az élettörténet hangsúlyos, meghatározó eseményei. Mint azt már korábban megemlítettük, a személyesen megtapasztalt nagy történelmi események, természeti katasztrófák technikai, társadalmi vagy egyéni okokból nem jelennek meg a fényképkorpuszban, legalábbis explicit formában nem. Ettől függetlenül, a korban közel eső vagy éppen akkor készült, de más témájú fényképek kapcsán, azokból kiindulva felszínre kerülnek,²⁶ olykor igen aprólékos kidolgozásban.²⁷ Erre a vizsgált korpuszban például szolgál egy Csíkszentsimonban (B.I. és férjének akkori lakhelyén) 1944-ben, közvetlenül B.I.-ék menekülése előtt készült fénykép, melynek értelmezésekor B.I. hosszasan, az események kronológiáját és topográfiáját aprólékosan ismertetve elmesélte az őket érintő háborús események egész sorát, menekülésük kezdetétől a hazatérésükig (s az ezt követő időszakig, melyben életüket és életterületüket próbálták újrendezni, „normális” kerékvágásba terelni).

– Autobiografikus kontextusba ágyazódva jelennek meg. Ezzel egy időben (ebből következően) háttérben maradnak, miközben az egyéni élet eseményei, fordulópontjai kerülnek erőteljesen előtérbe. Az egyedi fényképek egy-egy pillanatot ragadnak ki és mutatnak meg az egyébként folyamatosan megélt életpályából, illetve az összefüggő, folyamatában elbeszélte élettörténetből. Az egyén az ebben az értelemben dekontextualizált fényképet az értelmezés során nem csupán a fényképkorpuszon, de az élettörténeten belül is megpróbálja rekontextualizálni (oly módon, hogy az a kutató számára is átlátható és követhető legyen). Ebben a folyamatban az adott történelmi háttér (pl. „magyar világ”, háború, kommunizmus) fő koordinátaként kerül említésre, minden különösebb részletezés nélkül, támaszkodva a kutatóval közösen birtokolt tudásra a közös történelemről.²⁸ A hangsúly így az egyéni, családi életpálya minél jobb megismertetésére tevődik. Mindez persze nem jelenti azt, hogy az elsősorban autobiografikus szempontokat érvényesítő, részletesen kidolgozott eseményelbeszélések, élettörténeti epizódok ne engednének bepillantást az éppen aktuális történelmi kontextusba (privát, megtapasztalt aspektusaiba). És nem zárja ki annak lehetőségét sem, hogy egy-egy fénykép kapcsán felszínre kerüljön az egyén társadalmi-politikai rendszerre, eseményekre vonatkozó értékelése, reflektálása, megítélése, bírálata.

– Viszonyítási pontként funkcionálnak. Annak ellenére, hogy – mint láttuk – kevésbé kidolgozott formában jelennek meg a 20. század történelmi eseményei a fényképkorpuszban, az értelmezési folyamat során sok esetben fontos szervezőelvként tarthatjuk számon. Gyakran az adott fénykép időben és térben történő elhelyezése olyan megállapításokban áll, mint: a *háború előtt/után* történt, a *másik rendszer* alatt volt, a *magyar világban/román világban* történt; hasonlóan az egyéni/családi jelentőségű sorsfordító ritusokhoz, élettörténeti eseményekhez, fordulópontokhoz (még *leánykoromban* történt, mielőtt a gyerekek születtek volna stb.).

Végezetül, de nem utolsósorban érdemes megfigyelnünk, hogy – bár kétségtelesen összefonódik az egyéni és a hivatalos történelem, illetve az egyéni élet reprezentációi összefüggésben állnak a nagy történelem eseményeivel – adott esetben a privát (fény)képi világ az érvényben levő politikai/társadalmi/gazdasági helyzettől függetlenül vagy azzal éppen szembehelyezkedve formálódhat. A 20. század második felének (sors)dőntő jelentőségű ideológiája általános értelemben birtokba vette, ellenőrzése alá vonta a fénykép médiumát (főleg a médiában, sajtóban megjelenő képeket).²⁹ Annak ellenére, hogy utalások (egyenruhák, jellegzetes események – pl. május 1-je –, sajátos tárgyak) formájában vagy nyíltan kimondva (fotózott plakátok, szövegek,³⁰ a hatalom által konszolidált személyiségek képei) megjelenhet a privát fotó-

korpuszokban, nem befolyásolta döntően a korpusz alakulását, összetételét. Az ideologikus „közlemény” a privát fotón mindig mellékes információként jelenik meg, ha egyáltalán megjelenik. Annak ellenére, hogy elkerülhetetlenül beleíródik helyelközzel a privát fotókorpuszba a kommunista ideológia, a privát, családi fénykép más szinten, az ideológiától függetlenül, azzal párhuzamosan képződik.³¹ Az államosítás, a munka „fentről” történő átszervezése, a gazdasági állapot alakulása, hanyatlása, a mindennapi élet és a családszerkezet fokozatos átszerveződése az elbeszélte élettörténetben kimondásra kerül. Mindeközben a fényképek szintjén szinte törésmentesen, az ideológiától függetlenül (esetleg azzal szembenemelve) marad fenn egy hagyományörző, konzervatív látványvilág a családról, melynek fontos tényezői: a hagyományok tisztelete, a hagyományos családi és közösségi ünnepek deklarálása (elsőáldozás, bérmeáldozás, esküvő, keresztelés, születés- és névnapok megüldése stb.), a kiterjedt család egysége (ha csupán egy fénykép erejére is), a kisebbségi nemzetiségi hovatartozás nyílt felvállalása (székely ruha). Ezt a képi világ inkább a Chalfen által bevezetett „home mode” doméniumába íródik, mely zárt vizuális közlési módként, a családon belül ismert és használt kód- és szabályrendszerrel operálva, a maga rendjén minden különösebb tudatosság nélkül független a hivatalos, hatalom által előírt és ellenőrzött képi világtól. Az ideális, modellértékű, hagyományokat ápoló család (fény)képe szembenemegy a korszak ideológiájával (vagy pontosabban elmegy mellette), s közben összhangban van a demokratizálódott, informalizálódó, uniformizált, „Kodak-kultúráként” is emlegetett, világszerte széles körben elterjedt privát fényképi világgal.³²

Következtetések. Az egyéni, privát fényképkorpusz az egyén biográfiájának tehát egy (vizuális) változataként is olvasható, a megfelelő sajátosságok (vizualitás, mozzanatosság) és korlátok (vizualitás, sarkítás, szelektivitás) figyelembevételével. A privát fotók az egyén értelmezéseivel együttesen válnak igazán beszédesek, s ezen a ponton az értelmezések a médium műfaji keretein túlmutatva elsősorban biografikus indíttatásúak lesznek. Mindazonáltal a privát fényképek „összeolvasásából” sajátos, minden más forrástól különböző formájú és tartalmú élettörténet bontható ki.

A fényképezésnek és a fényképhasználatnak és tárgyként magának a fényképnek a családi, egyéni időben és térben helye van, különböző funkciókkal: emlékez(tet)és, kommunikáció, családtagok és genealógia megismer(tet)ése, kapcsolatok ápolása és megerősítése, dísz tárgy. Mint széles körben elterjedt, töretlenül népszerű és mennyiségileg számottevő forráscsoport az egyén és az őt körülvevő mikro- és makrokontextusok értelmezésében, leírásában hatékonyan hívható segítségül a társadalomtudományok több részterületén. A fényképkorpusz vizuális kapcsolathálóként értelmezve az egyén társadalmi beágyazottságáról ad információkat (aktív kapcsolatok és fényképkapcsolatok viszonya). Túl azon, hogy számszerűsíthető, mérhető adatokat szolgáltat az egyén, a család egy sor vizuálisan (is) megragadható aspektusáról, sajátosságáról (fizikai tulajdonságok, lakáskultúra, tárgy-kultúra, szabadidő eltöltésének módja, ünnepi alkalmak és ünneplési módok, öltözködés, térhasználat stb.), a privát fénykép médiumán keresztül olyan elvontabb tartalmak is felszínre hozhatók, mint például az egyén és történelem viszonya, a 20. század történelme, az egyén tudása és véleménye (kora) történelméről. Az egyén fényképei elsősorban saját és közvetlen környezetének (élet)történetét dokumentálják, ugyanakkor e narratívumok nem függetleníthetők, sőt párbeszédbe állíthatók az őket integráló nagyobb struktúrákkal,³³ ez esetben nevezetesen a 20. század hivatalos történelmével, melynek egy sajátos, privát olvasatát teszik hozzáférhetővé.

1. Értsd: nem digitális.
2. „A fotográfiáról nincs már mit mondani. A fotográfia megközelítéséről, használatáról, társadalomtörténetéről annál többet.” Bán András 2008. 8.
3. A szerző az Európai Szociális Alap által társfinanszírozott POSDRU 6/1.5/S/3. doktorandusa.
4. B.I. élettörténetének bemutatásától helyszűke miatt eltekintek, a tanulmány megfelelő pontjain az élet bizonyos eseményeire, aspektusaira részletesebben kitérek. A teljes élettörténet elérhető: Szalma Anna-Mária 2008.
5. Azaz a B.I. tulajdonában az adott pillanatban megtalálható összes fénykép: a lakás különböző tereiben kiállítva, fotóalbumokba ragasztva, illetve különböző borítékokban, cipősdobozban tárolva.
6. Fényképek száma.
7. A következő rekordcsoportokkal: ID (a program által generált numerikus azonosító), azonosító (a kutatói rendszerezés során kialakított), fotó színe, készítő státusza (hivatásos, amatőr vagy privát), készítés tere (külső vagy belső), fotó műfaja (portré, pillanatkép, csoportkép, tájkép stb.), fotón megjelenő hely (minél pontosabban), készítő személye, készítés ideje, megrendelő, készítés alkalmá, fotó tartalma (személyek, tárgyak, épületek, tevékenységek megnevezése), fotó lelőhelye (album, boríték, doboz, kiállítva stb.), értelmezés (a fényképet használó személy hozzáfűzése), felirat (betűhű átírása), felirat típusa (datálás, cégjelzés, dedikáció stb.), felirat tartalma (kivonatolva), felirat helye, felirat címezte, felirat feladója és felirat kivitelezése (cégjelzés, kézírás stb.).
8. A digitális képkészítési technika, valamint az ezzel járó, a hordozókat is jelentősen befolyásoló technikai átalakulás és megújulás a kutatást is gyökeresen megváltoztatja. Az általam vizsgált valamennyi korpusz összetételét tekintve fekete-fehér, illetve színes, hagyományos papíralapú fényképekből áll. Ez nagymértékben függ a vizsgálatba vont személyek életkorától (58, 72, valamint 85 évesek). Egy következő generáció fényképeit vizsgáló kutató nem elégedhet meg az egyén analóg technikával készült képeinek vizsgálatával, hanem vizsgálatát olyan területekre is ki kell terjesztenie, mint: az egyén internetes portálokon működtetett társoldal-profiljai, elektronikus levelesládája, (asztali és hordozható) számítógépe, mobiltelefonja, különböző adathordozói (CD-k, USB-k) vagy a lakásban kihelyezett digitális képeretek. Lásd erről Lugosi: 2009. 195–197, passim.
9. Az időintervallum a másik irányban is tágabb keretbe ágyazódik, hisz az egyén halálát követően a fénykép-korpusz sorsa nem zárul le. (Előreláthatóan egészében vagy részeiben a leszármazottak öröklik majd.)
10. A passzivítás a fényképek tárolásának módjában is hangsúlyossá válik: a kis számú aktuális, illetve kedves, a szentsarokban ideiglenesen kiállításra kerülő fényképet leszámítva a fotók szinte rendszerezetlenül kerülnek borítékokba, cipősdobozba. A régebben összeállított, bizonyos koncepciót (leginkább kronologikus rendet) követő albumok lezárultak, az újonnan összeállításra kerülő albumok (műanyag fóliákból álló lapozók) sokkal inkább a borítékokhoz hasonló, tároló funkciót látnak el.
11. Lásd erről Kibédi Varga 1993.
12. Vö. „A családi fényképeket és albumokat általában jó adag megvetés övezi: messzire száműzik ezeket a kiállításokon megcsodálható »művészfotóktól«, és talán még messzebbre az élet eleve nébe hatoló, a pillanatot a maga közvetlenségében megragadó sajtófotóktól. Ha minden kötél szakad, a szociológusok és történészek időnként hajlandók némi érdeklődést tanúsítani a családi fényképek iránt.” Linares 2000. 128.
13. R. Chalfen terminusa, olyan kommunikációs módozatra vonatkozik (ilyen pl. a privát fotó, privát film, házi videó), melynek egyik fő jellemzője, hogy a „ház” köré összpontosul (a kommunikáció „házi” módja). („The »home mode« is described as a pattern of interpersonal and small group communication centered around the home.”) Chalfen 1987. 8, passim.
14. Pl. külföldről hazalátogató családtagok székely ruhába öltözése.
15. „A fényképgyűjtemények többségében kevés olyan kép található, melynek a témája a férfi- vagy a nő munka. Általában is igaz, hogy a gazdasági és politikai-szociális vonatkozású mindennapi eseményekkel kapcsolatos témák távol maradnak a képekről.” Boerdam–Martinius 2000. 175.
16. „Azokat a szobákat látjuk leggyakrabban a családi képeken, amelyekben a vendégeket fogadjuk: a nappalit és a szalont, de mostanáig csak ritkábban volt ez a helyiség a konyha, és sohasem a hálószoba.” Hirsch 2000. 86.
17. Ez alól kivételt képeznek a szórványosan előforduló ravatalképek, illetve temetési képek. A korpuszból több fénykép is készült B.I. anyai nagyanyjának sírhelyénél (melyet egyébként a városban nevezetességként tartanak számon, kiadványban is szerepel fotója, igaz, téves képaláírással, vö. Várandi–Lőwey 2000.). Ezek a fotók azonban nem a gyász fotói, hanem az időközben országhatárokon is túla szakadt családtagok együtvé tartozásának dokumentumai, melyek időről időre megismétlődnek.
18. A privát fotó itt élesen elkülönül a sajtófotótól, mely hangsúlyosan odafigyel a bűntényekre, katasztrófákra, konfliktusos helyzetekre, s ezeket is sokkolóan próbálja bemutatni. Negatív irányban sarkít, míg a privát fotó pozitív előjellel sarkít.
19. Lásd erről: Kallanich 2000.
20. A fényképek több mint 63 százaléka készült Gyergyószentmiklóson és környékén, de ezenkívül számos olyan fotó is ebbe a kategóriába sorolható, melyek más városokban, országban készültek, az adott helyre származott rokonok, családtagok otthoni tereiben. A valóban idegen terekben (ritkán vagy egyszeri alkalommal látott, kirándulások, nyaralások helyszínein) készült fotók aránya alig haladja meg a 10 százalékot.
21. B.I. életének első harmadát kizárólag szülővárosában töltötte (miközben államformák, közigazgatások és államhatárok változtak meg több ízben is), első térben és időben hosszabb „utazása” egyben háborús menekülő családalapítása után), a hatalmon levő kommunista rendszer szabott korlátot főként a külföldre irányuló mobilitásnak. Amikor „elvíleg” (1989 decembere után) lehetősége adódott volna (akár hosszabb) utazásra, akkor gyakorlatilag, egészségi állapota és/vagy anyagi helyzete miatt nem utazhatott.

22. Megemléltendő itt természetesen a képes levelezőlap, a sajtó, a televízió, majd a telefon is.
23. Ezt a Boerdam–Martinius szerzőpáros is megfigyelte: „Érdekes megjegyezni például, hogy az 1940 és 1945 közötti fényképeket tartalmazó családi albumokból szinte hiányzik minden hivatkozás a német okkupációra és egyáltalán, a háborúra.” Boerdam–Martinius 2000. 175.
24. Béres István írja a második világháború idején készült fotókról: „A képeken a háborúról semmi sem árulkozik. (A képeken nem, de csak hallgassuk meg a kommentárokat!) Hogy mégis lezajlott, azt csak akkor vesszük észre, ha elérünk az 1945-ös évhez, mely évben csupán két darab fénykép készült – mindkettőn egy koszorúkkal borított sír látható.” Béres 1992. 12.
25. Itt – mivel a háború idején a család többnyire együtt tudott maradni – nem találhatunk példát a szakirodalomban több helyütt is bemutatott, jellegzetesen háborús fényképtípusra, a frontról küldött vagy frontra küldött, csonka családot ábrázoló fényképre. Erről a fényképtípusról lásd pl. Kunt 2003; Stemlerné Balog Iлона 2009.
26. „A »fényképek apropójából« elmondott szóbeli történeteket sajátos műfajú narrációknak, etnográfiai sum-mázatoknak is nevezhetjük (legtöbb esetben »túlnőnek« a szűkebb értelemben vett témán [...]), ezért lényegében – hosszabb-rövidebb – sűrített beszédek. [...] A fénykép lényegében kiindulópont, fizikai segédeszköz az emlékezetben őrzött, tárolt történetek életre keltéséhez.” Fogarasi 2004. 226.
27. Amy Kotkin írja erről: „Habár minden folklórműfaj kézzelfogható vagy szemmel látható tartalma alapvetően különbözhet egymástól, a családi fényképek a családi történetek tükörképei.” Kotkin 2000. 130.
28. Fontos megjegyeznünk, hogy ebben az értelemben a fényképek birtokosa jelentős többlettudással (élménnyel) rendelkezik, hisz a kutató tudása közvetett, életkorából kifolyólag főként elbeszélésekből és könyvekből származik.
29. Lásd erről Peternák 2007; King 1999.
30. Lásd erről Stemlerné Balog Iлона 2009. 197.
31. „Távolinak és részérvényűnek tekintve a politikai meghatározottságot, szabadon, pontosabban a lokális és családi hagyományok rendszere által meghatározottan számoltak be a működő kultúráról, hitekről és ízlésekről” – írja Bán András a privát fényképekről. Bán 2008. 233.
32. Vö. „A családi boldogság különösen fotogén téma [...] a családi boldogság egy olyan képi nyelv része, amit – úgy tűnik – mindenki birtokol és ért.” Boerdam–Martinius 2000. 174. Vagy „a családi fényképek olyan személyhez kötődők, mint az ujjlenyomatok. De éppannyira általánosak is [...]” Hirsch 2000. 91.
33. „A fotográfia mint a mindennapi élet privát dokumentálása individuálisan kialakított narratívák szilánkjaira törte szét az egységes nagy elbeszélést.” Forgács 2008. 149.

■ IRODALOM

- Bán András: A vizuális antropológia felé. Typotex, Bp., 2008.
- Béres István: Egy családi fényképgyűjtemény vizuális antropológiai elemzése. JPTE, Pécs, 1992.
- Boerdam, Jaap – Martinius, O. Warn: Családi fényképek – szociológiai megközelítésben. In: R. Nagy József (szerk.): Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, 2000. 157–176.
- Chalfen, Richard: Snapshot Versions of Life. Bowling Green State University Press, Ohio, 1987.
- Fogarasi Klára: A jelen és a jövő. Az alkalmazott fotográfus és a muzeológus változó lehetőségei a digitális képalkotás korában. In: Fejős Zoltán (szerk.): Fotó és néprajzi muzeológia. Tanulmányok. Tabula könyvek 6. Néprajzi Múzeum, Bp., 2004. 221–228.
- Forgács Éva: A tárgy mint fotó. A személyes dokumentum mint történetmondás (Christian Boltanski és Ilja Kobakov). In: Bán Zsófia – Turai Hedvig (szerk.): Exponált emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben. Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége AICA Magyar Tagozata, Bp., 2008. 149–157.
- Hirsch, Julia: Családi képek. Tartalom, jelentés, értelem. In: R. Nagy József: i. m. 70–110.
- Kallanich, Joachim: Fotográfia és élettörténet. In: R. Nagy József: i. m. 60–69.
- Kibédi Varga Áron: Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás. Athenaeum 1(4): Kép-képiség. T-Twins, Bp., 1993. 166–179.
- King, David: Retusált történelem. A fotográfia és a művészet meghamisítása Sztálin birodalmában. PolgArt, Bp., 1999.
- Kotkin, Amy: A családi fotóalbum mint a folklór egyik megnyilvánulási formája. In: R. Nagy József (szerk.): Családi album. 129–136.
- Kunt Ernő: A fénykép a parasztság életében. Vizuális antropológiai megközelítés. In: Az antropológia keresése. Válogatott tanulmányok. Documentatio Ethnographica 20. L'Harmattan – MTA Néprajzi Kutatóintézet, Bp., 2003. 89–122.
- Linares, Chantal de: A család játéka. Családi képzeletvilág a családi fényképekben és albumokban. In: R. Nagy József (szerk.): Családi album. 118–128.
- Lugosi Lugo László: Fényképipró. A dagerrotípiától a digitálisig. Typotex, Bp., 2009.
- Peternák Miklós: Az államosított látás. Kísérlet az allegorikus dokumentarizmus megteremtésére. In: Uő: Kép-háromszög. Ráció Kiadó, Bp., 2007.
- Stemlerné Balog Iлона: Történelem és fotográfia. Osiris – Magyar Nemzeti Múzeum, Bp., 2009.
- Szalma Anna-Mária: A fénykép mint narratívum. Kísérlet egy egyéni fényképpállomány értelmezésére. Néprajzi Látóhatár 3., Debrecen, 2008. 57–95.
- Várádi Péter Pál – Löwey Lilla: Gyergyó és vidéke. PéterPál Kiadó, Veszprém, 2000.