



TAMÁS ÁGNES

Visual History: a történettudományos képelemzés megújítása?

*A vizuális történelem új német paradigmája**

A *Visual History* kutatási irányzatként körülbelül harmincéves múltra tekinthet vissza. Elterjedéséhez több tényező is hozzájárult. A 20. század eleje óta egyre növekvő számú, ma már szinte befogadhatatlan mennyiségű képi impulzus éri az átlagos médiafogyasztót, így a történészek képzelőerejét is egyre inkább megmozgatják a képek mint források. A képek egyre intenzívebb tudományos kutatását jelentősen ösztönözte az is, hogy az internet teljesen új képkeresési lehetőségeket nyitott meg: egyre több archívum és (fotó)gyűjtemény válik elérhetővé a kutatók számára a saját számítógépükről, s nem kell másolatokat rendelniük a kutatáshoz (esetleg a publikációhoz), ami jelentősen olcsóbbá és gyorsabbá tette a képek kutatását. A paradigmaváltás, a nyitás a képi források felé különösen vonzó az újabb történetgenerációk számára, akik már maguk is a modern médiumok világában szocializálódtak.¹

Nincs könnyű dolgunk, ha a vizuális források történeti elemzésének módszertanát szeretnénk bemutatni. A képi forrásokkal foglalkozó kutatási irányzatoknak már az elnevezése sem egységes – ráadásul az érintett kutatók jelentős része nem történész, s a különféle irányzatok a hangsúlyokat más-más aspektusokra helyezik. Egyrészt él többféle megnevezés: az angolszász tudományos világban a *visual studies*, *visual culture* vagy a *visual culture studies* elnevezés divik,² míg német nyelvterületen a *Bildwissenschaft*, a *Historische Bildforschung* terjedt el,³ majd Gerhard Paul javaslatára megjelent a *Visual History* megjelölés. Noha a német nyelvű tudományosság a „képi fordulat” (*pictorial turn*) fogalmát az angolszász szakirodalomból vette át, és nemzetközileg elfogadható megnevezést kívánt adni a

* Ezúton köszönöm Tomka Bélának a kéziratához fűzött értékes megjegyzéseit.

¹ Paul, Gerhard: *Visual History*. https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul (letöltés: 2021. december 1.)

² Az angolszász történeti irodalom fontos képviselője: Burke, Peter: *Eyewitnessing. The Uses of Image as Historical Evidence*. London, 2001.

³ Jens Jäger definíciója szerint a *Historische Bildforschung* a következőket foglalja magában: az irányzat „nem a különféle képtípusok lényegének megértésére irányul, hanem a képek történelmi viszonylagosságára és jelentéseire, azok észlelésére, társadalmi, kulturális és szociális szerepükre a változó térbeli-időbeli konstellációkban”. Idézi: Paul, Gerhard: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung*. In: Paul, Gerhard (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen, 2006. 16. A *Historische Bildforschung* az 1990-es években elsősorban a vizuális anyagok dokumentumértékét vizsgálta. Paul, Gerhard: *Vom Bild her denken. Visual History 2.0.1.6*. In: Danyel, Jürgen – Paul, Gerhard – Vowinckel, Annette (Hrsg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*. Göttingen, 2017. 26. Göttingenben a Wallstein Verlag vállalkozott arra, hogy a *Visual History* témájában alkotó szerzőknek színvonalas publikálási felületet biztosít.

kutatási irányzatnak, mégis német nyelvterületen kívül csekély hatást gyakorolt. A legújabb német tudományos eredmények mintha kevésbé lennének ismertek az angol nyelvű szerzők körében, pedig számos esetben hasonló a kiindulópontjuk (ahogy ez például kimutatható W. J. T. Mitchellnek a „képi fordulatról” sokat hivatkozott munkái és Horst Bredekamp *Bildakttheorie*-ja között). Az amerikai művészettörténész, W. J. T. Mitchell a *linguistic turn* mintájára alkotta meg a képi fordulat (*pictorial turn*, máshol: *iconic turn*) fogalmát, amely arra utal, hogy a 20. század második felében a képeknek, azok befolyásának kiemelkedő a szerepe, s a tudományosság területén is kitapintható a változás e tekintetben.⁴ Az angolszász szerzők szövegeit az európai kutatók többsége idézi, nyomon követik eredményeiket, míg a *Visual Historyt* művelő német szerzőkét – úgy tűnik – már ritkábban.⁵ Magyarországon is megjelentek fordítások az elmúlt évtizedekben a *visual culture/visual studies* területéről, angol nyelvről, s ezek jóval ismertebbnek látszanak, mint a német eredmények.⁶ Ezért a továbbiakban azon német szerzők munkásságát ismertetem, akik a 2000-es évek elejétől intenzíven művelik a *Visual Historyt*.

⁴ Mitchell, William J. Thomas: *A képi fordulat*. In: Szőnyi György Endre – Szauter Dóra (szerk.): *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Szeged, 2008. 131–133. A *Bildakttheorie* szerint a képek aktorok (*Bildakt*), formálják az eseményeket, reakciókat idéznek elő. Paul, Gerhard: *Die aktuelle Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven*. In: Jäger, Jens – Knauer, Martin (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*. München, 2009. 134. Bredekamp a *Bildakt* alatt „az érzékelésre, a gondolkodásra és a cselekvésre tett hatást érti, amely a kép erejéből és a szemlélődővel, értendővel és hallandóval szembeni kölcsönhatásból keletkezik”. Bredekamp, Horst: *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlin, 2010. 52. Idézi: Eder, Franz X. – Kühschelm, Oliver: *Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurse*. In: Eder, Franz X. – Kühschelm, Oliver – Linsboth, Christina (Hrsg.): *Bilder in historischen Diskursen*. Wiesbaden, 2014. 21. Paul későbbi szövegében is hiányolja a képek aktorokkénti történetének vizsgálatát, szorgalmazza ennek megírását, mivel ez jelentősen elmélyíthetné ismereteinket a képekről. Paul sokat idézett példája a gombaformájú atomfelhőről készült fényképek hatásáról szóló elemzés. E szerint az Egyesült Államok a gyakorlatilag már legyőzött Japán két városára azért dobta le az atombombát – civileket megfosztva életüktől –, hogy megmutassa a Szovjetuniónak és a világnak, hogy hajlandó bevetni ezt a fegyvert: másként fogalmazva azért vetették be az atombombát, hogy erről képek készüljenek, s a képek demonstrálják az ország erejét. Paul rögzíti: „A kép volt a cselekvés.” (Kiemelés az eredetiben) A képnél ebben az esetben nem az a fontos, hogy dokumentálja az eseményt, hanem maga a kép válik főszereplővé. Paul: *Vom Bild her denken*, 63–64.; Paul, Gerhard: *Die Macht der Bilder*. In: Sabrow, Martin (Hg.): *Die Macht der Bilder*. Göttingen, 2013. 28. Részletesebben: Paul, Gerhard: „Mushroom Clouds”. *Der atomare Bildakt und seine transkulturelle Resonanz*. In: Paul, Gerhard: *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen, 2013. 245–284.

⁵ A képek iránti tudományos érdeklődés németországi intézményesülését nem csupán a növekvő számú kutatócsoportok és kutatási projektek mutatják, hanem például a folyóiratok megjelenése is: 2001 óta olvasható a *kunsttexte.de E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte* című e-folyóirat (Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin), amely politikai ikonográfiai elemzéseket közöl, 2005 óta pedig megjelenik az *Image* című folyóirat (Zentrum für interdisziplinäre Bildforschung, Tübingen) is, amely esetében a képfilozófiai hangsúly emelendő ki. A *Visual History*hoz kapcsolódó tanulmányokat pedig nagy számban publikálják a 2004 óta napvilágot látó *Zeithistorische Forschungen* című folyóiratban (Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam).

⁶ Lásd például: Blaskó Ágnes – Margitházi Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*. Budapest, 2010.

A Visual History programja

Az irányzat meghatározó személyisége Gerhard Paul történész, az Universität Flensburg ma már emeritált professzora, aki pályáját a két világháború közötti Németország történetének tanulmányozásával kezdte, majd a propaganda és a képek vizsgálatára tért át. Horst Bredekamp, aki a berlini Humboldt Egyetem művészettörténész professzoraként nagy hatást gyakorolt Paulra, a *Bildakttheorie* mellett elsősorban a reneszánsz művészettel foglalkozott. A fényképek, fényképészek és képügynökségek vizsgálatában pedig élen jár Annette Vowinckel, a Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam kutatója és a Humboldt Egyetem professzora, jelenkortörténeti témák oktatója.⁷

A történészek – amint azt a sokszorosítás technológiája megengedte – munkáikban korábban használtak képeket azért, hogy érvelésüket illusztrálják, esetleg alátámasszák. 1900 körülre tehetjük azt az időpontot, amikor kikristályosodott, hogy a történészek a szövegekkel, a művészettörténészek a képekkel, a műalkotásokkal foglalkoznak,⁸ azaz a történészek látóköréből kikerültek a vizuális anyagok, s elemzésükre, feldolgozásukra a későbbiekben a művészettörténészek vállalkoztak saját eszköztárukkal.

A történészek vizuális források iránti újabb érdeklődése nagyrészt diszciplínán kívüli hatásoknak köszönhető. A 20. század első felében a művészettörténeti jellegű ikonográfiai vizsgálatok voltak meghatározók. Ezek azt az üzenetet közvetítették, hogy a művészeti alkotások tartalma megfejthető, azaz egyértelműen azonosítható jelentése van egy-egy képnek. A képekre valóságghű reprezentációkként tekintettek, miközben a forráskritika volt a legfőbb módszertani útmutató, azaz a vizuális anyagoknál is azok valóságtartalmát és -hűségét vették górcső alá, majd tartalmukat elemezték, mintha a képek is szövegek lennének.⁹ Ez az eljárás jól illeszkedett a két világháború között is domináns történészi munkamódszer, a Leopold von Ranke nyomdokain haladó historizmus metodológiájához.

A későbbi évtizedekre vonatkozóan Gerhard Paul Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung című munkájában számba veszi, hogy milyen impulzusok érték a (német) történettudományt különféle diszciplínák felől. A vizuális források átfogó – nem pusztán illusztrációként szolgáló – használata először és jellemző módon olyan korok kutatása során jelent meg, ahol kevés a szöveges forrás, azaz mintegy kiegészítésként használták a történészek a képeket, azokkal próbálták pótolni a hiányzó szövegeket. Az 1980-as években például az *Annales* körének egyes képviselői (Philippe Ariès, Georges Duby) hatottak a német historiográfiára, akik képeket (képzőművészeti alkotásokat) használtak mentalitástörténeti kutatásokhoz. Az 1990-es években az angolszász hatások váltak meghatározóvá: jellemző, hogy a szerzők immár nem műalkotásokkal foglalkoztak, hanem a populáris műfajok (elsősorban a fénykép és a film) álltak az érdeklődés középpontjában. Az 1980–1990-es években a médiatörténet is serkentőleg hatott a kutatásra, aminek következtében még inkább a modern vizuális médiumokra, illetve ezek technikatörténetére irányult a figyelem. A fénykép igen kedvelt kútfővé vált a történészek körében is, a propaganda pedig preferált kutatási témává lépett elő. Elméleti szempontból a legnagyobb hatást egyértelműen a már említett W. J. T. Mitchell gyakorolta, aki nem képinterpretációra törekedett, mint a klasszikus művészettörténet, hanem azon társadalmi tér leírására vállalkozott, amelyben a

⁷ Vowinckel, Annette: *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*. Göttingen, 2016.

⁸ Jäger, Jens – Knauer, Martin: *Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss*. In: Jäger–Knauer (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen?* 8.

⁹ Jäger, Jens: *Zwischen Bildkunde und Historischer Bildforschung – Historiker und visuelle Quellen 1880–1930*. In: Jäger–Knauer (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen?* 51., 63.

képet látják és érzékelik. Szintén az 1990-es évek fejleménye az emlékezetkutatás fellendülése, eredményei, s a szerzők leszögezik, hogy a kulturális emlékezetben fontos szerepet töltenek be a vizuális reprezentációk, mint ahogy emlékezni is képekben és nem szövegek révén szoktunk. A németországi vizuális történelemre vonatkozó kutatásokra az 1980-as években jelentős hatást gyakorolt a kultúra- és a politikatudomány, melyek egyes irányzatai a képek jelentésével, hatásával, szimbólumaival foglalkoztak, elsősorban jelenkortörténeti témákat választva (például a náci felvonulások szimbólumait elemezve).¹⁰

A történészek képek iránti érdeklődését mutatja az 1990-es és 2000-es években az ilyen forrásokat felvonultató kiállítások „boomja”, amelyekkel az első és a második világháború évfordulóit (1994, 1998 és 2005) kapcsán találkozhattunk. A rendezvényeken rengeteg képet prezentáltak, rámutattak ezeknek mint agitációs médiumoknak a forrásértékére, emlékezet- és mítoszteremtő mivoltára.¹¹ Mindez mégsem jelentette a képekhez való viszonyulás radikális átalakulását. Paul érvelését kiegészíthetjük Martin Knauer meglátásával: az 1990-es évektől nagy számban megjelenő ismeretterjesztő munkák is sok képet építettek be, bár mindenféle módszertani tudatosság nélkül, sokszor pusztán csak illusztrációként.¹²

Változás a 2000-es évektől mutatható ki: egyes szerzők ekkor a képekre már cselekvőként tekintenek, amelyek befolyásolják a valóságot, nem csupán visszatükrözik azt. Ez az új képfelfogás azonban a történészek többségének képértelemezését alig érintette;¹³ ők továbbra is ugyanúgy „olvasni” próbálják a képeket, mint az egyéb történelmi dokumentumokat, s általában csak tartomelemzést, a művészettörténethez szorosan kötődő ikonológiai-ikonográfiai vizsgálatot hajtanak végre.¹⁴ Számos esetben még mindig csupán illusztráció a kép, s a képfogalom még mindig azon alapul, hogy az visszatükrözi a történelmet, passzív reprezentációja annak.¹⁵ A német tudományos világban ugyanakkor már nemcsak a műalkotások érdeklik a történészek egy részét, hanem mindenféle képi megjelenítés (bélyeg, plakát stb.). Már nemcsak az állóképek állhatnak a vizsgálat fókuszában, bár a hangsúly még mindig az állóképeken van, annak ellenére, hogy a mai eseményeket a mozgókép és az internet nyújtotta lehetőségek jelentős mértékben befolyásolják. A képek az elemzésekben már nemcsak kontextus nélküli illusztrációk, hanem a szerző, a szándék, a megbízó, a hagyomány- és recepciótörténet is témává vált, de a vizuális forrásokra még nem cselekvőként gondolnak.¹⁶

¹⁰ Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, 11–12.

¹¹ Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, 13–14.

¹² Knauer, Martin: *Drei Einzelgänge(r): Bildbegriff und Bildpraxis der deutschen Historiker Percy Ernst Schramm, Hartmut Boockmann und Rainer Wohlfeil (1945–1990)*. In: Jäger–Knauer (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen?* 115.

¹³ Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, 19. Paul mintaszerűnek tekinti Jost Dülffer elemzését Iwo Jima győzelmi szimbólummá válásáról: Dülffer, Jost: *Iwo Jima. Die patriotische Siegesikone der USA*. In: Paul, Gerhard (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder 1900 bis 1949*. Göttingen, 2009. 674–681.

¹⁴ Magyarországon a neveléstörténet esetében állapíthatjuk meg, hogy számos történeti ikonográfiai tanulmány született, s a képeket forrásként használják a kutatók. Kéri Katalin rögzítette elemzése célját: „...gyermekeket (is) ábrázoló fotók és rajzok kerültek elemzésre, kiegészítve és pontosítva így az írott kútfők tartalmából kibontható információkat.” Kéri Katalin: *A gyermekkor-történet képi forrásai*. In: Molnárné Aczél Eszter – Dománszky Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából XLIII. Gyermek/Kor/Kép – Gyermek a magyar képzőművészetben*. Konferenciakötet. 2017. február 17–18. Budapest, 2019. 245. *A Gyermeknevelés* című online tudományos folyóirat teljes számot szentelt a témának *A gyermekkortörténeti ikonográfia kiáltványa* címmel (2017. 1. sz.).

¹⁵ Paul: *Die aktuelle Bildforschung in Deutschland*, 130.

¹⁶ Paul: *Die aktuelle Bildforschung in Deutschland*, 128–132.

Ezért javasolta 2006-ban Gerhard Paul a *Visual History* fogalmának használatát, hogy így megkülönböztesse a történészeket, akik aktoroknak is tekintik a vizuális forrásokat. Mint írja, a *Visual History* „a képeket forrásnak és önálló tárgyakként, a képeket reprezentációként és *Bildakt*ként kezeli, tematizálja a történelem vizualitását és a vizuális történetiségét, felveszi a *visual culture studies*, a kultúra- és médiatudomány impulzusait, és ezeket átülteti a témáiba és kérdésfelvetéseibe”. Az irányzat a képeket médiumokként kezeli, amelyek „látásmódokat kondicionálnak, észlelési mintázatokat formálnak, történeti értelmezésmódokat szállítanak, és a történeti szubjektumok esztétikai kapcsolatát a társadalmi és politikai valóságukhoz rendelik”.¹⁷ Paul mindenféle képtípus vizsgálatát támogatja, mint ahogy azt is sürgeti, hogy a *Visual History* ne váljon fotóközpontúvá. Tág képfogalommal dolgozik, a vizuális források hierarchizálása nélkül. Hangsúlyozza, hogy ez a kutatási irány interdiszciplináris, így sok tudományterületről vesz át módszertani iránymutatást.¹⁸ Véleménye szerint, ha a történészek a képekre kommunikatív eszközként tekintenek, akkor a művészettörténet és a kultúratudomány mellett nyitniuk kell a média- és kommunikációtudomány eredményei felé is. Leszögezi azt is, hogy egységes módszertan egyelőre nem alakult ki – éppen azért, mert számos diszciplína felől érte inspiráció a vizuális kútfőkkel foglalkozó kutatókat.¹⁹

Módszertani lehetőségek

Paul mintegy iránymutatásként fejt ki, hogy milyen feladatok hárulnak a történészekre, s mely témákban lehet termékeny a *Visual History*. Eszerint a kiválasztott képekkel²⁰ a történész teendője a következő: először megállapítja a történelmi kontextust, majd megfejt a kulturális kódokat, rekonstruálja a társadalmi, politikai, kulturális és technikai távlatokat, értelmezi a vizuális forrást (ennek eszköze a képi forráskritika).²¹ Ezeket követően dekódolja a képek nyelvét, meghatározza érzelmi plusz töltetüket, ambivalenciájukat, majd ikonográfiai értelmezésük következik. Ezek után a kanonizálódási folyamatot kell felgöngyöltetni, a képi stratégiákat vizsgálni, végül a képek értelmezését és használatát elemezni, ami ráadásul az

¹⁷ Paul: *Die aktuelle Bildforschung in Deutschland*, 137. Paul másik munkájában már korábban is hasonlóan definiálta a *Visual History* fogalmát: Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, 25. Itt megjegyzi, hogy a fogalom megnevezése nem tőle származik, de a bécsi Gerhard Jagschitz (1991) javaslatára, aki azt az *oral history* mintájára alkotta meg, még nem terjedt el. Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, 26.

¹⁸ Paul: *Die aktuelle Bildforschung in Deutschland*, 138.

¹⁹ Jäger–Knauer: *Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss*, 15.

²⁰ Paul talán kevesebb figyelmet fordít rá, de egy másik szerző arra is felhívja a figyelmünket, hogy a képek kiválasztása is szubjektív folyamat, mégpedig nem kevésbé az, mint amikor a történész szöveggel dolgozik. Arnold, Dana: *Sehen heißt glauben: Historiker und Bilder*. In: Jäger–Knauer (Hrsg.): *Bilder als historische Quellen?* 29.

²¹ Paul, Gerhard: *Der Bildatlas – ein Streifzug durch unser kulturelles Gedächtnis*. In: Paul (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder 1900 bis 1949*, 11. A képi forráskritika fő kérdéseit máshol olvashatjuk. Ezek a kép szerzőjére, készítési helyére és idejére vonatkoznak. Kérdés továbbá, hogyan maradt fenn a kép, utólag módosították-e, eredeti kontextusában ismerjük-e. Kit/mit láthatunk a képen, milyen információkat tudunk róluk gyűjteni, és ezek mennyire megbízhatók? Fontos továbbá, hogy a kép magángyűjteményből származik-e vagy nagyobb közönség elé tárták. Danyel, Jürgen – Paul, Gerhard – Vowinckel, Annette: *Visual History als Praxis: Eine Einleitung*. In: Danyel, Jürgen – Paul, Gerhard – Vowinckel, Annette (Hrsg.): *Arbeit am Bild. Visual History als Praxis*. Göttingen, 2017. 10.

idők folyamán változhat.²² A *Visual History* érdeklődési körébe tartozik a képen mint cselekvőn kívül a kép megalkotója, továbbá terjesztője is, így a képszoftok és a képügynökségek, valamint a képszerkesztők tevékenysége, mint ahogy a képi cenzúra és a képi tartalmak befolyásolása, irányítása. Paul megfogalmazza azt az igényt, hogy a kutatók ne csupán a „nagy fényképesek” munkáit vegyék górcső alá, hiszen a különféle hagyatékok, archívumok további kincseket rejthetnek.²³

Paul meghatározza azokat a tipikus témákat, amelyekhez lehetséges a *Visual History* eszköztárával, diakrón összehasonlítással közelíteni: a politika és politikusok önábrázolása (*Selbstinszenierung*), ellenségképek, fontos események vizualizálása (például: háborúk, katasztrófák), a terrorizmus képhasználata, a nemekről alkotott kép változása, tömegmozgalmak, történelmi események feldolgozása, a fénykép és a film mint ellenőrző és fegyvelmező eszköz, történelmi események formálódása a történelem- és emlékezetpolitikában.²⁴

A német nyelvű szakirodalom áttekintése után megállapíthatjuk, hogy erőteljesen jelen van az erőszakhoz kapcsolódó tematikák elemzése (háborúk megjelenítése, háborús propaganda és mobilizáció, zsidódeportálás) és a diktatórikus rezsimek (náci Németország és NDK egyaránt) képekhez, filmekhez való viszonya.²⁵ Továbbá a politikai kommunikáció és befolyásolás, a vezetők imázsának vizsgálata szintén jellemző kutatási téma,²⁶ mint ahogy felbukkannak a fejlődéssel, tudománnyal, technikatörténettel kapcsolatos írások is.²⁷

Egy későbbi írásában Paul tovább konkretizálta az általa használt módszertant: Helmut Korte modelljét (amelyet a szerző filmelemzéshez alkotott meg) követve négy elemzési lépést különít el. Elsőként a „körülényrealitás” (*Bedingungsrealität*) szintjét vizsgálja: elemzi, hogy egy eseményt, tárgyat miért az adott vizuális formában rögzítettek. Ekkor a cél a történelmi-társadalmi kontextualizálás, a képi technikák és műfajok, médiumok helyzetének bemutatása, kapcsolatok analízise más hasonló képekhez (tartalmi és esztétikai szempontból). Ezt követően a „vonatkozási realitás” (*Bezugsrealität*) szintjét tárja fel: elemzi, hogy melyik történelmi témát, problémát ábrázolták, illetve hogy az esemény ábrázolása milyen viszonyban áll az esemény valódi jelentőségével. Ezt követően a „képi realitás” (*Bildrealität*) szintjét veszi figyelembe: mit ábrázol a kép és hogyan, milyen vizuális és dramaturgiai eszközök és technikák jelennek meg, mindezt a képben benne foglalt hatásmeghatározások elemzésével, a kompozíció, a „forma hajtóereje”-nek vizsgálatával, a kép összekötő képességének feltárásával, ami a képnek jelentést, értelmezést ad. Végül a „hasznosítási és hatásrealitás” (*Nutzungsrealität és Wirkungsrealität*) szintjével zárja az analízist: a kanonizálódási folyamatot mutatja be a különféle területeken (politika, hétköznapi vagy éppen a művészet). Vizsgálja, hogyan változhat a jelentés és az értelmezés a recepció és a használat során, milyen hatást váltott ki a kép (propaganda, publicisztika, történelem- és emlékezetpolitika területei), illetve ha forrás adódik hozzá, vizsgálja a hatást az egyéni recepció szintjén is.²⁸

Paul egyik tanulmányában például Robert Capának a normandiai partraszállásról készült felvételeit vizsgálja. Bevezetőjében részletezi, hogy már a háborús eseményeket

²² Paul: *Der Bildatlas – ein Streifzug durch unser kulturelles Gedächtnis*, 12.

²³ Paul: *Vom Bild her denken*, 51., 54.

²⁴ Paul: *Der Bildatlas – ein Streifzug durch unser kulturelles Gedächtnis*, 12.

²⁵ Ilyen témájú tanulmányokat lásd: Paul (Hg.): *Visual History*, id. mű; Paul: *BilderMACHT*, id. mű.

²⁶ Hindenburg-, Otto von Bismarck-, Hitler-, Erich Honecker- és II. Vilmos-képekről lásd: Sabrow (Hg.): *Die Macht der Bilder*, id. mű.; Paul (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder 1900 bis 1949*, id. mű.

²⁷ Mindegyik említett tematikára találhatók szövegek: Paul, Gerhard: *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*. Göttingen, 2016.; Paul (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder 1900 bis 1949*, id. mű.

²⁸ Paul, Gerhard: *Einleitung*. In: Paul: *BilderMACHT*, 9–10.

megörökítő 19. századi festők is törekedtek arra, hogy bevonják a szemléltőt a képi eseményekbe. Az első világháború alatt kezdett kifejlődni az a hadi fényképezési technika, amely azt az érzetet kelti, hogy a néző az események résztvevője is egyben, s ezt tökéletesítette Capa. A fotók annál autentikusabbak és az újságolvasók körében annál sikeresebbek voltak, minél közelebből készültek. Az ehhez szükséges technikai vívmányokat is ismerteti Paul, mint ahogy a Capa-felvételek mozgósító erejét és ennek eszközeit (a képek jórésze elmosódott, ami növeli drámaiságukat, a katonák háttal, de közelről láthatók, ami identifikációs lehetőséget biztosít). Végül a hatás és hasznosítás kapcsán kifejti, hogy a Capa-féle módszert és képbeállítási metódust későbbi háborúk során is használták a fotóriporterek (például az iraki háborúban, 2003–2004-ben), illetve visszaköszön filmekben és háborút imitáló videójátékokban is.²⁹

Paul utal a képek kanonizációs folyamatára mint fontos szempontra. Ezt azonban Kathrin Fahlenbrach fejtette ki teljesebben, aki a képek kanonizálódásnak következő fázisait különbözteti meg: 1.) tömegmédiában megvalósuló (*massenmedial*) kanonizáció alatt, ha az egyvidejú, akkor a képek tárolását és ismételt lejátszásukat értjük a sajtóban, televízióban. Ha már diakrón, akkor egy-egy kép használatát ki tudjuk mutatni a médiumokban évtizedeken keresztül (például évfordulók alkalmával); 2.) a politikai kanonizáció esetében a képet politikai események alkalmával használják; a kép mintaként szolgál egyéb vizuális reprezentációkhoz (például: emlékmű, bélyeg); 3.) a tudományos kanonizáció során már könyvekbe, tankönyvekbe, kiállításokra kerül a kép; 4.) a hétköznapi kanonizáció a képek felhasználását jelenti a kereskedelemben, zeneiparban, reklámokban, divatiparban, ami által a képek folyamatosan új jelentésrétegeket kapnak; 5.) művészeti kanonizációnak nevezzük egy kép újra-kontextualizálását művészeti alkotásokban, színházban vagy filmben.³⁰

További módszertani lehetőség a képek szeriális-ikonográfiai elemzése, ami ahhoz nyújt segítséget, hogy hosszabb történelmi időszakból származó, nagy képanyagot értékeljünk. A módszer a képek „önfejűségéből” (*Eigensinn*) indul ki.³¹ Egy-egy kép részletes ikonológiai-ikonográfiai elemzéséből és az analízist érvényesítő szeriális vizsgálatból, valamint összehasonlító elemzésekből tevődik össze a módszer. Az elemző munka folyamatosan két szinten zajlik: egyes képek kiemelésével, interpretálásával, illetve nagyobb mennyiségű kép összehasonlító elemzésével kell foglalkozni. Eközben a vizuális anyagot tematikailag, motívumok szerint, stilisztikailag, esztétikailag is fel kell tárni. Az aprólékos elemzésre kiszemelt kép(ek)nek tematikai tekintetben és a motívumok szempontjából is reprezentálniuk kell teljes anyagunkat. A módszer a neves művészettörténész, Erwin Panofsky metódusához nyúl vissza. A Panofsky névvel fémjelzett ikonológiai-ikonográfiai elemzés a preikonográfiai leírással kezdődik, amikor a képet igen részletesen szavakkal leírjuk, azaz a képi elemeket szöveges, tudományos elemzés tárgyává tesszük. A második lépés az ikonográfiai elemzés, amikor a kép forrásértékét, esztétikai minőségét és a képi szimbolikát vizsgáljuk. Nagyszámú

²⁹ Paul, Gerhard: ›D-Day‹. *Zur Technik und Ästhetik der Immersion in die Bildwelten des Krieges*. In: Paul: *BilderMACHT*, 199–243.

³⁰ Fahlenbrach, Kathrin: *Medienikonen. Bildhistorische und wahrnehmungsästhetische Aspekte*. In: Sabrow (Hg.): *Die Macht der Bilder*, 116–117. Paul jegyzetben közöl egy hasonló kanonizációs modellt Kathrin Fahlenbrach nyomán: Paul: *Einleitung*, 14.

³¹ Az *Eigensinn*, a saját egyéni akarat fogalmát a német történészek (*Alltagsgeschichte*) a kezdetekkor a náci Németországban élők egyéni lehetőségeinek, viselkedéseinek vizsgálatakor használták. „A legnagyobb hatású elmélet, amit a mindennapok történészei a cselekvő egyén történelemformáló szerepéről alkottak egy magyarrá alig lefordítható fogalomban teljesezett ki.” Majtényi György: „Ön-fejűség” – a „másik” Németország történelme. *Aetas*, 18. évf. (2003) 1. sz. 145–148. (Idézet: 145.)

kép összehasonlításával feltárjuk az ismétlődő tematikai elemeket, szimbólumokat, sztereotípiákat. Végül kontextualizáljuk a képet és hatását, további új előfordulásait vizsgáljuk.³² A módszer alkalmazása során a kép esztétikai elemeire nagy hangsúlyt fektetünk, kiértékeljük azokat esztétikai szempontok szerint, de vizsgáljuk a kevésbé jól sikerült képeket is, illetve a képek utótörténetét (például: magánfénykép ismertté válása publikálás következtében) is bemutatjuk.³³

A vizuális diskurzusanalízis sokkal inkább a társadalmi, kommunikációs összefüggésekre kérdez rá, mentalitástörténeti, az érzelmek történetéhez kapcsolódó eredményeket is remél, érdekli a képek használata, a képi motívumok és konvenciók elemzése, a képek összekapcsolódása.³⁴ Ha ezt a metódust követjük, Silke Betscher szerint első lépésként a diskurzusformáló képcsoportokat kell kiválasztanunk. Másodikként „a képcsoportok hálózatát, a motívumfelhalmozódást, a vizuális ikonokat, a képeket és ellenképeket” kell górcső alá vennünk, s ezzel párhuzamosan a nyelvi szintet is vizsgáljuk. Feltárjuk „a központi diskurzusformáló képi motívumokat szinkrón perspektívában”, illetve a „diakrón változásokat” és a jelentések „mélyrétegeit” is megállapítjuk, így komplexen analizáljuk a kiválasztott képsort (és a hozzá tartozó szövegeket).³⁵

Paul legutolsó, átfogó kötetében a képek (a képfogalmat a lehető legtágabban értelmezve) társadalmi használati módjait vizsgálja a propaganda és a politikai (re-)prezentáció, (*[Re-]Präsentation*), valamint az építészet tekintetében. Módszertani tekintetben e kötetben már csak rövid útmutatót ad a szerző: ikonográfiai képelemzést végez, vizsgálja a képek keletkezését, használatát, recepcióját, történelmi-társadalmi-politikai és kulturális kontextusait. Munkájában a képek nem illusztrációk, mert a képanyag mentén mutatja be a 19–20. századi (német) vizualitás történetét.³⁶

³² A neveléstörténet magyarországi szakemberei által használt német fotóanalízis módszeréről megjelent magyarul: Pilarczyk, Ulrike – Mietzner, Ulrike: *A képtudomány módszerei a neveléstudományi és társadalomtudományi kutatásban*. Iskolakultúra, 20. évf. (2010) 5. sz. 3–20. A szövegben a szeriális-ikonográfiai elemzés módszerét foglalják össze magyarul: a képekről az alapadatokat kell rögzíteni (készítés helye, ideje), majd adatbankba rendezni azokat. Közölni kell a fénykép készítőjét és a készítés célját (például: magáncél, publikálás). A külső adatok után a belsőt is szükséges leírni: téma, motívumok, stílus. Ezt követően – Panofsky nyomán – először részletesen leírjuk a képet, majd az ikonográfiai interpretáció szakaszában a kép „funkcióját, felhasználását és recepcióját vizsgáljuk”. Ebben a fázisban hasonlítjuk össze a fényképeket. Utolsóként a kép jelentését, „mélystruktúráját” fejtjük meg. Pilarczyk–Mietzner: *A képtudomány módszerei a neveléstudományi és társadalomtudományi kutatásban*, 8–11. A neveléstörténeti szakirodalomban találunk még hasonló elemzéseket: Géczy János: *Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya*. Iskolakultúra, 18. évf. (2008) 1–2. sz. 108–119.

³³ A neveléstudomány professzora, Ulrike Pilarczyk a fényképelemzés módszereként tekint a szeriális-ikonográfiai elemzésre. Példaként nagyszámú zsidó fiatal albumaiból származó természetjárást ábrázoló fotók elemzését mutatja be. Pilarczyk, Ulrike: *Grundlagen der seriell-ikonografischen Fotoanalyse. Jüdische Jugendfotografie in der Weimarer Zeit*. In: Danyel–Paul–Vowinckel (Hrsg.): *Arbeit am Bild*. Visual History als Praxis, 76–97.

³⁴ Paul: *Vom Bild her denken*, 56.

³⁵ Silke Betscher, a brémai egyetem etnológiai és kultúratudományi tanszékének munkatársa a visszatérő, újra meg újra más-más kontextusban és módon felbukkanó képi elemeket mutatta be a menekültválság képi diskurzusának példáján keresztül. Betscher, Silke: *Blickregime und Grenzregime. Die Verschränkung von Raum- und Subjektkonstruktionen in visuellen Diskursen der »Flüchtlingskrise« 2014–2016*. In: Danyel–Paul–Vowinckel (Hrsg.): *Arbeit am Bild*. Visual History als Praxis, 116.

³⁶ Paul: *Das visuelle Zeitalter*, 13.

Kutatási problémák

Paul a kutatás nehézségeire, hiányosságaira is ráirányítja a figyelmet: a történészek fő érdeklődési területei véleménye szerint még mindig az állóképek (fénykép, plakát stb.), vizsgálataikba kevésbé kerülnek be a mozgóképek és az új elektronikus médiumok.³⁷ A recepció és a hatás kutatása még gyerekcipőben jár, az ilyen típusú elemzésekhez szükséges eszköztár még nem kristályosodott ki.³⁸ Végül rögzíti, hogy a publikálás nehéz nyomtatott formában, mert sok képet kell(ene) közölni a főszövegben.³⁹ Paul szorgalmazza az összehasonlító kutatásokat is. Érvelését kiegészíthetjük azzal a megállapítással, hogy a kibontakozó globalizáció ellenére a korábbi korszakokban sok esetben nemzeti kötődésűek a képek, s nem biztos, hogy mindenki számára ismertek, így talán nem véletlen, hogy nemzeti szinten zajlik a kutatás – a néhány igen ismert ikonikus kép története kivételével –, de kétségtelenül szükség lenne összehasonlító analízisekre (hozzá kell tennünk, Paul is jórészt német képanyagot elemez⁴⁰). Paul továbbá hiányolja, hogy a fényképek esetében a magángyűjteményeket nem aknázzák ki a történészek, illetve – az angolszász tradíciókkal szemben – kevés elemzés született még a képek identitásformáló hatásáról.⁴¹ A szerző sürgeti egy olyan kutatási irányzat kialakítását (*historische Bildakt-Forschung*), amely kifejezetten a képek valóság-generáló hatásával, erejével foglalkozik.⁴²

Paul észrevételeihez hozzá kell tennünk, hogy mivel a *Visual History* művelői hangsúlyosan csak a képekkel kívánnak foglalkozni, munkájukban szembeötlő a szöveg, a képaláírás elemzésének hiánya – kivéve a szöveget is integráló vizuális diszkurzusanalízist –, pedig a kép bizonyos médiumokban (például: plakát, képeslap, sajtótermékek)⁴³ nem egyedül áll,

³⁷ Külföldi példákat filmek és filmhíradók elemzésére egyre többen találhatunk. Ezek felsorolását lásd: Paul: *Vom Bild her denken*, 57–61. A mozgókép elemzése talán áttörést hozhatna abban a tekintetben is, hogy a képet cselekvőnek, cselekvésre ösztönzőnek lássuk: például a második világháború idején a magyarországi filmhíradók doni jeleneteinek egy részét Magyarországon forgatták, így a nézők úgy látták, hogy a katonák egy a hazaihoz nagyon hasonló környezetben vívják hősiességük küzdelmeiket. Az otthon maradtok torz, de idilli képet kaptak arról, hogy szeretteik milyen körülmények között élnek és győzik le a Szovjetuniót. Ha elfogadták realitásnak a sugallt képet, folytatták a munkát, működtették a hátszínigot és a náci Németországot kiszolgáló hadigépezetet, állíthatjuk, hogy a képsorok hatást gyakoroltak mindennapjaikra. A propagandaképsorok csak azért készültek, hogy kollektív cselekvést, érzelmeiket váltsanak ki. A megrendezett filmhíradókról lásd Pihurik Judit: *Naplók és memoárok a Don-kanyarból, 1942–1943*. Budapest, 2015. 34–36.

³⁸ Később is jelzi Paul, hogy az egyéni és kollektív recepcióról továbbra is keveset tudunk, ami persze köszönhető a rendelkezésre álló források jellegének is: személys források, egodokumentumok, sajtótudósítások, recenziók és hangulatjelentések vonhatók be a kutatásba. Paul: *Vom Bild her denken*, 69–70.

³⁹ Paul: *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, 27–28.

⁴⁰ Legújabb kötetében leszögezi, hogy gyakorlati okokból a német nyelvterületre fókuszál. Ebben a könyvében azt tűzi ki célul, hogy a „19–20. századi történelmet mint vizuális korszakot” rekonstruálja. Paul: *Das visuelle Zeitalter*, 12.

⁴¹ Paul: *Visual History*. https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul. 2018-ban az *Image* című folyóirat teljes számot szentelt az idegen ábrázolásának, illetve az identitáshoz kapcsolódó kérdéseknek. <http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3> (letöltés: 2021. december 1.)

⁴² Paul: *Visual History*. https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul (letöltés: 2021. december 1.)

⁴³ Ezzel ellentétes kutatói szemlélettel is találkozhatunk: Mitchellre és a képi fordulatra hivatkozik s a nemzeti identitásformálás szempontjából a képeslapoknak fontos szerepet tulajdonít Karin Almasy, de a képeslapokra nyomtatott és a kézzel rájuk írt szövegekre egyaránt nagy hangsúlyt fektet.

mint ahogy az audiovizuális forrásokban is ez a helyzet. Ez utóbbiak esetében a beszéden kívül például a zenének is lehet jelentősége, az is adhat további jelentésréteget. Továbbá érdemes kiemelni, hogy a képek egyénre gyakorolt hatásának vizsgálata ingoványos terület, mert számos időszakból erre vonatkozóan kevés forrással rendelkezünk. A képek interpretációjakor pedig fontos az előzetes tudás, a befogadó attitűdje: aki elutasít egy álláspontot, esetleg a képet is elutasítóan és ennek következtében nem túl alaposan szemléli, nem épül be az emlékezetébe, s összességében nem gyakorol különösebb hatást az egyénre (például politikai pártok kampányplakátjai). Feltehetnénk úgy is a kérdést, hogy annak is biztosan formálta-e a gondolkodását egy adott kép egy politikai mozgalomról, személyről (hiába látta sokszor), aki elutasította az adott eszmét vagy személyt. A képek cselekvőként való értelmezésekor a szakirodalom tanulmányozása közben feltűnő, hogy sokszor azonos példák térnek vissza újra meg újra (leggyakrabban: az atomfelhő mint elrettentő erő, az iszlám terrorizmus képei, a New York-i Világkereskedelmi Központ elleni merénylet, a *Holokauszt* című film). Úgy tűnik, ezek sora még jelentős kiegészítésre vár.

Vizuális források kutatása – hazai helyzetkép

Az első világháború centenáriuma Németországhoz hasonlóan Magyarországon is számos képet (például plakátokat) feldolgozó kiállítást, katalógust és tanulmánykötetet motivált, de ezekre két évtizeddel később, 2014–2018-ban került sor.⁴⁴ Szintén hasonló vonás, hogy ha a képekkel foglalkoznak a kutatók, a monográfiáknál jellemzőbbek a tanulmányok, tanulmánykötetek Magyarországon és a német, valamint az angol nyelvterületen is (bármilyen módszertannal is szülessen a munka). A hazai tanulmányok is egy-egy témára fókuszálnak, az elméleti alapokat sokszor nem tisztázzák, tartalmi jellegű csoportosítások, alkotók, médiumok vizsgálata a tipikus, és általában szűkebb időszakokról szólnak a dolgozatok. Elsősorban fényképek kapcsán, elméleti szövegekben Mitchell „képi fordulat”-át adoptálták a hazai szakemberek, és hasonló következtetésre jutottak, mint a német kutatók: a hatást is vizsgálni kell, a képek alakítják a múlttól alkotott felfogást, fókuszba kerül a kollektív emlékezet kutatása,⁴⁵ azonban e tekintetben kevés konkrét eredményt találhatunk a hazai szövegekben. Jellemző a hazai kutatásokra is a fényképelemzések túlsúlya; Tomsics Emőke és Fisli Éva analízisében viszont már felbukkant az az elem, hogy a fénykép befolyással bír a szemlélőre, alakítja a véleményét.⁴⁶ Más kutató azonban a fényképeknél továbbra is a dokumentáló jelleget, az információhordozó karaktert emeli ki a történész számára hasznos tulajdonságként, de a szerző azt is hangsúlyozza, hogy a kép „képes túllépni elsődleges dokumentumjellegén, és részévé válni a hatalomról, kultúráról vagy a társadalom működéséről szóló összetett

Almasy, Karin: *The Linguistic and Visual Portrayal of Identifications in Slovenian and German Picture Postcards (1890–1920)*. Austrian History Yearbook, vol. 49. (2018) 41–57.

⁴⁴ Az idézett nagyszámú német nyelvű elméleti-módszertani irodalommal szemben történészek tollából Magyarországon kevés hasonló szöveget említhetünk. Vö. Gyáni Gábor: *Képi források és képi fantázia a történetírásban*. In: Martin József – Széchenyi Ágnes (szerk.): *Klió és a médiagalaxis*. Tanulmányok a 70 éves Buzinkay Géza tiszteletére. Budapest–Eger, 2011. 167–176.

⁴⁵ Tasnádi Róbert: *Miről szólnak a képek? Sajtófotó, képjelentés, kontextus a média- és kommunikációkutatás nézőpontjából*. Médiautató, 13. évf. (2012) 4. sz. 73–85.

⁴⁶ Elsősorban a nemzeti viselet fényképen való megjelenését és ennek hatását villantja fel rövid tanulmányában: Tomsics Emőke: *Nemzeti identitás és fotográfia. A fénykép emlékezetformáló szerepének kialakulása*. Iskolakultúra, 15. évf. (2005) 3. sz. 49–56.; fényképek használatával, kontextualizálásával foglalkozik: Fisli Éva: *Nyersanyagból történetek. Spanyol polgárháborús sajtóillusztrációk a harmincas évek Magyarországon*. Per Aspera ad Astra, 8. évf. (2021) 2. sz. 99–112.

diskurzusoknak”.⁴⁷ Hozzáteszi, hogy a fénykép konstruált és szubjektív, nem adja vissza teljeskörűen a múltat, nem tükrözi vissza azt, szemben a korábbi elgondolásokkal a fotó hitelességéről, majd felhívja a figyelmet, hogy a fénykép az emlékezetkutatás szempontjából szintén hasznos forrás. Vizsgálható a kontextus, a fotós, de a terjesztés mikéntje ugyancsak fontos szempont, illetve az, hogy mire emlékszünk, s mit felejtünk el.⁴⁸ Magyarországon is születtek tanulmányok a fotográfia fejlődéséről,⁴⁹ neves fotósokról, különféle műfajokról (például sajtófotóról, a sajtóban előforduló műfajokról⁵⁰), de ezek túlnyomó részében nem a kép a főszereplő. Keletkezett néhány igényes kivitelű album, amelyek általában klasszikus válogatások, művészettörténeti gyűjtemények.

A mozgókép kapcsán kevés vizsgálat folyt Magyarországon is,⁵¹ ezek elsősorban esztétikai elemzések, tartalmi analizisek (például a diktatúra időszakának hazai filmterméséről). A filmhíradók esetében a műfaj történeti elemzése, néhány tartalmi szempont kiemelése a jellemző,⁵² valamint felbukkant témaként a filmhíradók használhatósága az oktatás területén.⁵³

Feltűnik a művészettörténeti munkákban a Paul által hivatkozási pontnak tekintett *visual culture studies* olyan témákban, amelyek szorosan kötődnek a történettudományhoz, és nem (csak) műalkotásokkal foglalkoznak. Katona Anikó plakátokat elemez, bevezetőjében tárgyalja a *visual culture studies* alapvetését, a „képi fordulat”-ot, azt, hogy a képeket médiumoknak tekinti, és felhívja a figyelmet a kép és szöveg együttes kutatásának fontosságára. Azon kötet többi szerzőjénél azonban, amelyben Katona is publikált, az újságok állnak a fókuszban, a képek hitelességét vizsgálják, kibontják a történeti kontextust, műfajok és művészek a főszereplők. A képek hatásáról, recepciójáról keveset tudunk meg, a kép és a szöveg

⁴⁷ Elek Orsolya: *A fénykép történeti forrásként való alkalmazhatóságáról*. Korall, 19. évf. (2018) 73. sz. 5.

⁴⁸ Elek: *A fénykép történeti forrásként való alkalmazhatóságáról*, 13–14.

⁴⁹ Stemplerné Balog Ilona: *Történelem és fotográfia*. Budapest, 2009.; a sajtóképek technológiai fejlődéséről lásd: Révész Emese: *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*. Budapest, 2015.

⁵⁰ Tasnádi Kata: *Sajtó és fotó a sajtófotó előtt. A nyomtatott fotók megjelenése a magyar képes lapokban az 1880-as években*. Médiakutató, 15. évf. (2014) 4. sz. 35–48.; Bata Tímea: „*Falusi képeskönyv*” – népies témájú fotográfiák az Új Időkben. Korall, 19. évf. (2018) 73. sz. 112–144.

⁵¹ A *Visual History* iránt elkötelezett Kiss Eszter sem vizsgált mozgóképet. Kiss bevezetőjében megjegyzi, hogy a magyar történészekhez még nem talált utat a *Visual History*, ilyen irányú próbálkozás sem nagyon történt, s melegen ajánlja ezt a hazai történészkollégáknak. Kiss a Kádár-korszak konszolidációjától a rendszerváltásig tartó (1963–1989/90) időszakot vizsgáló kötete is alátámasztja, hogy a fénykép kedvelt kútfője a történészeknek, ő is ezeket választotta forrásként. A recepcióval kapcsolatban felhasználja kiállítások vendégkönyveit, szaklapok fotókritikáit, személyes dokumentumokat, valamint interjúkat készített. Kiss, Eszter: *Verhandelte Bilder. Sozialistische Bildwelten und die Steuerung von Fotografien in Ungarn*. Göttingen, 2018. 19., 37–39. A kötet részletei magyarul is megjelentek: Kiss Eszter: *Visual History. Bevezetés a jelenkor történelmének a képiségre érzékeny elemzésébe*. Múltunk, 63. évf. (2018) 4. sz. 208–232. (A bevezető szól a *Visual History*ről: 208–215., ezt követően a szerző a Kádár-kori fotókutatásába ad bepillantást magyar nyelven.) Történeti szempontú elemzéseket végez filmekben: Lénárt András: *Film és történelem Latin-Amerikában. A 20. század a filmtörténet tükrében*. Szeged, 2020.

⁵² Turbucz Dávid például felvillantotta a Horthy-kultusz építésének témájába vágó filmhíradókat (mint ahogy több ponton utal Horthy Miklós egyéb vizuális ábrázolásaira is, de egyértelműen a szövegek és nem a képek képezik elemzésének elsődleges forrásbázisát). Turbucz Dávid: *A Horthy-kultusz, 1919–1944*. Budapest, 2015. 247–248.

⁵³ Fekete Bálint: *A Horthy-kori filmhíradók kutatása és használata az oktatásban*. Médiakutató, 15. évf. (2014) 4. sz. 13–23.

kapcsolata sem elsődleges elemzési szempont.⁵⁴ Immár összefoglaló tanulmányok is napvilágot láttak a *visual culture* hazai „állapotáról”, kijelölve a kutatási feladatokat: „Ma inkább a befogadóra nemcsak intellektuálisan ható, tapasztalatokat konstruáló és rekonstruáló struktúrákként gondolunk rájuk [a képekre]: olyan dolgokként, amelyek befogadóik életformáját, értékrendjét, világlátását, azaz egymáshoz és a világhoz való viszonyait alakítják ki és át. A kutatásként felfogott vizuális kultúra feladata éppen ezért e viszonyok működésmódjának, e viszonyokban résztvevő ágensek – emberek és képek – sajátosságainak és e viszonyok eredményeinek (konkrét képek kialakította konkrét tapasztalatoknak) vizsgálata.”⁵⁵ Az irányzat, a képek kutatásának intézményesülése, egyetemi beágyazódása is a „vizuális kultúra” jelszavával történt, s általában kívül esett eddig a történészek látókörén.

A Paul által már jelzett nehézségek mellett további hazai problémák is feltárhatók: mindenekelőtt ezek közé tartozik, hogy a képek publikálása nem könnyű feladat. A történettudományi folyóiratok szinte teljesen elzárkóznak a képközléstől, vagy csak egy-két kép megjelentetésére vállalkoznak, mivel abból indulnak ki, hogy a kép csupán illusztráció, a tanulmány a vizuális anyag nélkül is érthető, követhető. Ugyanilyen okok következtében a képek sokszor csak mellékletben láthatnak napvilágot, nem a főszövegben. A publikálás tekintetében itthon talán még el sem indult a szemléletváltás, sőt kifejezetten rossz minőségben vagy túl kicsi méretben nyomtatnak ki képeket olyan munkákban is, amelyekben jelentősége van ezeknek: ha nem is olyan irányú elemzésekről van szó, mint amelyeneket Paul és köre felvázolt, hanem tartalmi-ikonográfiai analízisről, de feltétlenül szükséges lenne látni a képet. A képek digitalizálása sem feltétlenül olyan előrehaladott, mint ahogy Paul a németországi helyzetet jellemzi. Magyarországon is elérhetőek már digitalizált képi állományok, azonban sokszor nem teljességükben, azaz a kutató mégsem tudja munkáját csupán a saját számítógépe mellől végezni.⁵⁶

Összefoglalás

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a *Visual History* innovatív és produktív kutatási irányzat a történészek körében, elsősorban német nyelvterületen. Az iskola képviselőinek analíziseiben a képek a szereplők, nagy hangsúlyt fektetnek a társadalmi-történeti kontextusra, a készítőkre, a terjesztőkre, a hatásra és a recepcióra, a kanonizálódásra. Előszertettel használják forrásként a fényképet, kedvelt témáik közé tartoznak a politikai mozgalmak, a szimbolikus események és a propaganda. A történettudomány sem itthon, sem külföldön nem alakított ki saját képelemzési módszertant, hanem más tudományterületekről vette át az elemzés eszköztárát, és próbálta azt saját tudományterületére szabni. Ennek következményeként metodológiai szempontból nem egységes, módszertani tekintetben nem tudatosan szerkesztett (tanulmány)kötetek sora jelent meg.

⁵⁴ Katona Anikó: *Populáris képek: a sajtóillusztráció és a plakát. Mediális különbségek, továbblépő képi sémák.* In: Szvoboda Dománszky Gabriella (szerk.): „Képes világ”. Tudományos konferencia a 19. századi magyarországi illusztrált sajtóról. A Budapesti Történeti Múzeum és az Országos Széchényi Könyvtár közös rendezvénye. Budapest, 2014. 379–396.

⁵⁵ Horányi Attila: *Vizuális kultúra: dilemmák és feladatok.* <http://meonline.hu/vizualis-kultura/vizualis-kultura-dilemmak-es-feladatok/> (letöltés: 2021. október 20.) A *Magyar Építőművészet* című folyóiratban állandó *Vizuális kultúra* rovatot találhatunk, amelyben elméleti jellegű szövegek magyar fordítása is olvasható.

⁵⁶ Például fotókat lásd: <https://archivum.mtva.hu/photobank>, <https://fortepan.hu/>, képeslapok: <https://kepeslapmuzeum.hu/>, különféle adatbázisokat, képtípusokat tartalmaz: <https://gallery.hungaricana.hu/hu/> (letöltés: 2021. október 20.)

Az eredmények, kutatási irányok hazai adaptációja a történészek részéről még kezdetleges, mint ahogy – sokszor pénzügyi problémák következtében – a képek jó minőségű és megfelelő számban történő publikálása is komoly nehézségekbe ütközik. Az elméleti nyitottság elsősorban az angol nyelvű munkák iránt mutatható ki Magyarországon néhány történész esetében, míg a nem történész kutatók többsége főként az ikonológiai-ikonográfiai elemzések iránt fogékony.