

A NULLADIK MÉRFÖLDKŐ

1. Bevezető

Egy kép többet mond ezer szónál. Vajon mit árul el egy szakterületről, hogy lényege egyetlen szállóigévé nemesedett közhely vagy közhellyé kopott szállóige segítségével megragadható? Mai globalizált világunkban az elméleti fejtegetéseink többé nem úgy kezdődnek, hogy „már a régi görögök is”: az egy kép tízezer szót ér bölcsességét a kínaiak Kong Zi-nek (Konfuciusznak) tulajdonítják, bár a „Beszélgetések és mondások” fennmaradt anyagában¹ ez a bölcsesség nem szerepel, maga a tulajdonítás jelzi a szóolás találó és lényeglátó voltát.

Az emberi kommunikáció három fő területének a beszéd, az írás és a vizuális kommunikáció, azaz a képek tekinthetők. Ez utóbbiak megjelennek már az ősemberek barlangjaiban, majd végigkísérték a történelmet. Megjelenítették a bibliai történeteket a templomok falán, méghozzá a festés korának megfelelően, a Jézust megfeszítő rómaiakat adott esetben reneszánsz lemezpáncélban, alabárdal. Majd a tizenkilencedik század első harmadában megtörténik a forradalom, talán az írás feltalálásához hasonló: Niépce és Daguerre egymástól függetlenül rögzíteni tudja a kamera képét, megjelenik a fényképezés. (Joseph N. Niépce 1826 körül készíti el a világ első fényképét „Kilátás a dolgozószooba ablakából” címmel; Louis J. M. Daguerre első felvétele 1837-ben született meg, találmánya 1839. augusztus 19-én robbant a köztudatba.)²

Kezdetben a fényképezés bonyolult és nehézkes eljárás: helyben kell előkészíteni a nyersanyagot, majd előhívni is. Az expozíció még ideális fényviszonyok mellett is hosszú időt, perceket vesz igénybe. Majd 1851-ben F. S. Archer kifejlesztette az úgynevezett nedves (kollódiumos) eljárást, amivel a fényképezés alkalmassá vált tájképek, épületek megörökítésére, R. Fenton például a krími háborúban fényképezett ütközet utáni látképet. 1871-ben R. Maddox kifejlesztette az úgynevezett száraz eljárást, amivel lehetővé vált a fényérzékeny nyersanyag előre gyártása, azaz a fényképezés és a kész kép előhívása elvált egymástól, a fényképezésnek már nem kellett komplett felszerelt fotólabort vinniük magukkal (R. Fenton a krími háborúban egy szekérben berendezett fotólaborról dolgozott). A szárazeljárás ráadásul lényegesen érzékenyebb volt, már néhány másodperc alatt lehetett képet exponálni. Mindezek hatására a fényképezőgépek elterjedtek a XIX. sz. végére, a kész képek megjelentek az otthonok falain és az újságokban is.

¹ Óri Sándor: Konfuciusz bölcsesei – Lun Jü; Golden Goose Kiadó, Budapest, 2012., Konfuciusz: Beszélgetések és mondások, Tőkei Ferenc ford.; hozzáférhető <http://terebeess.hu/keletkultinfo/konfuc1.html> és <http://terebeess.hu/keletkultinfo/konfuc2.html>; Hamvas Béla: Lun Yü, Kung Mester beszélgetései; Bibliotheca Budapest, 1943., hozzáférhető: <http://terebeess.hu/keletkultinfo/lunyu.html> (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

² Willfried Baatz: Fotográfia. Kossuth Kiadó. Budapest, 2003., 17-20. o.

2. A fénykép ereje

Steve Edwards amerikai művészettörténész szerint nemhogy hírességekkel foglalkozó lapok nem igazán létezhetnének a fényképezés nélkül, de maga a celeb jelenség sem.³ Általában véve pedig a világ nagy része is fényképeken keresztül vált ismerőssé a számunkra, azaz a nagy részéről semmit sem tudnánk fényképek nélkül.⁴ Hosszas elméleti fejtegetés helyett egy példa: Petőfiről maradt fenn fénykép, Balassi Bálintról nem. Utóbbi külsejéről vajon milyen elképzeléseink vannak? Petőfi modellt állt egy kezdetleges technikával készült (tehát biztosan hosszú időn keresztül exponált) fényképhez: vajon a róla született kép hogy viszonyul ahhoz, aki valójában volt? Erre még visszatérünk.

Ha az olvasót megkérjük, hogy idézze fel a híres-hírhedt Magyar Királyi Csendőrség tagjait, akkor biztosan eszébe jut a szuronyos puska és a kakastoll; de vajon hányan tudják, milyen színű volt a csendőrök kabátja, vagy a parolijuk? Van képünk a csendőrökről, de az a kép – legtöbbször – fekete-fehér.

Erzsébet császárné, Sissy nem szerette a fényképezőgépet. A fényképeken általában legyezővel takarja az arcát. Saját magát festett portrékon szerette viszont látni, ahol a figyelmes festő nem rajzolt szarkalábat, bőrhibát, ráncot, ellenben szomorkás mosolyt, kortalan arcot és mindig tökéletesen álló ruhát igen.

A világhírű brazil Sebastião Salgado szerint *„a fényképezőgép egy olyan vektor, ami összekapcsolja a történeteket a világban, és ezáltal lehetőséget ad az embereknek, hogy lássák mindazt, amiben különben nem lehet részük, amiről nem lehet személyes tapasztalatuk”*.⁵

Hatalmas erő van a fényképekben, hiszen a világ nagy része ezeken keresztül jut el az emberek nagy részéhez. Ha a kép fekete-fehér, akkor úgy. Ha a kép kérlelhetetlenül megmutatja a szarkalábat és a ráncokat, akkor úgy; de ha a kép nem akarja ezeket megmutatni, akkor pedig amúgy. És a világról alkotott fogalmunkat ez bizony befolyásolja. Ha megnézünk egy órakatalógust, minden óra 10:10-et vagy némelyik 8:20-at mutat, üdítő kivételként tűnik csak fel a 12:35. Az órát a profi reklámfotón „így illik” megmutatni. Ha a mutatók nem így állnak, az a nézőben az esetlegesség érzetét kelti, kétely merül fel a fényképész hozzáértését vagy az óra minőségét illetően. De említhetjük a Playboy és hasonló magazinokat: testhelyzettől függetlenül a modell hölgyeken soha nincs ránc; sem a könyök- vagy a térdhajlatban, sem a csípőnél. Abszolút természetellenes így az összehatás, mintha folyadékból vagy gélből lenne a test. De a női modellt „így illik” megmutatni egy ilyen magazinban: a ránc az a benyomást keltené, hogy a hölgy „nem tökéletes” vagy a fényképész nem jól dolgozott. Étel reklámozó fényképek készítésénél külön tudomány a „modell” előkészítése: ragasztót kevernek az olvadt sajtba, hogy a képen ínycsiklandozóan nyúljon (ahogy a sajt a valóságban nem is szokott), szilikongömbökkel rakják ki a pára cseppjeit a söröskorsó külsejére, és így tovább.

Röviden, a fényképek valójában korántsem rendelkeznek avval a teljes és személytelen tárgyilagossággal, amivel gondolatban szeretjük őket felruházni. A fénykép

³ Stewe Edwards: Photography. A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2006. 7-9. o.

⁴ Galántai Zoltán: Tudomány, művészet, jövő. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészetelméleti Munkacsoportjának kiadványa. Budapest, 2008. 32. o.

⁵ Sebastião Salgado: A fotografia csendes drámája. Hozzáférhető: https://maimanohaz.blog.hu/2016/02/07/sebastiao_salgado_a_fotografia_csendes_dramaja_video (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

nem a valóság pontos mása.⁶ A fénykép két dimenzióba emel ki egy képet a komplex téridőből.⁷ A kész fényképen az és úgy látszik, amit és ahogy a készítő lefényképezett.⁸ Ennek megfordítása, hogy abszolút objektív fénykép nem létezik: a témaválasztás, a nézőpont elfoglalása, a látószög, képkivágás, a technikai beállítások, az utómunkálat stb. mind választás, emberi döntés eredménye.⁹ (Megjegyzés: egyébként az emberi döntések, alkotói választások sorozata emelhet egyes fényképet a képzőművészeti alkotások közé, az oldja fel az automatizmust, az humanizálja a technikát.¹⁰)

3. Minden fénykép szubjektív?

Daguerre szabadalmának századik évfordulóján írta Bálint György: „A fényképész, mint minden művész, szuverén önkényességgel selejtezi a maga nyersanyagát. Önkényesen, egyéni elgondolás szerint hagy ki, húz alá, hallgat el, hangsúlyoz, kicsinyít, nagyít, torzít, nehezít, légiesít. Ugyanazt a modellt boszorkánynak fényképezheti az egyik fotográfus, és tiúndéri fogkrémreklámnak a másik. Ugyanazt a jelenetet a legellentétebb propagandák szellemében ábrázolhatják ellentétes gondolkodású fényképészek gépei. De, eltekintve az ilyen nem művészi célzatosságoktól: mennyi ellentétes ábrázolási módszert, mennyi elütő stílust ismer már a modern fotográfia, a részletező anyagszerűségtől a költői hangulatfestésig, sőt, a zenei elvontságig. (...) Daguerre mai követői olyan gazdag sokoldalúsággal tudnak mindent kifejezni, hogy néha, ritka pillanatokban, még az objektív valóságot is kifejezik. De nem gyakrabban, mint a festők vagy a költők. Legtöbbször ők is véleményt mondanak a valóságról, hol éles, hol kegyetlen kritikát, hol lírai szerelmi vallomást. Lelkesednek, gúnyolnak, ábrándoznak, vádat emelnek, játszanak – ki zseniálisan, ki ügyetlenül. Száraz, unalmas emberből sohasem lehet jó fényképész, bármilyen finom és drága a gépe. A »legtárgyilagossabb« fénykép is jobban hasonlít a fényképészre, mint a tárgyra. Daguerre tehát hiába élt és dolgozott? Ellenkezőleg. Találománya új művészettel gyarapította az emberiséget, és bebizonyította, hogy mindig az ember, a »személyiség« a döntő, és nem a gép.”¹¹

„A fotót elmarasztaló, napjainkban is gyakran elhangzó vélemények közös vonása, hogy a fényképi kifejezés lehetőségét dokumentálással, aprólékos részletrajzzal, gépies, mechanikus ábrázolásmóddal azonosítják. A »fotószerűség« kifejezést egy-egy művészi alkotás lélektelenségének, naturalizmusának jellemzésére használják. Holott a valóság pontos, objektív rögzítése, a gazdag részletrajz a fényképi ábrázolásnak csak egyik, igen jellegzetes, de nem nélkülözhetetlen tulajdonsága. A fényképezőgép objektívje „naturalista módjára” rajzol képet a tárgyakról, nem tud különbséget tenni lényeges és lényegtelen között. Az alkotó tevékenységet azonban nem a gép, hanem a fényképező ember végzi, akinek munkájára Braque megjegyzése ugyanúgy irányadó, mint a festőére, íróéra:

⁶ Sevcsik Jenő: Fényképezési ismeretek. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1955. 135. o.

⁷ Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája. Forrás: <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html> (Letöltés ideje: 2020.07.11.)

⁸ Christopher H. Duncan: Advanced Crime Scene Photography. CRC Press. Boca Raton FL USA, 2010. 50-51. o.

⁹ Szarka Klára: A választás kétes kiváltsága; in: Fotóművészet, 2005. 1-2., Hozzáférhető: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200512/a_valasztas_ketes_kivaltsaga?PHPSESSID=009ec2c3284796597f95b170e17f4c7f (Letöltés ideje: 2020.07.11.)

¹⁰ Gyenes Zsolt: A vizuális zene aktualitása; Hozzáférhető: http://vizualzene.hu/vz_akt_tan_gyenes.pdf (Letöltés ideje: 2020.07.11.)

¹¹ Bálint György: A százéves fénykép. Pesti Napló, 1939. január 15. 12. o.

»Festeni nem annyi, mint lefesteni! - írni nem annyi, mint leírni!« Hozzátehetjük: *Fényképezni nem annyi, mint lefényképezni - azaz reprodukálni!*¹²

1843-ban készült portré először az Egyesült Államok elnökéről, John Quincy Adamsról, a hatodik elnökről – tizennégy évvel a hivatali ideje vége után. Az első hivatalban lévő elnök, akiről portré készült, James Polk, a tizenegyedik elnök volt; a felvétel 1849-ben készült.¹³ A portréfotózás kezdeteikor a fényképek a szellemi és gazdasági elit tagjairól készültek, akik nem kívánták másnak (többnek) mutatni magukat. A portréfotózás elterjedésekor a kispolgárok viszont igen. Jelmezekkel, „festői” pózokkal, a háttérben (papírmásé) oszlopokkal, antik szobrokkal, várromokkal, pálmafás hátterekkel és így tovább. Megjelent a retus, az arc apróbb hibáinak kijavítása a képen, a tizenkilencedik század hatvanas éveitől. A retus, a művi pózok és a hamis hátterek valóban elmozdították a fényképezést a valóság pusztá megörökítéséről. Paradigmaváltás történt. (Más kérdés, hogy éveken belül megjelent a retust és a hamis háttereket elutasító portréfotósok mozgalma is.)¹⁴

A fényképezés technikai fejlődése a XIX. század végére elhozta a kisfilmes gépeket, lehetővé vált hosszas előkészületek nélkül is „elkapni a pillanatot”. Megjelent a sajtófotó és a szociofotó műfaja. A szociofotó kifejezetten a társadalom peremén élőket, a szegényeket, a csavargókat, az elmebetegintézetek lakóit mutatta be. Az első pillanatoktól kezdve bevallott célja, hogy a képek segítségével érzelmeket váltson ki, az újságolvasókat ráébressze a társadalmi egyenlőtlenségre, a honfitársaik nyomorára.¹⁵ Egyértelmű, hogy a képek hatást akarnak kiváltani a nézőkből: a témaválasztás maga (hiszen nem a felső-középosztály teniszpályáit mutatja be), a kompozíció (kisember a nyomorban), a modell viselkedése (nem mosolyog, nem „modellt áll”) stb. mind a néző befolyásolásának eszköze. Eljutunk oda, hogy a „jó” szociofotónak megvannak a követelményei; ha a mobilommal lefényképezek egy villamoson bliccelő hajléktalant, az (még?) nem lesz „jó” szociofotó.

Ez a paradigmaváltás szinte megszüntette a fénykép objektív dokumentáló eszköz jellegét; a kép a fényképész döntéseinek eredménye, ami valamit elmond, elmesél, valamilyen narratívába illeszkedik, valamilyen diskurzust teremt. Reakciókat vált ki. Képzeli el, hogy a híres politikus szenvedélyes (élénk gesztikulációval és mimikával kísért) beszédéről másodpercenként két fényképet készítünk, majd a tíz perces beszéd ezerkétszáz képéből válogatunk. Lesz, ami bölcs államférfinak mutatja a híres politikust, szenvedélyes szónoknak; lesz, ami dühöngőnek vagy fogyatékosnak. A politikus hívei és ellenzéke ugyanabból a képkészletből tudnak válogatni a saját narratívájuk alátámasztására.

Az 1980-as évektől kezdve, a digitális képalkotás (digitális fényképező, szoftveres képmanipulálás, grafikus szoftverekkel „rajzolt” fotórealisztikus képek stb.) pedig végképp megszüntette a fénykép indexikusságát, végképp megrendítette a fénykép „valódiságába” vetett hitet.¹⁶ Az index nyom, vagyis olyan jel, amely rámutat, visszaul az őt kiváltó jelenségre. Egy fotó nem pusztán felidéz egy képzetet, s nem pusztán bizonyos fizikai

¹² Tőry Klára: A fényképezés nagy alkotói. Budapest, 2004. Forrás: https://maimanohaz.blog.hu/2012/05/28/a_fenykepi_kifejezes_lehetosegei (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

¹³ Michael Zhang: The First Photographs of US Presidents. Forrás: <https://petapixel.com/2012/06/05/the-first-photographs-of-us-presidents/> (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

¹⁴ Tőry Klára: A fényképezés nagy alkotói. Budapest, 2004. Forrás: https://maimanohaz.blog.hu/2012/12/17/ujito_portrefotosok (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

¹⁵ Tasnádi Róbert: Miről szólnak a képek? Médiakutató, 2012 tél. Forrás: https://www.mediakutato.hu/cikk/2012_04_tel/08_mirol_szolnak_a_kepek (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

¹⁶ Hornyik Sándor: A fotográfia a kép korszakában. Megjegyzések a fotóművészeti mező feltérképezéséhez. Forrás: http://archiv.maimano.hu/dokumentumok/itt_es_most/hornyik.pdf (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

megjelenése van, hanem annak következtében, hogy optikai kapcsolatban áll a tárgyával, egyúttal annak bizonyítéka is, hogy ez a fizikai megjelenés megfelel a valóságnak.¹⁷ A már idézett V. Flusser arra mutat rá, hogy „a fotó valósághoz való hasonlósága illúzió, és épp ezért, tesszük hozzá, egyetlen felvétel vagy fotósorozat sem képes a valóság közvetlen visszaadására, értelmezésére vagy bemutatására. Minden egyes (fény)képi reprezentáció kiemeli a valóság egyes részleteit (míg másokat elfed) és jelentőséggel ruház fel egyes pillanatokat (míg másokat felejtésre ítél).”¹⁸

Összefoglalva tehát úgy tűnhet, hogy a fénykép nem alkalmas a valóság hiteles, objektív megörökítésére; abban mindig tükröződik az alkotó szubjektuma, és mindig sok függ a befogadó (a képet néző) szubjektumtól. Ami rossz hír a tanulmány elején említett tény fényében: a világ nagy részéről a fényképek segítségével szerzünk tudomást.

4. Nem minden fénykép szubjektív?

Ezt az ellentmondást feloldani nem tudjuk, inkább megkerüljük. Többféle fényképészetről is beszélhetünk ugyanis. A fotográfia elismert (képző)művészeti ág csaknem százötven éve. Nagyjából százharminc éve elkezdett hobbiként is elterjedni. A harmadik nagy területet nevezhetjük alkalmazott fotográfiának: az esküvőfotóktól a riportfényképeken át a reklámfotókig, a műszaki és tudományos fényképészettől a glamour és akt képeken át a portrékig rengeteg minden tartozik ide; nevezhetjük hivatásos fényképészetnek is. A hobbi vagy amatőr fényképészetbe is sok minden tartozik, az elkattintott pillanat-önarckép („selfie”), a családi és nyaralási fényképek mellett ide tartoznak a képzőművészeti fényképezés módszereit, technikáit, céljait szem előtt tartó csendéletek, tájképek, egyebek is. Az amatőr- vagy hobbifotográfia cseppet sem degradáló jelző; a közösségi oldalak virtuális fényképész-csoportjaiban művészi igényű fényképeket töltenek fel nem művész illetve nem hivatásos fényképészek is. Az alkalmazott fotográfia számtalan területe ugyancsak nagyban támaszkodik a képzőművészet elveire és ajánlásaira, ettől lesz más egy glamour vagy esküvői fotó mint általában az esti buli emlékeit megörökítő képek.

A fényképészet a feltalálását követő évtizedekben folyamatosan küzdött, hogy a gépies képrögzítés mint (legfeljebb) vásári mutatóvány helyett művészeti ágként elismerjék. Ez lassan megtörtént, de ehhez az kellett, hogy a „valóság” gépies leképezése helyett a fényképész egyéniségét beleépítve ne (csak) a valóságot képezze le, hanem valami mást (is) megmutasson. Láttasson, történetet meséljen, érzelmeket keltsen, állásfoglalásra késztesen vagy gyönyörködtessen. (Az egyszerűség kedvéért itt és most a „művészet” alatt értetünk mindent, a giccstől a halhatatlan műalkotásokig.) Emlékezzünk: írni nem annyi, mint leírni; fényképezni nem annyi, mint lefényképezni. (Nem lesz minden rajzolgatásból műalkotás.) Még talán ezeknél is fontosabb: nem mindent érdemes lefényképezni. Bizony van olyan téma, amiről „jó” képet nem feltétlenül lehet, és nem is érdemes készíteni.

Ha azonban „lehántjuk” a száz év művészi törekvései során ráakódott rétegeket, a mélyben, pusztán vázként, máig ott van az objektív elé kerülő valóság automatikus leképezése két dimenziós állóképpé. Ezért használja a műszaki és természettudomány számtalan területe a képalkotó technológiát – sikerrel. A csillagászatától a pásztázó elektronmikroszkópig, a PET-CT-től az MRI-n át a közönséges röntgenig, az UV és IR

¹⁷ Szilágyi Sándor: A fotográfia (?) elméletei. Vince Kiadó, Budapest, 2015. 71. o. Vö.: Elek Orsolya: A fénykép történeti forrásként való alkalmazhatóságáról. Korall 19. évf. 73. 2018. 5-17. o.

¹⁸ Vö. Elek: i. m.

képalkotáson át a hőkameráig, a térfigyelő rendszerektől az éjjellátókon át a multi- és hiperspektrális képalkotásig stb. Egy katonai műholdkép vagy egy tüdőszűrő röntgen felvétel kiértékelésekor nem merül fel az alkotói szándék kérdése, a kompozíció ízlésesége, a kép izgalmassága vagy a történet, ami a befogadót érzelmi állásfoglalásra készíti. Groteszk is lenne.

5. De miért nulladik mérföldkő?

A máig fennmaradt négy legrégebbi dagerrotípiát bűnözőkről 1843-ban készítették a brüsszeli rendőrségen, de az úgynevezett rabosító képekről elsőként a philadelphiai Public Ledger napilap 1841. november 30-i számában történt említés.¹⁹

A kriminalisztikai fényképezés első felhasználása a bűnözők portréjának megörökítése volt. A nulladik mérföldkő rájátszás Fenyvesi Csaba kriminalisztikai mérföldköveire, ahol az első mérföldkő az ujjnyom.²⁰

A tizenkilencedik század elején az ismert bűnözők, visszaeső bűnözők későbbi felismerése érdekében a nyomozók Eugène-François Vidocq (egykori bűnöző, később a „Sûreté Nationale”, a francia rendőrség első igazgatója) ötlete alapján megfigyelték őket a börtönökben, és igyekeztek az arcvonásaikat minél jobban az eszükbe vésni. Korábban a testcsonkítás, megbélyegzés, tetoválás szolgálta a bűnözők könnyű azonosíthatóságát.²¹ A fénykép, az arckép pontos, részletgazdag rögzítési lehetősége ebbe minőségi változást hozott, új korszakot teremtett.

Fenyvesi továbbá a kriminalisztika alapelveként rögzíti a múlt megismerhetőségét.²² Ez olyan súlyú alapelv, hogy az egész kriminalisztika *conditio sine qua non*-ja, azaz a kriminalisztika művelésének alapfeltétele.²³ Ha a múlt nem ismerhető meg, akkor nincs értelme tényállásról, a tényállás felderítéséről illetve bizonyításról beszélni. A megismerés lehetőségeit vajon mennyire tágította ki a bűnügyi helyszín lefényképezésének lehetősége? Álláspontunk szerint ez (megint csak) új minőséget, új korszakot teremtett.

Széchenyi István öngyilkosságának helyszínét is lefényképezték, de csak napokkal az esemény után, a döblingi üres szobát és a bútorokat. Bő egy évvel később készült az első ismert, máig fennmaradt kriminalisztikai fényképfelvétel, Teleki László gróf öngyilkosságának²⁴ helyszínén. 1861. május 9-én Mayer György híres pesti fényképész örökítette meg a helyszínt, a holttestet, a halált okozó fegyvert. A hagyományos felvételek mellett háromdimenziós képet is készített (N. B. 1861!), úgynevezett sztereofotókat.²⁵

¹⁹ Forrás: https://mamanohaz.blog.hu/2014/10/12/a_legelso_rabosito_fenykepek_az_1800-as_evekbol (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

²⁰ Fenyvesi Csaba: A kriminalisztika tendenciái. A bűnügyi nyomozás múltja, jelene, jövője. Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs. 2014. 56-58. o.

²¹ Forrás: <https://www.police.govt.nz/about-us/history/museum/exhibitions/suspicious-looking-19th-century-mug-shots/criminal-identification> (Letöltés ideje: 2020.08.03.) vö. Fenyvesi (2014) i. m. 89.

²² Fenyvesi Csaba: A kriminalisztika alapelvei. Jura, 2013/2. 37-50. o. illetve Fenyvesi Csaba: A kriminalisztika alapkérdései. Pécsi Határőr Tudományos Közlemények XIV. Pécs, 2013. 341-349. o.

²³ Hautzinger Zoltán: Gondolatok a kriminalisztika elméleti rendszeréről. Jura 2019/1. 84-93. o.

²⁴ Gárdonyi Gergely – Anti Csaba László – Bozó Csaba – Hegyi István – Kosztya Sándor: Teleki – helyszínelés a korabeli dokumentumok tükrében. In: Debreczeni-Droppán Béla (szerk.): Teleki László, az országgyűlés halottja. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 2011. 34-45. o.

²⁵ Bogdán Melinda: A rabosító fénykép. Budapesti Negyed 47-48. 2015. Forrás: <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00034/bogdan.html> (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

Kutatásaink során nem találtunk 1861 májusa előtt készült bűnügyi helyszíni felvételeket, illetve ezekre tett utalást sem.

Bár, 1852-ben egy amerikai fényképészeti szaklap beszámolt arról, hogy Franciaországban az ügyvédek dagerrotípiákat is felhasználnak az esküdtek és bírák meggyőzésére,²⁶ nem tudjuk, hogy ezek a fényképek helyszíneket ábrázoltak-e; valószínűbb, hogy aláírás-mintákat kinagyítva. Az Egyesült Államokban a szövetségi Legfelső Bíróság 1859-ben hozott először precedens döntést fényképek kapcsán: a (biztosan) eredeti dokumentumokról készült fényképek alapján mondták ki egy inkriminált dokumentumról annak hamisított voltát.²⁷

Az 1861 májusában Pesten készült helyszínfotót általában nem említi a kriminalisztikai szakirodalom, a helyszíni fényképezést kapcsán Bertillon az első, akit megemlítenek, és az ő 1890-ben megjelent szakkönyvét.²⁸ (Még egy beszédes példa: a Hasfelmetsző Jack által elkövetett egyik emberölés után kizárólag a sértett arcáról készült fényképfelvétel, a helyszínről vagy az egész holttestről egyáltalán nem.²⁹) Üdítő kivétel Jénából A. Forker kriminalisztikátörténeti tanulmánya.³⁰

Mayer György tehát valószínűleg új korszakot nyitott a kriminalisztika és a fényképezés történetében is; természetesen nyilván nem magától jelent meg a helyszínen, hanem Thaisz Elek (Pest város főkapitánya) illetve Thanhoffer Károly (Pest város tiszti főügyésze) hívására.³¹ A mester neve ennek ellenére kevésbé közismert, holott a tizenkilencedik század hatvanas-hetvenes éveiben Pest egyik legjobban foglalkoztatott fényképésze volt. Külön érdekesség, hogy maradtak fenn a műtermében készült, nem kifejezetten csinos hölgyekről készült, nem túl művészi beállítású sztereo aktképei.³² Ezeket a képeket nem is látta el a bélyegzőjével. Könnyen lehet, hogy ezekkel a sztereofotókkal gyakorolt, tökéletesítette a technikáját, mert maga a sztereofotográfia hazánkban nem volt olyan népszerű és elterjedt, mint pl. a franciáknál.

6. Zárás

A fénykép a kriminalisztika nulladik mérföldköve, mert bár nem a kriminalisztika céljaira fejlesztették ki, az csaknem a kezdetektől felfedezte magának. A fénykép új korszakot nyitott a múlt megismerésében, megismerhetőségében. Evvel biztosan inspirálta a kriminalisztika születésénél bábáskodókat is.

Később, miközben a fotográfia helyet követelt magának a magas művészet ágai közt, kétséggé vált a múlt rögzítésének pontossága, sőt maga az objektív rögzíthetőség is;

²⁶ Jennifer L. Mnookin: *The Image of Truth: Photographic Evidence and the Power of Analogy*. Yale Journal of Law & the Humanities. 1998/1. 1-74. o.

²⁷ *Luco v US*, 64 US (23 How.) 515, 162 I. Ed 545 (1859); idézi Mnookin (1998) i. m.

²⁸ Edward M. Robinson: *Crime Scene Photography*. Elsevier, 2016. 9-11. o. Vö.: <https://www.crimemuseum.org/crime-library/forensic-investigation/forensic-photographer/> (Letöltés ideje: 2020. 08. 03.); Linda Rey: *The History of Forensic Photography*. Hozzáférhető: <https://careertrend.com/about-5370015-history-forensic-photography.html> (Letöltés ideje: 2020.08.03.)

²⁹ *Crime Scene Photography: A Complicated History*. Hozzáférhető: <https://www.talkdeath.com/crime-scene-photography-complicated-history/> (Letöltés ideje: 2020. 08. 03.)

³⁰ Armin Forker: *Történeti kriminalisztika – kísérlet az európai kriminalisztika fejlődésének tanulmányozására*. In: Katona Géza (szerk.): *A kriminalisztika aktuális kérdései*. Tanulmányok öt európai országból. BM Kiadó. Budapest, 2001. 63-93. o.

³¹ Gárdonyi Gergely: *A szemle szerepe a hazai büntetőeljárásban*. Doktori értekezés. Széchenyi István Egyetem Deák Ferenc Állam és Jogtudományi Kar. Győr, 2017. 18. o.

³² Philpott Beatrix: *Mayer György és az aktfényképezés kezdetei Magyarországon*. Fotóművészet, 2018/4. 58-67.o.

ennek ellenére sok tudományág használta és használja a megfelelő módszertannal készített képeket.

A kriminalisztikai fényképezés máig megkerülhetetlen alapja a bűnügyi technikának.