

Nagy Károly Zsolt:¹

„A maga képére...” – Misszionáriusok fotográfiái mint az egyháztörténet forrásai

„In his own image” –

Photographs of Missionaries as the Source of Church History.

„The picture speaks for itself” – says the proverb, but how do we hear what it says and how do we understand its words? We are now in the age of visual information where visual content plays a role in every part of life. But we do not spend enough time looking at the pictures in detail. We spend a flash of time with them, and the pictures do not affect our consciousness, but our emotions. From this follows the question of how can we, as social scientists extract the contents of the photos? How can a photo be the source of the church history? This essay cannot, of course, give a perfect answer to the question, but it gives a brief introduction to the so-called „skills of visual literacy”, based on some photography relevant to Church history.

Keywords: visual literacy, visual anthropology, photo anthropology, Church history, Mission, colonization, Africa.

„Egy kép felér ezer szóval” – szokták mondani. Napjainkban viszont egyrészt a kamerás mobilkészülékeknek „hála” az emberek jelentős része mindent és mindenhol lefényképez, másrészt – főleg nagyvárosi környezetben – minden látható felületet valamilyen képpel borítanak be, ugyanakkor a legtöbb képet csak villanásnyi ideig nézzük, és a napról-napra termelődő, irdatlan képtömeg csekély része éli túl a memóriakártyák halálát. Napjainkban jó, ha egy-két szóban ki tudjuk fejezni azt, amit egy szemünk elé kerülő képből dekodolni tudunk. A képtől nem annyira szavakat várunk, mint inkább érzéseket, hangulatokat, és a posztmodern képáradat is egyre inkább erre kondicionál bennünket. A technikai

¹ Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézet kutatója, a Sárospataki Református Teológiai Akadémia óraadó tanára, antropológus, református teológus, fotográfus. Email: carolusmagnus@freemail.hu.

képekhez², s kimondottan a témám középpontjában álló fotográfiákhoz való viszonyunkat ezen túl egy alapvető kettősség is beárnyékolja. Egyrészt a képalkotás technikai módszereiből következően többnyire bízunk a fotó objektívitasában, abban, hogy amit a képen látunk, az a „valóság”, vagy legalábbis egy darabjának hű képe. Úgy véljük, hogy a kép transzparens, átlátszó, mint egy ablak, amin keresztül a világot szemléljük. Ezzel párhuzamosan ugyanakkor van bennünk egy alapvető bizalmatlanság is a fotográfiákkal szemben, hiszen a digitális képmódosító eszközök korában ki tudhatja biztosan, hogy egy fotó nem manipulált, sosem volt valóság képét tárja-e elénk? Néhány évtizede a retusált fotó, a montázs még sokkal könnyebben „elszólta magát”, míg napjainkban az illúzió gyakorlatilag tökéletes.

Persze nem kell ahhoz utólagos módosítás, retus, hogy egy fotót ne tartsunk a valóság objektív reprezentációjának. Makacs hiedelmeink ellenére a fotó nem objektív. Az, hogy a fotográfus hogyan rögzít egy eseményt, merre fordítja a tekintetét és a masinát, milyen látószögű objektívet használ, milyen képkivágást alkalmaz, a kép fekete-fehér lesz vagy színes, milyenek lesznek a végső tónusai, olyan pontok, melyeken a képalkotó be tud avatkozni a technika működésébe, s ezek alapján a fotó nem objektív reprezentációja, hanem szubjektív interpretációja a valóságnak.

A szubjektív rágadásul nem csak a kép készítői, hanem befogadói oldalán is nagyon erősen jelen van. A fotó ugyanis, mint a képek többsége, nem csak egyféleképpen olvasható-értelmezhető. A verbális közlés alapvetően időben kibomló, többnyire lineáris logikájával ellentétben a kép egyszerre, totalitásként áll előttünk. Az értelmezés során mi magunk bontjuk elemeire ezt a totalitást, majd az elemeket különböző – részben intuitív vagy tanult, vagy a kultúránk által meghatározott – logikák mentén mi építjük újra, s így alkotjuk meg a kép értelméről a saját narratíváinkat. Ezt a folyamatot befolyásolja ugyan a kép szerkezete, kompozíciója, ami jó esetben kiemeli, hogy a kép mely részei tekinthetők lényegesnek, azonban még ez sem zárja le végérvényesen az értelmezést. Ugyanazt a képet, kivált, ha eltérő vonatkozási rendszerekbe állítjuk, számos módon értelmezhetjük újra, s miután az értelmezők saját világa, mint vonatkozási rendszer is meglehetősen változatos, a módok száma meglehetősen magas lehet.

Mit jelent ez a szituáció a fényképekhez nyúló történész számára? Egyfelől olyan csapdahelyzetet, amiből nehezen lehet kikerülni. A megoldás legegyszerűbb módja a fotók egyértelműsítése, vagyis értelmezési lehetőségeik radikális szűkítése. Talán ezért is tapasztaljuk azt, hogy a fényképek sokáig jobbára csak illusztratív szerepet töltek be a szövegek mellett, nem volt önálló argumentum-értékük. A hozzájuk kapcsolt szövegek,

² Technikai képnek nevezzük az optikai leképezés törvényei alapján létrejött, és kémiai vagy elektronikus módszerrel rögzített álló- illetve mozgóképet.

képalírások mondták meg, hogy mi „van” a képen, mit kell rajta látni, vagyis a szövegek „rövidre zárták” az értelmezés lehetőségét. Így lehetett azonban a kép objektív, egyfajta bizonyító eszköz.



Ennek a logikának a mentén például nagyon egyszerűen meghatározható, hogy mi látható az 1. számú képen.³ Ez egy bőr cipő, a 20. század elejéről. Egy Afrikában működő misszionáriusé volt. A képen jól látható, hogy ez a cipő bizony nemcsak elnyűtt, hanem eleve rossz minőségű, s így jól illusztrálja, hogy milyen tárgyi feltételek között végezték a misszionáriusok a munkájukat.

³ Forrás: International Mission Photography Archive. Ref. No.: QD-30.045.0003 [ONLINE] <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll123/id/26684/rec/94> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

A megoldás összetettebb módja a képpel szembeni erős és módszeres forráskritika alkalmazása, ami segít kibontani mindazt, ami a képen van. Így egyrészt még a képen belül maradván, az ábrázolt tárgy, a cipő mellett – ami kétségtelenül a kép központi motívuma – érdekessé válik a hozzá kapcsolt cédula, s annak nem csupán az informatív tartalma. A cédulán lévő, eredetileg francia nyelvű egyik felirat így szól: „*Ó, azok a régi, szép napok Afrikában! Gyenge cipőkben átkelni mocsarakon, folyókon... Milyen gyönyörűek voltak a helyek...*” Nem tudjuk, hogy ki fűzte – a szó szoros értelmében – a cipőhöz ezt a kommentárt, de együtt látjuk a képen a kettőt. A kommentár azért is érdekes, mert van benne valami rendhagyó, váratlan. Olyan tárggyal kapcsolatosan, mely egy elfogott misszionárius emlékezetét őrzi, kivált egy – a szöveg alapján vélhetően szintén – misszionáriustól, az ember valahogy nem az afrikai szép napok, csodás tájak felidézését várná, hanem inkább az evangélium hirdetésével, esetleg a misszió sikerességével kapcsolatos reflexiót.

A fényképhez tartozik a kép hátulja is, ahová sokszor a kép címét vagy más információt írnak. Ebben az esetben nem derül ki sok részlet, azt nem tudjuk meg, hogy pontosan ki volt a cipő tulajdonosa, de a képet tartalmazó adatbázisból az derül ki, hogy a fotó a következő címmel került a gyűjteménybe: „*Az elfogott misszionárius egyik utolsó cipője*”. A cím nem jelenik meg a képen sehol, nem válik demonstratív felirattá sem, s a cipő sem változik meg ettől a közléstől, viszont megváltozik az, ahogyan ezután a cipőre tekintünk. A cím újra keretezi a képet, új értelmezési keretet rendel mellé, mely mozgósítja azokat a – hitmélyítő irodalmaktól a romantikus filmekig nagyon különböző forrásokból származó – tudásokat, melyeket az „Afrika”, „elfogott”, „misszionárius” és „utolsó” hívószavak idéznek fel bennünk.

Végül, bár magától értetődő, de a fotó transzparenciájába vetett, állandóan viszsztatérő hitünk miatt nem árt hangsúlyozni, hogy – Magritte után szabadon – ez nem cipő, hanem a cipő képe, vagyis reprezentáció. Sőt, a cipő képen látható környezetéből, és ismét az adatbázisban a kép környezetéből úgy tűnik, hogy a reprezentáció reprezentációja. A kép ugyanis egy missziós kiállításon készült, ahol ezt a cipőt kiállították, majd pedig valaki, valamikor lefényképezte. Az okot nem tudjuk. Lehet, hogy emlékképnek szánta, de az is lehet, hogy csupán a kiállítás dokumentációjának része volt. Most pedig olyan archívum része, mely megkísérli összegyűjteni és rendszerezni az Európából Afrikába és Ázsiába irányuló missziók emlékmagyagát, s ezeken keresztül próbál átfogó képet alkotni a missziók tevékenységéről, mindennapjaikról.

Ahogy tehát a képet és különböző környezeteket, kulturális kontextusait vizsgáljuk, több, egymást is sűrűbben vagy lazán átszövő értelmezési réteget tudunk meghatározni. Ezeknek a rétegeknek a felfejtése jelenti a kép „sűrű leírását”⁴, ugyanis azokat a képeket, melyek több értelmezési réteg elkülönítését teszik lehetővé, sűrű képeknek⁵ nevezzük. Az ilyen képnek csak az egyik rétege az a tárgy, ha van ilyen, amire a fotó referál. A rétegek többsége általában a kép készítéséhez és használatához kapcsolódó társadalmi gyakorlatokkal függ össze. Ezekben a gyakorlatokban pedig a fotók nem csupán a valóság képei, hanem elsősorban olyan képek, melyek különböző módokon részt vesznek a valóság társadalmi konstrukciójának⁶ folyamatában, vagyis rajtuk keresztül jön létre az, amit valóságnak nevezünk. A fénykép, mint forrás⁷ tehát végső soron ebbe a folyamatba enged betekintést: mit jelent létrehozni egy valóságot, hogyan lehet megerősíteni vagy épp cáfolni egy valóságkonceptiót, illetve hogyan lehet alternatív valóságokat létrehozni a fotókon keresztül.

A jelen tanulmány keretei közt ennek a problémakörnek csak egy kicsi szeletét tudom bemutatni. A következő négy kép mindegyike valamilyen módon kapcsolatban áll a misszionáriusok egyik alapvető tapasztalatával, az idegenséggel. Számukra idegen a hely, ahova mentek és idegenek az emberek, akik közé mentek – s ez természetesen fordítva is igaz. A saját kultúrájuk, és az ahhoz tartozó, azt „működtető” rutinjaik feladása, a rutinokból, az ismerős környezetből és a kapcsolatrendszerüket átható közvetlenség érzetéből táplálkozó otthonosság elvesztése, az új és sokszor nehezen, érthetetlen reflexek mentén működő kapcsolatok lényegében a valóság újra alkotásának feladata elé állították őket.⁸ A vizsgált anyag az 1815-ben Német Missziós Társaságként alakult, majd

⁴ A sűrű leírás Gilbert Ryle-től vett fogalmát Clifford Geertz amerikai kulturális antropológus fejlesztette a kultúra értelmező leírásának módszerévé. Clifford Geertz: *Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez*, in: Niedermüller Péter (szerk.) Clifford Geertz: az értelmezés hatalma. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 194–226.

⁵ A sűrű kép fogalmát Geertz alapján Bán András vezette be a vizuális antropológiába, Biczó Gáborral közösen írt tanulmányában. BÁN András – BICZÓ Gábor: *Kutató tekintet. Képalírás egy talált fotográfiához*, in: Magyar Lettre Internationale, 9. évf., 2000. 38. sz., <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre38/ban.htm> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

⁶ Lásd Peter L. BERGER – Thomas LUCKMANN: *A valóság társadalmi felépítése*. József Műhely, Budapest, 1998.

⁷ A témához lásd még: John COLLIER Jr. – Malcolm COLLIER: *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1967. Valamint Piotr SZTOMPKA: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Gondolat Kiadó – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs, 2011.

⁸ Ronald L. Koteskey: *What Missionaries Ought to know about Culture Stress*, <http://www.missionarycare.com/culture-stress.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

Basel Misszióinak⁹ nevezett szervezet misszionáriusai és segítők által 1850 és 1950 között Európában, Afrikában (főként Kamerunban és Ghánában), Indiában és dél-Kínában készített mintegy 30 262 felvételtől származik. Ez a gyűjtemény része egy nagyobb, International Mission Photography Archive nevű gyűjteménynek, melynek közel kétmillió állományából mintegy 89 000 fotográfia áll digitálisan a kutatók rendelkezésére – szabad hozzáféréssel.

A 2. számú képet¹⁰ Gottlob Walker misszionárius készítette 1901 és 1908 között a kameruni Bonaberi-ben. A képen a misszionárius kislányát, Ottilie-t láthatjuk, a cím szerint „játzópajtásai” között. A kép egyszerűen, de nagyon plasztikusan állítja elénk az idegenség tapasztalatát. A sok fekete közt egyedül álló fehér kislány képe ennek a reprezentációnak csak a legegységelműbb formája. Összetettebbé válik az értelmezés, ha a kislány nyakig begombolt fehér ruhája és a többiek meztelenségének (s emögött a civilizált és civilizálatlan) kontrasztjára figyelünk. Szintén az idegenség tapasztalatát, a megszokott kulturális kódok működésének hiányát vagy zavarát mutatja a kislány helyzete az állók és ülők között. Az európai ikonográfiai hagyományban a magasabb rangú személy ül a képen¹¹, itt azonban azt látjuk, hogy Ottilie áll. A vele egykorú gyerekek ugyanakkor ülnek, a nála idősebbek viszont állnak. Ottilie-nek vagy a többi kicsi – mint a kép címe is hivatkozik rájuk: a pajtásai – között kellene ülni, vagy neki kellene egyedül ülnie egy széken, míg a többiek állnak, vagy mindenkinek ülnie kéne rajta kívül. Így azonban Ottilie úgy áll a képen, hogy sem ide, sem oda nem tartozik, státusza dekódolhatatlan. Lényegében idegen elem egy feketéket ábrázoló csoportképen. Végül érdemes megfigyelni a kép szereplőinek tekintetét. Ottilie-t kivéve mindenki vagy a kamerába néz, vagy – többnyire – a kamera mellett, a csoporttól balra tekint. Ottilie viszont háttározottan jobbra néz, s ez ismét másságát, különállóságát hangsúlyozza.

⁹ 2001-től, több más missziós társasággal és egyházzal együtt a Mission 21 nevű szervezet keretei közt működik tovább. Bővebben lásd: www.mission-21.org

¹⁰ Forrás: International Mission Photography Archive. Ref. No.: E-30.35.029 <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll123/id/17679/rec/1> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

¹¹ Ez a séma számtalan képen megjelenik a missziós archívumban is.



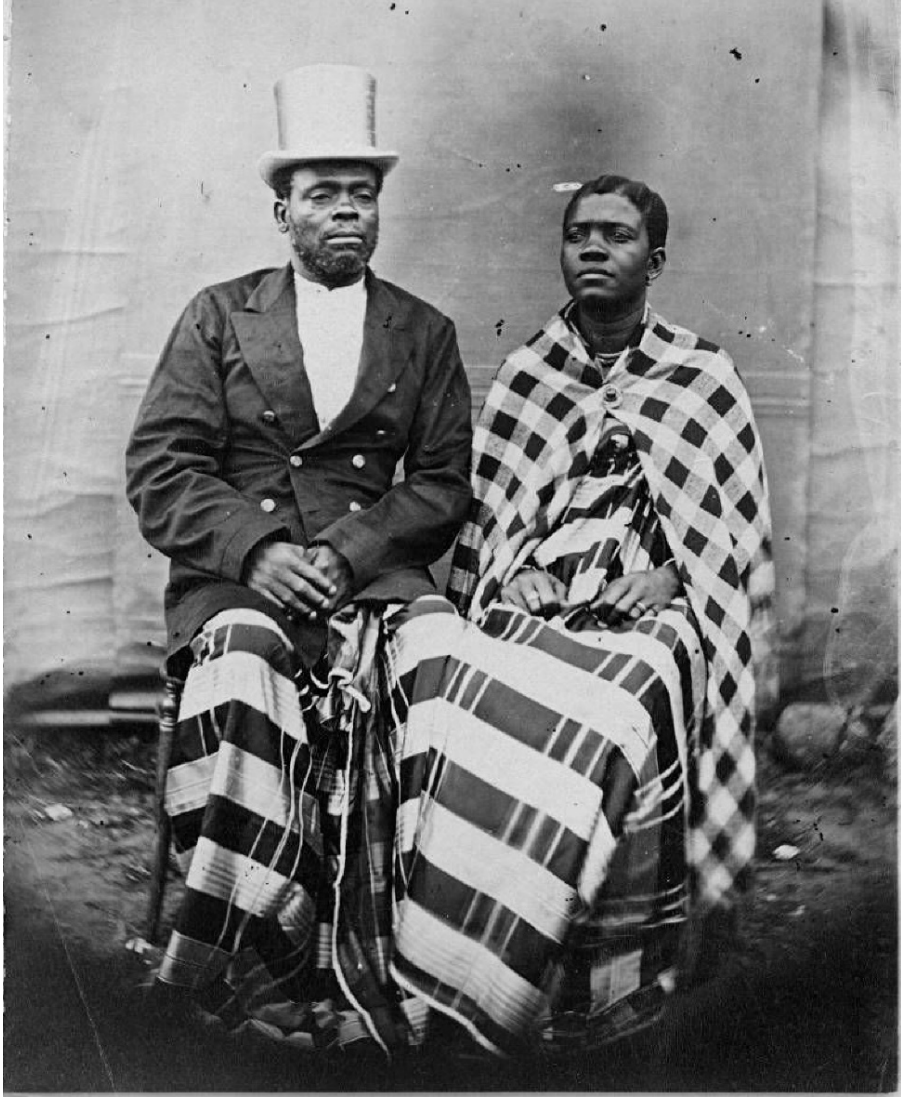
A 3. számú képen¹² egy ghánai bennszülött házaspárt látunk a 19. század végén, vagy a 20. század elején. A kép feliratából – „Keresztény feketék és feleségük” – tudjuk, hogy keresztények. A kép az idegenséggel, pontosabban az idegenség felszámolásával kapcsolatos alapvető missziói stratégiák egyikének, a „domesztikációnak” szinte groteszk megjelenési formáját mutatja fel. A gyarmatbirodalmak kiépülésének kezdetén a

¹² Forrás: International Mission Photography Archive. Ref. No.: QD-30.107.0008 <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll123/id/46726/rec/1> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

gyarmati társaságok és tisztviselők nem kedvelték különösebben a misszionáriusokat, mert azok szót emeltek a bennszülöttekkel szembeni atrocitások miatt. Amint azonban a missziós tevékenységben is egyre hangsúlyosabb lett az iskoláztatási, szociális-civilizációs program – mely előkészíti a bennszülöttek lelkét az evangélium fogadására –, ennek hasznát felismerve a gyarmati hatalom támogatása alá vonta a missziókat, s az első világháború idejére már úgy tekintett rájuk, mint a lelkek gyarmatosításának kiváló eszközeire. Ez a gondolkodás összekapcsolódott a nyugati civilizációs fölényéből levezetett küldetéstudattal. Ennek jegyében jegyezte meg Gustav Warneck, hogy *„egyáltalán nem véletlen, hogy éppen a keresztyén nemzetek váltak a kultúra hordozóivá és a világtörténelem útmutatóivá. A nyugati népeket az evangélium tette nagygyá és erőssé, s a többi nemzetet is azzá fogja tenni.”*¹³ (...) A misszionáriusok tehát azon munkálkodtak, hogy a bennszülötteket civilizációs értelemben felemeljék, és a nyugat általuk élvezett áldások részeseivé tegyék. Amely népre ugyanis az evangélium hat, annak *„szokásait lágyítja, társadalmi érintkezését tisztítja, és rövid úton civilizált életmódra juttatja”*¹⁴. A narratíva mögött sajátos bibliaértelmezést is találunk. Ennek az időszaknak a legkedveltebb missziós identitás-textusai közé tartozott a Jn 10,10: *„én azért jöttem, hogy életök legyen, és bővülködjenek”*. Ennek alapján Krisztus jelenlétét földi teste, az egyház munkájának kiteljesedésén keresztül látták megvalósulni, melynek egyik része az élet evangéliumának hirdetése, másik – és egyre hangsúlyosabb – része viszont, a bővülködés, ami alatt a keresztyén (vagyis Krisztus által felemelt) európai civilizáció javainak élvezetét értették. A 19. század végi missziós gondolkodásban domináns posztmillenarizmus álláspontjából következően – mely szerint Jézus visszajövetelét megelőzi a keresztyénség eredményes munkája, így tehát a keresztyén misszió kiterjesztésével siettetni lehet Jézus visszajövetelét – a keresztyén civilizáció javainak terjedése pedig végső soron szintén a millennium kiteljesedését jelzi! Így kerül a ghánai fekete keresztyén férfi fejére fehér cylinder, hagyományos viselete fölé pedig nem különösebben jó állapotú és megfelelő méretű európai ruhadarabok.

¹³ Idézi David J. BOSCH: *Paradigmaváltások a misszió teológiájában*. Budapest, Harmat – PMTI, 2005. 270.

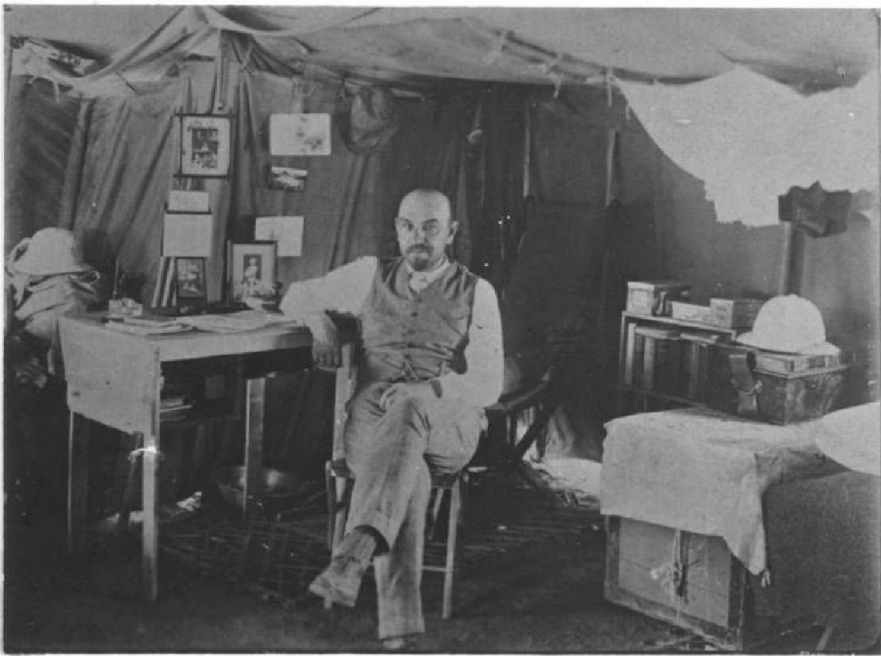
¹⁴ Uo.



A kép azonban az idegenség felszámolásának másik kísérletéről is tanúskodik. A keresztyénné lett bennszülöttek ugyanis sokszor azzal, hogy elfogadtak egy idegen valót, a saját közösségük számára is idegenné váltak, s így a helyi társadalom perifériájára kerülhettek. Az ebből fakadó státuszvesztést sokszor úgy próbálták áthidalni, hogy a

magasabb státuszú, európai keresztyének öltözködési szokásait vették át.¹⁵ Így az európai ruhadarabok megjelenése a róluk készült – s talán általuk készítettett – fényképeken ennek az új státusznak, az új valóságuknak a reprezentációja.

A 4. és 5. képen a megváltozott körülmények közt új valóság teremtésének két különböző esetét láthatjuk. A 4. képen¹⁶ Heinrich Kühner-Frohnmeier tiszteletest látjuk a sátrában, az indiai Ahmadnagarban, egy 1914 és 1917 között készült felvételen. A sátor sok esetben a misszionárius otthona, a saját világa az idegen világban. A saját világa – nem csak abban az értelemben, hogy privát tér, hanem úgy is, hogy a kinti, olykor nehezen érthető, kaotikus és néha fenyegető világgal szemben ez a tér a saját kozmosza, rendezett világa, melyet az otthonosság megszokott rendje szerint rendez be. Az európai értelmiségi polgár elmaradhatatlan kellékeit látjuk körülötte: az íróasztalt tolltartóval, tintaitatóval, karosszékét, könyvespolcot könyvekkel, és családi képeket. Ezek a fotográfiák klasszikus reprezentatív funkciót töltenek be, vagyis a távollévők helyett vannak jelen Kühner kozmoszában.



¹⁵ Az európai ruhák viselése és a keresztyén hit összekapcsolódása nagyon jól követhető a missziós adatbázis fényképein. Ahogy ugyanis megjelennek a fényképeken az első bennszülött katekéták és misszionáriusok, azt tapasztaljuk, hogy szinte kivétel nélkül van rajtuk valamilyen európai ruhadarab.

¹⁶ Forrás: International Mission Photography Archive. Ref. No.: C-30.51.024 <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll123/id/3961/rec/1>

Az 5. kép¹⁷ ezzel szemben az idegen teljes átformálásáról számol be. Az 1901 és 1920 között, az indiai Mangaloreban szolgáló misszionáriusok egyik karácsonyába nyújt bepillantást a felvétel. Az előző képen látotthoz hasonló funkcióban itt is felfedezhetünk néhány portrét az asztalon, ám arról, hogy a jelenet Indiában – vagy legalábbis nem Európában vagy Észak-Amerikában – került fényképre, kizárólag a karácsonyfaként használt különleges növény árulkodik.



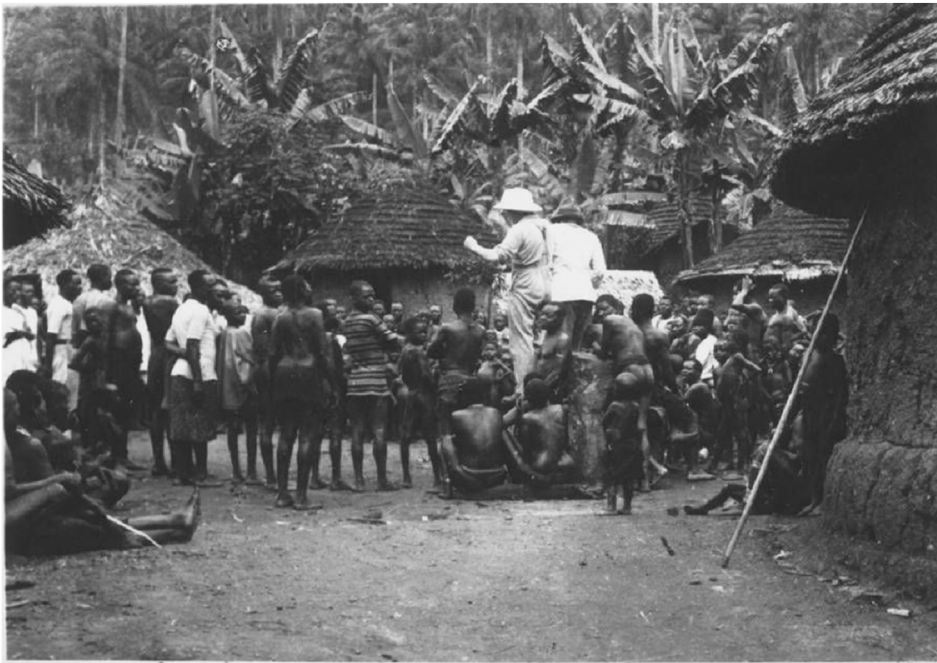
A kibontott kevés részleten és kontextuson túl a képek különlegességét az adja, hogy a 6. képpel¹⁸ szemben ezek privát fotók. A 6. képen Wilhelm Zürcher misszionáriust látjuk, ahogy 1944. december 8-án, valahol Kamerun területén nem keresztyének előtt prédikál. A kép klasszikus misszionárius-ábrázolás. A prédikátor fehér ruhában, trópusi kalapban, rögtönzött emelvényről föléjük magasodva beszél az őt körbe álló, zömmel „alulöltözött” fekete bennszülötteknek. Mindent megmutat a kép arról, hogy milyen klisékből építette fel az európai keresztyénség a misszionárius és mellé elmaradhatatlan

¹⁷ Forrás: International Mission Photography Archive. Ref. No.: QC-30.019.0057.

<http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll123/id/23113/rec/1> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

¹⁸ Forrás: International Mission Photography Archive. Ref. No.: E-30.86.150. <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/singleitem/collection/p15799coll123/id/19730/rec/2> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

párja, a pogány bennszülött figuráját. A kép a misszionáriusokkal kapcsolatos vizuális közhelyekből építkezik, és valószínűleg a nyilvánosságnak, beszámolóhoz vagy valamilyen kiadványba készült. Míg tehát ez a kép a nyilvánosság, a társadalmi kommunikáció nem ritkán hatalmi erőterek által befolyásolt színterein való megjelenésre készült, addig az előbbieket zömmel magánhasználatra szánt privát képek.



Mi a privát fotó?¹⁹ Bán András szerint a privát fotók alapvető jellegzetessége az, hogy „a hatalom determinálta beszéd árnyékában, annak koordinátarendszerében (...) nem 'másként beszélnek', nem a sorok között vezetik a tekintetünket hanem – távolinak és részérvényűnek tekintve a hatalmi meghatározottságot – szabadon, pontosabban a lokális és családi-kisközösségi hagyományok rendszere által meghatározottan számoltak be a működő kultúráról, hitekről és ízlésekről.”²⁰ Bán a szocialista Magyarország privátfotóhasználatáról ír, megállapítása azonban valószínűleg alkalmazható más társadalmi szituációkra is, hiszen a meghatározás lényege

¹⁹ A privát fotó kutatása nemzetközi viszonylatban is az 1980-as és '90-es évek egyik jelentős társadalomtudományi trendje volt. A metodológiájának és eredményeinek részletes ismertetésére itt nyilvánvalóan nincsen mód és szükség sem.

²⁰ BÁN András: *Dorka úszik. A privát fotó keresése*, in: *Ex Symposion*, 35. évf., 2000. 80. sz., http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=dorka-uzsiknrna-privat-foto-keresese_909 (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

nem adott politikai rendszerhez kötődik, hanem azoknak a normáknak és mintáknak az irányához, melyek a fotót priváttá teszik. Valószínűleg a privátfotó sem vonható ki teljesen azoknak a mintáknak a hatása alól, melyek egy – kivált erősen mediatisált – társadalom vizuális kultúráját meghatározzák. A fotók privát jellegét azonban az adja, hogy abban, ahogy a valóság létrehozásához hozzájárulnak, elsősorban tulajdonosaik, készítőik elsődleges csoportjainak, illetve lokalitásainak normáihoz, horizontjához igazodnak. A lokalitás itt – Arjun Appadurai meghatározásához igazodva – „mindenekelőtt kapcsolatokat és kontextusokat, és nem fokozatokat vagy térbeliséget jelent. Összetett fenomenológiai minőség... (...), melyet a társadalmi közvetlenség érzete, az interaktivitás technológiai, és a viszonylagossá vált kontextusok közötti kapcsolatsor hoz létre. Ez a fenomenológiai minőség (...) a cselekvőerő, társulási hajlam és a reprodukтивitás különböző változataiban fejeződik ki”²¹ A privát fotók tehát részei annak a vizuális keretrendszernek, amelyen belül a lokalitás reprodukciója, a lokalitás mint szocializációs közeg létrehozása és fenntartása folyik, vagyis hozzájárulnak a társadalmi közvetlenség érzetének megteremtéséhez, a lokalitáson belüli interakciókhoz, s magának a helynek mint rendszernek a létrehozásához. Bán szerint ezért komplex vizsgálatuk ezeknek a lokális jelentésrendszereknek a felderítésében is segíthet. Ezt az értelmezési keretet alkalmazta a Pannonhalmán, Bogdán Melindával közösen rendezett *Regula oculorum* c. kiállítás során is, melynek központi kérdése az volt, hogy a bencés szerzetesközösség közel százezres fotó-hagyatékának vizsgálata során kirajzolódik-e a „szem regulája”, vagyis egy, a bencés lokalitásra jellemző sajátos látásmód?

Ennek alapján talán felvethető az a kérdés is, hogy van-e valami sajátos a misszionáriusok látásmódjában? Az egész adatbázis vizsgálata reménytelennek tűnő feladat, ám az eddigiek alapján néhány momentumra rámutathatunk, melyek a fotográfiák történeti forrásként való használatában is jelentőséggel bírhatnak. Susan Sontag gondolatából kiindulva, ha feltételezzük, hogy „minden fotó azért készül mert készítője – vagy valaki – azt gondolja, hogy valami lényegit ragad meg a hely és idő keresztútján”²² – akkor mi ez a lényegi²³ ezeken a képeken? A készítés célja felől közelítve három kategóriát alkothatunk:

²¹ ARJUN Appadurai: *A lokalitás teremtése*, in *Regio*, 12. évf., 2001. 3. szám, 3.

²² BÁN András: i. m.

²³ A „lényegi” fogalmának meghatározásához itt leginkább Roland Barthes tipológiáját hívom segítségül. Barthes szerint vannak stúdium, punctum és közömbösnek nevezhető fotók. Az első csoportba tartoznak azok a képek, amelyek kiváltanak ugyan valamiféle intellektuális érdeklődést, de nem nyújtják a punctum által keltett „hüha”-érzését, ami elevenen hasít bele az emberbe, ha számára fontos képpel találkozik. A punctum lényege lehet bármilyen lényegtelen képelem, melynek kijelölése ráadásul nem is feltétlenül találkozik a kép alkotójának szándékával. A stúdium és punctum típusú képek sokszorosát teszik ki a minden szempontból tökéletesen érdektelen képek. Lásd Roland BARTHES: *Camera Lucida*. Hill and Wang, New York, 1981.

- a) **hivatalos képek:** beszámolók „haza” a dolgok állásáról, előmeneteléről, illetve a missziós folyóiratok ellátása megfelelően lelkesítő képanyaggal. Ezek a képek sokáig valamilyen grafikus átiratban, pl. litográfiaként jelennek meg, s ezek az átiratok megfelelően „interpretálják” is a képen látható helyzeteket, hiszen fontos motiválni az adakozókat, mert ezek a missziók nagyon sokáig főleg, s végig részben magánpénzekből működtek. Ennek a motivációnak része a „millennium” kiteljesedésének dokumentálása is. A képekből – s kivált a képek átirataiból – a primer adatokon túl így következtethetünk a képeket integráló közbeszéd hangsúlyaira.
- b) **identitás-teremtő képek,** melyeken megjelennek ugyanazok a tematikák, amik az adott korban az európai/amerikai privátfotót meghatározzák: család, gyerek, kutya, kikapcsolódás, ünnepek, terített asztal, karácsonyfa, „nahát-nézd-itt-voltunk-mit-láttunk” stb. Ezeknek a képeknek a célja az otthonosság, a privát szféra megteremtése. A képeken keresztül megjelennek az idegen, sokszor gyarló körülmények közt a megszokott, otthoni élet kellékei. Ide tartozik az idegen, a „vad” „domesztikálása”, megszélesítése is. Ha Susan Sontagnak igaza van, és „*a fénykép hatalma abban rejlik, hogy lehetővé teszi olyan pillanatok tüzetes vizsgálatát, melyeket az idő sodra egyébként rögtön elmosna*”²⁴ akkor a fotóknak az emlékezetben játszott ilyen szerepéből következik az emlékezet fotográfiákban rögzített pillanatainak az identitás-konstrukcióba történő emelése, s így ezek a fotók az idegenben élő én identitásának megkonstruálásában részesek, az én-kép „punctumai”.
- c) **Végül az idegenség képei:** olyan, a technikai adottságokhoz mérten „pillanatképek”, melyek olyan helyzeteket, látványokat ragadnak meg, ahol a szemlélő számára, saját identitása felől nézve épp ez a látvány vált „jelentésteli felületté”²⁵ s mutatkozott meg benne valamilyen „punctum-szerű”, ami számára az idegen megértésében fontos szerepet játszhatott. Ezeknek a képeknek a vizsgálata közelebb viheti a kutatót ahhoz, hogy megértse, hogy miként látták egy adott korban a misszionáriusok – s az ő szemükön keresztül²⁶ lényegében az európaiak – az idegeneket. (lásd Ivins fotószerű látásról írt gondolatait.)

²⁴ Susan SONTAG: *A fényképezésről*. Európa, Budapest, 2007. 168.

²⁵ Vilém FLUSSER szerint a kép: jelentésteli felület. Lásd: *A fotográfia filozófiája*. <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/eloszo.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)

²⁶ Susan Sontag szerint a valóság szemlélése „potenciális fényképek sorozatának szemlélése”. Sontag: i. m., 32. Sontag véleménye itt egybecseng Ivins elgondolásával. Ivins rámutat, hogy a 19. század második fele, mely számunkra is fontos időszak, nem csak a gyarmatosítás, hanem a fényképhasználat tömegesedésének időszaka is, melynek nyomán egyfajta fotografikus látás kialakulásáról beszélhetünk: „az ember fotó-szerűen kezdett látni, míg végül az ábrázolás hűségének mértékéül a fotográfiai képet fogadta el”. (William M. IVINS: *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001. 62.) Ezzel pedig visszaértünk a fotó transzparenciájánk kérdéséhez.

Bibliográfia

- Arjun APPADURAI: *A lokálitás teremtése*, in Regio, 12. évf., 2001. 3. szám
- BÁN András – BICZÓ Gábor: *Kutató tekintet. Képalírás egy talált fotográfiához*, in: Magyar Lettre Internationale, 9. évf., 2000. 38. sz., <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre38/ban.htm> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)
- BÁN András: *Dorka úszik. A privát fotó keresése*, in: Ex Symposion, 35. évf., 2000. 80. sz., http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&cs=load_article&rw_code=dorka-uszikrnrna-privatfoto-keresese_909 (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)
- Roland BARTHES: *Camera Lucida*, Hill and Wang, New York, 1981.
- Peter L. BERGER – Thomas LUCKMANN: *A valóság társadalmi felépítése*, József Műhely, Budapest, 1998.
- David J. BOSCH: *Paradigmaváltások a misszió teológiájában*, Budapest, Harmat – PMTI, 2005
- John COLLIER Jr. – Malcolm COLLIER: *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1967.
- Vilém FLUSSER: *A fotográfia filozófiája*, <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/eloszo.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)
- Clifford GEERTZ: *Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez*, in: Niedermüller Péter (szerk.) Clifford Geertz: az értelmezés hatalma, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 194-226.
- William M. IVINS: *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001. 62.)
- Ronald L. KOTESKEY: *What Missionaries Ought to know about Culture Stress*, <http://www.missionarycare.com/culture-stress.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2017. május 19.)
- Susan SONTAG: *A fényképezésről*. Európa, Budapest, 2007. 168.

Piotr SZTOMPKA: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*, Gondolat Kiadó – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs, 2011.