

KISCSATÁRI MARIANNA

Fénnyel írott munkásmúlt

A munkásság fényképes megörökítése a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében*

Magyarországon a fotóelemzés mint történet- és társadalomtudományi vizsgálati módszer továbbra is csak szűk körben és ritkán használatos. Annak ellenére, hogy a fénykép a vizuális forrás egy speciális fajtájaként számos esetben akár önálló vizsgálat tárgyát is képezheti/képezhetné. Itthon főként a kulturális antropológiában támaszkodnak sokrétűen a fényképekre; a fotóelemzés egyik legismertebb magyarországi műhelye a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézete. Az ELTE történész-muzeológus képzésének is része a történeti fotográfia forrásértékű használata. Az oktatás főként a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában történik, az itt dolgozó muzeológusok vezetésével. Tanulmányomban a múlt századi magyar munkásság fotográfiai megjelenítésének néhány sajátosságát tekintem át, választ keresve arra a kérdésre, milyen értelemben lehetséges történeti forrásként kezelni a fényképet. Miként használható fel a fotó egy-egy társadalmi csoport, például a munkásság társadalmi viszonyainak, mindennapi életének vizsgálata során úgy, hogy a speciális forrás kínálta lehetőségek kihasználásával több legyen, mint pusztán illusztráció?

* A tanulmány az NKFIH-OTKA 116625. sz. projekt támogatásával készült.

Fotótörténeti közelítések

Mielőtt választ keresnék a fentebb megfogalmazott kérdésekre, röviden össze kell foglalni a fényképezés és a fényképészet néhány általánosabb és elméleti jellegű kérdését.¹ A fényképes rögzítés tárgya kezdetektől fogva elsősorban társadalmi tevékenység volt. A portrék, a propaganda célú uralkodói, majd felsőbb osztálybeli családi és városképek, az egzotikus kultúrákat bemutató fotográfiák után a peremhelyzetben élők és a bűnözők képei terjedtek a leggyorsabban. Aztán – vagy ezzel közel egy időben – a gyarmatokon készült „turisztikai” fotók tették még vonzóbbá, érdekesebbé az addig ismeretlen élethelyzeteket. Megjelentek az első, fényképekkel gazdagon illusztrált folyóiratok (*Illustrated London News* – alapítva 1842, fényképes illusztrációk 1880-tól, *Illustrated American* – alapítva 1890), kialakult egy addig nem létező formanyelv, a „photojournalism”. Fontossá vált a képi közlés számára a dokumentálás, a szociológiai megfigyelés. A tömeges amatőr-fotózás 1888 után, Eastman Kodak egyszerű, kézi kamerájának köszönhetően rohamosan terjedt – ebben nagy része volt az új képrögzítési technikáknak is. A könnyen kezelhető, olcsó, egyszerű gépek 100 felvételre alkalmas „filmet” tartalmaztak, az előhívást pedig profi laboránsok végezték. Ennek köszönhető az amerikai siker után néhány éven belüli európai, illetve magyarországi széles körű elterjedés is. „A fényképezés meglehetősen korán kilép a kizárólagos dokumentáló szerepből, és reformáló, ideológiai és meggyőző feladatot lát el.”²

A munkásfotózás történeti gyökereit Nagy-Britanniában kell keresnünk: *Henry Mayhew* már 1861–1862-ben *Richard Beard*

¹ A kérdés fontosabb szakirodalma: BÁN András (szerk.): *Fotográfózásról*. Műzsák, Budapest, 1982; Roland BARTHES: *Világoskamra*. Szerk.: Kiss Zsuzsa-LIENER Katalin–BART István. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000; STEMLERNE BALOG Ilona: *Történelem és fotográfia*. Osiris Kiadó–Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2009.

² Piotr SZTOMPKA: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Gondolat Kiadó–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2009. 33.; lásd Asa BRIGGS–Peter BURKE: *A média társadalomtörténete. Gutenbergről az internetig*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2004.

dagerrotípiáinak felhasználásával fametszet nyomatokon tudósított a munka, a munkások világáról. Itt halmozódtak fel legkorábban a munkásság szociális problémái, ennek képi dokumentálása is kézenfekvőnek bizonyult. Gondoljunk csak Friedrich Engels korai – 1845-ös – munkájára, *A munkásosztály helyzete Angliában 1844-ben* címűre!

Jacob Riis a New York-i nyomornegyedekben élők, bányákban dolgozók ábrázolásával (*How the Other Half Lives* című albuma 1890-ben meg is jelent), Lewis Hine határozott társadalmi misszióval készítette képeit az emigránsokról és az amerikai gyárakban dolgozó gyerekekről. (Ő volt az első szociológus végzettségű fotográfus – University of Chicago). Munkáit a George Eastman House és a washingtoni Kongresszusi Könyvtár őrzi. Dorothea Lange a mezőgazdasági munkások ábrázolásával, a *Farm* című sorozatával alkotott maradandót (életműve szintén a Kongresszusi Könyvtárban található) – csak hogy néhány példát említsek a teljesség igénye nélkül.

Ebben az időben indult el Angliában az északi iparvidéken élő munkások dokumentációja, Németországban pedig a Kommunistá Internacionálé által inspirált „munkásfotó-mozgalom”, amelynek csak laza mozgalmi kötődései voltak.

Nálunk a legkorábbi fotós „munkásmegjelenítés” a dualizmus időszakában keletkezett. Míg Amerikában és Nyugat-Európában már fotóriportokban számoltak be a munkások élet- és munkakörülményeiről (főként a bányákban kiszolgáltatott és sanyarú körülmények között dolgozókról), addig Magyarországon legfőképp a *Rendőrségi Lapokban* találhatók híradások, társadalmilag és szociálisan is megjelölt „munkás-ábrázolások”. Langenthalné Baji Etelka úttörő jellegű disszertációjában dolgozta fel ezeket a képeket.³ „1882. május 17-én két ismeretlen férfi holttestének megteleléséről jelent meg tudósítás a Rendőrségi Lapok hasábjain. Az egyik egy az »úri osztályhoz tartozó« férfi holtteste volt, a másik egy ismeretlen, a »munkás osztályhoz tartozó« fiatalemberé.” Az itt és a *Kis Újságban* megjelent körözések egy-egy utalással jellemzik a

³ LANGENTHALNÉ BAJI Etelka: *A budapesti ipari munkásság öltözködési szokásai a dualizmus korában*. Bölcsészdoktori disszertáció, 1987. (kézirat).

keresett személyt: „polgárias”, „úrias”, „molnárias”, „cselédes”, „munkás kinézetű”, „iparos külsejű”. Egyértelmű tehát, hogy a külső kinézet, legfőképp a viselet alapján történt a társadalmi hovatartozás megállapítása. Tehát a viselt ruha messzemenően alkalmas volt az egyes emberek társadalmi helyzetének kifejezésére. S hogy milyen volt a korabeli viselet, főleg a fotókról, a korabeli lapok tárcáiból és a hirdetésekből tudhatjuk meg.⁴ A már említett két újság mellett a *Vasárnapi Újság* volt a korszak legtöbb fotográfiát közlő orgánuma, de ez a lap csak ritkán tett közzé munkásokról szóló tudósítást. A szakszervezeti mozgalmak 20. század eleji erősödésével jelennek meg az első képes, „akcióban”, utcán, majd saját közegükben megörökített felvételek: Müllner János riportjai, Tábori Kornél „szociojelentései”,⁵ később Gyagyovszky Emil, Szélpál Árpád képes beszámolói a *Népszavában*, a Kassák Lajos köré szerveződő Munka-kör tevékenysége – szintén meghatározó volt a 20. század első felének munkásábrázolásában. Kiadványuk, egy fotós könyv 1932-ben jelent meg *A mi életünkéből: Aus unserem Leben* címmel Budapesten.⁶

A források és elérhetőségük

A modern kori magyar munkásság társadalomtörténeti kutatásának keretében folyó képi-fotográfiai vizsgálatához az anyagot a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának (MNM TF) gazdag gyűjteményéből⁷ merítettem. A Tár felosztása részben eseménytörténeti – „történeti” anyagról lévén szó –, amelyen belül kronologikus és tematikus módon kerülnek archiválásra a fényképek, részben pedig tartalmi szempontok szerint történik.

⁴ A korabeli öltözködés kérdéseihez lásd F. Dózsa Katalin: *Letűnt idők, leűnt divatok*. Magvető Kiadó, Budapest, 1987.

⁵ Tábori Kornélról lásd ALBERTINI Béla: Az első magyar szociofotó „album”. *Budapesti Negyed*, 2005/47–48. 1–2.

⁶ KASSÁK Lajos (szerk.): *A mi életünkéből. A Munka első fotókönyve. Aus unserem Leben. Fotobuch der Munka*. Munka, Budapest, 1932.

⁷ PINTER János (szerk.): *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2002.

Így a Városképf, Portré, Csoportkép gyűjtemény mellett a nem ismert személyek, helyek felvételeit, a korszakot és tartalmat csoportosító úgynevezett Viselettörténeti egységben gyűjtik. Itt találhatjuk azokat a fotográfiákat, amelyek a viselet, a környezet, a műtermi és egyéb enteriőr alapján segítik a kutatót az adott korszak hangulatának, tárgyi világának, társadalmi viszonyainak elemzésében, rekonstruálásában. Ebben a gyűjteményben igen sok műtermi környezetben készített „munkásfotót” találtunk. A műteremben a segéd leírta, hogy kiről készítette a képet, de az enteriőr, az installáció ugyanaz maradt székkal, asztallal, drapériával, mint az egyéb fotózandó ügyfélnél (például a tisztviselőknél). A munkás pedig felvette (talán az egyetlen) ünnepi ruháját – díszsebkendő, óralánc, mellény stb. attribútumokkal, amelyek révén inkább a polgáriasság reprezentációjára törekszik a képek sokaságának tanúsága szerint. Ez önmagában is érdekes, hiszen úgy mutatja meg a társadalmi csoporthoz tartozását, hogy közben a vágyott társadalmi pozíció elérésére is utal megjelenésével.

A korszakonként bontott Tár-anyag az alábbiak szerint teszi lehetővé a téma kutatását: az eseménytörténeti gyűjtemény a kezdetektől – az 1850-es évektől – 1918-ig; a következő korszak 1945-ig, majd 1956-ig s onnan napjainkig gyűjti és őrzi a tematikusan rendezett eredeti papír pozitív (és negatív) képeket. A portré- és városképanyag ábécérendben kereshető, szintén segítve a munkásság és természetesen más társadalmi rétegek, csoportok életmód- és munkakörülményeinek kutatását, rekonstruálását.

Az 1956 utáni magyar képes sajtó egyre több fotó felhasználásával tudósított a főváros, a vidék, a világ eseményeiről. A nagyobb „társadalmi” szervezetek álltak lapgazdaként⁸ egy-egy képes hetilap mögé: az *Ország-Világ* a Magyar–Szovjet Baráti Társaság, a *Képes Újság* a Hazafias Népfront, a *Nők Lapja* a Nőszövetség támogatásával és útmutatásai alapján működött – napjainkban már elképzelhetetlen példányszámban. A képes napilapok közül az *Esti Hírlap* és a *Népszabadság* közölt

⁸ A kérdéshez lásd TAKÁCS Róbert: *Politikai újságírás a Kádár-korban*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2012.

nagy számban fotót. Az említett sajtótermékek fotóriportereinek munkái közül jelentős számú anyag került az MNM gyűjteményébe: Ács Irén, az *Ország-Világ* munkatársának életműve mintegy 70 000 negatívból áll, Soproni Béla és Karff István évtizedeken keresztül tudósította a *Képes Újságot*, Wormser Antal közel 40 000 negatívja nagyrészt az *Esti Hírlap*nak készült. De gyűjteményünkben van az 1947 és 1949 között kiadott napilap, a *Magyar Nap*, a *Szabad Nép*, illetve a *Népszabadság* archívuma is, utóbbi 1963-ig. Bőven van tehát lehetőség a közelmúlt vizuális feltérképezésére.

A történetírás többféle módon használja a fényképet. Leggyakrabban a szöveghez lazán kapcsolódó illusztrációként, ritkábban önálló történeti forrásként. Pedig a fényképekből „kiolvasható” ismeretanyag önmagában is képes a történeti beszédre, elbeszélésre: a történések mikéntjét, tárgyi környezetét, eszközeit is bemutatja; alkalmas változások, folyamatok nyomon követésére. A történeti forrásként használt fotóknál alapvető kérdés, hogy mit mond a vizuális tartalom a készítés idején élőknek vagy a mindenkori mának. Felvetődik a hitelesség kérdése is: mennyire változtathatja meg a valóságot a fotográfus. Beállítással, tárgyak egymásmellettségével, manipulációval, illetve technikai beavatkozással. A finom retusálásnak van létjogosultsága, hiszen a fényképezőgép objektívje sokszor a szemünkénél is élesebben lát. A pozitív képen végzett durvább beavatkozásokról pedig az idő rántja le a leplet, mivel a retusfesték a fotó öregedésével láthatóvá válik. (Csak az analóg technikával készült képekről beszélünk!) A műtermi felvételeket gyakrabban retusálják, hiszen a fényképész gyakran kedvezni akar a megrendelőnek, szebbé, karcsúbbá „varázsolja”. A riportképek manipulálásával más a helyzet, ritkábban élnek vele, viszont nagyobb hiteltelenségre, hamis valóságkép megalkotására alkalmas. (Gondoljunk csak a sztálini korszak vagy a Rákosi-kor néhány „eltüntetett” figurájára.)

A munkásság képi ábrázolása Magyarországon a 20. században

A két világháború között a sajtó és a fotográfusok az új „szakmák” (főállású fotóriporter, szociográfus) gyorsuló elterjedésével egyre inkább a társadalmi kérdések, a differenciálódás és a szociális témák felé fordultak. A munkásszegénység, a nyomor képileg is adekvát témája lett a lapoknak – ebből a korszakból leginkább a szegénymunkásság, a munkanélküli nélkülözők fotográfiai megjelenítésének dokumentumai találhatók meg az MNM gyűjteményében is.

A 20. század első feléből gyakran találunk olyan felvételt, ahol a munkások/munkáscsaládok a saját lakókörnyezetükben – a házuk előtt, az udvaron – mintegy csoportképpé rendezve állnak a fotográfus kamerája elé. Ezeken a fényképeken az a fotográfusi szándék nyilvánul meg, hogy statikusan dokumentálja az adott társadalmi réteg életkörülményeit. Távolságtartó a készítő és a befogadó gesztusa is. Más a helyzet akkor, amikor valamilyen személyes kapcsolatban (például anya gyermekével) vagy munka közben örökítik meg a munkásokat. Ez utóbbinál szinte kivétel nélkül a küzdelmes, nehéz, megerőltető tevékenység ábrázolásával vált ki a szemlélőből együttérzést a képi látvány. (Ez megváltozik – propaganda célzattal – majd az 1950-es években: a munkás örömmel, szinte „könnyedén” végzi derűs munkáját!)

Ez az időszak a „szociofotó” meghatározó korszaka. A munkásmozgalom baloldali radikalizmusa, a szociáldemokrata mozgalom erősödése nyomán – különösen a gazdasági világválság hatására – és a képes sajtó árnyaltabbá válásának, a tényfeltáró szociográfiáknak köszönhetően a fotós megjelenítés (néha sokkoló hatásával is élve) „öntötte el” a közvéleményt vizuális élménnyel. Már a *Pesti Napló Képes Mellékletében*, de a *Tolnai Világlapja* hasábjain is rendkívüli mennyiségben jelentek meg a képi tudósítások: a munkáskolóniák (Ózd, Tatabánya), a budapesti ipari nagyüzemek (Csepel, MÁVAG), a könnyűiparban dolgozó munkások-munkásnők munkakörülményeiről (Goldberger Művek, Lőrinci Fonó) – és sorolhatnánk. Az illusztrációforrásként szolgáló fényképek kiváló példákat ad-

nak minderre. A legnevesebb fotóriporterek, amatőr fotográfusok fényképei találhatók az MNM fotógyűjteményében: Balogh Rudolf, Kallós Oszkár, Escher Károly, Kárász Judit, Frűhof Sándor, Sugár Kata, Kinszki Imre – hogy a teljesség igénye nélkül néhányat említsek.

Minden korszaknak megvoltak a reprezentációs-fotós divat protokolljai. Míg a korai riportfotókon, az első világháború előtt és alatt a munkás „kuriózumként” vagy egy részük mint a jogaiért „látványosan” demonstráló réteg jelent meg, addig a két háború közötti munkásábrázolás főként az életkörülmények, a szegénység, a nyomor megjelenítésében érhető tetten.

A folyamat társadalompolitikai, gazdasági összefüggéseivel foglalkozik Bódy Zsombor kiváló munkájában.⁹ A munkabér és a munkaidő, a munkaerőpiac működése, a felvétel és elbocsátás módjai, a munkaadókkal szembeni jogok, a sztrájkok lehetősége, vagy a munkaviszony nyomán élvezett szociális juttatások – egészségügyi ellátás, nyugdíj, általában a társadalombiztosítási rendszer – mind a két világháború közötti korszak megoldásra váró problémái közé tartoztak. A különböző felmérésekhez készített adatok, helyzetjelentések sokszor fotós dokumentációval készültek. Sajnos ritkán követhető nyomon az MNM TF gyűjteményében, de elvételek találhatók olyan felvételek, amelyek bizonyíthatóan ilyen „illusztrációs” céllal jöttek létre.

A második világháború alatti munkásfényképezés karakteresen nem különíthető el a hadiipari átállással, a haditermeléssel összefüggő változásoktól. Ezt képileg dokumentálni nem tudtam a múzeum történeti gyűjteményéből.

A háború utáni újjáépítés és a gyors, ideológiailag „megalapozott” iparosítás folyamata annál erőteljesebben jelenik meg a megmaradt fotók tanúsága szerint. Kifejezetten propagandacéllal készítették, „megrendelésre”, a vas és acél országának rohamléptű fejlődését bizonyítandó. A Magyar Filmgyártó Rt. (MAFIRT) fotósai, a *Magyar Nap* és a *Szabad Nép* riporterei naponta küldték képes tudósításaikat a lapoknak.

⁹ BÓDY Zsombor: *Az ipari munka társadalma. Szociális kihívások és korporatív válaszok Magyarországon a 19. század végétől a második világháborúig*. Argumentum Kiadó, Budapest, 2010.

A korszak munkásábrázolásának kiemelt területét jelentették a szocialista városok. A szocialista ipari nagyvárosok kialakítása-létrehozása az irányadó szovjet tapasztalatok alapján zajlott le Magyarországon is, sok-sok ellentmondást hordozva.¹⁰ Sztálinváros főépítész, Weiner Tibor a várostervezési elvárásokat az alábbiakban foglalta össze: „1. a város minden részének azonos minőségben kell épülnie [...]; 2. a város és az alapját képező ipartelep szerves egységet alkosson; 3. megfelelő – demonstrációra is alkalmas – társadalmi-közéleti tereket kell biztosítani; 4. a lakóövezetben a házakat lakóegységekre kell szervezni”.¹¹

Az ekkor születő szocialista iparvárosoknál (Sztálinváros, Kazincbarcika, Oroszlány, Tatabánya-Újváros, Komló) ezeket az alapelveket csak részben sikerült megvalósítani, leginkább az 1950-es években a „szocreál” stílusban ki is merült ez. A képek tanúsága alapján alig lehet eldönteni, hogy mely településen készült a felvétel: az élettér, az elrendezés, a kivitelezés mindenhol hasonló volt.

Az üzemekben pedig sorozatban készültek a protokollfotók: mosolygós, lendületes, kiválóan meg- és bevilágított, örömtől duzzadó bányászokról, szénosztályozó vagy hegesztő anyákról, boldog szövőnőkről. Általában a kétszobás lakásukban nevelik két gyermeküket, bútoruk egyforma, és esténként olvasnak vagy tanulnak. A kor propagandája komoly erőfeszítéseket tett a valós viszonyok eltakarására és a boldog proletárjövő megjelenítésére. Az esztergapadra aszparágusz és muskátli került, a bányajáratból igazi fotós műfény világította meg a mosolygós bányász arcát. Mindez elfedte és lényegében meghamisította a munkáslét tényleges valóságát.

Vadas Ernő, Rév Miklós, Langer Klára – és más kiváló fotográfusok – pályájának ez a kényszerű időszaka bőven szolgál

¹⁰ A kérdéshez lásd HORVÁTH Sándor: *A kapu és a határ: mindennapi Sztálinváros*. MTA Történettudományi Intézet, Budapest, 2004.

¹¹ Idézi GERMUSKA Pál: *Az indusztria bővületében*. 1956-os Intézet, Budapest, 2004. 21. (Eredeti: WEINER Tibor: Sztálinváros, szocialista város. A városépítés módszere. *Építés-Építész*, 1951/1–2. 589–590.)

példával.¹² A *Magyar Nap* és a *Szabad Nép* negatív archívuma gazdag tárháza a korszak ideológiailag is erősen befolyásolt imázsépítési szándékának.

A Kádár-korszakban fokozatosan árnyaltabbá, néha kifejezettebben „emberibbé” vált a munkásélet megörökítése. Részben mert enyhült az erőltetett nehézipar-fejlesztés, részben mert a politikai direktívák lazultak: nagyobb teret kapott a sajtó – újságíró és fotóriporter egyaránt – a munka világának vizuális közvetítésében. Már megjelenhettek olyan kísérleti alkotások is, mint Fénére Tamás *Sihtán* (1974) című, fotókat használó animációs filmje a bányászletről, vagy az ugyancsak általa fotografált *Hétköznapi* című album.¹³ Vitányi Iván írja a kötet előszavában: „Nem ünnepi beszédet mond a munka szépségéről, hanem megmutatja a természettel vívott küzdelem gyötrelmét, nem fest rózsaszínű képet a munkásrétegek életéről, de a legproblematisabb helyzetben is felmutatja az emberi erőt, a kibontakozás lehetőségét.”

Korniss Péter *A vendégmunkás* című fényképregénye tíz éven keresztül kíséri végig egy ingázó munkás budapesti és vidéki mindennapjait.¹⁴ Az 1980-as években a lakosság 49%-a élt falvakban, kétötödük máshova járt dolgozni, mint ahol lakott. Korniss megismerkedett hat tiszaezslári kubikussal, akik a fővárosban dolgoztak. Járt a munkásszállásra, vonatozott velük, nézte-fotózta a munkájukat. Úgy tervezte, hogy egy objektív dokumentumriportot készít az életükről. Egy idő után észrevette, hogy képein az egyik munkás, Skarbit András minden apró rezdülése érzelmekről, belső világának feltárulkozásáról szól. Így lett a többes számú címből egyes számú, s így hozta létre Korniss Péter az addig nem létező „fotóregény” műfaját. Az olvasó pedig egy teljesen más aspektusból ismerhette/ismerheti meg egy munkásember sorsát.

¹² Vadas Ernő a Magyar Fotó Állami Vállalatnál, majd a Magyar Távirati Irodánál, Rév Miklós a *Szabad Népnél*, Langer Klára a Magyar Fotó propaganda osztályán dolgozott.

¹³ Fénére Tamás: *Hétköznapi*, bevezető. In: Vitányi Iván: *Szociográfia – képekben*, Corvina Kiadó, 1979. 8.

¹⁴ KORNISS Péter: *A vendégmunkás*. Mezőgazdasági Kiadó, Budapest, 1988.

Az 1980-as évek második felében Benkő Imre fotóriporter követte végig az Ózdi Kohászati Művek hétköznapijait, privatizálását, felszámolását: gazdasági-ipari, de legfőképp emberi-munkás nézőpontból. Megrázó riportkötete *Acélváros. Ózd 1987–1995* címmel 1996-ban jelent meg.¹⁵ A 2013-ban az OSZK-ban megrendezett kiállításának katalógusában¹⁶ írja a szerző: „A gyáróriást egy borongós szürke alkonyatban láttam először. Félelmetesnek, titokzatosnak képzeltem a füstölgő vasszörnyet, a poros kohászkolóniákon emberek botorkáltak – nyugtalan voltam, a látvány felzaklatott. Egy évvel később, 1987-ben jött a hír: háromszáz embert elbocsátanak az Ózdi Kohászati Üzemek durvahengerművéből. [...] Az első találkozáson a gyár fényszegény csarnokában a vasmunkások megdöbbszent szoborarcát látva tudtam, hosszú távon visszajárok majd [...] Kilenc évig kísértem figyelemmel a kohászat leépülését, egy drámának voltam részese, ahol emberek ezrei váltak munkanélkülivé [...]” Tizenháromezer emberről és családjáról szól Benkő Imre története. Azóta is visszajár fotózni, figyeli a szomorú sorokat, így vált a vizuális (munkás-)dokumentumírás történetének szinte utolsó „krónikásává”. Alig jelenik meg napjaink fotóriporteri tudósításaiban mélyen átélt vagy együtt érző munkásriport. Lassan az sem követhető nyomon, hogy „ki a munkás”. Alapvetően megváltozott a munkásság helyzete, s ezzel párhuzamosan a munkáslét társadalmi jelentése és értelmezése. „Az 1989–90-es rendszerváltozással együtt járó gazdasági átalakulás következtében többek között [...] a kiszámíthatóságra és stabilitásra alapozott életstratégia is megrendült. Az átrendezés hatására a városi munkásság társadalmi súlya folyamatosan mérséklődött, a transzformációs krízishelyzet vesztesei közé tartoztak a szocialista korszakban túlfejlesztett nehézipari szektor, ezen belül is az alapanyaggyártásban és bányászatban, valamint az építőiparban foglalkoztatott munkások és általában a képzetlen és alacsony iskolázottságú segédmunkások. Egyidejűleg felértékelődött a többféle szakképzettséggel és

¹⁵ BENKŐ Imre: *Acélváros. Ózd 1987–1995*. Pelikán Kiadó, Budapest, 1996.

¹⁶ BENKŐ Imre: *ACÉL-MŰ. Ózd, 1987–2012*. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2013.

tapasztalattal rendelkező szakmunkások csoportja. Egyik részük az újjáalakuló gazdasági szervezetrendszer keretei között, másik – kisebb – részük pedig önállósodva folytatta tovább pályáját.”¹⁷

Az 1990-es évek első felében még számottevő mennyiségű felvétel készült a munkások megváltozott helyzetéről: főként a gyárbezárások, a privatizáció és az új ipari technológiák megjelenését dokumentáló fotók szaporodtak meg. Ennek fontos fórumai voltak az évente megrendezésre kerülő Magyar Sajtófotó pályázat kiállításai, illetve néhány kiemelkedő fotográfus (Bánkuti András, Bánhalmi János) riportjai.¹⁸ A későbbiekben fokozatosan eltűnt a munkástéma, már alig lehet pályázatokon, kiállításokon látni a korábbi értelemben vett munkásfotót.

Összegzés

A munkásság ábrázolása a 20. században folyamatos változáson ment keresztül. A kezdeti „statikus”, illusztrációs megjelenítés után az egyre inkább feltáró, elemző képi rögzítés vált uralkodóvá. A Tár gyűjteményéből válogatott fotográfiák – időrendben – példát adnak a változásra: a műtermi beállítást követte az egyre spontánabb s ezzel együtt dinamikusabb ábrázolás; történeti forrásként is használható információkat ad a fénykép: a verbális historiográfia által bemutatathatatlan hátteret, egymásmellettiséget is megjeleníti.

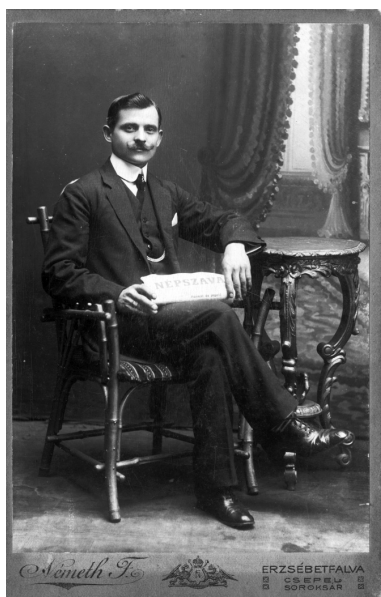
A fényképkészítés fő elemei mindig is a fotográfus, a fotográfált alany és a befogadó hármasából állnak össze. A fotós alapvetően érdeklődő, kíváncsi, szándéka (gesztusa) szerint a témára/alanyra irányítja a figyelmet. Akit fotóz, jó néven veszi az érdeklődést, megmutatja az életét. A kép nézője – saját korában vagy mindig az adott befogadói korban – szintén meghatározza,

¹⁷ VALUCH Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 232.

¹⁸ BÁNHALMI János: *Rendszerek, változások*. Népszabadság Zrt., Budapest, 2008; BÁNKUTI András: *Szélső értékek*. Interart Stúdió, Budapest, 2003.

hogy hogyan „működik”, hogyan hat a felvétel. Épp ezért alkalmas a fénykép a vizuális történetírásra.

A fotográfia segítségével írt történelem lassan kétszáz éve ad lehetőséget a múlt láthatóvá tételére, „tapinthatóvá” téve az elmúlt korok embereinek életét. Susan Sontag a fényképezésről írott esszéjében így fogalmaz: „Aki nagyrészt fényképekről ismeri azt, ami a világon van, [...] azt gyakran fogja el a csalódás, a meglepetés, a közöny, ha meglátja a valót. [...] Bizonyos dolgok néha felkavaróbbak fényképen, mint közvetlen élmény formájában.”¹⁹



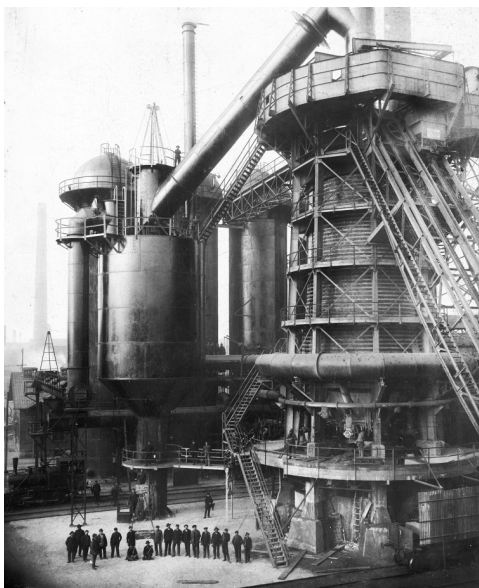
Koprivancz János kazánkovács,
Budapest, 1912.

Németh Ferenc műterme – amely a kép tanulsága szerint Erzsébeten, Csepelen és Soroksáron is működött – a kor jellemző tárgyaival, installációival van berendezve: asztal, kárpitozott szék, festett brokát-hátér. Minden a kispolgári eleganciára utal: a keménygallér, az óralánc, a díszsebkendő, a frissen fésült haj és bajusz, a lazán keresztbetett láb a vágyott társadalmi hovatartozást sugallja. Kezében a jól olvasható Népszava pedig a szociáldemokrata értékek büszke vállalását jelzi.

¹⁹ Susan SONTAG: *A fényképezésről*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981. 140.

Az ózdi vasgyár kohója, 1913.

A 20. század fordulójára egyre hatalmasabb Rimamurányi-Salgótarjáni Vasmű Rt.-ben Borbély Lajos kezdeményezésére 1913-ban újabb nagyolvasztót avattak a nyersvastermelés fokozása érdekében. Az avatási ünnepségen készült az impozáns felvétel. A képen látható 20-22 apró emberi figura eltölpül a monumentális kohó tövében. Az ismeretlen fotográfus a kor technikai lehetőségeit maximálisan kihasználva készítette el a hatalmas építmény szépen megkomponált fényképét. Kevés korai ipari fotó maradt fenn a múzeum gyűjteményében, amely ne csak részletét mutatná meg egy-egy nagyipari létesítménynek.



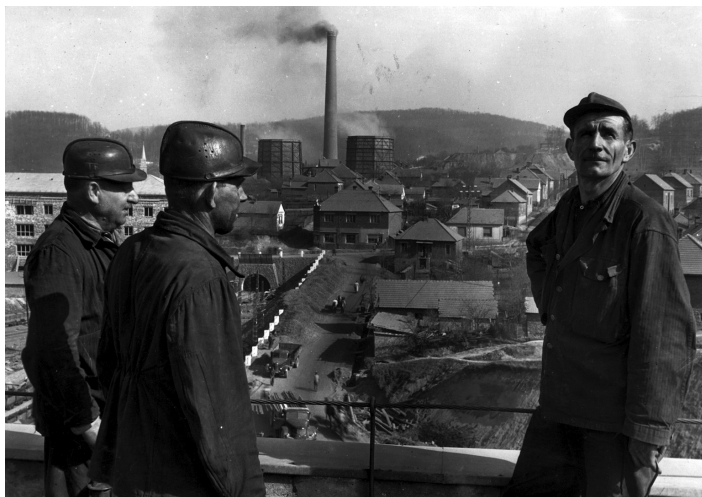
Munkára váró kubikusok, Budapest, 1930-as évek. Kallós Oszkár felvétele

Kallós Oszkár (1874-1955) fotóriporter képei az Új Idők, a Vasárnapi Újság, a Pesti Napló hasábjain jelentek meg. Az 1930-as években Budapesten nagyarányú építkezés folyt, a közlekedés modernizálása is sok fizikai munkást igényelt. A gazdasági válság hatására az ipari üzemekből, a mezőgazdaságból elbocsátott dolgozók a fővárosban reméltek megélhetést. A felvételen látható kubikusok azok az egyszerű munkaeszközökkel nagymennyiségű föld mozgatására alkalmas emberek, akik az építkezéseknél várják a munkát. A földmunkások általában az idénymunka idejére saját maguk építette kunyhókban laktak, közösen látták el magukat, és „bandákban”, csoportosan dolgoztak. A fotó a várakozó munkásokat mutatja fegyelmezett rendben előkészített talicskáikkal.



Az ércelőkészítő martinkemence felavatása. Diósgyőr, 1949

A második világháborúban bombatámadás érte a nagy műltra visszatekintő diósgyőri kohót, fontos üzembrészek károsultak. Az államosítás után Lenin Kohászati Művek néven került felújításra a gyár, ezen belül az ércelőkészítő martinkemence. A politikai döntéshozók kiemelt hangsúlyt fektettek a nehézipar korszerűsítésére. Az új részlegen rendezett látványos, nagy ívű ünnepség résztvevői legszebb ruhájukban ülnek és állnak a kor protokoll divatjának megfelelően díszített vezetőségi asztal előtt. Cserepes muskátli, esetleg aszparágusz, üvegkancsóban víz volt a Rákosi-kor politikai ünnepségének néhány kötelező kelléke. Herceg Ferenc vezérigazgató, Zsöfínyecz Mihály nehézipari miniszter és a gyár vezetőségi gárdájának részvételével, beszédeivel zajlott le a díszatadó ceremónia. A kép központjában a gyár dolgozói vannak, a kompozíció megfelel az ideológiai és politikai elvárásoknak.



Bányatelep, Komló, 1953. MAFIRT felvétel

Komló 1951-ben kapta meg a városi rangot. Szénbányászatának köszönhetően különösen erőteljesen fejlesztették: nemcsak az ipari beruházások, hanem a bányászok szociális ellátására, élet- és munkakörülményeinek látványos javítására is nagy figyelmet fordítottak. A Rákosi-kor vizuális propagandájának fontos eleme volt a harmonikus kompozíció mellett a világítás, a „modellek” beállításának mikéntje. A képen jól látható a középen-háttérben elhelyezkedő fémfeldolgozó – füsttel, tehát munka közben; a bányához közel elhelyezkedő munkáslakás-sor; az előtérben tanácskozó-szemlélődő három bányász munkaruhában, védőfelszerelésben szemmel látható elégedettséggel jelenik meg.



A recski ércbánya lakótelepének egy részlete, 1950-es évek

A recski ércbánya történetének egyik mélypontja az 1950-es években volt: a dolgozói létszámot fokozatosan csökkentették, a bányászok egy részét a DIMAVAG diósgyőri gyárába csoportosították át. Ennek a ténynek a tudatában másképp nézhetünk a fényképre: új munkáslakásokat, egy lakótelepet adnak át. A felvétel az 1950-es évek fotografálási szokását mutatja. A fél képet elfoglaló égbolt báránnyelű kompenzálni szándékoznak minden sivárságot; alig van fa vagy bármiféle élőhely környezet a házak körül.



Zvara Jánosné szénosztályozó, Tatabánya, 1955. MAFIRT felvétel

A dolgozó nő képe mint követendő példa nagy súllyal került be az 1950-es években a sajtóba, különböző propaganda anyagokba. A Rákosi-korszak nőjétől a hatalom elvárta, hogy dolgozzon keményen, legyen szakképzett, de öltözzön divatosan. A szénosztályozóban dolgozó tatabányai asszony derűsen, jól öltözve, örömmel végzi munkáját. A MAFIRT-felvétel szövegében nevesíti is a fiatalasszonyt, ezzel is erősítve a példamutatás büszke vállalását. A természetes fényre sokszor vakuval is rásegítve adja meg a fotós a harmonikus szemlélődés lehetőségét.



Kossuth tárna, Nagybatány, 1955

A korszak fotográfiai szokásainak, torzításainak egyik eklatáns példája a felvétel. A két bányász látszólag munka közben került megörökítésre. Elhelyezkedésük – mindketten jól látható profillal –; valószerűtlen eszköz-tartásukkal – ilyen szögben két embernek sem lehet megfelelő erőt kifejezteni a fúráshoz – máris kétkedővé teszi a befogadót. További probléma még a fotóval: mit fúrnak? Ahonnan a fény jön, ott nincs szén. Honnan, miből jön a fény? Ezek a derűsnek tűnő kérdések rámutatnak a manipuláció egy fajtájára. A cél – a nemes bányász munka bemutatása – érdekében a fotós feladata nem a valóság megörökítése volt, hanem a propagandacélzat képi megjelenítése.



Fizetéseosztás a Lőrinci Fonóban a béremelés után, 1973.

Ács Irén felvétele

A hivatalos, korabeli meghatározás szerint a szocialista termelési viszonyok között a munkabér a dolgozók nemzeti jövedelméből való részesedése – végzett munkájuk arányában; a több és jobb munkára ösztönzés eszköze. Fock Jenő miniszterelnök 1973-as parlamenti exposéjában a következőket hangsúlyozta: „Részben a reálbérek növekedésének meggyorsítására, részben a béerarányok indokolt változtatása céljából határozta el a párt és a kormány az ipari (...) munkások március 1-jén életbe lépett központi béremelését.” Előnyben részesítették a nőket nagyobb arányban foglalkoztató iparágakat és vállalatokat. A szövönő közeli portréja történetet mesél, a kétkedő, az alig hihető öröm első pillanatait kapta el a fotográfus.



A Fémfeldolgozó Üzem dolgozói karácsonyt ünnepelnek, Ózd, 1989.
Benkő Imre felvétele

Az ózdi üzem fémfeldolgozó brigádjának ünnepe a dolgozó ember szívszorító kiszolgáltatottságát, de mindenkor családiasságra vágyakozását tárja elénk. A gyári karácsonyfa jelzi a folyamatos műszakot, a család nélkül töltött ünnepeket. Az otthonról hozott diszek, a szaloncukor, a letakarított munkapad/asztal – mind az otthonra és az otthonhagyottakra emlékeztet. Benkő Imre fotográfus sok éven keresztül fotózta az Ózdi Kohászati Művek életét, végnapjait, felszámolását.



Munkásszálló ebédlője (A Vendégmunkás című sorozatból), Budapest, 1982.
Korniss Péter felvétele

A „távolsági ingázók” mindegy fele munkásszálláson élt. Budapesten az 1970-es évek végén 563 szállást regisztráltak. A családjukat hetekig nem látó, sokszor több száz kilométerről ingázó munkások a szállón látták el magukat. Főztek, mostak, pihentek. Gyakran az étkező a társalgó is volt egyben, ahol tv-nézés közben megvacsorázták a lábosban melegített kosztjukat. A környezet sivár, a dolgozó fáradt és csöndes – a fényképezőgép objektívje, a fotós nézőpontja csak fokozza az átérezhetőséget.