

Cs. Plank Ibolya:

Fotográfiai helyzetkép és értékelés, 2007

A fotográfia, az állóképes vizuális nemzeti örökség meg rzésének, archiválásának, nyilvánosságra hozásának és oktatásának céljai, módszerei, perspektívái és intézményi stratégiái.

Tartalom

1. Bevezetés
2. El zmények
3. A kulturális örökség digitalizálásának feltételei
4. Állományvédelem
5. Adatbázisok, nyilvántartási rendszerek
6. Fotó ó kép: a technikai, technológiai változás és következményei
7. Kulturális javak (m tárgyak, fotók)
8. A fotó, mint dokumentum
9. A múzeumi fotó, mint m tárgy
10. A tudományos kutatások perspektívái
11. Az (adat) örök? Tanulságok.

Jegyzetek

Irodalom

Melléklet

## 1. Bevezetés

A *ŠFotográfiai mező szerkezete Magyarországon* nevet viselő kutatási program a fotográfiát a 4. szekcióban, az állóképes vizuális nemzeti örökség szempontjából vizsgálta a történeti fotográfiákat az intézmények vetületén keresztül. A kutatási terv szerint *ŠA kutatás közvetlen célja, hogy a különféle és sokszor jelentős mértékben eltérő gyűjteményeket vállaló intézményekben a fénykép(ezés) ó ezen belül különös tekintettel a művészi fényképezésre ó változásai hogyan jelennek meg. Egyáltalán: mi ott, abban a gyűjteményben és az ott folyó bemutatásban (kiállítások, kiadványok) a szerepe és jelentősége a fényképnek?ó*<sup>1</sup> A rendelkezésre álló idő alatt az ország valamennyi fotóarchívumát megkeresni nem tudtam, ezért munkamódszeremet az ún. szakértői kiválasztás típusú mintavételre építettem fel. Ennek során a közgyűjtemények legjelentősebb szervezetei mellett a kevésbé frekvenciát gyűjtemények közül is választottam néhányat. Annak ellenére, hogy a felmérés nem volt reprezentatív jellegű, az eredmények így is igazolták a főbb fejlődési tendenciákat, és a további munka szempontjából is iránymutatóak voltak. Miután a kutatás önkitöltős kérdőívek segítségével történt, a kérdések megfogalmazásakor olyan sarokpontokat kellett találnom, amelyek mentén az általános, gyűjteményi állapotokra utaló kérdések mellett a fotótárak valamennyi típusára is rá lehetett kérdezni. Az alapadatokon kívül az állományvédelem, a digitalizálás, a nyilvántartások, a képek forgalma, a gyarapítás és a tudományos kutatás köré csoportosítottam a kérdéseimet. A kérdőív összeállítása egy hónapot, a kérdőívek kiküldése és a kitöltött adatlapok statisztikai feldolgozása és az adatok elemzése négy hónapot vett igénybe. A megkeresett 52 gyűjteményből 138 kérdőívre érkezett válasz, ami biztos alapot jelentett az adatokból levezethető megállapításokhoz.<sup>2</sup> Analógiaként és segédeszközként a hasonló célokat kitűző *Safeguard European Photographic Access* 1999-es európai felmérését vettem figyelembe (Klijn - de Lusenet 2000). A módszer másik részét a személyes interjúk jelentették.<sup>3</sup> A kettő együtt rajzolta ki azt a képet, amely a fotógyűjtemények és ezen keresztül a fotómű tárgy-védelem intézményes helyzetére és a fejlesztések jelenlegi irányaira adott áttekintő adatokat. Ugyanakkor időhiányában csak az állam tulajdonában működő, vagy az állam által korábban létrehozott gyűjteményekkel foglalkoztam, így a magán-, és egyházi tulajdonban álló gyűjtemények jelen reprezentációban nem szerepelnek adatokkal. A bemutatott intézmények sorában mégis helyet kapott az alapítványi formában működő Magyar Fotográfiai Múzeum, a részvénytársaságként bejegyzett Magyar Távirati Iroda, valamint a szakgyűjtemények

közül néhány olyan, amelyek besorolásuk szerint nem tekinthetők muzeális intézménynek, viszont gyűjteményük régi és jelentős. A közös nevező a szakmai profil azonosságán túl a kulturális örökséghez való tartozásuk jelentette.

Tekintettel arra, hogy az egész program fókuszában a mai magyar fotóművészet állt, először azokat az eredményeket ismertetem, amelyek a gyűjteménygyarapítási lehetőségekről adnak felvilágosítást.

A kérdésekre adott válaszok szerint, a muzeális intézményeknek csak *6,1 %-a vásárolt kortárs fotót, és 30,3 % jelezte, hogy vásárolna többet is, ha lenne rá lehetősége.* Az alacsony értékek oka, hogy a szakgyűjtemények elsősorban a tevékenységükkel összefüggő fotográfiákat vásárolják, vagy szerzik be. *Ezt igazolja, hogy az archívumok a legjellemzőbbnek az alapfeladatokkal összefüggő gyarapodást tekintik (az 1-től 5-ig tartó skálán ennek átlagpontja: 3,67), ezt követi szorosan az ajándékozás (átlagpontja: 3,08), a vásárlás (átlagpontja: 1,92), az egyéb úton történő gyarapítás (átlagpontja: 1,33) végül a fényképek cseréje (átlagpontja: 1,05).* Mivel művészi fénykép alatt a kiállításra szánt, vagy a szabad és kötetlen alkotói tevékenység által létrehozott képeket értem, szívesebben használom ebben a kontextusban a kortárs fotográfia kifejezést. Ilyen szemszögből már nem kell kizárnom a fotóművészek adott feladatra történő felkérését, vagy a régi anyagaikból történő célzott vásárlást. Jó lehetőség nyílik új képek beszerzésére, amikor az adott feladat ellátásakor a kreativitásnak, az egyéni látásmódnak, a fotós stílusának és a felkészültségnek is nagy szerepe van. A Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Fényképtára a történeti városrészek dokumentálásakor gondolkodott hasonlóképpen 2004 és 2007 között (Cs. Plank 2007). Azontúl, hogy a feladat súlya és volumene túllépte a hivatal keretein, a jövő számára is a lehető legjobb minőségben akarták megörökíteni a város fontos helyeit és épületeit. A számok azt mutatják, hogy *viszonylag magas azoknak az aránya - 42,4% -, akik egyáltalán nem gyűjtenek kortárs fotót. Ez az érték abból a szempontból is feltűnő, hogy a kérdésre válaszoló 37 fotógyűjtemény 83,8%-a muzeális intézményen belül működik. Amikor a közgyűjtemények kényszerűen lemondanak a kortárs anyagok vásárlásáról, nem jöhet létre annak lehetősége sem, amit a régi és az új képek párbeszéde képes nyújtani a történeti archívumokban. A képek időbeli és tematikai kapcsolatainak feltárása az összehasonlító történeti kutatásokban evidencia. Hogy mennyire a pénz, és mennyire a szándék gátolja a kortárs felvételek beszerzését, arra nem igazán derített fényt a mostani felmérés. Mégis érinteni kell a kérdést, mert nem csupán a képek múzeumi bekerülésén van a hangsúly. A kérdés véleményem szerint az, hogy korunk történelmének és a környez*

világ jelenségeinek a dokumentálására, vagy akár a régi témák új szemlélet feldolgozására mennyire inspirálják a hivatásos fényképészeket a múzeumok és szakgyűjtemények a maguk területén? Senki sem vitatja, hogy a közgyűjteményi fotóarchívumok többsége nem tud egyenlő súllyal foglalkozni minden feladattal, úgymint nyilvántartás, digitalizálás, on-line közzététel, archiválás, gyűjteménygyarapítás. Mégis, a tárgyi kultúra változásai, az életmód, az urbanizáció, a városi táj, az épített környezet mind olyan témák, amelyek mentén a helytörténeti múzeumoktól kezdve a nagyobb költségvetésű múzeumok is megtalálhatnák a számításait. Ráadásul, az évek óta népszerű új dokumentarizmusnak nevezett irányzat erősen épít a képek kontextusára és a háttérinformációk fontosságára. Ez mind olyan terület, ahol a közgyűjtemények kifejezetten erősek, hiszen a tudományos segédeszközként funkcionáló fényképek többségét éppen a hozzájuk kapcsolódó ismeretek, dokumentumok és történetek teszik igazán érdekessé. Egy vadszélvel befutott szép köztöredéket egészen másként nézünk akkor, ha tudjuk, hogy milyen körülmények között készült, kinek a megbízásából és milyen tudományos célokat szolgált.

(Lásd melléklet, 19.sz. diagramm: a *Gyarapodás módzatai*; 20.sz. diagramm: *A közgyűjtemény kortárs anyagot vásárol.*)

Látni kellene, hogy a kortárs fotográfia közgyűjteményi jelenléte ugyanolyan eminens érdeke a mai kulturális közéletnek a jelenkori történelem dokumentálása és interpretálása szempontjából, mint a múzeumi galériákban és a magángyűjteményekben való képviseletük. Nyilvánvaló, hogy nem a helyi, városi és megyei múzeumok legkisebb költségvetéssel működő gyűjteményeinek kellene ebben a kérdésben élen járniuk. Ennek ellenére, minél több szereplőt be kellene vonni a vérkeringésbe, és minél több tehetséges és elhivatott fényképészt lehetne készíteni új feladatok megoldására. A kérdés a múzeumi tárgykereskedelem megélénkülése szempontjából is egyre aktuálisabb. A Kieselbach Galéria 2007. évi fotóárverései a fotográfia népszerűsítése mellett kifejezetten azt a célt szolgálták, hogy Magyarországon is egyre többen fedezzék fel a fotográfiában a piaci értékkel rendelkező tárgyat és befektetési lehetőséget. Ilyen minőségben természetesen csak akkor, ha a fotográfia tökéletes, de legalább jó állapotban van, és eredetisége minden kétséget kizáróan bizonyítható. A téma iránt megnyilvánuló érdeklődés minden bizonnyal az eredeti fotóanyagokkal rendelkező gyűjtemények életére is hatással lesz a jövőben. Nem csak az eszmei értékük fog emelkedni, hanem a használatuk iránti igény is növekedni fog. Nagy lesz a felelőssége a múzeumoknak abban,

hogy milyen feltételekkel, milyen formában és milyen mélységben hozzák nyilvánosságra anyagaikat a régieket és újakat egyaránt - mire értékelik azokat, és miként képzelik el a gyűjteményfejlesztést a jövőben.

*Tovább elemezve a statisztikai eredményeket, a fotógyűjtemények típusára vonatkozó adatok szerint, egyforma értéket mutat a könyvtáron és a hivatalon belül - 5,4 %-5,4 %-m köd k aránya, és az önállóan illetve a levéltárhoz tartozóké - 2,7 %-2,7 %.* Nyilvánvaló, hogy a kortárs/művészi fotográfiák gyűjtése nem a levéltárakban m köd fotógyűjtemények feladata. Nem mondhatjuk el ugyanezt a könyvtárakról, mert csak Budapesten két olyan jelentős archívum m ködik, amely a jelenkori fotográfiában is érdekelt. Az egyik a FSZEK Budapest Gyűjteménye, a másik az Országos Széchényi Könyvtár Jelenkori Fotóművészeti Gyűjteménye. Az adatok összesítése szerint a Magyar Fotográfiai Múzeumon kívül a Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal és a Petőfi Irodalmi Múzeum Fényképtára vásárol többkevesebb rendszerességgel kortárs anyagot. Külön kurzust érne meg annak elemzése, hogy az új képek milyen feladat kapcsán, miért, milyen státuszban és kapcsolatrendszerben kerülnek a muzeális intézményekbe.

(Lásd melléklet, 2. sz. diagramm: *Intézmény típusa.*)

## **2. Eredmények**

Az elmúlt húsz esztendőben figyelemre méltó változások történtek a fotográfiai kutatások területén. Ha lassan is, de kialakult egy olyan szakmai kör, amelynek tagjai a közgyűjteményekben végzett napi munkájuk mellett, vagy annak részeként a rájuk bízott tárgyakat és dokumentumokat időről időre közzéteszik, vagy segítséget nyújtanak abban, hogy mások feldolgozzák és megismerjék azokat. Művészettörténészként, antropológusként, történészként és esztétaként szintén egyre többen foglalkoznak a fényképezés történetével és jelentőségével, és egyre szélesebb körben használják fel kutatásaik során a különböző korokban készített fényképfelvételeket. A vizsgált képek többsége közgyűjteményekben - múzeumokban, levéltárakban és könyvtárakban is található, mint ahogy a publikálásuk jelentős része is a fenntartó intézményekhez köthet.<sup>4</sup> Értékes fotóanyagok találhatóak ezen kívül a különböző kutatóintézetekben és oktatási intézményekben, nem beszélve a még sok meglepetést tartogató egyházi gyűjteményekről. A közzétételig általában hosszú út vezet és a sokszor több éves

rendszeres és feltáró munka a fényképpel, mint tárggyal való kapcsolatot is magába foglalja. A megfelelő bánásmódot és a fotótechnikai ismereteken alapuló szabályokat ugyanúgy meg kell tanulni, mint a kutatások módszertanát. Nagy szerepe volt ebben azoknak a szakembereknek és muzeológusoknak, akik az 1980-as évek második felében elsők között irányították rá a figyelmet Magyarországon a fotómű tárgy-védelemre és a régi fotótechnikákra. Az indító emberek között találjuk Flesch Bálint fényképészt és restaurátort, Kincses Károly muzeológust, Siska Gyula restaurátort és Vékás Magdolna fényképészt. Az 1986 és 1989 között megszervezett fotótörténeti táboroknak és az ennek nyomán kialakult szakmai együttműködéseknek és publikációknak köszönhetően elbővült több kiépült néhány klimatizált raktár és egyre több helyen ismerték meg a savmentes papír fogalmát és használatának jelentőségét (Kincses 1987, 2000a). Mint a későbbiekben látni fogjuk, azért még bőven van mit tenni ezen a területen. Előrelépést jelentett, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtárának kezdeményezésére 1993-ben megindult a fotómuzeológusok posztgraduális képzése az ELTE Btk keretein belül. Az első évfolyam után azonban a képzés megszűnt, és ma sincs ennek a szakterületnek önálló egyetemi vagy főiskolai kara. Konkrét eredményeit abban összegezhetik a szervezők, hogy 1993-1995 között tizenkét múzeumban dolgozó szakember hallgatott fotóval összefüggő stúdiumokat és kapott diplomát. Fotótörténeti ismereteket a Kaposvári Egyetem Általános Fotószakán, a Képzőművészeti Egyetem Intermédia és Grafikai Szakán, a Moholy-Nagy László Egyetem fotó szakirányán és a Miskolci Egyetem Vizuális Antropológiai Szakon is tanítanak kiegészítő jelleggel. Ezekben a stúdiumokon a fotótörténettel kapcsolatos általános ismeretanyag átadására van lehetőség, és az ismeretek elsősorban a médiatudományok, a vizuális kultúra, az új képfajták és az alkalmazott fotográfia témakörén belül találják meg kapcsolódási pontjaikat. A fotómuzeológusok képzése nem feladata az előbb említett karoknak. Az egyetemek közül az ELTE Btk Történelem Segédtudományi Tanszéke vállalt fel a fénykép mint történeti forrás címmel stúdiumot történész hallgatók számára, és a muzeológia szakosoknak is van egy-egy évük ilyen irányú tanulmányok elvégzésére. A képzés kiterjesztése több szempontból is aktuális. A történeti fényképtárakban rögzített felvételek jelentős hányada ma már régiségnek számít, kora, különleges technikája és forrásértéke kvalitása alapján. Ennél fogva kezelésük és feldolgozásuk is speciális ismereteket igényel.

*A feladat nagyságrendjét mutatja, hogy 2006-ban a 840 múzeumi engedéllyel rendelkező múzeumok közül az adatközlési kötelezettségnek eleget tevő 652 intézményben 3.510.633 db eredeti és forrásértékű fotódokumentumot, valamint 1.640.296 db leltározatlan eredeti*

fényképet regisztráltak.<sup>5</sup> Az általunk megkérdezett gy jteményekben is kíváncsiak voltunk arra, hogy mennyi fényképet riznek. A leltározott negatívok száma ezek szerint 1.632.683 db (28 gy jteményb l 23-an válaszoltak erre a kérdésre), a leltározott pozitívéké 603.263 db (28 gy jteményb l 24-en válaszoltak erre a kérdésre).<sup>6</sup> Az MTI adatait külön szerepeltetjük, mert az ott rzőtt képek mennyiségi adatai eltorzították volna a múzeumi gy jtemények átlagos adatait. Csak a negatívjaik száma több mint az összes többi múzeumban: 13 millió darab. Pozitív képek száma: 4.5 millió darab. Anyagtípusonként a legnagyobb arányban síkfilmeket (55,53 %) riznek a fotógy jteményekben, és ezt követi az üvegnegatívok százalékos aránya (29,92 %) majd pedig a nitrát-filmeké. (15,75 %). A régi pozitív technikák viszonylag alacsony százalékban szerepelnek, azok közül is a legjellemz bb albumin 2,88 %-ban és a kollódium 1,99%-ban. Nagyobb volt a színes nagyítások (4,64%) és a színes diák aránya. (13,23%) A technikák szerinti megoszlás összefügg talán azzal, hogy a gy jtemények több mint 50 %-át 1950 után alapították. A digitális eredeti képek számára is rákérdeztünk, és ez az érték összesen 905.175 db-ot mutat. Ebb l azonban 759.225 db az MTI archívumában található.

(Lásd melléklet, 3. sz. diagramm: Dokumentumok száma, 1. sz. diagramm: Fényképek id beni megoszlása, 11. sz. diagramm: Nitrát alapú negatívok elkülönítése.)

Annak áttekintésére, hogy hol és mit riznek, az elmúlt 25 évben el ször 1984-ben, a Történeti Múzeum Közleményében tettek kísérletet, tizenkét tanulmányt gy jtöttek össze az ország legkülönböz bb fotógy jteményeir l, és els ként közöltek írást a fényképészeti dokumentumok konzerválásáról és archiválási problémáiról. A fotógy jtemények következ seregszemléjére az 1993-as országos fotótörténeti konferencián került sor. Id beli egybeesés, de a kiadvány megjelenése évében indult be az Iparm vészeti F iskolán a fényképészek fels fokú képzése is. A Történeti Múzeum Közlemény el szavában megjelent 1984. évi helyzetelemzés rövid kivonatát azért érdemes áttekinteni, hogy lássuk, honnan hova jutottunk. Ezek szerint: 1./ a bemutatott gy jtemények els sorban történeti, dokumentációs felvételek, de köztük sok a m vészi felvétel. 2./ a különböz gy jteményekben milliószámra fekszenek a nemzeti kultúra részét alkotó részben feldolgozott, részben feldolgozatlan fényképek, amelyeket valahol nyilvántartásba kellene venni 3./ létre kellene hozni egy országos hatáskör intézményként m köd fotótörténeti múzeumot, amelynek feladata az lenne, hogy központilag katalogizálja és archiválja a különböz gy jteményekben lév anyagokat, másfel l pedig kezelje és gy jtse külön a fotóm vészeti alkotásokat. Mindezekon felül a

létrehozandó fotómúzeum tudományos m helyként is m ködjön (Katona 1984). A Történeti Múzeumi Közleményekben ismertetett fotógy jtemények<sup>7</sup> közül hét a jelenlegi felmérésbe is bekapcsolódott. A következ jelent s esemény šA fénykép mint m tárgyó konferencia volt Miskolcon 1987 októberében, ahol Kincses Károly mellett Flesch Bálint mondta el véleményét a fotográfiák tárolása és használata körül tapasztalható hiányosságokról. Els k között kezdtek foglalkozni a fénykép m tárgy jellegének a meghatározásával, de a téma részleteire kés bb térnek ki. Kétségtelen, hogy a mai helyzetet nehéz összehasonlítani az 1984. évivel, mert a társadalom és a kultúra teljes feltételrendszere átalakult. Ennek ellenére, számos akkor megfogalmazott probléma ma is létezik: kevés a fotóesztétikai és fotókritikai munka, a fotógy jteményekben rzőtt anyagok számához képest még mindig elenyész a feldolgozott és publikált képek száma. Az egész szakma által várt Magyar Fotográfiai Múzeum 1994-ben végül megalakult Kecskeméten, bár létét csak nagy nehézségek árán tudja biztosítani, európai színvonalú munkája és eredményei ellenére.

Az átalakulások súlyát jelzi, hogy a tradicionális fotográfia elmélete mellett a szakembereknek már a digitális képekével is kell még megküzdeniük, mert létrehozásuk, tárolásuk, nyilvántartásuk, kezelésük és értelmezésük elválaszthatatlan része a gy jtemények napi munkájának. Nagy jelent sége lenne éppen ezért a fotók archiválásával foglalkozó oktatás bevezetésének, legalább rendszeres továbbképzések formájában. Európában a SEPIA keretén belül szerveznek évr l-évre kurzust Amszterdamban šManagement of photographic collectionsš címen. Magyarországon jelenleg a fent említett tanulmányi lehet ségeken kívül a szakirodalom ismerete és a gy jteményi tapasztalatok átadása és cseréje az, ami konkrét segítséget jelenthet.<sup>8</sup> Rendelkezésre állnak a Múzeumi Állományvédelmi Bizottság kiadványai (2005) is, amelyek jól hasznosítható információkat közölnek a múzeumi m tárgyvédelemr l. Megjelenésük el történetéhez tartozik, hogy a NKÖM megbízásából m köd m tárgyvédelmi szakfelügyeleti csoport tagjai<sup>9</sup> helyzetfelmér munkájuk során (2000-2003) els ként az országos és a megyei múzeumok igazgatóságához tartozó múzeumok m tárgyraktárainak állapotával foglalkoztak (Bakay Perjés 2005, Járó 2005a)<sup>10</sup>. A 70 kérdésb l álló kérd ívek kiértékelése után adták ki az állományvédelmi füzeteket, amelyek közül a 2. kötet šDokumentum jelleg gy jtemények raktározásaó cím fejezete foglalkozik röviden a fényképekkel. A fotógy jtemények speciális problémáira akkor még nem tudott kitérni a bizottság, a program viszont folytatódik. A 2008-ra vonatkozó



tervekben prioritásként jelölték meg a történeti fotógyűjtemények helyzetének felmérését. Ez már sokkal biztatóbban hangzik, mint a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztérium egyik szakmai tanácsadójának 2007-es nyilatkozata a Fotóművészetben, amely szerint egyelőre még nincs központi stratégiája a minisztériumnak a fotóarchívumok jövőjére vonatkozóan (Szarka 2006, 2007).

### **3. A kulturális örökség digitalizálásának feltételei**

A fotógyűjtemények helyzetével kapcsolatban, a legnagyobb változást a digitális technológia elterjedése jelenti, és ennek nyomán mindenütt megkezdődött a már-már versenyfutásra emlékeztető kényszer alkalmazkodás. Mindenki elismeri, hogy az új technika korszakváltást hozott, és a digitális kultúra bővülésével egyre nagyobb számú laikus felhasználó veszi igénybe a kereset szolgáltatásokat ott, ahol erre lehetőség nyílik. A digitalizálás mára a kulturális örökség megőrzésének és terjesztésének is elterjedt formájává vált, mégis itt tapasztalhatók a legnagyobb lemaradások. A retrospektív feldolgozással, a gyűjtemény kezelésével kapcsolatos tárolás, kutatószolgálat, nyilvántartás és tudományos kutatásával és digitalizálásával a jelenlegi kapacitások mellett a legtöbb helyen nem tudnak megbirkózni. A közelmúltban Szarka Klára publikált egy rendkívül érdekes cikksorozatot 2006-ban és 2007-ben a *„Fotóművészet”* című folyóiratban a mai magyar fotóarchívumok helyzetéről (Szarka 2006, 2007). A gyűjteményekben dolgozó szakemberek közös tapasztalatként említették, hogy az archívumok digitalizálása vagy el sem kezdődött, vagy pedig még nagyon a kezdet kezdetén áll. A mi felmérésünk viszont azt mutatja, hogy a *kérdésre válaszoló gyűjtemények 78,9%-a már megkezdte a digitalizálást*. Ennek mértéke és intenzitása azonban minden bizonnyal különböző. A legfőbb okok között a kutatószolgálat korszerűsítését jelölték meg (82,4%), és ezt követően arányban az intézményen belüli munka megkönnyítése (73,5%), és a könyvek és kiállítások kapcsán elvégzendő feladatok (73,5%). Kiderült az is, hogy az internetes hozzáférés miatt digitalizálnak a legkevesébbé és a bevételek növelése is csak másodlagos szempont. (23,5%) A kettő viszonylag alacsony aránya összefügg egymással, mert azokon a helyeken, ahol már biztosították a gyűjtemény on-line elérhetőségét, ott mindenütt megnőtt a forgalom. A gyűjtemények működésére vonatkozó válaszok közül kiemelném, hogy átlagosan 1-2 fő látja el az archívumok kezelését. Képzettség szerint a legtöbben muzeológusként (44,7%) és fényképészként (34,2%) dolgoznak, őket követik

az egyéb végzettségűek (34,2%) és a történészek (31,6%). A válaszoló gyűjteményeknek 5,3%-ban restaurátor képzettségű munkatársat is foglalkoztatnak. Munkaközzel összefüggő adat, hogy egy évben átlagosan 1202 darab másolatot készül egy archívumban, összesen az ország szintjén átlagosan 33.660 db. Fontos fejlemény, hogy a másolatok többségét (67,7%) a kutatók már digitális formában kapják meg, aminek hatásaként természetesen drasztikusan visszaszorult a fotómásolatok aránya (3,2%). Hogy ez a tevékenység mennyire jövedelmez, arról a következő adatok adnak némi tájékoztatást: az intézmények 34,3%-a kér pénzt a gyűjteményi szolgáltatásokért, 22,9% nem kér, 42,9% pedig nem minden esetben. A fotótárakat felkereső kutatók átlagos száma egy évben viszonylag alacsony értéket mutat (82 fő), összesen 2818 fő. A látogatók megoszlása szerint, azok 42 %-a tudományos kutató, követik az oktatók és a diákok (27 %), valamint a médiában dolgozó munkatársak (15 %). Azt MTI-ben ezek az értékek éppen a fordítottját mutatják, ott a kutatók 97%-a az elektronikus és nyomtatott sajtó felől érkezik, a tudományos kutatók és diákok, oktatók száma viszont elenyésző, 2% illetve 1%. Nem kell ahhoz közgyűjteményi specialistának lenni, hogy érzékeljük azokat a változásokat, amelyek az elmúlt 10-15 évben a muzeális intézményekben történtek. Elég csak látogatóként vagy kutatóként használni az intézményt, és a tárákat. Interaktív kiállítások, webes tájékoztatás, on-line szolgáltatások, digitális munkakópiák megrendelésének a lehetősége, bárhol megtegyük hozzá - nem mindenhol. A számítógépes infrastruktúrára ebben a kutatásban nem kérdeznünk rá, de alapul véve egy 2005. évi statisztikát, az akkori adatok szerint a kb. 840 intézmény 25 %-a még az elemi szintű informatikai infrastruktúrával sem rendelkezett.

(Lásd melléklet, 13. sz. diagramm: *Megkezdték-e már a gyűjtemény digitalizálását*, 14. sz. diagramm: *Digitalizálás költségeinek fő forrásai*, 18. sz. diagramm: *A másolási kérések fotografiai printek vagy digitális másolatok.*)

Egyetérthetünk viszont abban, hogy a digitális képrögzítés és felhasználás sokkal radikálisabban változtatta meg a gyűjtemények és ezen belül a vizsgálat tárgyát képező fotógyűjtemények működését, mint ahogy azt előre gondolni lehetett. Az 1980-as években elterjedő új technika bevezetése sehol sem volt könnyű, az átállás is sok nehézséggel, kísérletezéssel járt. Hol a megfelelő eszközök nem álltak rendelkezésre, hol pedig azokat használni tudó szakemberekből volt kevés. Szembe kellett nézni a teljes infrastruktúra lecserélése és folyamatos bővítése mellett a kutatószolgálat és átszervezésével. A mi felmérésünk szerint 2006-ban az *informatikai osztályok aránya a*

gy jteményi osztályokon nem éri el az 50 %-ot sem (37,5 %), bár rendszergazdája már 65,6 %-nak van. Alapvető változást jelent, hogy új képeket ma már inkább digitálisan készítenek, bár a speciális feladatok elvégzésekor (archiválás, gy jteménygyarapítás) még mindig ajánlatos a fekete-fehér filmek és papírok használata. A FORTE gyár bezárása (2007) tovább nehezítette az egyébként is kiszoruló ezüst alapú papírok beszerzését. Ehhez a kérdéskörhöz tartozik, hogy lassan kuriózumnak számítanak az olyan fotólaborok is, ahol nem a negatívok scennelt változatáról űnagytanakó levilágítva és digitális papírra, hanem az eredeti negatívról kézzel, fotópapírra és sötétkamarában. A digitális eszközök területén is nagy az elévülés és a fluktuáció. E jelentés írása közben mesélte két fiatal fényképész, hogy alig találtak Budapesten olyan helyet, ahol megfizethető árban tudtak volna leica filmjeikről digitális másolatot készíttetni. űNincs rájuk igény. Hangzott a rövid válasz. A digitális fényképező gépeket használók köre ugyanis olyan nagy, hogy lassan minden laborban leszerelik a szkennereket.

Tanúi lehetünk annak a tendenciának, hogy miközben a hagyományos fotográfia viszonylag rövid időn belül a kevesek által művelt kategóriába került, felértékelődtek a történeti fotóarchívumokban őrzött gy jtemények. Ebből logikusan következik, hogy egyre többet költenek a fotográfia védelmére. A folyamatok azonban nem ebbe az irányba mennek, hanem a tudás alapú társadalom és az információkhoz való demokratikus hozzáférés jegyében inkább a minél teljesebb hozzáférés biztosítása kerül előtérbe. A gy jtemények többsége viszont nem, vagy csak nagyon nehezen tud megbirkózni a több munkafolyamatot magába foglaló digitális képgy jtemények létrehozásával és működtetésével. *Az adatok között már szerepelt, de ismét felhívjuk a figyelmet arra, hogy a válaszoló gy jtemények 37,8%-ban csupán egy munkatárs dolgozik, és csak 13,5%-ban négy vagy annál több.* A gyakorlati nehézségek közül többen említették, hogy sokkal könnyebb a megfelelő gépparkot létrehozni, mint a folyamatos digitalizáláshoz és adatbevitelhez szükséges forrásokat biztosítani. Már a digitalizálandó anyagok előkészítése és adatfeldolgozása is átlagosan két és félszer annyi időbe telik, mint maga a képfeldolgozás, amelynek metodikája egyébként szintén a legproblematisabb kérdések közé tartozik. A raktárból kihozott fényképeket minimálisan négyszer kell kézbe venni. Amikor válogatják, átzacskózzák, restaurálják, amikor pontosítják a kép adatait, amikor digitalizálják, és amikor már a digitális jelzettel ellátott fotódokumentumot visszahelyezik a raktárba. A munkafolyamat még ekkor sem fejeződik be, mert a digitalizált kép visszakereshetővé is gondoskodni kell.

Rákérdeztünk arra, hogy mennyire id igényesek ezek a munkafolyamatok: átlagosan az el készítést jelölték meg a legtöbb munkát igényl tevékenységnek. Ez az érték az 1-t 15-ös skálán 3,76 pontot eredményezett. Ezt követte az adatbevitel (3,41), és csak ezután következett a tényleges képfeldolgozás (3,07) A digitális képek útja szintén több lépcs s, attól függ en, hogy milyen min ségben készült a másolat. Jó esetben, a képerny n megjelenített keres képek mellett elkészítik az eredetivel azonos min ség nagyfelbontású digitális változatot is. A gy jteményeknek ezt az archív másolatot több példányban kell archiválniuk. A megkérdezettek 63,3%-a gondoskodik err l. Több gy jteménynek okoz súlyos problémát viszont, hogy az adatok mentésekor és a képek nyomtatásakor nincs elegend pénzük a jó min ség nyomtatópapírok, festékek és adathordozók megvásárlására. Történeti fotógy jtemények esetén az ilyen kompromisszumok végzetesek lehetnek, hiszen a nagy anyagi és szakmai befektetéssel digitalizált képek hosszú távú meg rzésére ilyen módon nem biztosított. Azontúl, hogy mindig a prioritások felállításával kell dolgozni, az intézmények vezet inek a belátása szükséges ahhoz, hogy a gy jteményvédelemhez szükséges forrásokat biztosítsák. Ennek hiányában nem csak az eredeti fotódokumentumok, hanem azok modern másolatai is el bb-utóbb el fognak t nni.

Az erre vonatkozó válaszok szerint, a gy jtemények csupán 30%-a ellen rzi rendszeresen az elektronikus adathordozóra vagy a hálózatra mentett képeinek az épségét, és 80% használ márkás CD-t és DVD-t a mentés során, 10% csúcsmín ség adathordozót és további 10% no-name CD-t. A digitalizálás körülményeivel kapcsolatos adat, hogy kevesen engedhetik meg maguknak, hogy küls szakembereket vagy cégeket bízzanak meg a digitalizálással, bár ez sem kockázat nélküli. A gy jtemények 75,8 %a házon belül végzi ezt a munkát, és a legnagyobb arányban a gy jteményi dolgozók (20,6%) és a fényképészek (14,7%) foglalkoznak képfeldolgozással, legkisebb arányban pedig az informatikusok. (5,9%) A professzionális munka feltételének tartott saját digitális labor hiányát 67,6 % jelölte meg. A finanszírozás tekintetében is a házon belüli forrásokra számíthatnak a gy jtemények, küls támogatást csak 20% tud igénybe venni. Tekintettel kell lenni arra, hogy a képdigitalizálás során, különösen a régi képek esetén, nem csak technikai döntéseket kell hozni, bár a digitalizáció tartalmát és min ségét gyakran a felhasználói kör igényei határozzák meg. Nagy különbség van az átlagos felhasználó, a kutató és a kereskedelmi felhasználó között, az igényeik mindig befolyásolják, hogy mit és hogyan digitalizálnak. Ezen felül a jövő számára is meg kell védeni az anyagokat. A különböző igények kielégítését és a stratégiai döntéseket tehát szélesebb perspektívában

kell nézni, a digitalizálandó anyagok kiválasztásától kezdve a feldolgozáson át a digitalizáció dokumentálásáig. Ez utóbbi szükségességét sokan alulszámítják, pedig ez úgyszintén része a folyamatnak, különösen a jövőbeni konverziók miatt. A már említett 1999. évi *„In Picture”* jelentés szerint, még az európai gyűjtemények többségében sincs idő és energia egy-egy projekt végén erre, másrészt hiányoznak az általánosan elfogadott szabályok is arra vonatkozóan, hogy mit és hogyan kell dokumentálni. Az általunk kérdezett gyűjtemények 48,4%-nak nincs semmiféle digitalizálási szabályzata. Tudomásom szerint a *„Kép, dokumentum, tárgy”* avagy a *„Fotográfia élete”* című országos konferencia foglalkozott utóljára (2004) a múzeumi gyűjteményekben végzett digitális archiválás és nyilvántartás perspektíváival, tapasztalataival.<sup>11</sup> A rendezvény ideje alatt az Örökségvédelmi Hivatal Fényképtárában végzett fotóarchiválási kísérleteket összefoglaló és illusztráló *„Mentés Másként”* című kiállítás anyaga ismertette lépésről lépésre a digitális archiválás menetét (Cs. Plank-Pálinkó 2004). A téma egyre aktuálisabb, hiszen nem csak a régi, hagyományos technikákkal készített fényképekről kell gondoskodni, hanem a digitális állományokról is.

*Lényeges adatnak tartom, hogy az intézmények többségének még mindig van saját fényképésze (61,1%) és fotólaborja (58,3%) Kérdés természetesen, hogy meddig, mert a fényképészek átképzése gyors ütemben halad az informatika irányába. A fotómegrendelésekre adott válaszok azt mutatják, hogy a kutatói kéréseknek több mint 90%-a digitálisan készül, és gyakorlatilag mindenütt megértették, hogy az utóbbi 1-2 évben lényegesen visszaszorult a hagyományos papírképek aránya. Ebből következik, hogy a sötétkamrákra, azok felszereléseire, vegyszereire sem lesz szükség, pótolni sem kell azokat.*

A magyarországi fotóarchívumok közül először a Magyar Fotográfiai Múzeum és a Pedagógiai Múzeum kezdte meg a szakértelemmel anyagának digitális feldolgozását és közzétételét. Jelentős eredményeket ért el az elmúlt években ezen a területen a Képzőművészeti Egyetem Könyvtára, a FSZEK Budapest Gyűjteménye, a Néprajzi Múzeum Gyűjteményei, a Színháztörténeti Intézet Fotógyűjteménye, a Szentendrei Szabadtéri Múzeum és a Visky Múzeum. A különböző archívumok technikai felszereltségével jelen program ugyan nem foglalkozott, a kérdésekben pedig derült ki, hogy a gyűjtemények 78,9% már hozzáfogott a gyűjtemény digitalizálásához, és csak 7,9% jelezte, hogy nem is tervezi. A konkrét eredményeket tekintve az eredeti fotódokumentumoknak átlagosan 16,9% -át digitalizálták eddig. A legnagyobb eredményeket az elmúlt években az MTI érte el. Ez a gyűjtemény azon kevesek közé

*tartozik, akik* kiemelt támogatást kaptak, és 2000-ben mindenre kiterjedő el készültek után kezdtek hozzá az ország legnagyobb képgyűjteményének példaértékű korszerűsítéséhez. Múzeumi területen 2004 és 2007 között az ŐAlfa program fő foglalkozik a múzeumok modernizációs kérdésével. Prioritásai között szerepel az informatikai alapú nyilvántartás el segítése, a meglévő tárgyvédalom és a látogatóbarát múzeumok koncepciójának érvényesítése.<sup>12</sup> Ebben a fejlesztési tervben nem kapnak külön hangsúlyt a fotóarchívumok, de azt mindenkinek tudnia kell, hogy a gyűjteményi munka megújítása és a nyitott múzeumok létrehozása nem képzelhető el pontosan meghatározott és korrekt módon leírt fényképek nélkül. A fotóarchívumok digitális közzétételét korábban az Informatikai és Hírközlési Minisztérium (e-világ) pályázatai próbálták el segíteni, most az Új Magyar Fejlesztési Program részeként körvonalazódnak további lehetőségek ebben a témában. Az ŐAlfa program szintén az Új Magyar Fejlesztési Terv keretében folytatódik tovább ŐAlfa Plusz néven, olyan prioritásokkal, mint : ŐMúzeumok Mindenkinek, ŐIskolabarát múzeumok és ŐA látogatóbarát múzeumok.

*Ezek a központi programok nyilván a felmérés által is igazolt helyzetben szeretnének változtatni: az on-line hozzáférést a megkérdezett gyűjteményeknek csak 27,8%-a jelezte, 38,9% tervezi ugyan az internetes hozzáférést, de elég magas azoknak az aránya, akik egyáltalában nem tervezik. Az okokat keresve, valószínűleg az adatbázisok (szöveg+kép) sincsenek még olyan állapotban, hogy a világhálóra kerüljenek, de említhetnénk a szerzői jogok kérdését vagy a felhasználás körüli bizonytalanságokat.*

(Lásd melléklet, 5. sz. diagramm: *Tervezik-e az interneten való elérhetőséget*, 15. sz. diagramm: *Időigényesség*, 22. sz. diagramm: *Legjellemzőbb nyilvánosságra hozatali mód*, 23. sz. diagramm: *Kiállítások gyakorisága*.)

#### **4. Állományvédelem**

A digitalizációval összefüggésben az állományvédelmi teendők jelentik a másik nagy feladatot, így ennek a felmérésben is kiemelt jelentőséget szántam. Gyakori eset, hogy a digitalizálást megelőző állományvédelemre már nem marad elegendő pénz és energia, pedig a digitális másolatokkal ó legyenek azok akármilyen tökéletesek - nem lehet kiváltani és helyettesíteni az eredetit. Végül soron két önálló terület összehangolásáról van szó. A régiségértékkel bíró fotódokumentumok élettartamának meghosszabbításáról és a képi információkat digitális jellé változtató technológiáról. A gyakorlat azt mutatja,

hogy akármelyiket szorítja is háttérbe egy közgy jtemény, mindegyiknek súlyos következménye lehet a jövőben. Az egyik esetben maguk a tárgyak kerülnek veszélybe, a másik esetben a gy jtemény versenyképessége csökken. A körülményeket jellemzi, hogy miközben a digitális szolgáltatások iránti igény egyre nő, sok helyen még arra sincs lehetőség, hogy a megfelelő raktározást és tárolást biztosítsák. A helyzetet bonyolítja, hogy a fotódokumentumokat nem minden esetben rzi egy gy jteményben vagy osztályon, még intézményen belül sem. A fotógy jtemények kezelésére ó az intézményi hierarchiában elfoglalt helyét l függetlenül ó mégis mindenütt ugyanolyan szabályok vonatkoznak. Szabályok, pontosabban mindenki által megismerhet nemzetközi szabványok. Ezek az el írások a fotók élettartamát és meg rzését érint ipari kutatásokon alapulnak. ANSI = *American National Standards Institute*, BSI = *British Standards Institution*, DIN = *Deutsches Institut für Normung*). A nemzetközi szervezetek közül az ECPA-t (Állományvédelem és Hozzáférés Európai Bizottsága) és a SEPIA-t (*Safeguarding European Photography Access*) említem, mert továbbképzési programjaikkal és folyamatos koordináló tevékenységükkel sokat tesznek a történeti fotógy jtemények szakmai támogatása érdekében.

*A hazai fotódokumentumok tárolására vonatkozó kérdések összegzése kapcsán az alábbi eredményeket kaptuk: A megkérdezett gy jtemények 26,3%-a jelezte, hogy van klimatizált raktára, de magas azoknak a százalékos aránya - 60,5 % - ahol viszont nincs. Kedvez bb a kép a t zvédelem kérdésében, mert ott 84,2% értékelte úgy, hogy a gy jtemény biztonsága tekintetében ez a kérdés megoldott. A 38 gy jtemény raktározási körülményeit tovább árnyalják a következő adatok: a gy jtemények 63,2%-ban nincs kontrollált relatív páratartalom, és 71,1%-ban nincs kontrollált h mérséklet. A levegő sz r filter használatát is csak 7,9% jelezte. (A gy jteményeknek csak igen alacsony százaléka (15,8%) rendelkezik klimatizált raktárral, t zvédelmi berendezéssel és a biztonsági beléptet rendszerrel. Megkértük a gy jteményeket arra is, hogy értékeljék a fotódokumentumok tárolási körülményeit az 1-t l 5-ig tartó skálán. Átlagosan 2,76 pontot adtak erre a kérdésre. Százalékban kifejezve: 44,7% szerint nem megfelelő, 34,2% közepesen megfelelő és 21,1 % szerint megfelelő a fotók tárolása. Kedvez bb a helyzet a speciális tárolóeszközök és a cérnakeszty használata területén, bár itt is lehetne jobb eredményeket elérni. A megkérdezett gy jtemények 71,1% -a jelezte, hogy használ speciális tárolóeszközt, és 89,5% használ cérnakeszty t. Más összefoglalásban 71,1% mindkett t használja, 10,5% pedig egyiket sem. Hasonló a helyzet a nitrát-filmek kiválogatása és elkülönítése esetén, mert a gy jteményeknek csak 41,9% kezdte meg ezt a*

*munkát. Állományvédelmi kérdés, hogy az intézmények 91,9%-ban nincs képzett fotórestaurátor, de azért 48,6%-nak van lehetősége arra, hogy alkalmanként restauráltasson. 43,2% jelezte viszont, hogy egyáltalában nem tud restauráltatni, mert a gyűjtemények költségvetése ezt nem teszi lehetővé.*

A restaurálás és a konzerválás közötti különbségeit hangsúlyozó Flesch Bálint már az 1980-as években óva intett a szem tárgyak kicsinosításától és a koncepciózus megelızıst ajánlotta. Sajnos hálø Istennek szakképzett fotórestaurátor se égen se földön széles e hazábanø, jegyzi meg az 1987-es miskolci konferencián. Elmondhatjuk, hogy a helyzet ma sem változott meg gyökeresen. Jelen ismereteim szerint két képzett restaurátor van Magyarországon (Sor Zita és Stressz Judit), egyikük az Országos Széchenyi Könyvtár Restaurátor M helyében, a másik a Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában. Rajtuk kívül még Ormos József és Kérd Ágnes foglalkoznak fotórestaurátori kérdésekkel. A téma szakért jének számító Flesch Bálint írásaira az Interneten keresztül lehet rábukkanni, de ismereteink szerint már nem dolgozik azoknak a gyűjteménynek, amelyekben korábban restaurátori és fényképészeti munkákat vállalt. A Pet fi Irodalmi Múzeumon kívül a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Fotóarchívuma neki köszönheti több száz fotóm tárgyának magas színvonalú duplikálását és szakszer elhelyezését.

(Lásd melléklet, 10. sz. diagramm: *Használnak-e speciális tárolóeszközt vagy cérnakeszty t*, 6. sz. diagramm: *Klimatizált raktár*, 7. sz. diagramm: *Biztonsági beléptet rendszer*, 8. sz. diagramm: *T zvédelmi rendszer*, 12. sz. diagramm: *Lehet ség a költségvetésb l a m tárgyvédelemre.*)

## **5. Adatbázisok, nyilvántartási rendszerek**

Az archív képek digitális jelekké való átalakítása, tetsz leges manipulálása és sokszorozása megváltoztatta a fotográfiáról való gondolkodást. Azzal, hogy szabad szemmel nem, vagy alig látható képi részletek és rétegek válnak ismertté és nagyíthatóvá, a képek eredeti témája is számos új elemmel és ismeretanyaggal b vül. Az ezüstszemcsékben rejlt információk tárháza már eddig is rendelkezésre állt, hiszen a negatívok többségér l ø elvben ø számos nagyítás készült az id k folyamán. A szituáció mégis más, hiszen a számítógép képerny jével szemben ülve, maga a felhasználó kerül alkotó pozícióba: egyes részleteket önállóan megvizsgálhat, kiemelhet és átalakíthat. A muzeológusok és történészek feladata a képi tartalom feltárása és minél pontosabb



leírása. Nincs pontos adatom arról, hogy országosan a fotógyűjteményeknek hány százaléka képes önálló feladatként kezelni a számítógépes adatbázisok építését és a hálózati hozzáférés biztosítását, és hány százaléka az, amelynek még rendszeresen működő elektronikus adatbázisa sincs. A jelenlegi felmérés azt mutatja, hogy ez utóbbiak aránya sokkal jelentősebb, mint gondolnánk. Az adatok szerint, Magyarországon inkább a vásárolt vagy kész programként átvett nyilvántartási programok (62,5%) használata terjedt el, a saját fejlesztések aránya kevesebb (37,5%). Kedvező adat, hogy a megkérdezettek 85,2%-as vett figyelembe az adatbázisok korszerűsítésekor valamilyen hazai, vagy nemzetközi szabványt. A teljesebb áttekintéshez hozzátartozik annak ismerete, hogy mennyi adatot (képi, szöveges) tartalmaznak az elektronikus nyilvántartások, valamint az, hogy mennyire kompatibilisek más adatbázisokkal. A második kérdésre válaszolva, az intézményen belüli hozzáférést 58,1%-ban jelölték meg, és 24,1% jelezte, hogy elérhető az Interneten. Az elektronikus ügyintézés kérdését azonban a többség (65,4%) még nem tartja aktuálisnak.

A nyilvántartás rendjének változásával minden muzeális gyűjtemény szembesült, különösen a NKÖM 2002/20. (X.4.) rendelete óta. A muzeális intézmények nyilvántartási szabályzatáról rendelkező jogszabály ugyan a papír alapú leltározás módjával foglalkozik, de a szempontrendszer alkalmazása a digitális adatbázisok egységesítését is megkönnyíti. A rendelet szerint, a saját gyűjteményben rögzített és tudományosan már meghatározott kulturális javakat szakleltárkönyvekben kell nyilván tartani. A 10. számú szakleltárkönyvben a tudományos forrásérték, eredeti (történeti, néprajzi, irodalomtörténeti) képeket, illetve a művészeti alkotásoknak számítógépes fényképeket kell nyilvántartani, a segédgyűjtemények számítógépes adattári fényképeket pedig az adattári fénykép-leltárkönyvben. A gyakorlatban oly sok problémát jelent adattári fényképek (leíró kartonok fotói, régészeti tárgyfotók) és a történeti vagy művészeti értékkel bíró eredeti fotográfiák közötti különbség tételét már nagy elrelépésnek tekinthetjük, mint ahogy azt is, hogy meghatározták a fotónyilvántartás minimális tartalmi feltételeit. Statisztikánk szerint a fotódokumentumok 2,8 %-át leltározzák más dokumentummal együtt, a többit (97,2 %) önállóan kezelik. Ehhez kapcsolódik, hogy a digitális képek leltározását viszont a gyűjteményeknek csak 32,2%-a tekinti megoldottnak. A kutatási lehetőségek tekintetében még igen vegyes a kép, mert a gyűjtemények 36,8%-a még használja a papíralapú leírókartonokat, és csak 7,9 % jelezte, hogy automatizált rendszere van. A legáltalánosabb a régi és az új nyilvántartások együttes használata (50%), de a jövőre nézve a gyűjtemények 80,6 %-a tervezi a régi leltárkönyvek,

leírókartonok és katalóguscédulák számítógépre vitelét. A leltározás és adatrögzítés módjának alakulását mutatja, hogy egyenlőre csak az archívumok 15,5 % tért át az elektronikus leltározásra, és 56,3% még hagyományos módon, 28,1% pedig vegyesen dolgozik. A gyűjtemények feldolgozását segítő külső adatrögzítők alkalmazására az esetek többségében (78,1%) nincs lehetőség. Magyarországon múzeumi körökben a legismertebb két program az Internetes alapú ARIADNE és az Egységes Múzeumi Nyilvántartási Rendszer (EMNYR), de léteznek más, jól használható saját fejlesztésű programok is.

Az elmúlt tizenöt évben az EVA (European Visual Archive) és az EVAMP (European Visual Archive Market validation Project) fejlesztései emelkednek ki a történeti fotóarchívumok egységes nyilvántartási és disztribúciós rendszerében. A képek digitális másolatai és azok részletes adatainak lekérdezése mellett a nyomtatott másolatok on-line vásárlásában szintén az EVA kezdeményezése (<http://www.eva-eu.org/>) nyújtott lehetőséget. Szerepüket 2001-től fokozatosan az EVAMP projekt vette át, törekedve minél több európai szereplő bevonására. 2004-ig csak három európai fotótár, a holland Atwerp City Archives, a brit London Metropolitan és a belga Royal Library – Albertina – vettek részt az on-line szolgáltatások fejlesztésében. Fontos lépést jelentett a SEPIA által kifejlesztett korszerű fotóadatbázis modell nyilvánosságra hozatala is 2003-ban. (Sepia Working Group on Descriptive Models for Photographic Collections: SEPIADES Recommendations for cataloguing photographic collections. Amsterdam, 2003.) A nemzetközi kezdeményezések közül az egységes vizuális interfészek kialakítására tett erőfeszítések közül a [www.plumbdesign.com](http://www.plumbdesign.com) web-címen elérhető vizuális tezaszót is említtem.<sup>13</sup> Magyarországon 2002-től a Nemzeti Digitális Adattár (NDA) próbálja összefogni, és kereshetővé tenni a magyar kulturális örökséggel összefüggő digitális tartalmakat. Az NDA - a kormány Magyar Információs Társadalom Stratégia (1214/2002 (XII.28.) számú Korm. Határozat) néven futó koncepció részeként - egy olyan metaarchívumot hozott létre, amely láthatóságot biztosít a kulturális és egyéb közérdeklődésre számot tartó tartalmak számára. A fotógyűjtemények közül a vártnál kevesebben csatlakoztak a programhoz. Ebben az évben a már említett Új Magyar Nemzeti Fejlesztési Terv nyújtott lehetőséget támogatások megszerzésére, bár a feltételrendszerek teljesítése itt sem lesz könnyű. Azon túl, hogy gyűjteményvédelemre nem állnak rendelkezésre külön források, minden valószínűség szerint azok az archívumok pályázhatnak eséllyel, amelyek munkája be tud épülni valamilyen

szolgáltatási rendszerébe. Fként az idegenforgalom, az oktatás, a településfejlesztés és a regionális programok fejlesztése szerepel a stratégiailag kiemelt ágazatok között.

Nyugat-Európában az 1980-as évek végén kezdtek meg azok a nemzetközi digitalizációs projektek, amelyek a képi információhoz való hozzáférés reményében nyújtottak segítséget a csatlakozó gyjteményeknek. Az első tíz évben első sorban a nagyobb nemzeti könyvtárak és képtárházak részesedtek a forrásokból, nem nélkülözve az adott ország kulturális tárcájának a támogatását sem. A tapasztalatszerzés éveitől 1999-ben az Európai Unió egyik szervezete, a már említett SEPIA végzett a történelmi fotótárházakban első sorban azzal a céllal, hogy konkrét adatokat nyerjenek a gyjteményekben lévő fotográfiák számáról, típusáról, állapotáról és a feldolgozottság mértékéről. A felmérés kimutatta, hogy a közgyjteményben őrzött fényképek több mint a fele ötven és száz évnél régebbi. Önmagában már ezt a körülményt elegendőnek tarthatjuk ahhoz, hogy a fotódokumentumokkal kapcsolatos kutatásokat mindenütt komolyan vegyék. A fizikai megtartásukra vonatkozó kutatásokat éppúgy, mint a jelentőségükre és az európai kultúrára, történelemre gyakorolt hatásukra vonatkozókat. Magyarország sajnálatos módon nem szerepel az 1999. évi programban résztvevő országok között. A Szlovákiai Nemzeti Gyjtemények Műtárgyvédelmi Osztályának a felhívása 2006-ben azonban eljutott néhány hazai gyjteménybe, bár az együttműködés sikeréről nincs információ. A kérdésvetést a Közép-Európai történelmi fotógyjtemények állapotát kívánta felmérni, különös tekintettel a tárolási körülményekre és a szakmai apparátusra. (fotórestaurálás, állományvédelem)

(Lásd melléklet, 16. sz. diagramm: *Tervezik-e a keres rendszerek számítógépesítést*, 17. sz. diagramm: *Leltározás, adatregisztráció módja*.)

## **6. Fotó és kép: a technikai, technológiai változás és következményei**

Miközben a múzeumok és képtárházak jövőjét meghatározó tendenciák fokozódó mértékben a szolgáltatás-központú gyjteményekről szólnak, alapjaiban változott meg a fotográfiai képkészítés technikája és filozófiája. William Mitchell művészettörténész megfogalmazása szerint a Photoshop 1989. évi bevezetésének a pillanatában a fotográfia gyakorlatilag meghalt (Mitchell 1992). Az értelmezésében nagyobb korszakváltás élünk most, mint 150 évvel ezelőtt a festészetet és grafikát kiszorító fotográfia idején. Mitchell

felvetésével lehet vitatkozni, de az viszont tény, hogy a fényképezés idejük jelentős részét ma már a sötétkamra helyett a számítógép képernyője el is tölti. Beke László a következőket írja ezzel kapcsolatban: „Lassan belátjuk, hogy a technikai fejlődés folyamatos és egyfolytában a teljesség irányába hat, de fordított hatást gyakorol a szabadságra és a művészetre. A kreativitásra. Azt állítom, hogy minél precízebbé válik a kép, az adattárolás az adatátvitel, és a digitális képalkotás, annál inkább hallatlan emberi értéke lesz az egyedinek, az egyszerűnek, a réginek, az elrontottnak, a gyengének, legyen az dokumentum, vagy a szabad képalkotási fantázia eredménye.” (Fejér-Szarka 2000) E sorokat azért idéztem, mert azok tartalmát a történeti archívumokra is érvényesnek tartom. Különösen abból a szempontból, hogy miközben jól érzékelhető a gyűjtemények virtuális közzététele iránti igény, nem árt minél többször tudatosítani, hogy a digitális másolatok mögött eredeti fotódokumentumok (kordokumentum, fotóműtárgyak) találhatóak. A gyűjteményekben dolgozó muzeológusoknak és történészeknek óriási a felelőssége abban, hogy ne csupán a fényképek által közvetített információk hasznosuljanak a modern technológiáknak köszönhetően. Rögzíteni kell a fotográfiákat egyedi tárggyá, műtárggyá tevő információkat is, mert azok a képernyőn már nem, vagy egészen másként látszanak. A fotográfia pontos méretének, anyagának, technikájának, színének, állapotának, sérüléseinek ismerete nélkül óhogy csak néhány példát említek - el fordulhat, hogy a következő generáció a digitális másolatok birtokában majd úgy érzi, hogy az eredetire valójában már nincs is szükség.

Az újfajta kommunikáció következményeivel foglalkozó a „Fénykép az ezredfordulón” c. tanulmánykötetben (2000) több szerző kitért arra, hogy a digitális technikák megjelenésével mennyire átalakult az eredetiség fogalma. A digitális bitekké és kinyomtatható számsorral változtatott képekkel megvalósult a tökéletes reprodukció lehetősége, mert bármelyik számítógép is kapja meg az adott kép matematikai számsorát, ugyanúgy fogja reprodukálni azt a megfelelő szoftverek használata esetén. Ezzel, állítja Peternák Miklós, gyakorlatilag nem csak az eredetiség fogalmáról értelmetlen beszélni, hanem a fotográfia legalapvetőbb sajátosságának tartott hitelesség és dokumentumérték is megszűnik. (Fejér-Szarka 2000) A képnél az információ az, amivel bánunk, azt küldjük, fogadjuk, manipuláljuk és programozzuk. A látvány szintjén természetesen érzékelhetők a különbségek, hiszen ahány képernyő, ahány nyomtató és festék, annyféle lesz a nyomtatás. Meg kell küzdeni azzal is, hogy digitális világunkban gyakorlatilag megszűnik a távolság. Megváltozik az időtudatunk, ugyanabban a pillanatban érzékeljük a történelmet és

a kommunikációt, ahogy meglátjuk a képernyőn. Paul Virilio szerint nem vagyunk messze attól, hogy az adatátvitel fénysebességgel történjék. A 300 ezer km/másodperc gyorsaság elérése lényegében már az egyidejűséget jelenti. Lehetséges, hogy 2006 októberében valósult meg Virilio jóslata. Ekkor jelentették be a testek sikeres kvantum-teleportálásának kísérletét a fény segítségével. A Nature tudósítása szerint, miután a kutatók leíró információt küldtek egy test állapotáról a távolba egy hasonló testnek, az információ - megérkezésének pillanatában - az eredeti pontos hasonmásává vált. Az eredeti ugyanakkor felvette távoli párjának korábbi állapotát. Korábban fény és fény, illetve atom és atom között hoztak létre összekapcsolódást, most viszont a fény hordozza, és az anyag tárolja az információt. A híradások szerint ez az első példa a fény és az atom összekapcsolására. A közeljövő kutatásai során a tudósok a távolság fokozatos növelésére fognak törekedni, bár kísérleteik attól is függenek, hogy az információt hordozó fény mekkora távolságot képes megtenni az információ sérülése nélkül. Szintén 2006-ban számolt be a magyar sajtó arról, hogy az ELTE Vizualizációs Centruma az eddigieknél tökéletesebb térhatású berendezést készített. Az alkalmazott tudományok területét forradalmasító új eszköz egy 10 négyzetméteres, speciális anyagból készült képernyő jeleníti meg a 2,5 millió képpontból álló képet. Az eljárás fontos része, hogy a képet két részletben vetítik ki. Az egyik vetíti a kép egyik felét, a másikon a kép másik felét látjuk. Ezt követően integrálódik a kétféle kép az agyban. A szinkronizálást biztosító speciális szemüveget viselő néző gyakorlatilag teljesen körbeveszi a háromdimenziós látványt. Az eljárás érdekessége, hogy a kódési elve részben a fotográfia történetében is jól ismert sztereo-fényképezés és képnézés elvén nyugszik. A véletlenszerűen kiragadott példákkal azt szerettem volna érzékeltetni, hogy az egyre tökéletesebb eszközök és a módszerek továbbra is a képekre lefordítható világunkról szólnak, legyen az a szabad szemmel láthatatlan atomok világa, vagy az eddig nem tapasztalt többdimenziós látványok lehetősége. A köznapi kommunikációban a képekkel való foglalkozás viszont folyamatosan egyszer sőt, és minden erőfelé és a közvetlenebb felhasználás irányába tolódik el. Ennek jele az is, hogy a fényképező gépeket gyártó nagy cégek ma már a digitális kommunikáció filozófiája mentén alakítják ki üzleti stratégiájukat.

## **7. Kulturális javak (műtárgyak, fotók)**

2001 óta integrált örökségvédelemről beszélünk. Ez a tevékenység magába foglalja a műemléki ingatlanokon és az épített örökségen kívül a régészeti örökség és a kulturális javak (más szóval az ingóságok vagy mű tárgyak) védelmét. Fogalmi szempontból ezek együttese alkotja a kulturális örökség elemeit, 2001-től már a képi forrásokat is beleértve. A kulturális javak pontos definíciója a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. tv. (Kövt.) 7 §. szerint a következő: „Az élettelen és élő természet keletkezésének, fejlődésének, az emberiség, a magyar nemzet, Magyarország történelmének kiemelkedő és jellemző tárgyi, képi, hangrögzített, írásos emlékei és egyéb bizonyítékai, az ingatlanok kivételével, valamint a művészeti alkotások.” Fontos szempont, hogy a kulturális örökség elemeinek megőrzése közérdek, és a közgyűjteménybe került anyagok a jogszabály szerint automatikusan védetté válnak. Esetleges egyedi védelmük is megszűnik ezzel. A fényképek, filmek és negatívak kivételét szabályozó rendelet értelmében, ha az 50 évnél idősebb fotódokumentumok nincsenek alkotójuk tulajdonában, akkor kivételük minden esetben engedélyköteles.<sup>14</sup> A kiviteli engedélyek kiadásával és a védett kulturális javak felügyeletével foglalkozó Kulturális Örökségvédelmi Hivatal<sup>15</sup> a 7. kategóriába tartozó fényképeken kívül az optikai, a fotó és kinematográfiai berendezések kivételét is szabályozza, de azokat a 14-es, ún. egyéb antik kategóriában, a bútorok, szoborok és egyéb antik tárgyakkal együtt kezeli.

A 20. század hatvanas éveitől a történelmi műemlékek kifejezéssel elsősorban azokat a tárgyakat (épület, könyv, képművészeti alkotás) jelölték, amelyeket régiségértékük vagy művészeti értékük alapján tartottak fontosnak. A hatvanas évek végén jelent meg először az európai törvénykezésben az épített örökség fogalma, majd vált általánossá az 1970-es években a kulturális örökség fogalma (cultural heritage, patrimoine culturel). További jelentős változást hozott a kollektív emlékezet és a szellemi örökség (szintangibilis, szimmateriális) körébe tartozó tartalmak integrálása. A kulturális örökség ezek szerint a közösség számára fontos jelentéssel bíró tárgyak és a tárgyakkal kifejezett immateriális dolgok készletét együttesen jelenti. E javak megőrzésében a legnagyobb szerepe máig a közgyűjteményeknek van. A folyamatban természetesen nem csupán a megőrzésről van szó, hanem mindarról a tudásról és ismeretről, amelyet a birtokba vevő az eredeti tartalomhoz hozzáad. A saját maga olvasatát, emlékeit vagy a képekhez fűzött tudományos eredményeit és érdeklődését. A kulturális örökség fogalmának elterjedését a történelem és az emlékezet összefüggésében is vizsgálják. Ennek hatásaként egyre inkább felértékelődnek a történelmi eseményeket és sorsfordulókat átélő szemtanúk tanúságtételei és emlékei. De nemcsak felértékelődtek, hanem szakvélemények nélkül

váltak közkinccső és a történelem részévé. Maradva e gondolat mentén, a közösségi emlékezet és identitás szempontjából a fotográfiai képek hasonló funkciót töltenek be, mert az id múlt-jelen-jöv hármában még a legjelentéktelenebbnek látszó felvétel is a történelmi és a privát emlékezet megismerésének a lehetőségét kínálja. Az erejüket abból merítik, hogy hiteles tanúbizonyságai annak, amit ábrázolnak. Ahhoz azonban, hogy ez így legyen, tudni kell, hogy a kép mit, mikor és hol ábrázol. A fényképekhez f z d narratívák és személyes visszaemlékezések jelent ségét felismerve, az NKA 2002-ben pályázati támogatásokkal próbálta el segíteni a jelent s fotográfiai életm vek és gy jtemények feldolgozását az alkotók aktív közrem ködésével. Itt jegyezném meg, hogy a különböz szakterületekre specializált fotógy jtemények leltárkönyveiben többnyire a szerz kre és a felvétel körülményeire való információk felt ntetésével bántak az el dök a legnagyobbban. Aki már dolgozott vagy kutatott fotóarchívumban, ismeri azt az érzést, amikor értékesnek vagy érdekesnek t n fényképeket, negatívokat kell azért félre tenni, mert adatok hiányában nem tudjuk ket azonosítani. A gy jtemények számára az ilyen típusú anyagok olyanok, mintha nem is léteznének. A digitális hordozókra mentett képek pontos megnevezése és nyilvántartása szintén alapkérdés, hiszen néhány év múlva a hiányosan vagy pontatlanul nyilvántartott file-ok és DVD-ék jutnak hasonló sorsra.

## **8. A fotó, mint dokumentum**

A kulturális javak (ingóságok, m tárgyak) körébe tartozó fényképek két f csoportját a m vészeti alkotásokon ó fegyverek, festmények, grafikák - kívül a történelmi szempontból kiemelked emlékek - tárgyi, képi, írásos, hangrögzített ó alkotják. Utóbbiak közös jellemz je a *dokumentum jelleg és a forrásérték*. Az els kérdés, ami felvet dik, különösen a fotóm vészettel foglalkozó diskurzusokban, hogy šmit ér a kép, ha csak dokumentumö. Annak ellenére, hogy a történelmi fotóarchívumokat használó muzeológusok és történészek minden bizonnyal pontosan tudják, hogy egy adott téma kutatásakor és illusztrálásakor milyen fontos szerepet játszik a fotográfia, mint kordokumentum, a kérdés el l kitérni mégsem lehet. A fényképezés történetének egyik alap fogalma és problematikája a m vészethez való tartozása mellett, a dokumentarizmus lényegének a megfejtése és lehetséges definiálása.

Hitelességen általában azt a jelenséget értjük, amikor a kamera a megfelelő képpen érzékenyített anyaggal azt rögzíti, amit elébe állítunk. Aminek van id tartama is,

konkrétan az a rövid időtartam, ami alatt a zár nyitva van, amíg fény éri a fényérzékeny felületet. A dokumentumjelleg ebben a lenyomatszer, kvázi érintéses kapcsolatból fakad, emeli ki Peternák Miklós. Ő ez a képi világ fordult most át a digitális technikával egy interfészen keresztül történő átalakíthatóság világába. (Peternák 2000) A téma összetettségére való tekintettel a továbbiakban csak a kérdéssel kapcsolatos néhány aspektus felvetésére vállalkozom. A fotográfia története jól mutatja, hogy a fényképezés viszonya a hitelesség és objektivitás kérdéséhez idővel változik, hol a dokumentarizmusból fakadó tárgyszerűséget értékelték nagyra, hol pedig a vele járó stílustól és szemlélettől igyekeztek eltávolodni (piktoralizmus, expresszionizmus, szürrealizmus, absztrakt fotó). Nyilvánvaló, hogy a fotó dokumentáló funkciója akkor a legerősebb, amikor valamilyen esemény vagy tárgy megörökítése a cél. (riportfotók, városképek, kutatási folyamatokat dokumentációk) Ilyenkor persze elvárjuk, hogy a fotós személyes látásmódja a hiteles tájékoztatás érdekében háttérbe maradjon. A fotós, vagy megbízója számára a megörökítendő tárgy létezésének és valóságának az igazolása a dokumentálása is jelenti azt az értéket, amit a megtekintő számára az eredetiség. A különböző múzeumokban lévő fényképek osztályozása is bizonyos mértékig ezt a logikát követi. Régészeti fényképek az adattárba, néprajzi fotók az etnográfiai gyűjteménybe, városképek a helytörténeti gyűjteménybe és így tovább. A fotográfiai képek óriási halmazának ez a fajta mesterséges elkülönítése azonban csak kényszermegoldás. A fényképek jelentése sokkal gazdagabb annál, mintsem annak tartalma vagy pillanatnyi értéke alapján rendszerbe lehessen őket sorolni. Az online keresési lehetőségek és kapcsolatok ebben a szempontból nagy áttörést eredményeztek, soha nem látott képek bukkannak föl és kerülnek egymással kapcsolatba. A fotó dokumentum jellege kapcsán annyit azért kockázat nélkül kijelenthetünk, hogy egy fotográfiai kép minden esetben dokumentál valamit. Szándéktól és megvalósítási koncepciótól függetlenül. Még az is, amelyik tegnap készült. A kérdés persze nem ennyire egyszerű. Mit is dokumentál a fénykép a példának okáért - a beállított jelenetek esetén? Mit dokumentál a szerkesztett fotó? Mi a kapcsolata a dokumentumnak a valósághoz? Megsokszorozza, vagy újrateremti azt? Amennyiben a fényképek értéke dokumentum erejükben van, akkor mi a jelentősége az esztétikai minőségnek? Figyelembe kell venni, hogy a mai felfogás szerint egyre kevésbé van értelme a megvalósított és a megvalósítandó fényképek megkülönböztetésének, mert a képhasználat módja a döntő. Susan Sontag szerint: ŐA fényképezés megvalósítás voltának eldöntetlen kérdését háttérbe szorítja az a tény, hogy a fotográfia meghirdeti (és megteremti) a megvalósítás új céljait. Annak a jellegzetes irányának a mintapéldánya ez,



melyet korunkban a magasrendű modernista művészetek és a kommersz művészetek egyaránt követnek: a művészetek metaművészetekké vagy tömegkommunikációs médiumokká történő átalakításának irányába. (Sonntag 1981) A fotográfiáról vallott újabb nézetek szerint tehát egyetlen képkockát sem lehet leértékelni csak azért, mert technikailag nem tökéletes. Sokkal fontosabb ennél a fotós látásának eredetisége vagy a megörökített téma érdekessége, üzenete, aktualitása. Művészi eszközökkel dokumentálni az afrikai bevándorlók életkörülményeit, vagy akár kéntként megörökíteni egy terrortámadást a mobiltelefonom segítségével, szinte teljesen mindegy. Ilyen esetekben az ábrázolt szituáció különlegessége rúgja fel azt a korábbi szabályrendszert, ami a képeket a művészi minőség mentén értékeli és osztályozza. A 2006. évi londoni merénylet óta a BBC hírszatóra már teljesen egyenrangúan kezeli az amatőrök által küldött digitális képeket a tájékoztatás szempontjából a hivatásos riporterek képeivel. A fenti példákkal természetesen nem azt állítjuk, hogy a művészi színvonal kérdése nem játszik szerepet a fotográfiai képkészítésben. A művészet az, amit annak tartunk. Erővel ebben a műfajban is működik, különösen a műtárgykereskedelemben. Tény viszont, hogy amennyire nehéz meghúzni a határvonalat a hivatásos művészek és az amatőrök között, annyira nehéz a funkcionális, gyakorlati célokat szolgáló tudományos és üzleti célú képek, valamint az emlékek szánt képek helyét megtalálni a művészi céllal készített alkotások közt. Egy múzeumi környezetben már akkor átlépjük a határokat, amikor egy eredetileg dokumentumnak szánt képanyagról eldöntjük, hogy más kontextusba (kiállítás, művészeti album) helyezzük őket, vagy fordítva.

A művészet és a dokumentum kifejezések mentén tovább haladva, a művészettörténeti értelmezés szerint az emlékező a konkrét tárgyban megjelenő művészeti értéket vagy szellemi minőséget jelenti. Mivel az emlékező és az emlékeztető (Marosi Ernő értelmezésében - csak addig lehet elgondolni, amíg a tárgy (épület, rom, ingóság, műtárgy) jelen van és szemlélete adott, törekedni kell az egyes emlékek egyedi történetének a feltárására és az emlékekkel kapcsolatos változások nyomán követésére. (Marosi 1996) Mivel ebben a rekonstruáló tevékenységben a fotográfia mindig is fontos szerepet játszott, úgy vélem, hogy a fotográfiának ez a funkciója egyenértékű kell legyen a művészeti szándékkal. Bizonyos képek, képsorozatok és szituációk esetén nincs jelentősége annak, hogy a fotográfus művészi céllal vagy dokumentációs céllal készült. Emlékeztető funkciójuk az, ami minden esetben érvényesül. A felvétel illusztrálására két példát említek. 2004-ben jelent meg a *Színes Magyarország* című kötet nagy részben publikálatlan, közgyűjteményekben őrzött színes fotóillusztrációkkal 250 oldalon

keresztül, és ugyanebben az évben állítottak ki színes, naplószer fotómvészeti alkotásokat a „Dokumentum 60” kiállításon. A szerzők a „mindennapok színváltozását” igyekeztek ábrázolni a szubjektív dokumentarizmus stílusában. (Jokesz-Petrányi 2004) Kincses Károly: „Dokumentum vagy más?” című cikkében kérdésként teszi fel, hogy vajon „így figyelmen kívül hagyható-e annak vizsgálata: milyen célból készültek, ezekben mi kerülhetett készülésük idején a nyilvánosság elé, ami került, milyen kontextusban, milyen szöveggel, milyen ideológiának megfeleltetve?” A kérdésre válaszolva, természetesen nem hagyható figyelmen kívül, bár a fent említett két munka közötti párhuzam magától adódik: minden történelmi korszak ránk hagyja önmaga képes lenyomatát, és mindegyik kép dokumentum. Szándéktól, stílustól, kortól és műfajtól függetlenül. (Kincses 2004) A történelmi fotógyűjtemények és általában a régi fotográfiák iránti érdeklődést mutatja, hogy 2001-ben „Memory of the World” („A Világ Emlékezője”) néven az UNESCO életre hívott egy olyan programot, amelyben dokumentumtípusok szerint adnak pontos útmutatást a fényképek megőrzésének módjára annak érdekében, hogy a különböző gyűjteményekben található fotográfiák minél tovább fennmaradjanak.

## **9. A múzeumi fotó, mint műtárgy**

A fotók dokumentum jellegén kívül múzeumi műtárgy mivoltuk az, amelynek értelmezésekor nehezen alakul ki a szakmai konszenzus. Amennyiben abból indulunk ki, hogy a *fotográfiáknak van egy része, ami ábrázol valamit, és van egy része, ami művészi szinten ábrázol valamit, akkor látszólag közel vagyunk a megoldáshoz.* A fotó múzeumi és műtárgy jellegének megkülönböztetése a fotó vonatkozásában azonban máig nem tisztázott. A témával kapcsolatban először a Borsod-Abaj-Zemplén Megyei Múzeumi Igazgatóság Vizuális Kultúrakutató Osztálya rendezett országos szakmai konferenciát Miskolcon „A fénykép mint műtárgy” címmel 1987-ben. Itt hangzott el Kincses Károly és Flesch Bálint vitaindító előadása, amely akkor és a maga nemében korszakos jelentőségű volt. Minden eszközzel igyekeztek felhívni a figyelmet a közgyűjteményekben lévő fényképek védelmére, és ennek érdekében a már említett fotótörténelmi táborokon kívül minden lehetőséget megragadtak arra, hogy ez a kérdés nyilvánosságot kapjon. Kincses véleménye szerint miután potenciálisan valamennyi fénykép lehet műtárgy - még az alkalmazott fotó is -, kezeljük annak megfelelően. Érinti azt a problémát, hogy a fényképek funkció szerinti besorolása és értékelése csak a

lehetséges módszerek egyike, hiszen tisztá funkció, m faj nincs, mindig a pillanatnyi igény határozza meg, hogy ugyanaz a fotó milyen kontextusban kerül felhasználásra!ö(Kincses 1988) A fotó dokumentum és m vészeti ó m tárgy jellegének tisztázatlansága miatt ekkor még sem adott konkrét válaszokat arra, hogy mit nevezünk m tárgynak a fotóban. A szerz által készített kópiát? Az eredeti negatívot? A kett t együtt? A fakszimit? Az eredeti negatívról készített utólagos szerz i pozitívet? Flesch Bálint azt vette sorra, hogy mire kell ügyelni abban az esetben, ha a fotó m tárgy. El adása végén a szakértelem teljes hiányára hívta fel a figyelmet a fotó technikája és állományvédelme tekintetében (Flesch 1988). 1988-ban šA fénykép mint történeti forrásö címmel<sup>16</sup>,1993-ban az šÉrték a fotóbanö,<sup>17</sup> 1999-ben šA fénykép a közgy jteményekbenö<sup>18</sup> és 2003-ban a šFotó mint történeti értékö cím szegedi konferencia foglalkozott a közgy jteményekben rzött fényképekkel. Az 1993-as konferencián Kincses Károly a gy jteményi anyagok érték szempontú válogatását tartotta kiindulópontnak bevezet el adásában. šNem Magyarországon, de a nálunk jobb helyzetben lév nyugati országokban sincs arra pénz, hogy válogatás nélkül minden fényképet m tárgyként kezeljenek. (Meg persze semmi értelme sincs!) Ezért a rendelkezésünkre álló gy jteményt ó az érték vonatkozásában ó piramisként kell felfogunk, melynek csúcsán található az egyetemes érték fotográfiáink í . A piramis középs szintjén vannak a lokális, helyi értékkel bíró fotográfiák, az el z khöz képest jóval tömegesebben. Ezek azok a fotók, melyeket néprajzi, szakmatörténeti, helytörténeti vagy bármely más speciális szempont el térbe helyezésével, az illet szakgy jtemény napi feladatai ellátása közben használ.ö(Kincses 1993) Az értékelismerés és meghatározás szempontjai között els ként említi a kép korára, szerz jére és technikájára vonatkozó adatok jelent ségét. A kép témájára vonatkozó adatokat nem tekinti a fotót m tárggyá tev szempontnak. šNem lehet e kett t felcserélni, egymás rovására alkalmazni, mert els sorban fotóm tárgyról, s csak másodsorban a speciális képi jelentést, dokumentumot hordozó médiumról van szó.ö(Kincses 1993) Ez utóbbi kijelentéssel annyiban vitatkoznom kell, mert a fényképet dokumentummá tev šspeciális képi jelentésö jelent ségének sokkal nagyobb hangsúlyt adnék, a fotográfia ó már említett - šemlékö és škordokumentumö funkciója miatt. Véleményem szerint a fotográfiát a hitelesít funkciója is képes m tárggyá tenni abban az esetben, ha a kép valamelyik eleme vagy több kép (hagyaték, sorozat) esetén az egymásra épül információk tartalma és ritkasága kiemeli t a többi közül. Egyetértve továbbá azzal, hogy egy fotográfia esztétikai min sége nem attól függ, hogy mit ábrázol, a min sítésben szerepet játszó

esztétikai minőség és a kidolgozás (technikai, formai) kérdéseit azért a széleskörű dokumentumképekkel is kapcsolatba hoznám. Kincses Károly ugyan nem állítja, hogy az adott kép korának, szerzőjének és technikájának az ismerete az egyedüli kritériuma a fotó tárgyának (lásd a szempontrendszerét), de mi sem állítjuk. A fotót alkotó személyt szempontról a képi tartalom egységét és különlegességét éppen nem hagyhatjuk figyelmen kívül mint a fotótörténeti szempontokat, különösen akkor, ha ahhoz esztétikai értékek is kapcsolódnak. Figyelembe kell venni továbbá, különösen archív fényképek esetén azok korát és ebből fakadó régiségértékét. Stemlerné Balog Ilona a következő feltételek esetén tartja a fényképet kordokumentumnak. Ismerni kell a kép tartalmát, a kép készítésének helyét és idejét, a készítő nevét, a kép technikáját, méretét, adjusztálását, a kép leltári számát és a képet készítő intézmény nevét. (Stemlerné 1993)

Más logikát követ Kincses Károly, amikor néhány évvel később összefoglalta azokat a szempontokat, amelyek érvényesülése esetén a fotó tárgyának kell, illetve lehet tekinteni. Rajta kívül természetesen mások is foglalkoznak ezzel a kérdéssel, így Barta Zoltán Péter és Kerekes Gábor fotó vészek. Mivel muzeológusként és a Magyar Fotográfiai Múzeum volt igazgatójaként Kincses gondolatrendszere kapott közgyűjteményi körökben nagyobb hangsúlyt, ezért az értékelését tekintem most kiindulópontnak. Mégis, mint látni fogjuk, az alábbi pontok csak a fotók viszonylag szűk körére alkalmazhatók. 1. Minőség (min érték) szerinti megkülönböztetése a különféle fényképeknek. 2. A kapcsolódó ismeretrendszer és az azokat közvetítő intézményrendszer megléte. 3. Az érték/piac kérdéseinek végiggondolása. 4. Formai kívánalmak betartása esetén. 5. Ha a kép művészi tevékenység eredményeképpen jön létre. 6. Ha eredetisége mindent kizáró módon igazolt. 7. Ha a szakember különbséget tud tenni vintage és egy későbbi kópia között. 8. Ha korlátozott, alacsony példányszámban, esetleg egy példányban létezik, és ez megnyugtató módon igazolható. 9. Ha szabadon, megkötések nélkül adható-vehető, tehát ha a mű kereskedelem tárgya. 10. Ha lesz a fotónak intézményrendszere, kritikussai, galisztái, szaklapjai, árverési rendszere, posztgraduális képzése, művészeti menedzsmentje. 11. Ha a fotó tárgy bizonyos alaki, formai szabályokat következetesen betartják, azaz csak aláírt, számozott kópiák kerülnek ki az alkotók kezéből, ha ezeket az alkotó vagy egy erre szakosodott ügynökség, galéria nyomon követi. 12. Ha lesz független fotókritika. 13. Ha kialakul egy művészeti közönség, és ha hatnak bizonyos divattendenciák az alkotókra. 14. Ha megoldott lesz a fotó mű tárgyvédelme. 15. Ha a fotós szerzői jogok minden téren betartatnak. Hasonló módon lehetne összefoglalást készíteni a történeti fotógyűjteményekben rögzített felvételek státuszáról, különös tekintettel azok minősítésére.

A fotót m tárgyá tev kérdéssel kapcsolatban most azt emelném ki, hogy 1.Az archív fotók többségér l nem dönthet el, hogy eredetileg milyen szándékkal készült. 2.Nem minden esetben deríthet ki a fényképész neve. 3.Nem deríthet ki az adott kópia példányszáma (sorozatszám) sem, mert annak idején nem t ntették fel. 4.A régi képek többsége nem restaurált, nem tisztított, és nem tárolják megfelelő körülmények között. 5.A múzeumi fotográfia nem adható és vehet szabadon, ezért nem lehet része a m kereskedelemnek. 6.Nem minden gy jteményben tesznek különbséget a fényképek között eredetiség szerint. 7.A m vészi funkció helyett sokkal inkább a már többször említett dokumentatív és emlékeztet funkció érvényesül. Ezek hatása különösen akkor er s, ha olyan eseményeket, embereket, városokat, m vészeti alkotásokat mutatnak, amelyek már nem léteznek. Megkértük a gy jteményeket arra, hogy állítsák sorrendbe a gy jteménygyarapításnál felmerül szempontokat. *A legfontosabbnak a gy jtemény profiljába való illeszkedést tartották (1-t l 5-ig tartó skálán: 4,94), majd ezt követte az új anyag dokumentatív értéket (4,73 %), annak különlegességét és egyediségét (3,39), végül a felvétel esztétikai és m vészeti értékét szerepeltették. (2,18)*

Továbbfolytatva a fotót m tárgyjellegének értelmezését, a fogalom definiálásakor ismét a m vészettörténethez fordulok. Részben azért, mert a fotó šm vészetkéntő való értelmezése kapcsán már eddig is komoly hagyománya van a két m faj összevetésének, másrészt viszont azért, mert a šm tárgyő kifejezést els sorban (vagy kizárólag) m vészeti alkotások megjelölésére használják. További analógia, hogy a m vészettörténet tudomány a šm tárgyő szó mellett az šm emlékö kifejezéssel (m emlék, m vészeti alkotás = emlék) jelöli tudománya tárgyát, s t a m vészet létmódját az örökítésben és a továbbörökítésben látja. A fotográfiáról hasonló dolgokat lehet elmondani, hiszen minden fénykép azért készül, hogy emlékeztessen és tudósítson. Ez a funkció a nyelvhasználatban is kifejez dik, hiszen a fényképezés kapcsán a legtöbbször használt kifejezés a šlefényképező mellett a šmegörökítő és a šmegörökítéső. A képz m vészeti alkotásokhoz hasonlóan a fotográfia esetében az eredeti felvételnek van a legnagyobb értéke. Egészen pontosan, a szerz által, vagy az instrukciói szerint készített és hitelesített nagyításnak, bár sokszorosítható médiumról lévén szó az eredeti negatív, és az arról készült nagyítások is komoly értéket képviselnek. Közgy jteményekben sajnos nem minden esetben lehet teljes biztonsággal megmondani, hogy melyik a vintage kópia, mert a képek utóélete során gyakran levágták, vagy leragasztották az eredeti feliratokat, pecséteket és verzókat. Ez egy újabb probléma a fotót m tárgyá tev diskurzusban. *A kérd ívet kitölt 38*

gy jtemény közül 23-an válaszoltak arra a kérdésre, ami az eredeti és a másolatok arányára kérdezett rá. Ezek szerint a gy jteményekben az eredeti negatívok százalékos átlaga 73,54 %, a reprodukcióké 24,17 %, a duppnegatívoké pedig elenyésző, 0,9739 %. Ez utóbbi érték azt is mutatja, hogy nagyon kevesen választották eddig az archiválásnak ezt a sokáig jól bevált módját. A múzeumoknak döntő szerepük van abban, hogy mi alapján döntenek el, hogy miként alkottassanak-e, és ezt milyen szempontok szerint gyjtik be. A felmérés azonban azt mutatja, hogy a történeti fotógy jtemények csak ritkán vásárolnak új képeket. Igazán pénzük sincs rá (a gy jtemények 73,7 %-nak nincs is önálló kerete gy jteménygyarapításra), és a többségük szakgy jtemény lévén elsősorban a gy jtemény profiljába tartozó fényképeket keresi. Érintettük már azt a témát, hogy a digitalizálással tovább bővültek a sokszorosítás és az elektronikus képkészítés lehetőségei. A hagyományos fotográfia képeinek duplikálása és közkinccsá tétele során azonban átgondolnivalóak az eredetiséggel kapcsolatos kérdések is, amelyek tovább komplikálják a fénykép mint műtárgy kérdését. Történeti archívumokban a legalapvetőbb teendő ezzel kapcsolatban az eredeti fotográfia jelzeteinek és adatainak a pontos feltüntetése a digitális másolatok nyilvántartásakor annak érdekében, hogy szétválasztásuk mindig lehetséges legyen. A digitalizált gy jtemények és tartalmak (képi és szöveges) száma ma már olyan nagy, hogy az Európai Unió megalkotta a digitális kulturális örökség fogalmát, és most igyekszik gondoskodni a védelmükről is.

Kérdésesnek tartom, hogy érdemes-e annyira éles határvonalat húzni a forrásértékű fotók és a fotóműtárgyak közé? A képekben felhalmozódó tudásanyag vizsgálata szempontjából valószínűleg nem. Ebben az összefüggésben sokkal fontosabb a képek forrásértéke, megfigyelhetősége és viszonya a többi tudományterülethez, ráadásul a közgy jteményekben rögzített képek hivatalos státusza is legalábbis elvben - azonos az ott lévő szobrokkal és festményekkel. Végül nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a fényképeket nagyrészt bizonyító erejük miatt emelték be a kulturális javak közé. Azzal viszont teljesen egyetértünk, hogy a történeti fotógy jteményekben mindent kezeljünk úgy, mintha fotóműtárgy lenne. Az örökség témakörében, annak fogalmáról és az átörökítés technikáiról utoljára az OSZK szervezett konferenciát is 2004-ben - "Kulturális örökség és kulturális közvagyon" címmel. Ugyanebben az évben jelent meg a fogalom nemzetközi kialakulását, jelenét és a hazai intézményrendszer fejlődését áttekintő tanulmánykötet, Erdősi Péter és Sonkoly Gábor szerkesztésében (Erdősi-Sonkoly 2004). Az előbb említett konferencián a fotográfia területén egyedül Tomsics Emília képviselte

el adásával. ŐA kulturális örökség címet kötetben ezzel szemben egyik írás sem tér ki önállóan erre a területre, a szerzők inkább az építészeti és a művészeti örökség elemeivel foglalkoztak. Témánk szempontjából kiemelkedik Marosi Ernő tanulmánya a műemlékvédelem és az örökség kapcsolatáról a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal 1996. évi tanulmánykötetében. Írásában ő többek között - képet kapunk a modern művészettörténet és műemlékvédelem 19. századi kialakulásának idején az emlékek materiális biztosítása mellett kialakuló dokumentációs technikák jelentőségéről (Marosi 1996). A korabeli műemlékvédelem dokumentációs tevékenységében igaz ugyan, hogy a 19. század végéig ő ahogy Marosi Ernő fogalmazott - a rajz jelentette a közös nevezőt, a fotográfia minden tekintetben készen állt arra, hogy átvegye a stafétabotot. Pontosan tudjuk, hogy át is vette, bár az ingó és ingatlan műemlékek fényképezése már a 19. század hatvanas-hetvenes éveiben megkezdődött. A helyzetképhez tartozik, hogy az ország legnagyobb építészeti és műemléki fotógyűjteménye ő a KÖH Fotótára - jelen pillanatban alig több egy költségvetési intézmény osztályánál. A közgyűjteményi körhöz<sup>19</sup> való tartozása konkrétan nem definiált, bár a hivatali ködési rendje szerint a gyűjtemény közgyűjtemény módjára ködök. Ebben a helyzetben hivatalos jogszabályok hiányában legfeljebb közérdekű muzeális gyűjteménynek tekinthető.<sup>20</sup> Ezzel a példával csupán azt szerettem volna érzékeltetni, hogy létezik egy általam csak Őszürke zónának is nevezett terület, amelyben a gyűjtemények csak alanyi jogon védettek, és hovatartozásuk nem egészen világos. E tanulmánynak nem feladata a szabályozást érintő javaslattevés. Mégis, érdemes lenne átgondolni annak lehetőségét, hogy miként lehetne a finanszírozás és stratégiai tervezés szintjén is önálló közgyűjteményi típusként számon tartani a fényképtárakat, a könyvtárakhoz és levéltárakhoz hasonlóan. Történeti szempontból az itt szereplő emlékek pótolhatatlanok, függetlenül attól, hogy az adott felvétel fotótörténeti ritkaság-e, vagy egy szakterület pótolhatatlan dokumentuma. Az archív anyagok továbbélésének az egyik módja a gyűjtemény folyamatosságának a biztosítása. A kortárs művek beszerzésének a jelentősége itt is jelentkezik, bár tudjuk, hogy jelen körülmények között éppen erre nyílik a legkisebb lehetőség: a gyűjtemények legfeljebb ajándékozás útján vagy viszonylag alacsony árat kínálva tudnak hozzájutni új felvételekhez. Ez alatt felfogom a tradicionális fotográfiai felvételt értem, mert eddig ez volt a meghatározó. A CD-én átadott képek értékelése még bizonytalan, legyenek a felvételek bármilyen nagyszemek. Már az átadás pillanatában tudjuk, hogy ezek csak másolatok, ugyanaz a sorozat rajta van a szerző számítógépén is. Ugyanakkor most léptük át azt a korszakot, amikor a fényképezés többsége már átállt a digitális képkészítésre. Az

alkalmazkodás és a szabályok kialakításának a korát éljük. A jövőben az állománygyarapítás módja a digitális felvételek irányába fog elmozdulni, és idővel önálló gyűjtemények lesznek azok is. Adattárolókon és szervereken tárolt gyűjtemények, néhány esetben a hosszú élettartamot garantált archív papírokra nyomtatott képek gyűjteménye.

(Lásd melléklet, 21. sz. diagramm: *Gyarapodás szempontjai.*)

## 10. A tudományos kutatások perspektívái

Említettük már, hogy a képfeldolgozó programok elsősorban a kép felületét teszik tanulmányozhatóvá, és nem a fényképet fizikai értelemben egyedivé tevő formai jegyeket (eredetiség, technika, szín, méret) emelik ki. Amennyiben abból indulunk ki, hogy egy fotográfiai felvétel mindig sokkal több információt rögzít, mint azt a készítője elérte vagy észlelte, akkor a számítógépes leképezések nagyszemben használhatók a fotókutatások területén. Biztosítják a hozzáférést a szemmel alig látható és a figyelem központjából kieső részletekhez. Kedvenc példám az alsó-lecnici karthausi (Vöröskláštrum) kolostorban készített dokumentatív fényképsorozat az 1910-es évekből. A kolostort miután tisztították, a memóriabizottság tagjai vizsgálták meg kárfelemelés céljából. Az egyik felvételen jól látszik, hogy miközben egy középkori vasalással ellátott régi faajtót igyekezett lefényképezni a fotográfus, sikerült megörökítenie egy feltehetően helybéli kislányt és a templom kulcsát tartó férfit. Egyikük se néz a kamerába, a kislány nyugodtan áll, a férfi azonban bemozdult. Csak a kikeményített gallérja tűnik mozdulatlanoknak ebben a sodrásban. A másik furcsaság, hogy nem csak állnak a képből, hanem egy apró, alig látható jel tanúsága szerint valaki más is, az eredeti vasalatok miatt lefényképezett faajtó mögött. Az ismeretlen személynek csak a cipője orrát látjuk egy odvas lyukon keresztül. Egy építészeti fotódokumentáció természetesen nem az ilyen részletek miatt válnak tudományos értelemben forrásanyaggá. Mégis, a részletek feltárásával és alapos vizsgálatával képeink új jelentésrétegekkel gazdagodhatnak. William M. Ivins Jr. a következőket írja erről: "E tárgyak azért láthatatlanok, mert túl kicsinyek, túl gyorsak, mert a felszín alatt rejtőznek, vagy mert nem éri őket a fény" (Ivins 2001) A fotográfiákkal való foglalkozás másik aspektusa, amikor nem csak a kép tárgyát és a felszín rejtett dimenziót vizsgáljuk, hanem azt a társadalmi közeget, hátteret, viszonyrendszert, tudományos érdeklődést vagy annak hiányát is, amely a felvételek készítését motiválták. A szerző munkássága, a kép



keletkezéstörténete, a képek viszonya a gyűjteményben lévő hasonló képekhez ilyenkor kap nagyobb hangsúlyt. A fotókutatások szempontjából is lényeges az információ és a tudás megkülönböztetése, mert ugyan rokon fogalmakról van szó, de a kettő mégsem ugyanaz. Hivatkozva Nyíri Kristófra a tudást is beleértve a fotográfiát is, mint képi információt - kontextusba illesztett információnak tekintjük. (Nyíri 2001) Az új képi gondolkodás kialakulását a mobil információs társadalom kontextusában vizsgáló filozófus az információ jelentésével kapcsolatban Kiss Ulrich gondolatmenetét idézi: *ő a latin eredetű informatio, informations-ö képzet, fogalom, ő a dolgok képe, nyoma a tudatban, eszme, idea. Eredete az informo-, are ige, vagyis az a tevékenység, mely által valamit megformálunk, alakítunk, átvitt értelemben elképzeltünk, valamiről képet alkotunk magunknak. Jó szemünk előtt tartani ezt a gyökeret, ha meg akarjuk érteni az információ lényegét, különösen mint a kommunikációs folyamat részét.* (Nyíri 2001) A fotográfiák tanulmányozása szempontjából a következő megállapításra hívnám fel a figyelmet: *ő ő Az információ eredetileg nem kész termék, melyet elég elszállítani egyik helyről a másikra ... hanem a dolgokról bennünk kialakult kép, vagyis szellemi, lelki tevékenység gyümölcse, feldolgozása annak, amit tapasztalunk, látunk, hallunk: lelki kép, melynek megformálásában egész személyiségünkkel részt veszünk* (Kiss 1997). Hogy milyen kapacitásokkal rendelkeznek a közgyűjtemények, arról szóljanak a következő adatok: *Tudományos munkát a gyűjteményi dolgozók 66,7 %-a végez, és 59,5%-nak munkaköri feladata is a kutatómunka.* Túl nagy meglepetést ez az eredmény nem okozott, hiszen az anyag legnagyobb ismerői mindig azok, akik a gyűjtemények kezelői és gazdái. A főállású dolgozók száma viszont a legtöbb helyen alacsony.<sup>21</sup> Ez az érték kevesebb már nem is lehetne. Az átlagosan megjelölt egy fő még akkor is kevés, ha a többség a 10.001-100.000 db-os gyűjtemények kategóriájába jelölte magát. (48,6 %)

## **11. Az (adat) örök? Tanulságok.**

A mai helyzet szondázó felmérése során világosan kirajzolódott, hogy a megrendelt kulturális javak körének a bővülése feladatok sokaságát rója a gyűjteményekre. Ebben a körben nem csak a sokat emlegetett digitális képgyűjtemények és adatbázisok létrehozása jelent nagy kihívást és feladatot. A megrendéssel kapcsolatos teendők és a tudományos feldolgozás kérdései ugyanolyan jelentőségek, mint a korszerű kommunikációs és prezentációs formák kidolgozása. Szempont az is, hogy ma már sokkal több fényképről

kell gondoskodni, mint rajzról, grafikáról vagy festményről. Számuk milliós nagyságrendű. Amikor a kialakult képet abból a szempontból elemezzük, hogy sok helyen még a fotók tárolásának és raktározásának a minimális követelményeit sem tudták megteremteni, akkor látszik igazán, hogy a helyzet távolról sem ideális. Érdekes újra feleleveníteni a következő adatokat: a válaszolók 60,5%-a jelezte, hogy nincs klimatizált raktára a fotógyűjteménynek, és szintén a többség nyilatkozott arról, hogy sem a kontrollált relatív páratartalmat (63,3%), sem pedig a megfelelő hőmérsékletet (71,1%) nem tudják biztosítani a gyűjteményben. Az adatok fényében nem véletlen, hogy sokan jelezték aggodalmukat a fotográfiák látványos pusztulása miatt is. Ennek ellenére, a megkérdezett gyűjtemények munkatársai a legkevésbé az infrastruktúrával voltak elégedettek, ami szintén a gyűjtemények életét meghatározó informatika fontosságát jelzi. Az 1-től 5-ig tartó skálán csak kevesek fejezték ki elégedettségüket a gyűjtemény állapotával kapcsolatban (9,4%), a többség az „alig elégedett” kategóriát jelölte be (37,5%). Fontossági sorrendet állítottunk össze arról is, hogy mit tartanak fontosnak a kollégák saját munkájuk során. Ennek alakulását szemléletesen mutatja a grafikon, de azért két tényezőt kiemelnénk. A legfontosabbnak a gyűjtemény életében az eredeti anyagot védelmét (4,73), a digitalizálást (4,54) és a tudományos feldolgozó munkát (4,05) tartották. Kiderült az is, hogy átlagosan 1-3 évente rendeznek a legtöbbször kiállítást (42,9%), és kiugróan magas volt azok aránya, akik örülnének annak, ha más archívumokkal közösen rendezhetnék kiállítást. (89,2%) Nagy volt az együttműködési készség a közös adatbázisok kérdésében is 67,6% jelezte a pozitív szándékát erről. Az állami tulajdonban lévő fotógyűjtemények a jelenlegi tendenciákból jelenleg a legerőteljesebben a virtuális képgyűjtemények iránti igényeket tapasztalják, de ez csak az érem egyik oldala. A fotók értékének a tudatosításában nagy a felelőssége a közgyűjteményeknek, mert az egyre növekvő számú fotókiállítások ellenére is keveset tudunk még arról, hogy mi teszi a fotográfiát értékessé. A régi és az új fényképek értelmezése, az archiválásuk és rendszerezésük problémái, a tudományban és a művészetekben elfoglalt helyük és szerepük mind olyan témák, amelyek a jelenlegi egyetemi és középiskolai oktatásban szinte teljesen hiányoznak. Kulcskérdés ebből a szempontból a fényképek archiválásával és feldolgozásával foglalkozó szakemberek tudásának az integrálása. Számos megválaszolatlan kérdés maradt még, bár az ismertetett adatok és tények feltárása sem tekinthető többnek, mint a jelenlegi helyzet körképének. Bármikor felülírhatja megállapításainkat az élet. Azt sem tudjuk megítélni pontosan, hogy az új, de sérülékeny jelekre épülő virtuális gyűjtemények létrehozására és

továbbörökítésére irányuló erőfeszítések milyen irányt vesznek. Nem tudtam eljutni az idő rövidsége miatt a vidéki fotógyűjtemények többségéhez sem, ami nem csak az összkép, hanem a problémák felvetése és az együttműködési stratégiák kialakítása miatt is fontos lenne.

A rendelkezésre álló információk fényében, nem csak az a kérdés, hogy mikor kereshetünk már az egységes kultúrNET-en, hanem az is, hogy melyik kultúra fogó Csepeli György szavaival élve ó Atlantisztként elsüllyedni: a digitalizálásra váró klasszikus kultúra, vagy a mai világunkat megörökítő digitális kultúra. Az egyik verzió szerint talán egyik sem, de a realitásokat figyelembe véve nagy eredménynek tarthatjuk, ha legalább azok megérzésével többen foglalkoznának a döntéshozók, amelyek kulturális és nemzeti értéknek nyilvántartva, már most a rendelkezésünkre állnak. Jelen felmérés lényeges tanulsága, hogy néhány kiemelkedő gyűjteményt leszámítva, a többség máig nincs felkészülve és felkészítve a fényképek európai színvonalú megérzésére. Nincs elég kapacitás arra sem, hogy az egyre nagyobb igényként jelentkező digitalizációs adattárak folyamatosan és nagy léptékben bővíljenek, sőt, jó néhány helyen még azok beindítása a közvetlen cél. A technikai közzététel azonban önmagában kevés. A közgyűjtemények raktáraiban tárolt fotográfiák milliói ó legyenek azok digitálisak vagy hagyományos képek ó olyan jelek és nyomok a múltból, amelyek a tényeken kívül kontextuális szempontokat is hordoznak. Innen nézve teljesen mindegy, hogy az adott fotográfia művészi minősége mérhető-e, vagy sem. Rainer Rochlitz művészettörténész három okot sorol fel, amely arra késztethet bennünket, hogy elvitassuk egy műtől a művészi értéket. Az első ok, ha egy mű csupán személyes, a második ha csak tanúságtétel vagy dokumentum, a harmadik pedig ha a mű keletkezése esetleges, mert pusztán ügyetlen amatőr alkotása (Rochlitz 2001). Ezek a kategóriák a képművészeti alkotások kategorizálása kapcsán merültek ugyan fel, de elgondolkodhatók a fotográfiára nézve is. Úgy vélem, hogy Rochlitz érveléséhez hasonlóan ingoványos talajra lépnek azok, akik csak az esztétikai értékek és a műtárgykereskedelem szabályai mentén rangsorolják a fényképeket. Ne zárjuk ki, hogy éppen az értéktelenné tevő szempontok érvényesülnek a leginkább a fényképek többségének a készítésekor. További indok az együttgondolkodásra, hogy a közgyűjteményekben is az ilyen típusú felvételek ó főleg bizonyító erejű dokumentum képek és amatőr fotók - található nagyobb mennyiségben. (Lásd melléklet, 24. sz. diagramm: *Elégedettségi mutató a fotógyűjteményekben*, 25. sz. diagramm: *Fontossági szempontok a gyűjtemény életében*, 4. sz. diagramm: *Főállású dolgozók száma*.)

## Irodalom

BAKAY PERJÉS JUDIT

2005. Raktározás, tárolóeszközök és csomagolóanyagok. In. *Múzeumi állományvédelmi füzetek*. 2. NKÖM, Budapest.

CS.PLANK IBOLYA

2007. Képben lenni. A m emléki reprezentáció alternatívái Budapesten. *Egyenlítő*. Társadalomkritikai és kulturális folyóirat. V. évfolyam, 2007/6, 44-49.

CS.PLANK IBOLYA ó PÁLINKÓ GÁBOR

2004. M emléki fotográfiák digitális feldolgozásának néhány állományvédelmi kérdése egy pályázat tükrében. In. *Fotó és néprajzi muzeológia*. Tabula könyvek. Néprajzi Múzeum, Budapest, 229-250.

ERDŐSI PÉTER ó SONKOLY GÁBOR

2004. *A kulturális örökség*. Lőrinc Hartmann ó Atelier, Budapest, 2004.

FEJÉR ZOLTÁN ó SZARKA KLÁRA (szerk)

2000. *Fénykép az ezredfordulón. Tendenciák a XX. század végi fotográfiában*. M szaki Könyvkiadó, Budapest.

FLESCH BÁLINT

1988. A fotó ha m tárgy. *A fénykép mint m tárgy c.* országos szakmai konferencia, Miskolc, 1987. október 16. Vizuális Kultúrakutató Osztály, Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Múzeumok Igazgatósága, Miskolc, 17-25.

IVINS, William M. Jr. Ivins

2001. *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*. Enciklopédia Kiadó, Budapest.

JÁRÓ MÁRTA

2005a. A legfontosabb m tárgykörnyezeti paraméterek mérése. In. *Múzeumi állományvédelmi füzetek 1*. NKÖM, Budapest.

2005b. Megel z m tárgyvédelem a kiállításon. In: *Múzeumi állományvédelmi füzetek 2*. NKÖM, Budapest.

2005c. A legfontosabb m tárgykörnyezeti paraméterek mérése. In: *Múzeumi állományvédelmi füzetek*. NKÖM, Budapest.

JOKESZ ANTAL ó PETRÁNYI ZSOLT

2004. A valóság visszavág. *Új M vészet*, 2004/7.

KATONA ISTVÁN

1984. El szó. *Történeti Közlemények*, 1984/1-2. Múzsák Közm vel dési Kiadó, Budapest, 3-7.

#### KINCSES KÁROLY

1987. *Hogyan (ne) bánjunk (el) régi fényképeinkkel?* Gödöllői Művelődési Központ, Gödöllő.

1988. Kincses Károly vitaindító előadása. *A fénykép mint műtárgy a. országos szakmai konferencia*, Miskolc, 1987. október 16. Vizuális Kultúrakutató Osztály, Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Múzeumok Igazgatósága, Miskolc, 11-16.

1993. A fotó értéke és érték a fotóban. In. *Érték a fotóban. Országos fotótörténeli Konferencia*. Tata, 11-14.

2000a. *Hogyan (ne) bánjunk (el) régi fényképeinkkel?* Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét.

2000b. A fénykép mint múzeumi és műtárgy. In. *Fénykép az ezredfordulón*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 78-80.

2004. Dokumentum vagy más? *Fotóművészet*, 2004/1-2. 89.

#### KISS ULRICH

1997. Információ és kommunikáció, *Távlatok* 1997/1, 25-26.

#### KLIJN, EDWIN ó DE LUSENET, YOLA

2000. *In picture. Preservation and digitalisation of European photographic collection*. Sepia report. Amsterdam.

#### MAROSI ERNŐ

1996. Műemlékvédelem és az örökség hagyományozása. 9-21. In. *A Műemlékvédelem korszakai*. OMvH, Budapest.

#### MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS

1992. *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. MIT Press, Cambridge.

#### NYÍRI J. KRISTÓF

2001. *Mobil információs társadalom*. [http://wap.phil-inst.hu/2001\\_marc/brosura\\_htm/nyiri.htm](http://wap.phil-inst.hu/2001_marc/brosura_htm/nyiri.htm) (2008-02-18)

#### PETERNÁK MIKLÓS

2000. Átjárható határok, intermedialis irányzatok, digitális képművészet. In. *Fénykép az ezredfordulón*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.

#### ROCHLITZ, RAINER

2001. Művészet, intézmények és az esztétikai követelmények. In. Házas Nikolett (szerk): *Változó művészetfogalom*. Budapest, Kijárat kiadó, 2001. 55.

#### SONTAG, SUSAN

1981. *A fényképezésről I*. Európa, Budapest.

#### STEMLERNÉ BALOGH ILONA

1993. A fénykép mint történeli emlék és forrás. In. *Érték a fotóban. Országos fotótörténeli Konferencia*. Tata, 15-22.

SZARKA KLÁRA

2006a. Fényképek a múltból. 1. rész. Fotógy jtemények és archívumok sorsa a digitális korszakban. *Fotóm vészet*, XLVIII.évf. 2006/4-5, 52-60.

2006b. Fényképek a múltból. 2. Fotógy jtemények és archívumok sorsa a digitális korszakban. *Fotóm vészet*. XLIX.évf. 2006/5-6, 52-60.

2007. Fényképek a múltból.3.(befejez ) rész. *Fotóm vészet*, L.évf. 2007/1, 62-70.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> A fotóm vészeti mez vizsgálata Magyarországon. Kutatási terv. Pécs, 2006.

<sup>2</sup> Jóval a határidő lejárta után még három kérdőív érkezett, de a statisztikai értékelésbe ezeket az információkat már nem tudtuk beépíteni. A statisztikai elemzéseket és grafikonokat László Sebestyén szociológus hallgató készítette.

<sup>3</sup> Demeter Zsuzsa: Budapesti Történeti Múzeum: Kiscelli Múzeumának Fényképtára, E.Csorba Csilla: Petőfi Irodalmi Múzeum, Munkácsy Gyula: Pedagógiai Múzeum, Sándor Tibor: F. városi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye, Bánkeszy Katalin: Országos Széchenyi Könyvtár Informatikai Osztálya, Fejős Zoltán: Néprajzi Múzeum, Fogarasi Klára: Néprajzi Múzeum.

<sup>4</sup> Magyarországon 800 muzeális intézmény, 400 levéltár és több mint 3000 könyvtár működik. A fotógyűjtemények számáról egészen pontos adatunk nincs, de a legutóbbi központi statisztikai összesítés szerint 652 intézményből küldtek adatokat fényképgyűjteményekre vonatkozóan.

<sup>5</sup> Az Országos Statisztikai Adatgyűjtési Program (OSAP) 1444-es számú kérdőívének adatai.

<sup>6</sup> Számszerűtlen összesítésüket nehezíti az a körülmény, hogy a fényképeket részben az intézményekben sem működik mindenütt önálló fényképtár, számos helyen az adattár, történeti tárral, néprajzi tárral, dokumentációs tárral, tervtárral vagy levéltár része a fotógyűjtemény.

<sup>7</sup> A Történeti Múzeumi Közleményekben az alábbi gyűjteményeket mutatták be: Magyar Munkásmozgalmi Múzeum fényképtára (Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fotóarchívuma), A Hadtörténeti Múzeum fotóarchívuma, A Budapesti Történeti Múzeum fényképgyűjteménye, A Petőfi Irodalmi Múzeum fényképgyűjteménye, A Néprajzi Múzeum fényképgyűjteménye, A miskolci Hermann Ottó Múzeum fényképgyűjteménye, A Jannus Pannonius Múzeum helytörténeti osztályának fényképgyűjteménye, A szegedi Móra Ferenc Múzeum helytörténeti fényképgyűjteménye, A győri múzeum fotógyűjteménye, A Magyar Fotóművészek Szövetsége fotótörténeti gyűjteménye.

<sup>8</sup> 2004-ben és 2005-ben a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Fényképtára szervezett szakmai találkozót a fotógyűjteményeket érintő legaktuálisabb kérdések megvitatására.

<sup>9</sup> Bakay Perjés Judit, E.Nagy Katalin, Földessy Péter, Illyés Endréné, Járó Márta és Kovács Petronella.

<sup>10</sup> A Múzeumi Állományvédelmi Program koordinátorai Holport Ágnes és Fejős Zoltán.

Járó Márta 2005a, Bakay Perjés 2005, Járó 2005b: A színes fotók a kiemelten fényérzékeny kategóriájába, a fekete-fehér fotók a közepesen fényérzékeny kategóriába tartoznak. Járó 2005c: A helyzetelemzés kiinduló pontja a múzeum-épületben uralkodó légállapotok és fényviszonyok ismerete.

<sup>11</sup> A konferenciáról kötet eddig sajnos nem jelent meg.

<sup>12</sup> Az Alfa program (2004-2007) sok szempontból beváltotta a hozzáfűzött reményeket. A látogatók száma 2006-ban elérte a 11,6 millió főt, és sikeres volt a Múzeumok Majálisa és a Múzeumok Éjszakája is.

<sup>13</sup> <http://szavak.hu/szavak/hun/source/ref/archive/visualesearch.html> (2008-02-18)

<sup>14</sup> A kivételi engedélyköteles kulturális javakat meghatározó szabályozó rendelet (92/3911/EGK)

<sup>15</sup> A közgyűjteményeken kívül részben tárgyak (ingó kulturális javak) védelme kevésbé kidolgozott, bár a magántulajdonban lévő szponzorálható és kiemelkedő jelentőségű védett javak forgalmát pontosan

---

szabályozzák a jogszabályok. (adásvétel esetén állami elvásárlási jog, adatváltozással kapcsolatos bejelentési kötelezettség, kiviteli tilalom stb. Lásd: M tárgyakkal kapcsolatos különleges jogszabályokat: [www.koh.hu/nyitoldal/m tárgyakkal kapcsolatos különleges jogszabályok](http://www.koh.hu/nyitoldal/m_targyak/kulonleges_jogszabalyok) (2008-02-18).

<sup>16</sup> *A fénykép a közgyűjteményekben.* Országos muzeológus konferencia. Tatabányai Múzeum. 1999. július 5-6.

<sup>17</sup> *Érték a fotóban,* Országos fotótörténeti konferencia. Tata, 1993. Tudományos füzetek 9. Komárom-Esztergom megyei Múzeumi Szervezet.

<sup>18</sup> *A fénykép a közgyűjteményekben.* Országos muzeológus konferencia. Tatabányai Múzeum. 1999. július 5-6.

<sup>19</sup> Közgyűjtemény: az állam, a helyi önkormányzat, valamint az országos kisebbségi önkormányzat, a köztisztviselő és a közalapítvány tulajdonában (fenntartásában) működő, vagy általuk alapított könyvtár, levéltár, muzeális intézmény, kép- és hangarchívum.

<sup>20</sup> Muzeális intézmények alapítása feltételekhez kötött. (1997. évi CXL. törvény 48. paragrafus) Lásd még az 1997. évi CXL. törvény indoklása a kulturális javak védelméről és a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a köznevelésről 1. 38-41. par., Muzeális intézmény: a múzeum, a közérdekek muzeális gyűjtemény, és közérdekek muzeális kiállítóhely.

<sup>21</sup> 1 munkatárs: 37,8 %, 2 munkatárs 21,6 %, 3 munkatárs: 27 %, 4 vagy több munkatárs: 13,5 %.