

Közelítések a portrék és az egyszerreplős képek jelenségéhez a magyar pedagógiai szaksajtóban (1960–1970)

2. rész

Németh András és Pukánszky Béla (2004, 10. o.) közös könyvében (A pedagógia problémátörténete) olyan történelmi antropológia lehetőségét veti fel, mely a mindennapi tapasztalatot historizálja és szemléli tágabb, társadalmi kontextusban. Saját kutatásom ebbe a tudományos-módszertani keretbe illeszthető, hiszen sajtófotók elemzésére vállalkoztam, az 1960 és 1970 közötti időszakban, a minisztériumi kiadású lapok (A Tanító, A Tanító munkája, Köznevelés, Gyermekünk, Óvodai nevelés, Úttörővezető) tekintetében.¹

Nemiség a portréknál

A külső információk feldolgozása után most már a képek közvetlen elemzése történik – elsőként a fiúk és lányok aránya, az ebből levonható következtetések, a nemiség megjelenítésének formái. Pilarczyk és Mietzner (2010) taxonómiájának megfelelően az utolsó elemzési szempont téma és motívum vizsgálata. A 11. táblázat fiúk és lányok arányát mutatja be.

11. táblázat. A nemek megoszlása a portréknál

Nemek	Portrék száma
Fiú	253 db
Lány	251 db
Nem beazonosítható / csoportkép	18 db

Az arányok a teljes egyenlőséget és egyenjogúságot sugallják, hiszen szám szerint majdnem ugyanannyi portré készült lányokról, mint ahány fiúkról. Az egalitarianizmus azonban látszólagos: a kérdés egyáltalán nem mennyiségi, hanem minőségi. A különbség problematizálását tartom fontosnak, azaz, hogy milyen attribútumokkal, jellemzőkkel tűnnek fel a lányok a képeken, milyen szerepeket tölthetnek be, milyen térben és környezetben mutatkoznak meg és melyekből vannak kizárva. A meghatározottság és kizárólagosság kölcsönös, hiszen a fiúk számára is ki vannak jelölve különböző cselekvések és helyszínek, míg mások nem elfogadtak. A nemiség egyszerre biológiai adottság és társadalmi konstrukció – a gender studies és a feminizmus elfogadtatta már ezt a ténytet, a határok, melyek felvázolják nők és a férfiak, lányok és fiúk lehetőségeit, egyszerre jelentenek korlátozást és átjárhatóságot (ennek történetiségéhez lásd: Pukánszky, 2006).

Az előbb említett újfajta megközelítések ugyanazt a kérdést teszik fel, melyből a jelen dolgozat is kiindult: milyen hatalmi viszonyok és hogyan hozzák létre a tudást? Milyen szempontok alapján jelenthetjük ki egy képről, hogy megfelel a hagyományos nemi szerepeknek, vagy eltér tőlük? Kereszty Orsolya (2007) tanulmányában a magyar pedagógiai irodalmat nemileg vaknak nevezi, amely általában nem is tekinti problémának a nemiséget. A szerző figyelmeztet a sztereotípiák erejére, mely alapvetően befolyásolja a szocializációt és újratermeli az egyenlőtlenséget – a tudás, amit a képek közvetítenek, erősíti meglévő előítéleteinket, melyet továbbadunk az utánunk jövőknek. A problémakör megoldásának egyik feltétele a történetileg kialakult különbségek és azonosítások tudatosítása, a gondolatok alakíthatóságának, kulturális determinációjának tudomásul vétele.

Valójában sokkal változatosabb portrékra fogunk bukkanni, mint ahogy az előítéleteink alapján gondolnánk – nem szabad egységes, változatlan entitásokként felfogni lányt és fiút, a normát, a társadalom által mintaadónak, példának állított ideált, és az ettől eltérő „másikat”. Az identitások folyamatosan formálódnak, egymást is alakítják; a nemiség, a hatalmi gyakorlat és az oktatás tapasztalata összetartozó élmények – hangsúlyozza Joyce Goodman (2000), alátámasztva a képanyag által is nyújtott bizonyítékokat.² Először a konvencionális, mindannyiunkban meglévő fiú- és lányképzet erősítésére és alátámasztására hozok példákat, hogy aztán ezeket más fényképekkel cáfoljam, módosítsam, megmutatva ezzel a gyakorlat sokszínűségét.

A kulturális antropológia számára nemiség és térbeli viszonyok összetartoznak: fiú és lány egymástól elkülönült tereket (is) használ, birtokol, ahol eltérő tevékenységeket folytat, s ezzel környezetét különböző jelentésekkel telíti meg.³ Elemzésemben csak néhány jellemző részlet felvillantására van az adott keretek között lehetőségem. A térben megjelenő test jellemzői, a lányt és fiút kísérő tárgyak, eszközök, illetve maga a hely egyaránt a könnyebb azonosíthatóságot szolgálja. Természetesen mindezzel gyakran ellentétes a kimondott szándék, a koedukáció ténye, illetve az egyenlősítő törekvések, valójában azonban rengeteg példát találunk a régi elképzelések továbbélésére. A test külső jellemzői, a biológiai adottságok mellett elsősorban különböző tárgyak és öltözködési szokások adják a lány nemi jellegét – a masni (26 esetben), a fülbevaló (18 példa), a baba (13 képen), a kifestett arc (hatszor).



8. ábra. Óvodai nevelés, 1970/1, címlap, ismeretlen szerző



9. ábra. Óvodai nevelés, 1963/3, 109. o., ismeretlen szerző



10. ábra. Óvodai nevelés, 1965/11, 404. o., MTI

tartása. A középiskolás portrék esetében ez háttérbe szorul, s eleve kevesebb ilyen képpel kell számolnunk, hiszen az egyszereplős képek 40 százaléka az *Óvodai nevelés*ben jelent meg! Mi számít hagyományos női szerepnek? Saját hiteink, vélekedéseink megbízható vezérfonalat nyújtanak a kérdés megválaszolásához, melyet antropológusok és szociológusok kutatásai is alátámasztanak. A most következő vizuális példák akár Pierre Bourdieu (2009) tanulmányából is származhatnak, aki a berber törzsi viszonyokat tanulmányozva (a kabil ház, társadalom és világrend térbeli szerveződését példaként véve) vont párhuzamot, állapított meg folytonosságot az ősi és a modern között.

A két tényező összekapcsolása, együttes jelentkezése (masni és baba) egymást erősíti, s ugyanakkor továbbvezet a következő lányokhoz, nőkhöz kapcsolható attribútumhoz: a gondoskodás és reprodukció funkció ez, az utódok felnevelésének és gondozásának feladata. A felnőtt női szerephez való felkészülésre, szerepfelvételre és utánzásra több példát is találunk a lányportrék esetében. Mindezeket a tevékenységeket a fotók általában zárt, belső (domesztikus) térben ábrázolják, a lányok öltözete is gyakran a felnőttekére utal – visszaköszön a gyermek, mint kicsinyített felnőtt elképzelése. A gyermekkel kapcsolatos felnőtt elvárások és vélekedések alakító ereje és megjelenítése Philippe Ariés (1987) nagyhatású munkája óta elfogadott nézőpontnak számít a különböző történelmi kutatásokban. Főleg kisgyermekkorban figyelhető meg a hagyományosan nőinek elfogadott szerepekben való megjelenítés: babáról való gondoskodás, szövés-fonás, sütés-főzés, az otthon rendben tartása, díszítés (művészeti tevékenység), szépségápolás, kisebb ház körüli munkák elvégzése, a család egyben



Készül a munkadarab
(KOZÁK LAJOS
felvétele)

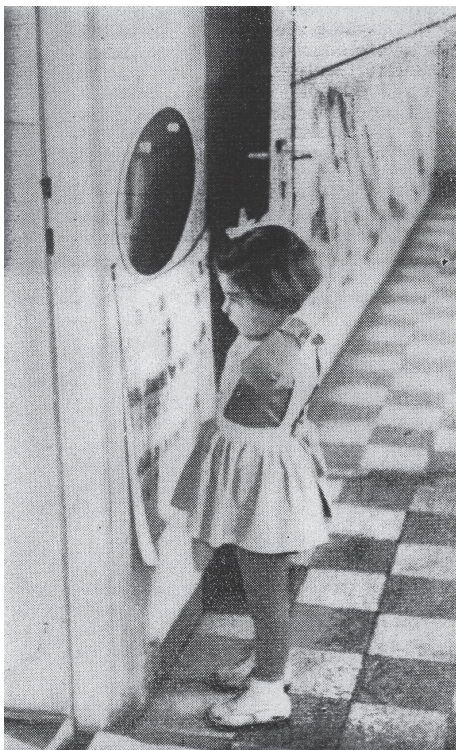
11. ábra. Készül a munkadarab, *A Tanító*, 1969/10, 13. o., Kozák Lajos



12. ábra. Készül az új szőnyeg a babasarokba, *Óvodai nevelés*, 1962/10, 357. o., ismeretlen szerző



13. ábra. Köznevelés, 1960/14, címlap, ismeretlen szerző



14. ábra. ...szépen meg is fésülködöm, ahogy az óvónéni mondta. *Óvodai nevelés*, 1965/11, 413. o., ismeretlen szerző



15. ábra. Alkotómunka kerámia szakkörben, *Köznevelés*, 1969/21, borító III., ismeretlen szerző

Különböző termékenységszimbólumok is megfigyelhetők a képeken – a gabona kalásza, a tojás, gyümölcs egyaránt a születés, újjászületés eseményéhez köthető, míg a tavaszt mint ehhez kapcsolható évszakot a fehér alakos (angyalszerű) lány körül elhelyezkedő állatok (nyúl, galamb) idézik meg. A képek alapján egy tradicionális, paraszti társadalom képe bontakozik ki előttünk, ami nyilvánvalóan egy ideális állapotot vázol fel, másrészt egyoldalú, a valóság egy szeletéről szól csak. A másik markáns vonulat a portréknál a modern, öntudatos nőé, gyermek-alakjában: ugyanaz a felnőtt elvárás mutatkozik meg itt is, csak most ellentétes előjellel. Felelősségteljes pozíciókban, helyzetekben látjuk a szereplőket, akik nőiességüket felvállalják, megállják helyüket a férfiasnak tekintett szakmákban is. A következőkben bemutatásra kerülő dinamikus, ipari-városi életforma (22–31. ábra) ellentétet képez az előző fotók (13–21. ábra) rurális idilljével.⁴



KOZÁK LAJOS felvétele

16. ábra. *A Tanító munkája*, 1967/10, 17. o.,
Kozák Lajos



17. ábra. *A Tanító munkája*, 1964/4, címlap,
Forrai Mária

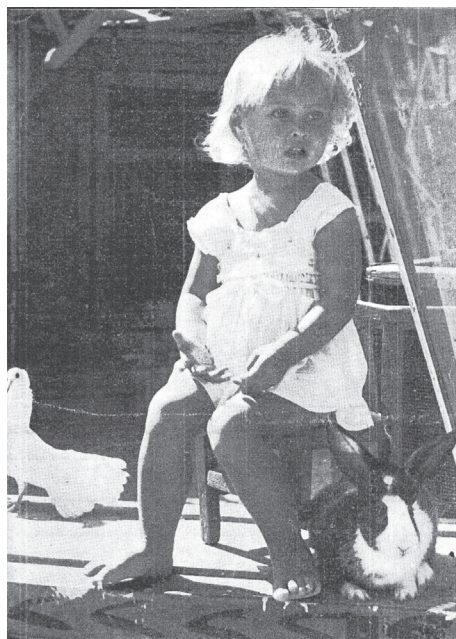


MTI Foto — KELETI ÉVA felvétele

18. ábra. *A Tanító munkája*, 1963/5, 8. o.,
Keleti Éva (MTI)



19. ábra. Budapesti egyetemisták a Mező Imre önkéntes ifjúsági táborban, Köznevelés, 1970/2, borító II., ismeretlen szerző



20. ábra. Óvodai nevelés, 1968/4, címlap, Sándor Zsuzsa



21. ábra. Óvodai nevelés, 1962/1, 11. o., ismeretlen szerző



22. ábra. A Tanító munkája, 1965/4, 13. o., ismeretlen szerző



23. ábra. Diákszínház, *Gyermekünk*, 1970/5, 8., o. Chochol Károly



24. ábra. Húszéves az Úttörővasút, *Úttörővezető*, 1968/6, címlap, Csuzi Zsuzsa



25. ábra. *Gyermekünk*, 1970/11, 5. o., Székely Tamás és Kresz Albert



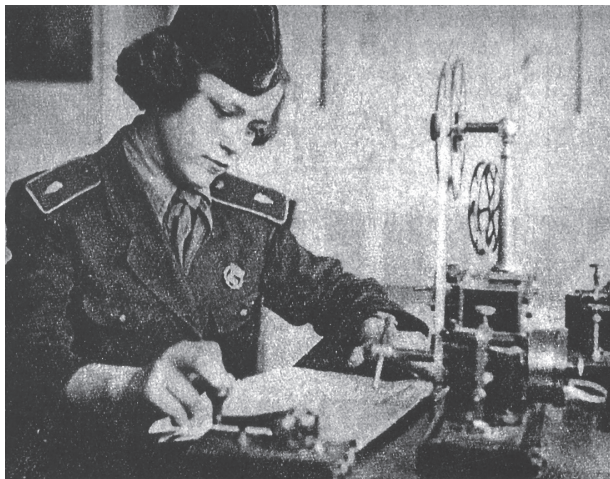
26. ábra. *Gyermekünk*, 1970/2, 3. o. Harmath István



27. ábra. *Ipari szakmák lányoknak*, *Gyermekünk*, 1969/8, 31. o.



28. ábra. Köznevelés, 1960/9, címlap, ismeretlen szerző



„Csapatukban van távirás...”

29. ábra. Csapatunkban van távirás..., A Tanító munkája, 1966/5, 16. o. Szilvássy Z. Kálmán



30. ábra. Gyermeekünk, 1969/12, 18. o., ismeretlen szerző



31. ábra. Úttörővezető, 1964/3, 16. o., ismeretlen szerző



32. ábra. Nahát, *Gyermekünk*, 1969/3, címlap, Balla Demeter

a lányportrék körülbelül 10–15 százalékát teszi ki. A markáns nemi jellegek hangsúlyozása közti sávban (a 85–90 százalékban) pedig a lányok és fiúk saját környezetükben és tevékenységükben, gyermeki önértéküknek megfelelően (illetve amit a képek készítői, publikálói gondoltak gyermekinek) jelennek meg. Minderről még külön kutatások szólhatnak – a nemiség témakörénél csak az ebből a szempontból kiemelkedő képeket vizsgáltam.

A képi forrásanyag igazolja a gender studies megközelítésének érvényességét, ahogyan ezt Forray R. Katalin és Kéri Katalin (2007) is megfogalmazta közös cikkében: „A történettudomány újabb évtizedekben használt forráscsoportjai és metódusai a nőtörténeti kutatásokban is széles körben használatosak: a kvantitatív vizsgálódásokat



Jól gazdálkodtak a kisállattenyésztők. Böven jut a finom csemegéből, kitarat az újjá.

33. ábra. Jól gazdálkodtak a kisállattenyésztők. *Úttörővezető*, 1968/3, 17. o., ismeretlen szerző

Több dologra is fel kell figyelniünk: a hagyományos női szerepeknek megfelelő ábrázolások megoszlottak a periodikák között, míg a modern megközelítés két újság – *A Tanító munkája* és a *Gyermekünk* – köré csoportosítható.⁵ A második megállapítás szerint a női emancipáció, szerepkiterjesztés a rendszer egyik pozitív vívmányaként került bemutatásra, hiszen részben a szakmunkásképzésnek és a mozgalmi élet által nyújtott lehetőségeknek (rajvezetőt, távirászt, vonatirányítót láthatunk a képeken) volt köszönhető. Valójában a két ábrázolt véglet (tradicionalis versus modern) egyáltalán nem tekinthető egymás ellenpólusainak, hiszen a kettő együtt adta/adja ki a női nem mai napig elfogadott lényegét: a nő teljes jogú munkavállaló és anya egy személyben. A két szerep elsajátítása pedig a felnőtt nézőpontnak megfelelően van ábrázolva – s mindössze

megalapozó, értékes adatokat tartalmazó források, a történeti ikonográfia, az elmúlt két évszázadban igen gazdag sajtóanyag különböző szempontú (kvalitatív) feldolgozása [...] vagy a szimbólumok, a társadalmi reprezentáció, a nyelvhasználat, a narratívák vizsgálata mind-mind értékes ismereteket hordoz a (női) múlt teljesebb megismeréséhez.” Vagyis az általam használt források és metodológia, valamint a nőtörténeti kutatások tudásbázisa fedi egymást, részben azonos, ami egy újabb lehetséges kutatási irányt jelölhet ki nemiség, hatalom és képi ábrázolás összefüggésének kontextusában.

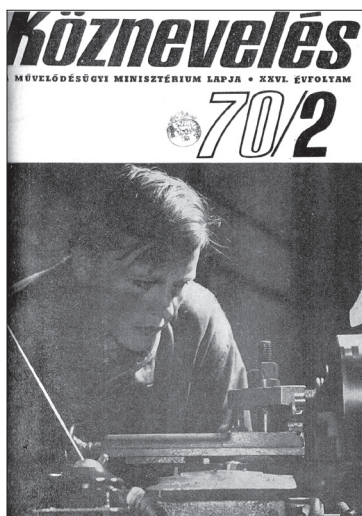
A férfi (fiú) történelem valójában a nőihez hasonlóan reflektálatlan és nem feltárt, hiszen amíg természetesnek elfogadott szerepekből és cselekvésekből indulunk ki, a férfiúsághoz szervesen hozzátartozó jellemzőkről beszélünk, addig itt sincs tematizálva a nemiség kérdése. A lányokhoz hasonlóan itt is a társadalmi nem szempontjából hangsúlyos fényképeket fogom példaként felhozni. A fiúportréknál kevesebb külső azonosító jegy létezik – a fiús játékok (autó, dömper, repülő) hagyományo-



Kis csillék a pécsszabolcsi óvoda kertjében

34. ábra. Kis csillék a pécsszabolcsi óvoda kertjében, Óvodai nevelés, 1962/7–8, 257. o., ismeretlen szerző

san idetartoznak, de az anyagban csak öt ilyen példa van. A felnőtt életre való felkészülés jegyében két csoportra osztottam a kiválogatott képeket: a hagyományos és modern foglalkozások szerepjátékaira, valamint a nyilvános, közéleti szinten való fellépésre. Az antropológia duális szemléletében a férfi a nyilvános, kinti életben reprezentál, míg a nő a belső, otthoni életet organizálja. Ez a konvencionális rendszer természetesen a női munka kiterjedésével párhuzamosan átalakult, illetve kiegészült. A következő képeknél (32–39. ábra) a felnőtteket utánzó attitűd és cselekvés (a szerep, amit a fotók szereplői felvesznek) biztosítja a maskulin jelleget.



35. ábra. Ismerkedés az esztergagéppel a Bolyai János gimnáziumban, Köznevelés, 1970/2, címlap, ismeretlen szerző



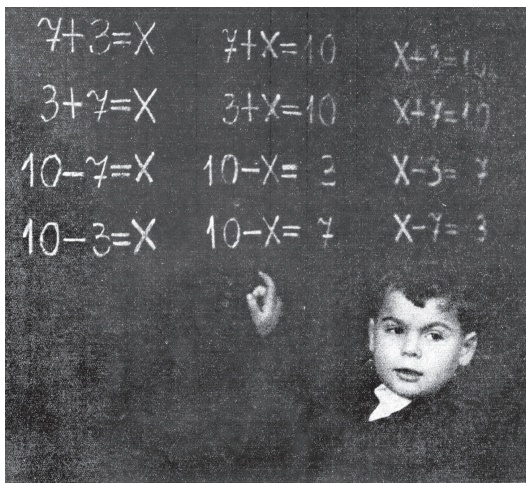
36. ábra. Tantics János ötödikbe megy szeptemberben, Gyermekünk, 1969/8, 4. o., Kresz Albert



37. ábra. Úttörővezető, 1967/9, 25. o.

Témák és motívumok

A portrék elemzésének utolsó szempontjaihoz értünk: a téma különböző tevékenységformákat jelent (amiket már korábban felsoroltam), melyeket külön fejezetben tárgyalok majd, míg a motívumok vizsgálata a három antropológiai térnek megfelelő (lásd: *Géczi és Darvai*, 2010), a tevékenységformákba illeszkedő elemek feltárását takarja (12. táblázat). Az első antropológiai tér a test határait jelöli ki: a hajviselet, a tekintet és a kimutatott érzélem, az ékszerek, a ruházat (illetve az öltözet hiánya) aspektusait rendszereztem itt. A második tér a közvetlen környezet elemeit osztályozza, külső (szabad) tér és belső (zárt) tér elkülönítésével, ez utóbbin belül formális iskolai környezet és egyéb zárt tér elhatárolásával. Különböző tárgyak, eszközök felsorolása történik itt meg, néhányat különböző



38. ábra. Matematikai kísérlet folyik..., *Köznevelés*, 1969/23, címlap, MTI



39. ábra. *A Ki mit tud? III. elődöntőjén Szegvály Menyhért szaval, Köznevelés*, 1969/22, borító II., ismeretlen szerző

tevékenységformákhoz rendelhetünk: növények, fa; játék céljára szolgáló eszközök, állatok, bútorok; művészeti tevékenységre utaló tárgyak (festék, ecset, ceruza, agyag stb.), íróeszközök, fűzet és könyv, hangszer, sportfelszerelés és munkaszerszámok. A harmadik térhez tartozó elemek valójában a kép világán kívülre utalnak, hiszen olyan ideológiai és kulturális szimbólumokról van itt szó, melyek közé például a földgömb, a kisdobos és úttörő létre vonatkozó jelek vagy az ünnepek vizuális jegyei tartoznak.

12. táblázat. A portrék megoszlása tevékenységformák (témák) szerint

Tevékenységformák (témák)	Portrék száma
Tanórai foglalkozás, tanulás	79 db
Játék	69 db
Tanórán kívüli foglalkozás, munka	31 db
Művészeti tevékenység (rajz, zene)	31 db
Mozgalmi-ideológiai tevékenység, ünnepek	30 db
Divat, öltözködés	30 db
Szórakozás, szabadidő, kirándulás	18 db
Sport	11 db
Higiénia, egészségvédelem	8 db
Nem besorolható, egyéb képek	223 db

Portrék és egyszereplős képek esetében nem meglepő, hogy a fotók majdnem fele nem illeszkedik semmilyen tevékenységbe, hiszen a portré jelentősége az önreprezentációban és identifikációban rejlik. A formális, szervezett keretek között végzett cselekvés (tanulás, munka, mozgalmi élet, művészeti tevékenység, sport, egészségvédelem) alkotja a képek második nagy csoportját (190 fotó), a saját, kortárs csoportban történő, önálló tevékenységformák (játék, divat, szórakozás) pedig 117 fényképen fordulnak elő. Persze a határokat itt sem lehet pontosan rögzíteni, például a szabadidő is gyakran kívülről szervezett, s a sport esetében sem mindig tudjuk eldönteni annak spontán vagy tervezett jellegét. Az első antropológiai tér elemei közül a hajviseletet a lányoknál vizsgáltam csak meg, mivel a fiúknál nem volt jelentős eltérés – azaz a portrék esetében nem volt egyetlen hosszú hajú szereplő sem. A lányoknál a félhosszú és a hosszú haj közti különbséget a vállig érő és azon túli hosszúság határozza meg. A hajviselet után következik az arcon kimutatható érzelmek elemzése, majd az emberi test látványa, végül az öltözködésbeli különbségek számbavétele. Lássuk először a frizurát (13. táblázat)!

13. táblázat. Hajviselet a lány-portréknál

Rövid/félhosszú haj	Hosszú haj	Nem megállapítható a haj hosszúsága
158 db	41 db	52 db

Szembetűnő a hosszú haj háttérbe szorulása és a rövid, félhosszú frizura előtérbe kerülése a lányok esetében, ami több oknak is köszönhető: praktikus okok, a divat trendjei, illetve az emancipatórikus törekvések, a modern nő kialakításának szándéka egyaránt összegződik ebben a tényben. A hajviselet változatossága ezen belül a fogyasztói igények átalakulását, kibővülését mutatja – az individualizálás és egyediség egyik eszköze a frizura megválasztása. A kultúrtörténet részeként a haj és a hajviselet (tágabb értelemben a szépségipar) változásai sok mindent elárulhatnak nekünk az emberi viszonylatok és világképek alakulásairól – az angolszász világban nagy szakirodalma van ennek a témának (lásd például: *Sherrow*, 2006). A hajviselet korábban társadalmi rangot és családi viszonylatokat is jelzett a nőknél – néhány kivételtől eltekintve hosszan viselték, a hajadon lányok befonva és leeresztve, az asszonyok kontyban. Az ettől való tudatos eltérés a „régii” világból való kilépést is jelentheti, a városiasodás kiterjedését. A rövid haj olyany-



Újra divat a hosszú haj. A nővé haj általában rendetlen, de ne türelmetlenkedjünk, mert az átmenetet is áthidalhatjuk ha középen elválasztva kétoldalt szorosan fogott varkocsba kötjük a haját.

40. ábra. *Gyermekünk*, 1969/5, 18. o., ismeretlen szerző

nyira dominánssá válik néhol, hogy gyakran nehézséget okozott a kutatás során fiúk és lányok megkülönböztetése. A vizsgált anyagban találunk példát a trend megfordításának igényére, ahol arra biztatják a fiatal lányokat, hogy növezzék meg a hajukat:



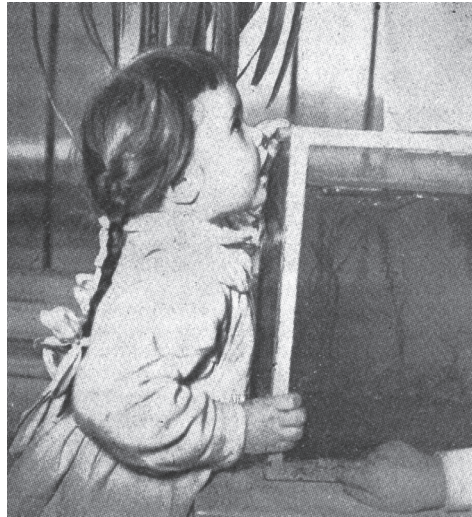
41. ábra. *Én is eldönthetem, kivel szórakozom*, *Gyermekünk*, 1970/8, 19. o. Wágner Margit

Az, hogy ez a kérdés az 1960-as évek Magyarországon a gyermekekkel és fiatalokkal kapcsolatban felmerülhetett, mutatja a sajátos gyermek- és fiatal-kultúra kialakulásának jeleit, illetve az új formák iránti nyitottságot. Valójában – a biztatás ellenére – a hagyományos hosszú haj (szabadon hagyva, befonva vagy copfban hordva) kevés helyen fordul elő a lányportréknál, hamarosan a fiatal fiúknál bukkan majd fel. A lányok nadrágot, a fiúk pedig hosszú haját kezdenek hordani, az uniszex divatnak megfelelően. Lássunk néhány klasszikus példát a hosszú hajra lányoknál!

A rövid frizuráknál több fajtát is megkülönböztethetünk: a bubifrizurától a rövid, sportosn át a az apródig és a frufruig s ezek változatait. Kimondottan igényes magatartás nyilvánul meg a most következő példákban – a beállítást, hajviseletet, öltözéket is tekintve elérik a művészi színvonalat a képek. Ez azért sem meglepő, mert a fényképészek egy része divatfotózással is foglalkozott.



42. ábra. *A Tanító*, 1970/10, 21. o.,
Székely Tamás



43. ábra. *Így iszik a hal?*, Óvodai nevelés, 1960/1,
13. o., Szurok János



44. ábra. *Óvodai nevelés*, 1965/9, 320. o.,
Sándor Zsuzsa



45. ábra. *A Tanító munkája*, 1965/9, címlap,
Balla Demeter



46. ábra. Gyermekünk, 1969/9, címlap, Wágner Margit



47. ábra. A nagy 10 perc, A Tanító, 1969/11, címlap, Szilvássy Z. Kálmán



48. ábra. Óvodai nevelés, 1964/5, címlap, ismeretlen szerző

A hajviselethez számos öltözködésbeli kiegészítő társulhat – ezek gazdagsága szintén a divat-, életmód- és mentalitásbeli változásokhoz kapcsolható, melyek következményeként a gyermek és fiatal megjelenése mind egyénibbé válhatott. A fent említett kiegészítőkhöz tartozik a már említett masni (26 portrén figyelhető meg), a hajpánt (négy képen) vagy a különböző fejfedők változatossága (szalmakalap, usanka, sapka, fejkendő, kucsma, egyenruhához tartozó sapka stb.) – ez utóbbi ruhadarab megjelenésére 48 példa hozható fel! A haj után következik a tekintet és arckifejezés, illetve az ebből kimutatható érzelmek felosztása (14. táblázat) – három kategóriába soroltam ez utóbbit. A skála a pozitív érzélem ábrázolásától (mosoly vagy nevetés) a negatív érzelmeig terjed (sírás, félelem, szomorúság).⁶ A fotók többségén természetesen beazonosíthatatlan az érzélem, vagy semlegesnek tekinthető – a kategóriába sorolásnál bizonyos mértékű szubjektivitást persze nem lehet elkerülni. Az érzélem beazono-

sítását (főleg a negatív jellegűeknél) segíthette a képalírás vagy a riport címe (például: *Nyafog, Félelem, Duzzogás, Fáj a feje, Derű*): ezekben az esetekben a fényképek pszichológiai illusztrációként szolgálnak.

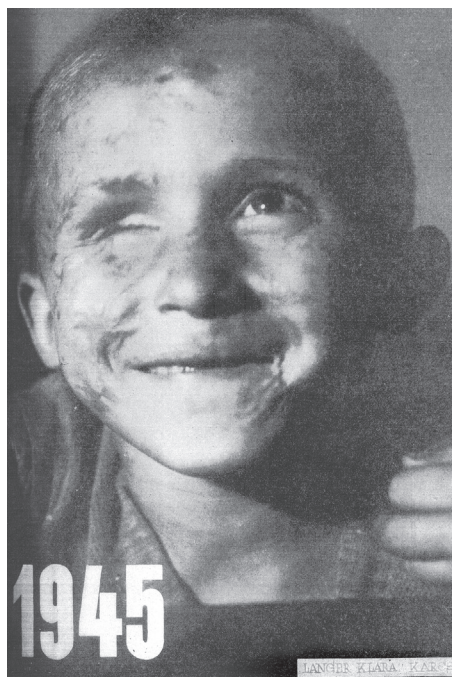
14. táblázat. *Érzelemkifejezés az arcokon*

<i>Pozitív érzelmelekifejezés</i>	<i>Negatív érzelmelekifejezés</i>	<i>Beazonosíthatatlan, semleges érzelem</i>
101 db	17 db	404 db

A gyermekek vizuális megjelenítésének egyik jellemző típusa a mosolygó portré, s a vizsgált korszakban ismerjük ennek egyik lehetséges alapfotóját, mintáját. A fénykép Langer Klára munkája, címe: *Karcsi* (49. ábra). Nemcsak a sajtómegjelenés adatait ismerjük, hanem a fénykép eredetijének leírását is – kivételes alkalom ez az információk összevetésére. A kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményének internetes adatbázisában⁷ találhatóak meg a következő információk: a fotó készítésének ideje 1944. január 1., *Háború (Karcsi)* címmel jelent meg a sérült arcú kisfiú portréja.

A fenti kép a felszabadulás 20. évfordulójára jelent meg 1965-ben, több más fotó társaságában, melyek célja a kontraszt megteremtése, az idősíkok szembeállítás. Az „akkor és most” jellegű képek gyakoriak voltak a hatvanas években, melyek mind azt a funkciót töltötték be, hogy a nem túl távoli múltban lezajlott háború szörnyűségeit összehasonlítsák az épülő szocializmus jelenével. Jan Assmann (2004) német kultúrakutató ezt a fajta emlékezetet hívja kommunikatívnak, mely még élő múlt a felnőttek tudatában. Ennek felidézése több célt is szolgál: az identitás- és hagyományteremtés folyamatában az olyan képek, mint a *Karcsi*, kijelölik azt az értelmezési keretet, ahogyan gondolkodunk a múlttól, illetve ugyanezek a keretek vázolják fel az adott csoport cselekvési terét, jövőjének főbb irányait. A fotó ilyen értelemben figyelmeztetés is (s itt túllépi „egyszerű” ábrázoló feladatkörét), hiszen azt sugallja a néző számára: mindent meg kell tennünk, hogy elkerüljük a háború borzalmaival, mely ezt teszi egy gyermek arcával. A korszak portréinál ritkaság a sérülés vagy fogyatékos megjelenítése, itt valószínűleg a nyomtatósítás eszköze az égési sérülések nyílt bemutatása.

Az a tény, hogy a portrénak évszámot és nevet adott az újság szerkesztője (még ha a kép 1944-es keletkezését figyelmen kívül hagyva az 1945-ös dátumot helyezi is az arc alá⁸), a gyermeket a történelem színpadára helyezi és szereplővé teszi. Azt a gyermeket, amely csak elvétve került megemlítésre a hagyományos történetírásban, s általában rejtve maradt a kutatók előtt – Ariés (1987) a történelemben jutásnak ugyanezt a folyamatát a családi festményeknél ismerte fel: „Az életkor vagy évszám feltüntetése egy portrén vagy tárgyon egyazon törekvésnek a jele: hogy történelmi szilárdságot adjon a család-



49. ábra. Langer Klára: *Karcsi*, Köznevelés, 1965/13–14, belső melléklet

szemérem, ha a szülők elmulasztják megfigyelni gyerekeik egészséges növekedésével összhangban a nem-i szervek növekedését is.

13 A nyirokcsomók a legtömegesebben a hónaljban, a nyakon és az ágyék táján helyezkednek el. Fontos szerepük van a szervezetben. A megnövekedett, duzzadt, nyomásra érzékeny mirigyek gyulladási folyamatot jeleznek. Ha a gyerek felsértette a térdét és az ágyéki nyirokcsomók megpirosodnak, duzzadtá válnak, feltétlenül tájékoztassuk a tünetekről az orvost.

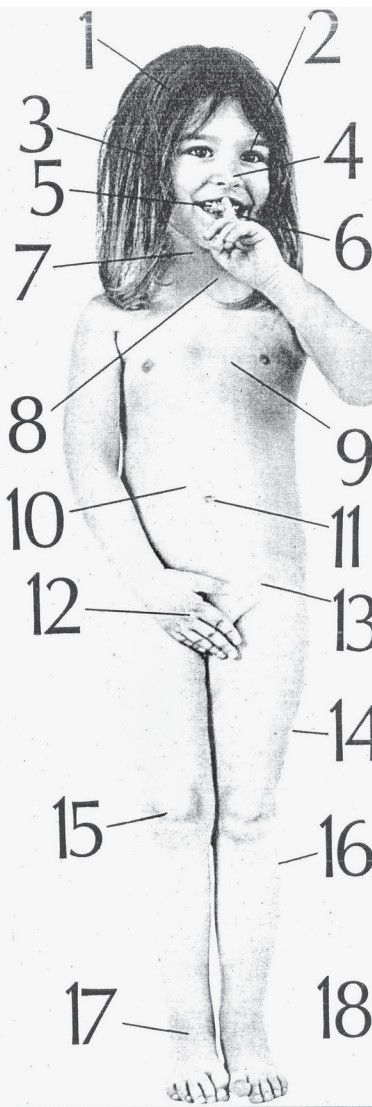
14 Egy pillantással ellenőrizhetjük, hogy normálisan, egyenesen növekszik-e a gyerek, nincs-e csipőficama. Fektesük fürdetés után hasra a kisbabát, s figyeljük meg a fenékén, illetve felső combjain a ráncokat. Az egészségesen fejlődő gyermeknél szimmetrikusan, azaz mindkét oldalt azonosan, V alakban futó ráncokat látunk.

15 Minden gyerek leveri egyszer-egyszer a térdét. Ez természetes. Az ütés helye sebes, fáj. Ez sem baj. De ha a gyerek térde, vagy könyöke ütés, sérülés nélkül fájdalmas, dagadt, meleg, azonnal fel kell figyelniük rá, mert ez bevezető tünete lehet súlyosabb betegségnek is.

16 A csecsemő láb- és karmozgása is árulkodik az egészséges fejlődéséről. Az első hónapokban a csecsemő még úgynevezett reflexmozgásokat végez. Négy-öt hónapos korában kezdi először akaratlagosan használni a tagjait. Figyeljük meg, hogyan mozgatja, s egyenletesen használja-e karját, lábát.

17 Az emberek egyharmada lúdtalpas. De ha idejében, kora gyermekkorban észrevesszük a láb rendellenes fejlődését, még jól befolyásolhatjuk. A hároméves gyerek talpának lenyomata már elárulja a bokasüllyedést, a lúdtalpat. Ha vizes lábbal sima felületre — padlóra vagy kőre — lép, s nemcsak a lábujjak, a haránt és a sarok, hanem az egész kitért talp látható, akkor lúdtalpa van. Kapjon minél előbb betétet és használja is rendszeresen.

18 Az egészséges gyermek bőre sima, puha, selymes és ruganyos. Kivált a kicsi gyerek bőre érzékeny jelzője számos betegségnek. A különösen sápadt vagy éppen piros, esetleg sárgára színeződött bőr, az egybefolyó vagy különálló kiütések megjelenése feltétlenül orvosi kezelést kíván.



50. ábra. Gyermekünk, 1970/4, 27. o., ismeretlen szerző

nak.” *Karcsi* szimbolikus jelentéssel bír a *Köznevelés* által megteremtett kontextusban: a háború következményeit kapcsolja össze a jövőre szegezett mosolygós tekintettel. Múlt és jövő dimenziójában a pozitív reményeket testesíti meg a gyermek képe, s az emberiséget megmentő gyermek képének egyik lehetséges előképe a reformpedagógiában kereshető. A világháború szörnyűségeiből új ember születhet, a harcok régi világot elsöprő ereje megteremti ehhez szükséges előfeltételként a tabula rasát (*Key*, 1976).⁹ Az új ember megteremtésének szándéka ad kiemelt jelentőséget a gyermeknek és a nevelésnek, ezt a fontosságot a gyermek gyakori önálló szerepeltetése és a portrék magas aránya (13,63 százalék) is jelzi a vizsgálati anyagban.

Az első antropológiai tér utolsó vizsgált szempontja a test megjelenítése és ezzel összefüggésben az öltözködés vizsgálata. A meztelen test látványa inkább a fiúkra jellemző (17 kép), s nem a lányokra (8 fotó) – számuk elhanyagolható a portrék összességéhez képest. Az öltözködő gyermek konvencionális képe éppúgy előbukkan, mint a fürdő-nyaraló gyermeké, vagy az egészségvédelem céljából bemutatott test látványa. A kevés számú meztelen test között kivételnek számít a következő lány képe – nem „mellékesen”, valamely cselekvés következtében meztelen, hanem tudatosan. Tudatában van saját látványának és az őt néző tekintet (illetve a kamera) látászögével is tisztában van. Több szempontból is zavarba hoz minket a fénykép: a feltárulkozás és szemérmesség kettőssége, valamint a naiv, ártatlan kisgyermekkoron való túllépés és az arra való visszautalás okozza ezt. Ez a zavar természetesen a felnőtt zavara, ami a gyermek viselkedésében is megnyilvánul – a meztelenség természetes látványa így visszajára fordul.

A test ('body') fogalma központi kategória az ikonográfia-ikonológia újabb elméleteiben. Mitchell (2008, 136. o.) megfogalmazásában a kép jelentőségének megnövekedése, a „képi fordulat” nem más, mint „a vizualitás, az apparátus, az intézmények, a diskurzus, a testek és a figuralitás összetett kölcsönhatása”. A néző ebben az összefüggésrendszerben egyszerre ölti fel a megfigyelő és a felügyelő szerepét, a „nézőiség” Mitchellnél magába foglalja a tekintetet, pillantást, a „vizuális élvezet gyakorlatát” – valamennyi megfogalmazás ráilleszhető a kép befogadására. Foucault (lásd mindenekelőtt: 1990) hatalomelméletében a test a tudás (diskurzus) alanya és egyúttal tárgya, termeli és befogadja a magáról szóló információkat, a felügyelet és közvetve a hatalom mechanizmusainak „elszenvedője” és formálja is egyben. Jelen esetben a képhez kapcsolódó cikk címe: *Mire figyeljünk, s a kisgyermeknél lefolytatott fizikai vizsgálat képi információhordozója a lány testi képe*. A biológiai tényekre redukáló magatartás a test ellenőrzés alá vonását jelenti, ami így már nem (csak) önmagát jelenti, nem az egyedi kislány képére utal, hanem egy egészségvédelmi feladat vizuális megjelenítéseként funkcionál. Hans Belting (2005) német művészettörténész programadó tanulmányában (*Image, Medium, Body*) a kép, az azt közvetítő eszköz és a test együttműködésekként írja le az ikonológiát. Belting terminológiájában a testek felfoghatók önmagukat bemutató tényezőként, s így aktív alakítói saját képüknek ('representing bodies'), illetve olyan elkülönített képekként is jelentkezhettek, melyek a testet ábrázolják ('represented bodies'). A kislány képe magában hordozza ezt a kettősséget: önmagát mutatja be és más testek helyett is áll. A fentebb felsorolt filozófiai utalások összegzésekként a fényképről megállapítható, hogy tiszta formájában mutatja meg a test felett gyakorolt ellenőrző-irányító eljárások működését, s ebben a gyermek szerepét. További érdekesség, hogy általában rajzzal oldották meg a test egészségügyi célú ábrázolását, hiszen a fénykép sokkal inkább egyedi és jobban személyhez kötött – itt mégis ez utóbbi megoldáshoz fordultak.

A portrék 95 százalékában felöltözött gyerekeket látunk, akiknek ruházatát négy nagyobb csoportba osztottam: az elsőbe tartozik az iskolai egyenruha (köpeny) és a munkaruha, a másodikba a mozgalmi és egyéb egyenruhák kerülnek, a harmadikba az egyéni viselet, míg az utolsóra a nem besorolható öltözet (15. táblázat).

15. táblázat. Öltözet a portrékon

Iskolai ruha/munkaruha	Mozgalmi/egyéb egyenruha	Egyéni viselet	Nem besorolható
62 db	36 db	243 db	181 db

Előzetes elvárásainknak nem felel meg az eredmény, hiszen jóval több az egyéni öltözködés, mint a formális egyenruha – majdnem háromszorosa a köpenyeknek, munkaruháknak, kisdobos és úttörő egyenruháknak. Valójában az arányok inkább előző megállapításaimhoz kapcsolhatók, s alátámasztják Burke és Castro (2007) megállapítását, mely szerint individuális iskolai portré nélkül nem létezik modern gyermekkor. A köpeny mint iskolai

azonosítójeget ritkán jelenik meg, a második antropológiai tér szemügyre vétele azonban lehet, hogy részben választ ad az individuális jellemzők előtérbe kerülésére. A gyermeket körülvevő környezetet jellegénél fogva négy csoportra osztottam: szabad tér, formális iskolai–tanulási környezet, egyéb zárt tér, valamint beazonosíthatatlan tér (ez utóbbi van többségben, hiszen a portréknál a háttér gyakran nem jelölt, elmosódott) (16. táblázat).

16. táblázat. A szereplőket körülvevő tér jellege

<i>Szabad tér</i>	<i>Formális iskolai-tanulási környezet</i>	<i>Egyéb zárt tér</i>	<i>Nem besorolható tér</i>
143 db	85 db	88 db	206 db

Mivel a portrék és egyszereplős képek jelentős része szabad térben ábrázolt, így öltöztük is inkább egyénített – hozzá kell tenni ehhez, hogy iskolai környezetben sem kizárólagos a köpeny viselése! Az uniformizálás (akármilyen egyenruha kötelező előírása, szabályozása) Erwing Goffman (1981) kanadai szociológus értelmezésében az intézmény egyik eszköze arra, hogy az egyént megfossza saját arcától és testétől, s ezzel kontrollt gyakorolhasson fölötte, lényegében személyteleníti viselőjét. A képanyagban az egyenruhák legtöbbször olyan hierarchikus, formalizáltan működő csoportoknál bukkannak fel, mint például az úttörő-, kisdobos-, KISZ-mozgalom, s ezért inkább a harmadik, szimbolikus antropológiai térhez tartoznak (csakúgy, mint az iskolaköpeny). Az ellenőrzés, úgy tűnik, közvetettebb csatornákon keresztül működik jelen esetben.

Különböző tárgyak és eszközök (motívumok) kapcsolhatók a felsorolt terekhez – a legtöbb ilyen tárgy a formális iskolai környezethez köthető. Ezek segítségével gyakran könnyebb az iskolás gyermek és környezete identifikálása, olyan indikátorokról lévén szó, melyek explicit módon jelzik ezt. Egy részük más zárt térben is előfordulhat (könyv, füzet, írószerszám, különböző bútorok), míg van, ami csak az iskolai térre, illetve a gyakorlati foglalkoztatás terére jellemző (tábla, pad, festék, rajz, ecset, egyéb tanulási segédeszközök: abakusz, dobókocka, magnetofon, építőelemek). Szabad térben a fák, növények előfordulását, állatok felbukkanását gyűjtöttem ki – külön számolva zöltség és gyümölcs előfordulásait. Közös keresztmetszetnek számítanak a játék eszközei, hiszen zárt és szabad térre egyaránt jellemzőek, úgyszintén a sportfelszerelések, hangszerek és munkaeszközök (17. táblázat).

17. táblázat. Zárt és szabad térhez köthető tárgyak és eszközök

<i>Zárt térhez köthető motívumok</i>	<i>Szabad térhez köthető motívumok</i>	<i>Mindkettőben előforduló elemek</i>
bútor (24 db) könyv, füzet (24 db) iskolai pad (22 db) írószerszám (21 db) tábla (11 db) festék, rajz, ecset (10 db) tanulási segédeszközök (5 db)	fák, növények (51 db) állatok (11 db) zöltség, gyümölcs (8 db)	játék (44 db) sportfelszerelés (9 db) hangszerek (7 db) munkaeszközök (18 db)

A tárgyak, eszközök egy része többletjelentést hordoz magában, s ez továbbvezet minket az utolsó, harmadik antropológiai tér elemzéséhez. A már idézett Mitchellhez (2008) visszatérve: a fényképek készítése, használata és jelentései mindig érzelmi-akarati viszonyulást is feltételeznek, ideológiát hordoznak, amit a „képek politikájának” is nevezhetünk. Białostocki (1997, 227. o.) definíciója hasonló, bár szélesebb értelemben fogalmaz: „Az ikonográfia [...] modern értelemben a művészeti alkotás tartalmának leírását és/vagy értelmezését jelenti, így története összefonódik az emberi eszmék történetével.” Az eszme (‘idea’) szóból megalkotott ideológia fogalma a kutatói kérdések és nézőpont által befolyásolt, sokértelmű jelenség, mely alatt sok mindent érthetünk. Sáska Gézát (2011)

követve egyetérték azzal a megállapítással, hogy ideológiáról csak akkor beszélhetünk, ha egy adott társadalom értékrendjéről érvényes megállapításokat tehetünk, tehát nem egy világnézet monopolizálja a valóság értelmezését. Nagyon fontosnak tartom továbbá, hogy a megismerés módszereit és határait kijelölő ideológia hatása alól a kutató sem vonhatja ki magát: maga is a társadalom része, melyről ír. A társadalom-, szellem-, bölcsészettudományok (akármilyen névvel is nevezzük őket) episztemológiai problémája bukkan elő újra: mi legitimálja egy társadalmi, tudati tény valóságát, összehasonlítva például egy természettudományos magyarázattal? Azt hiszem, a tudás természetének sokféleségében és ennek elfogadásában rejlik a válasz – nem a világmagyarázatok kizárólagossága, hanem egymást kiegészítő jellege a hangsúlyos.

Az ideológia képzetével (hiszen az ideológia is egy a képzetek közül, ne feledjük!) ugyanazt a hibát el lehet követni, mint a hatalom vagy világgép fogalmával. Az abszolutizálás parttalanná, mindenre kiterjedő érvényűvé teheti, aminek határokat kell szabni. A portrék elemzésénél a politikai, mozgalmi, történelmi események és ünnepek jelentéseit vizsgálom csak – ezek nagy része csak szöveges formában létezik (cím, képaláírás, riport jellege, mellékelt szöveg stb.), kevés a valódi, explicit ideológiai-képi megjelenítés, ezeket foglaltam össze a 18. táblázatban.

18. táblázat. Ideológiai szimbólumok képi ábrázolása

Ideológiai szimbólumok előfordulása	Száma
Kisdobos-, úttörőmozgalom	35
Ünnepek, évfordulók	12
Történelmi múlt, személyiségekre utalás	8

A mozgalmi motívumok többféle módon fordulnak elő a képanyagban: kisdobos és úttörő nyakkendő, egyenruha, úttörővasút, ifivezető vagy rajvezető képében, elsősorban az *Úttörővezető* számaiban lehet ilyen portrékra bukkanni. Az ünnepek rituális ismétlődése szintén identitásteremtő tényező, legtöbbször a felszabadulás évfordulójával (április 4.) találkozunk, aztán május 1-jével, a Nemzetközi Gyermeknappal és a Pedagógusnappal. 1945 fontos cezúrának, korszakhatárnak tűnik a korszak közgondolkodásában és tudatában, mely kettéosztotta Magyarország történelmét az „előtte” régi világára és az „utána” boldogabb jövőt megteremtő időszakára. Ormos Mária (1994) történész szerint a vallás ugyanilyen teleologikus gondolkodás szerint épül fel: egy kitüntetett eseményhez köti az emberek felszabadulását, megváltását, majd ezt követően egy kitűzött cél (az üdvözülés) jövőbeni megvalósulása függvényében értelmezi saját jelenét.¹⁰ Nézzük példaként a következő képet (51. ábra)!

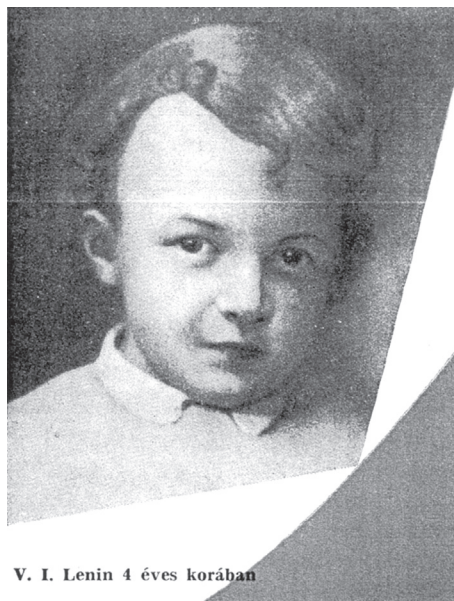
A beállított testtartás tisztelgést jelez a közösség és a hősök emléke felé – első pillantásra április 4-i ünnepségre gondolhatnánk (1965 áprilisában jelent meg a fotó, a 20. évfordulón), de a montázs egy május 1-i képes riport összeállításában szerepel. Az egyén a sokaság része, kiválik belőle, de szorosan hozzá is tartozik, Nem spontán, hanem szervezett tömeget láthatunk a képen, az egyes embert és a közösséget is áthatja a rend, a fegyelem ideája, amelyet az egyenruha csak tovább erősít. Az uniformizáló, arctalanító és testtől megfosztó hatás itt már teljesen tud érvényesülni, nem a



51. ábra. A Tanító munkája, 1965/4, 14. o., ismeretlen szerző



52. ábra. *Gyermekünk*, 1970/4, 18. o., ismeretlen szerző



V. I. Lenin 4 éves korában

53. ábra. *Úttörővezető*, 1963/4, borító II.

fiú a lényeges, hanem a gesztus, mozdulat, egyén és sokaság egysége. A csoportkohézió mögött mindig megtalálható valamely útmutató vezér, a Gondolat megalkotója, Lenin, a gyermek képe (52. és 53. ábra).

Az arcképeken a puttó, az angyali kisgyermek konvencionális vonásait fedezhetjük fel – göndör haj, ártatlan tekintet, gyermeki báj, gömbölydedség és nemi meghatározat-



Lenin a gyermekek között
(A székesfehérvári Kisteleki u. óvoda kép-
gyűjteményéből)

54. ábra. *Óvodai nevelés*, 1965/10, 363. o.



55. ábra. *A Tanító*, 1969/12, borító IV.

lanság jellemző az ábrázolásra, mely századokig nagy népszerűségnek örvendett a nyugat-európai festészetben. Philippe Ariés (1987, különösen 35–58. o.) kutatásai szerint a kis Jézus, a puttó és a meztelen gyermek megjelenése a középkori portrékon mutatja meg számunkra (többek között) azt a folyamatot, amely a gyermekkor értékes, különálló életszakaszként való felismeréséhez vezetett. Lenin a kommunista ideológia egyik megalapítójaként a legtöbbit idézett történelmi alak az 1960-as években, abban a korban, mely egyébként tartózkodott a közvetlen ideológiai jellegű képi megnyilvánulásoktól. A Lenin-figura jézusi jellegét tovább erősítik egyéb példák (54–57. ábra).

Lenin-ikonográfia teljes elemzése egy másik kutatás tárgya lehetne¹¹, de a sokféle forrás (szobor, festmény, fénykép) felhasználásával néhány megjegyzés így is tehető. Az „Engedjétek hozzám a gyermekeket!”¹² jézusi kijelentése köszön vissza a példákban, melyek a jövő új reménysegeiként idézik meg a gyermekeket, Lenint pedig egy jóságos apa szerepében, pártfogóként szerepeltetik. A szeretet és a derű érzése figyelhető meg, a harmóniáé, mely vonzóvá teszi Lenin gondolatrendszerét is: régóta ismert pszichológiai tény, hogy a szimpatikus személyiségeknek inkább hiszünk, mint azoknak, akik iránt semlegesek vagyunk vagy ellenszenvet érzünk. Valamennyi képen gyermekek között magaslik ki Lenin alakja, a kölesönösség és a spontaneitás hangulata uralkodik. Természetesen propagandaképekről van szó,



56. ábra. Gyermekünk, 1970/3, 13. o.



57. ábra. Köznevelés, 1969/22, 30. o.



58. ábra. Langer Klára: János, 1947., Óvodai nevelés, 1961/11, borító IV.

melyeket kultusz-, hagyomány- és ideológiai előkép megteremtésének szándékával készítettek s tettek közzé.

A tanulmány címe (*Közelítések a portrék és egyszereplős képek jelenségéhez...*) szerint írásomban megközelítési lehetőségeket villantottam csak fel, melyek továbbgondolhatók és írhatók. Egyik szempont elemzése sem a teljesség igényével készült, s újabbakat is hozzá lehet tenni a meglévőkhöz. A nehézséget a portré jellege adja: egyediségénél és általánosságánál fogva mindig csak megközelíteni tudjuk, de a témát teljes mélységében kimeríteni sosem, mivel ehhez az összes ilyen kép elemzése szükséges lenne, ami nem biztos, hogy közelebb vinne minket a jelenség megértéséhez. Búcsúzól egy olyan képet választottam, amely kifelé mutat a témakörből: az angyali puttó történelem színpadáról való távozását (vagy oda történő visszatérését?) ábrázolja. A régebbi korok világképi elemei új kontextusban bukkannak fel, átalakulnak, hogy teljesen más tudásmintázatokat hozzanak létre, átalakítsák a gyermekről szóló képzeteket, s ezzel összefüggésben magát a gyermeket is.

Irodalomjegyzék

- Ariés, Ph. (1987): *Gyermek, család, halál*. Gondolat, Budapest.
- Assmann, J. (2004): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz, Budapest.
- Belting, H. (2005): Image, Medium, Body: a New Approach to Iconology. *Critical Inquiry*, Winter, 302–319.
- Białostocki, J. (1997): Ikonográfia. In: *Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*. JATEPress, Szeged. 227–253.
- Bonnell, V. E. (1997): *The Iconography of Power: Soviet political posters under Lenin and Stalin*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (2009): *A gyakorlat elméletének vázlata – Három kabil etnológiai tanulmány*. Napvilág Kiadó, Budapest.
- Burke, C. és de Castro, H. R. (2007): *The School Photograph: Portraiture and the Art of Assembling the Body of the Schoolchild*. *History of Education*, 36. 2. sz. 213–226.
- Coquin, F.-X. (1990): Lenin ikonográfia. *Világosság*, 7. sz. 531–542.
- Forray R. Katalin és Kéri Katalin (2007): Társadalmi nem és iskola. *Educatio*, 4. sz. 543–550.
- Foucault, M. (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat, Budapest.
- Gécsi János (2010): *Sajtó, kép, neveléstörténet*. Iskolakultúra, Veszprém–Budapest.
- Gécsi János és Darvai Tibor (2010): A gyermek képe az 1960–1980-as évek magyar nevelésügyi szaklapjában. *Új Pedagógiai Szemle*, 3–4. sz. 201–237.
- Goffman, E. (1981): *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Gondolat, Budapest.
- Golnhofer Erzsébet és Szabolcs Éva (2005): *Gyermekkor. Nézőpontok, narratívák*. Eötvös, Budapest.

Goodman, J. (2000): Breaking boundaries: Gender, Politics and the Experience of Education. *History of Education*, 29. 5. sz. 383–388.

Kereszty Orsolya (2007): A társadalmi nem (gender) mint a kutatás tárgya a pedagógiában. *Educatio*, 4. sz. 637–649.

Key, E. (1976): *A gyermek évszázada*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Low, S. M. és Lawrence-Zúñiga, D. (2003): Locating Culture. In: uók (szerk.): *The Anthropology of Space and Place*. Wiley and Blackwell. 1–49.

Mitchell, W. J. (2008): A képi fordulat. In: uó: *A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai*. JATEPress, Szeged. 131–155.

Ormos Mária (1994): Boldogság ideológiák a XX. században. *Magyar Tudomány*, 10. sz. 1189–1201.

Pukánszky Béla (2006): *A nőnevelés évezredei*. Gondolat, Budapest.

Sáska Géza (2011): Ideológiák és az oktatás. *Educatio*, 1. sz. 3–17.

Sherrow, V. (2006): *Encyclopedia of hair: a cultural history*. Greenwood Publishing Group.

Tumarkin, N. (1997): *Lenin lives! The Lenin Cult in Soviet-Russia*. Harvard University Press.

Jegyzetek

(1) Hasonló a célkitűzése Géczi (2010) tanulmánykötetének is.

(2) A korábban említett határátlépés fogalma is ebből a tanulmányból származik.

(3) A tér nemi differenciák alapján történő megszervezéséhez és gondolatmenetem most következő részéhez lásd: *Low és Lawrence-Zúñiga*, 2003. A szerzőpáros a nemi szempontból „érzékeny” területeket ’gendered spaces’ kifejezéssel illeti.

(4) Az emancipáció ugyanakkor nem feltétlenül pozitív fejlemény: a férfival való egyenlőség mint cél kitűzése magában rejti a nemi különbség leépítését, azt a differenciát és értéket törölheti el, ami a nőt nővé teszi. A most következő képeknél ennek ellenkezője figyelhető meg: a „férfias” szakmák gyakorlása nem tünteti el a nőies jegyeket.

(5) Lehetséges, hogy annak köszönhető mindez, hogy az ábrázolásmód főleg középiskolásokra érvényes, akiket inkább közösségekben jelenítettek már meg. A képeslap jellegű folyóiratokban a nagy képmennyiségben pedig inkább fordultak elő fiatalokról készült portrék – a nagy számok törvénye alapján.

(6) A nem teljesen nyilvánvalóan pozitív vagy negatív érzelmeket a harmadik kategóriába soroltam.

(7) 2012. 03. 10-i megtekintés, http://fotomuzeum.hu/fotografiai/langer_klara_karcsi

(8) Ez vagy hamis információt jelent, vagy szándékos manipulációt, hogy a témához – a felszabadulás 20. évfordulójához – igazodjon a fotó szerepeltetése.

(9) Key is az új ember megteremtésének szándékával kezd meg nevezetes könyvét, mely egy új korszak eljövételét hirdeti meg.

(10) Ormos ezt valamennyi 20. századi totális gondolkodásmódra érti (a kommunizmusra és a náciizmusra is).

(11) A hatalom működési mechanizmusairól, a selekció, cenzúra és publikáció kölcsönhatásairól szólhatna egy ilyen kutatás, vagy arról, hogy milyen eltérő világgépi elemeket foglal magába Lenin képe. Több olyan munka is fellelhető, mely ezeket és más aspektusokat is vizsgál, például: *Coquin*, 1990; *Tumarkin*, 1997; *Bonnell*, 1997.

(12) Az idézet pontosan így hangzik a Károli-féle fordításban: „Engedjétek hozzám jöni a gyermekeket és ne tiltsátok el őket, mert ilyeneké az Istennek országa.” (*Márk Evangéliuma*, 10, 14)