

„Ezüstkor”

Sárközy Réka és Bán András beszélgetése a kádár-kori magyar fotográfia oral historyjáról, Bán András interjúkötetének bemutatóján

Szerkesztett, rövidített leírat. A beszélgetést Kőrösi Orsolya köszöntője vezette be.

Bán András tizenöt, szerkesztett formában megjelent hosszú interjút gyűjtött kötetbe fotográfusokkal és gyűjteményszervezőkkel, azokkal, akik a Kádár-korszakban felépítették a magyar fotó ma is működő intézményrendszerét. A bemutatón az interjúk születéséről, az oral history helyéről a történetírásban, a fotós életművek sorsáról és arról esett szó, kinek mi a felelőssége abban, hogy az analóg korszak anyaga megmaradjon.

Felvezetés

Kőrösi Orsolya elmondta: nem számított rá, hogy szólnia kell, de szívesen teszi. A kötetet egy hete kapta kézhez, és már három interjún túl van. Különösen élvezte a Stemler Ica-interjút, a többit a hétvégén olvassa tovább. Hozzátette, hogy ő is megkérdezte a szerzőt, miért nincsenek benne fontos emberek, de tudja, hogy a kötetnek van egy korosztályi határa, és a munka folytatódni fog.

A könyv egy kicsit a gyerekkorába repítette vissza, ismerős nevekkel. Személyes emléket is megosztott: a férjét 1987-ben a Kossuth Könyvkiadóban Stemler Ica férje vette fel, és a kötet olvasása közben értette meg, hogy ők ketten együtt dolgoztak. „Nagyon jó érzés volt” – mondta. Ezután köszöntötte a vendégeket, Sárközy Rékát és Bán Andrást.

Egy fiatal gyűjtemény és a kötet

Sárközy Réka: Az OSZK-n belül a Történeti Fénykép- és Interjútárat vezetem. A fényképtár a Széchényi Könyvtár egy nagyon fiatal gyűjteménye, talán ezért nem ismerem személyesen mindazokat, akik a kötetben szerepelnek. Én a dokumentumfilm és az oral history, a hosszú interjúk felől érkeztem, a gyűjtemény másik fele pedig oral history-interjúkat tartalmaz. Talán ezért kért meg András, hogy mutassam be a kötetet.

Tizenöt interjút tartalmaz, hosszú beszélgetések szerkesztett változatait. A közös nevezőjük, hogy olyan fotográfusokkal és gyűjteményszervezőkkel készültek, akik a Kádár-korszakban felépítették azt a szerveződést, amely a fotóművészet mai állapotában is működik, vagy akik a nagy gyűjteményeket kezelték, mint Stemler Ica a Legújabbkori Történeti Múzeumot, az egykori Munkásmozgalmi Múzeumot. A fotográfusok mindenféle stílusban, iskolában és alkotói közösségben dolgoztak. Szerintem András szándékosan törekedett a sokszínűsésre, hogy minél szélesebb palettát rajzoljon a magyar fotográfusok társadalmáról.

A bevezetőben nem láttam, hány évig készültek az interjúk.

Bán András: Előbb a köszönetmondás. Először azoknak a kollégáknak, akik vállalták, hogy az interjú alanyai lesznek. Ezek hosszú folyamatok voltak: egy-egy emberrel tíz-tizenkét, olykor húsz órányi felvétel

készült, ami fárasztó menet volt nekik. Aztán a Magyar Művészeti Akadémia Kutatóintézetének, amely az utolsó percig a projekt mögött állt. A legvégén fogyott el a pénz, a könyv kinyomtatása már rám maradt, de addig a menedzselést és a pénzügyeket ők vállalták. Köszönöm Sándor Emese kolléganőnek, aki a szereplők nagy részéről a portrékat készítette, és a Capa Központnak, hogy első szóra nyitott volt erre a beszélgetésre.

A kérdésre a válasz: nagyjából hét év. Ebből három volt üresjárat. A Covid két évet vitt el, a Kutatóintézet igazgatója, Kocsis Miklós pedig nagyon fiatalon meghalt, és amíg átálltak az új vezetésre, az is egy év volt. Szerencsére a mostani igazgató, Csáji Koppány is támogatta a projektet. Sajnos három interjúalanyunk, Tillai Ernő, Chochol Károly és Markovics Ferenc már nincs köztünk.

Egy hátsó szándék története

Sárközy Réka: Mi volt a célod? A kötet nagyon kellemes olvasmány, a kívülálló számára is rengeteg információt ad, oldott, olvasható stílusban. Mégis azt gondoltam, hogy vannak mögötte hátsó szándékok: lesz folytatás, vagy ez egy másik projekt alapja.

Bán András: Persze hogy van hátsó szándék, maga az interjúsorozat ötlete is azzal indult. Nagyjából nyolc éve, amikor másodszor is nyugdíjba mentem, és eldöntöttem, hogy munkahelyre nem szeretnék többé bejárni, elgondolkoztam azon, hogy ötven éven át a fotó körül toporogtam, és ebből jó volna valamit összerakni. Ahogy végiggondoltam, rögtön rájöttem, hogy iszonyú keveset tudok a fotóról. Addig nagyon komoly gátlások és fenntartások éltek bennem. A fotószakma jelentős részével nem foglalkoztam: nem foglalkoztam a riporterekkel, az amatőr mozgalommal, sok mindennel. Alapvetően a progresszív, neoavantgárd fotó felől érkeztem, és ami ebből a szempontból zavaró volt, azt a látómezőm szélére szorítottam. Ötven évről így nem lehet gondolkodni.

Az első lépés Markovics Feri volt, aki vállalta, hogy kísérleti nyúl legyen: kipróbáljuk, hogyan néz ki egy ilyen hosszú beszélgetés. A második, és nagyon fontos lépés Chochol Károly volt, akivel addig eszembe sem jutott volna leülni, mert a fotós világ másik sarkán állt. A Fotóművész Szövetséget a rendszerváltás előtt is, után is kerültem, ők pedig a szövetség oszlopai voltak. Aztán leültünk Karcival is, aki iszonyatosan nyitott volt, és semmit nem hányt a szememre a múltból. A szakmának olyan tájait, elkötelezettségeit, tudását adták oda, amely nélkül a Kádár-kor időszakát áttekinteni nem lehetett volna.

Mit tud az oral history, amit az archívum nem?

Sárközy Réka: Ez egy forrás, a maga korlátaival. A Kádár-kor kulturális szerveződéseit tudományos feltárással is nagyon nehéz a maga teljességében leírni. Meg lehet nézni az MSZMP Központi Bizottságának, az Agitációs és Propaganda Osztálynak és a többi kulturális felügyelettel foglalkozó szervnek az irattárát a levéltárakban, de abból nem derül ki, hogyan éltek az emberek valójában, hogyan működtek az alkuk és a kapcsolatrendszerek, hogyan épültek fel a szervezetek, milyen személyes kapcsolatok alakították ezt. Ez nem csak a fotóra igaz: a magyar televíziónál – amivel most foglalkozom – ugyanez a helyzet.

Az oral history olyan forrást ad, amelyet a történettudomány nem fogad el teljes értékűnek, mert szubjektív: az ember mindig a jelenből konstruálja a saját múltját. Mégis megélés-történet jön ki belőle, amelynek van hitelessége, és amely jól kiegészíti az írott forrásokat, a jegyzőkönyveket, fegyelmi eljárásokat, alapító okiratokat, bármilyen száraz papírt. Azokra is szükség van, hogy ellensúlyozzák az

oral history szubjektivitásából adódó pontatlanságokat és hiányosságokat. Bevallom, én nem is nagyon tudtam követni a sok fotóművészeti szerveződés egymáshoz való viszonyát, sorrendjét, hogy ki honnan jött, mit alapított. Ebből az alpanyagból viszont ez feltérképezhető, akár társadalomtörténeti ábrákat is lehet belőle készíteni. Szerintem ez nagyon jó forrás ahhoz, hogy meg lehessen írni a Kádár-kor fotótörténetét, amelyben az oral history jelentős szerepet játszik.

Bán András: A történettudományban ez egy külön módszer. Én a nyolcvanas években találkoztam vele először, és rettentően izgalmasnak tűnt, hogy a beszélgetésekből is ki lehet valamit hozni. Az oral historyról egy fél könyvtárnyi szakirodalom van, és szabályai is vannak. Hogy a szövegeim megfelelnek-e ezeknek, azt csak remélni tudom. Azt viszont tudom, hogy a Kádár-kor nagyon nehezen tárható fel beszélgetések nélkül, mert a dinamikája, az utasítások és a szerveződések írásbelisége elég minimális volt.

Miért a Kádár-kor, és miért ér véget 1990-ben?

Sárközy Réka: Miért beszélünk a Kádár-korról, amikor az alkotók jelentős része annyira aktív, hogy itt ül közöttünk?

Bán András: A projekt eredetileg életút- vagy szakmai interjúnak indult, ennek a határán mozogva. Amikor felvettem az anyagokat, kiderült, hogy 1990 után hihetetlen szóródás van az életutakban, a lehetőségekben, az intézményekhez kapcsolódásban, a sajtóviszonyokban, mindabban, ami a szakmai utakat meghatározza. A tervezett könyvnek nem volt magja. Az interjúkat archiváltuk, de könyvként nem tartott volna sehová, ezért minden érintettel megbeszélve 1990-nél elvágtam a szálakat.

Közbevetek valamit: a napokban egy nagyon kedves kolléga kissé sértődött levelet írt, miért nincs benne . Erre azt tudtam mondani, hogy nincs benne Korniss Péter, nincs benne Keleti Éva, Benkő Imre, Kincses Károly sem. Ez nem reprezentatív válogatás, hanem egy problémát jártam körül, olyan kollégák segítségével, akik teljes tevékenységükkel a szakmának kötelezték el magukat, és akiknek a munkájából létrejött a fotómúzeum, a fotóoktatás, megváltozott a sajtó minősége, és így tovább.

Egy mondatot hadd idézzek Féner Tamástól: „Azt nem láttam előre, hogy ennyire mellőzni fognak. Életem legnagyobb tévedése volt, hogy a legtöbb energiát a közösségi dolgokra fordítottam.” A Kádár-korszak története ebből a szempontból is kétarcú. Iszonyú sok energiát vett el azoktól, akik elkötelezettek voltak, és az eredmények sokszor érthetetlen módon elmaradtak.

Folytatás: újabb kötetek, egy Kádár-kori fotótörténet

Sárközy Réka: Arra nem válaszoltál, hogy szeretnél-e továbblépni, írsz-e még kötetet.

Bán András: Szerintem még egy-két ilyen interjúkötetet össze kellene rakni. Az egyikről Szarka Klárával kezdtem beszélgetni; az már nem időrendi, hanem problémacentrikus lenne. Kellenek még háttérinformációk, bújom a levéltárat, gyűjtögetem az anyagot. A végső cél az volna, hogy megírjam a Kádár-kor fotótörténetét, nem a fotóművészetét. Nyomasztó előzmény Albertini Béla, a kollégánk, aki a nyugdíjazása után kezdte összerakni a két világháború közötti fotótörténetet, és publikálni a Fotóművészetben. Az első részben maga is leírta, hogy talán elkésett, de megcsinálta; öt-hat rész megjelent, a jegyzeteiből viszont már nem rakható össze a folytatás. .

Sárközy Réka: Egyébként én Andrást egy interjúprojekt kapcsán ismertem meg még az 1956-os Intézetben, 2006 körül. Fotóművészi életműveket dolgoztunk fel, nagyon kevés fotográfust választottunk ki, és ez technikai kísérlet is volt: akkor még nem volt egyértelmű, hogyan lehet képeket és oral history-részleteket egymással összekapcsolva, egymást reflektáltatva közzétenni. Sajnos az 56-os Intézet a Veritas fogságába került, és a projekt az összes online tartalomfejlesztésünkkel együtt elenyészett.

Bán András: A lényegi különbség a két projekt között, hogy ott az életút és az életmű volt a fókuszban. Ha átlapoztad a könyvet, látod, hogy minden fotóstól egyetlen kép van, és nem beszélnek képekről, csak ahol az az életükben fordulóponthoz kapcsolódik. Tehát látszólag készen van a tizenöt interjú, de más összefüggésben egyáltalán nincs, hiszen az alkotói életútról keveset beszéltünk. Az 56-os Intézetben tervezett felület, ahol a képek és a szövegek közvetlen kapcsolatban voltak, szerintem biztosan folytatható út. Amiről Klárával beszélünk, az megint egy harmadik lehetőség.

Hol vannak az interjúk, és hol az oral history-gyűjtemények?

Sárközy Réka: Hol őrzik ezeket az interjúkat?

Bán András: A könyv mögött álló tizenöt interjú a megbízóé, az érintettek így írták alá a szerződést: az archiválás az MMA Kutatóintézetének feladata. Remélem, megőrzik, és forrásként később rendelkezésre áll. Nálam van egy példány, az érintettekénél is, digitálisan készültek, és a digitális technika nagy előnye, hogy hiába osztoz belőle szét akárhányan, a példány megmarad.

Sárközy Réka: A Széchényi Könyvtárban azon gondolkodunk, hogy az oral history most minden tudományterületen divat, különösen a közelmúlt feltárásában. Nagyon sok intézménynek van oral history-gyűjteménye, és az emberek nem tudják, hol lehet életútinterjúkat olvasni. Szeretnénk központi nyilvántartási rendszert létrehozni: az ÁBTL-ben, a Nemzeti Levéltárban, az OSZK-ban, a Nemzeti Kulturális Alapnál, magánszemélyek által készített, intézményi háttérű interjúkat feltérképezni. Egyelőre ez teljesen áttekinthetetlen. Ha nem beszélgetünk Ádrással, ez az interjúcsomag sem épülne be a kutatói köztudatba.

Az 56-os fényképek

Bán András: Visszakérdezek: forrás, fotótörténet. Különbőféle évfordulók kapcsán sokszor kurrenssé válnak az 56-os fotók, és a kötet több fotósa, Chochol Karcsi, Haris László és Féner Tamás beszélt erről. Rengeteg esemény, könyvkiadás, konferencia volt már az 56-os fotók ügyében, de ha jól tudom, addig nem jutottunk el, hogy legyen egy interaktív térkép vagy keresőfelület, ahol az ismert 56-os fotók hozzáférhetők. Most megint jön egy évforduló.

Sárközy Réka: Működik az oral history, mert ez a három fotós pont úgy viselkedett, mint mindenki. Amikor október 28-án kitört a tűzszünet, kimerészkedtek az utcára, felfedezőutakon jártak, és dokumentálták, amit láttak. Ebből a szempontból nem különböztek az amatőrök és a profik. A profik sokkal jobb fényképeket csináltak, az amatőrök viszont féltek, és joggal: ezeknek a képeknek következményei voltak. Ha fegyverrel a kézben ábrázolt valakiről fotót találtak, az halálos ítélet lehetett. Kollégám, Eörsi László az ÁBTL-ben rengeteg iratot átnézett, ahol be vannak rajzolva az arcokon azok a pontok, amelyek alapján az arc azonosítható, és szakértők ezek alapján ítélték halálra embereket. Ennek tényleg komoly súlya volt.

Az 56-os Intézetnek volt egy fotódokumentációs adatbázisa. Én eljártam a közgyűjteményekbe, kiválogattam az 56-os képeket, digitalizáltuk őket, és korrekt megegyezéssel szolgáltattam, hogy legyen együtt ez a halmaz; a közgyűjtemények felé megállapodtunk a publikációs díjakról. Ez jól működő dolog volt. A technika azóta túlhaladta: ma már nem kell fizikailag elvinni a képeket, elég volna a már online publikáltakat metaadatokkal összekapcsolni, és keresőfelületen megtalálni. Szerintem ennek nincs akadálya.

Most nyílik az OSZK-ban egy kiállítás az 56-os fotókból, aminek én vagyok a kurátora. A mondanivalója, hogy aki 1956-ban az utcákat járta és fényképezett, valamilyen keretet vagy értelmet keresett az események körül. Az emberek kétségbeesve mentek ki az utcára, tizenegy évvel a háború után, minden szétesett, bizonytalanság volt, és nem tudták, mit élnek át. A kamera sokat segített abban, hogy a szimbólumokat, az ikonoklazmust, a forradalom tisztaságát, a szolidaritás megnyilvánulásait lefényképezzék, és így alakult ki egy fogalomrendszer, amelyben azóta is emlékezünk az 56-os forradalomra. Az erőszak is benne volt, a Köztársaság téri képeket mindenki ismeri. Amit én amatőrképekből láttam, az mind ugyanarra a nyolc-tíz fogalomra húzható fel. Minden évben előkerülnek újabb amatőrképek a ládafiából, ami nagyszerű, de valójában mindegyiken ugyanazok a dolgok vannak, mert az emberek ugyanazokat a dolgokat szemlélték értetlenül, és próbáltak nekik valamilyen jelentést találni.

Jó volna a már feldolgozott képeket közös keresőrendszeren elérhetővé tenni, mert minél nagyobb tömegben látják együtt a kutatók, annál több szemiotikai jellegű kutatást lehetne folytatni. Ha összejön közel tízezer kép, az már elég komoly korpusz ahhoz, hogy ki lehessen belőle indulni. Nekem az volt a legmeglepőbb, hogy az a három idősebb kolléga, aki kiment az utcára, a kockázat ellenére megőrizte a képeit; Haris Lacinál kalandos úton kerültek elő.

Mi legyen a fotós életművekkel?

Bán András: Ebben ti vagytok nagyon érintettek, és az itt lévő fotográfusok közül néhányuknak ez egzisztenciális kérdés: mi lesz a fotókkal. Köztudott, hogy Tillai Ernő bácsi elég rendesen pusztította az életművét, sok mindent kidobott, és amit megmentettetek belőle, az az OSZK-ba került. Féner Tamás, aki bonyolult helyzetekbe került az életműve ügyében, most megnyugodott, és odaadja nektek, amit lehet. Chochol Karcsi anyaga idejében a Fővárosi Levéltárba került, ahol nagy erővel gondozzák. Ezek a pozitív példák, de a nézőtérén is ülnek sokan, akik vagy nem tudják, mit csináljanak, vagy még nem döntöttek. Mi lenne a jó útja a fotós életművek megőrzésének? Több százezres képanyagokról beszélünk.

Sárközy Réka: A közgyűjtemény szerintem nagyon jó út. Ott van a Nemzeti Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a Szabó Ervin Könyvtár Budapest-Gyűjteménye, és természetesen a Fotográfiai Múzeum. De ezek mind szelekciók: a Fotográfiai Múzeum csak fotóművészetet gyűjt, az irodalmi múzeum hivatalból az irodalomhoz kapcsolódót.

Tillai Ernő bácsitól tavaly nyáron, amikor két kórház között volt, elmentünk autóval egy kolléganőmmel, és elhoztunk mindent, amit odaadott, ami abban a lakótelepi kislakásban összezsúfolva állt. Féner Tamás más helyzet: ő a végrendeletében az OSZK-ra hagyta a képeit. Ebből már feldolgoztunk nyolcszázat, ezek online is megtekinthetők a fototer.oszk.hu oldalon, ahol Féner Tamásnak önálló oldala van. És ez a legjobb az egészben: az alkotóval meg lehet beszélni a meghatározást. Vannak például az új, absztrakt, geometrikus képei; némelyiket kilencven fokkal elforgatva tettük fel, mert nem láttuk át a mélységét, ő

pedig szépen visszafordította. Készítettünk vele hosszú oral history-interjút is, meg a képekhez kapcsolódó rövid beszélgetéseket. Szerintem ez jó útja a fotográfusi életmű feldolgozásának: az alkotó elmondja, amire emlékszik és amit akar a képpel kapcsolatban, mi digitalizáljuk, hogy visszakereshető és kutatható legyen, megállapodás szerint feltesszük az internetre, és így tágabb körben is kutathatóvá válik anélkül, hogy a gyűjteményt bolygatni kellene.

Több olyan fotográfus is van, aki több tízezres anyagot adott a Széchényi Könyvtárnak. Hatan dolgozunk a fényképtárban, és a tempót ez határozza meg: egy kolléga két életművet tud gondozni és feldolgozni. De haladunk, vannak eredményeink. Most sikerült felvenni egy új kollégát is, halálisan boldog vagyok tőle, aki tudja, mit jelent ma Magyarországon egy új státusz.

Bán András: Biztatod az idős kollégákat, hogy keressenek meg?

Sárközy Réka: Abszolút. Az anyag biztonságban lesz, és előbb-utóbb a sor rákerül. Szeretettel várjuk az OSZK-ba a fotográfus életműveket, de ott van a Magyar Nemzeti Múzeum és a többi is, tematikusan, gyűjtőkör szerint: ki melyiket érzi a szívéhez, az életművéhez közelebb állónak, azt lehet megcélózni.

Bán András: Így szórta szét a hagyatékát Markovics Feri is. Sajnálom, mert hozzátok az Országház-fotók kerültek, azok szépek, de mennyi minden lehetett volna más. Nálatok voltak a filmtörténeti fotók is: a filmgyárban standfotóként készült albumok, több mint ezer. Ezt az anyagot az elmúlt egy-két évben a Filmintézet visszakapta, és ezentúl ott érhető el. Markovics Ferencnek a filmfotóalbumokba szerkesztett anyaga is jelentős életmű.

A Fortepan-kérdés

Bán András: Még egy dologról beszéljünk mindenképp: Urbán Tamás azt mondta, hogy menjen minden a nyilvánosságra, kerüljön fel a Fortepanra, amit csak lehet. Közgyűjteményi szemszögből ez jó megoldás?

Sárközy Réka: A Fortepannak könnyű. Nem gyűjt képeket, nem kell állományvédelmi szempontokat figyelembe vennie, raktározni, alkalmazottakat fizetnie, és minden más gonddal bíbelődni, ami egy közgyűjteménnyel jár. Könnyű a partvonalról dumálni. Ráadásul a Fortepan csemegézik a közgyűjteményekből. Tőlünk is elvitt több mint háromszáz képet Müllner Jánostól, amelyeket mi publikáltunk a fototer.oszk.hu oldalon, ingyen felhasználható, közkinccs kategóriában. Ők a saját oldalukon tették közzé, az OSZK-val való megegyezés nélkül. Mivel a nagy felbontású képeket nem adtuk oda, belepiszkáltak a digitális képbe, és mesterségesen fölnagyították, amitől az torzult. Mi onnan értesültünk, hogy felhasználók kérdezték, miért rak ki az OSZK ilyen „UFO-szerű” képeket. Kértük annak idején, hogy vegyék le azokat a képeket, amelyeket nem adományoztunk nekik; ezt azóta sem tették meg, és tudom, hogy más közgyűjteményeket is dézsmálnak. A közgyűjtemények nem nagyon szeretik a Fortepant.

Én abszolút elismerem, hogy nagyon fontos, amit csinálnak. Jó volna, ha megállnának ott, ami a felajánlott, önkéntesen átadott fényképek digitalizálása és közösségi feldolgozása. Én kevésbé javaslom ezt az utat, mert a fizikai képek sorsát nem oldja meg: ha valaki közkinccsé teszi az anyagát, az az ő döntése, és legyen úgy. Inkey Tibor képei most kerültek fel így, a Mácsai fivérek az édesapjuk hagyatékát adták oda, az is nagyon erős anyag. De én jobban szeretem, ha magukra a fizikai képekre is gondot fordítanak, minden terhével és költségével együtt.

A veszélyeztetett vintage nyomat

Bán András: Ennek egy nagyon érdekes tapasztalata volt számomra, talán két éve. Ehhez a kötethez is készült volna interjú Lugosi Lúgó Lászlóval, ami a halála miatt megszakadt, és nem került be a könyvbe. Emlékkiállításon dolgoztunk, és kiderült, hogy hiába hagyott sok mindent a Budapest Gyűjteményre, a Szabó Ervin Könyvtárra, vintage nyomatok nincsenek. Olyan tempóban távolodunk az analóg korszaktól, hogy a szépen kidolgozott, fotópapírra készült vintage analóg kópia lassan veszélyeztetett fajjá válik.

Sárközy Réka: Mi is húztunk egy vonalat: a born digital képeket egyelőre nem gyűjtjük és nem dolgozzuk fel. Olyan mennyiség van az analóg korszakból, és én a 19. századról is beszélek, az Országos Széchényi Könyvtárnak nagyon erős fényképanyaga van abból az időből, hogy magunk sem tudjuk, hány daguerrotípiát hever még a kéziratárban, különböző hagyatékokban. A digitális anyag valóban parttalan, az is megoldandó feladat, de mi egész egyszerűen nem tudunk még ebben gondolkodni. Ezért is fontos ez a könyv, és ezért volna fontos lezárni az analóg korszakot: húzzunk egy vonalat, tegyük rendbe, gondoljuk át, archiváljuk, dolgozzuk fel, interjúk és publikációk formájában. Utána vegyünk egy nagy levegőt, és haladjunk a digitális anyagok felé. Ehhez nekem sincs még elképzelésem, hogyan vágunk bele, de elkerülhetetlen, ez jön.

Én ezt komolyan mondom, és tudom, hogy veszélyes: nem lehet mindenkit és mindent befogadni. Az OSZK most átmeneti fázisban van, január elsejéig még az MNMKK része, utána önálló lesz, főigazgatói pályázatot írnak ki. Nem lehet tudni, ki lesz az új főigazgató, ez pedig meg fogja határozni az OSZK gyűjteményszervezési politikáját is. Az OSZK választás előtt áll. Én osztályvezetőként a saját korlátolt felelősségemben azt képviselem, hogy nyitottak vagyunk az alkotói életművekre. A fényképtár úgy született, hogy a jelenkortörténeti anyag volt az első, de eleinte csak kiállítási kópiák archiválása és elrakása folyt. Aztán jöttek az életművek, és amikor Féner Tamás megkérdezte, kérjük-e az anyagát, mit lehetett erre mondani? Hogy persze. Ez sikeres együttműködés volt, és szerintem ennek van értelme.

Az életműveket szerintem egyben kell tartani. Nem az öt-tíz kiemelt képnek vagy egy sorozatnak az archiválása a lényeg, mert az az egész nem mutatja meg. Raktározási korlátaink természetesen vannak, de a Piliscsabán nemrég felépült óriási, korszerű raktárba költözik a tartalék, a kutatótermekben és a forgalomban nem szereplő állomány, és ilyen megfontolások is segíthetnek. Két-három életművet még a várban is el tudunk helyezni.

Hozzászólások: felelősség, idő, tévedések

A közönségből többen is hozzászóltak. Elhangzott, hogy a fotósoknak is megvan a felelősségük: akik időben felkészítették az anyagukat, azokét könnyebb megőrizni. Egy idős fotográfus még életében szétszította a hagyatékát több intézmény között, mások rendezetlenül hagytak maguk után mindent. Hangsúlyos volt, hogy a feldolgozás azt jelenti, meg kell mondani, mi látható a képen és mikor készült, mert a mai fiatal kutatónak ez nélkül minden egyes kép külön kutatómunka. A Féner-anyag azért haladhatott, mert az alkotó élt és segített, és egy kolléga a Covid alatt is rendszeresen járt hozzá, mégis évekig tartott feldolgozni egyetlen életművet.

Sárközy Réka példaként említette, hogy az első világháborús anyaggal kezdték: a kötelespéldányként 1916-ban beérkezett haditudósítói borítékokat bontották ki, és bár száz évet késtek, mind a hétezer kép fent van az interneten. Azóta időben is előre haladnak, a 19. század felől a közelebbi múlt felé. „A végére nem érünk sosem” – mondta –, de haladnak.

Egy hozzászóló arról beszélt, hogy a kutatónak merni kell véleményt mondania egy életműről akkor is, ha tudja, hogy az anyag töredékes és véletlenszerűen maradt meg. Szégyenkezve idézte fel, hogy évtizedekkel ezelőtt egy fotós kézírásos képaláírását, „Hazatérés Auschwitzból, 1949”, készpénznek vette, holott a hazatérők valójában a Szovjetunióból jöttek. A fotós a korszak kényszerei között így tudta közzéadni a képeit, és más aláírással talán soha nem kerültek volna nyilvánosságra. Sárközy Réka szerint ez is hozzátartozik a kép történetéhez: a tévedés és a későbbi korrekció is része annak a historiográfiának, amelyet egy-egy fotó mellé a kiállítók később elmesélhetnek.

A beszélgetést azzal zárták, hogy az analóg korszak életműveinél most van még lehetőség az alkotókkal együtt dolgozni.