

Fenyő Imre

A CSALÁD ÉS ISKOLA CÍMŰ LAP ÓVODAI KÉPANYAGÁNAK ELEMZÉSE

Az óvodák magyarországi történetének feltárása fontos feladat a neveléstörténeti kutatások előtt. Számos forrás áll rendelkezésünkre melynek feldolgozása hozzásegít minket, hogy pontosabban megértsük az intézményes kisgyermeknevelés tizenkilencedik és huszadik századi magyarországi tradícióit. Olyan források ezek, melyek információk egész sorát hordozzák – tárgyak, dokumentumok és természetesen a szakmai nyilvánosság fórumaként működő folyóiratokat is ide soroljuk. Jelen elemzés az egyik ilyen forrás, a *Család és iskola (Gyermekünk)* című folyóirat képi korpuszát teszi vizsgálatá tárgyává, hogy áttekintse, miképpen jelenik meg a folyóirat képanyagában az óvoda, az intézményes kisgyermeknevelési környezet.

A képi korpusz feldolgozásában a teljességre törekedtünk, feltártuk a folyóirat teljes képi állományát és kigyűjtöttük az óvodával, illetve az iskoláskor előtti életszakasszal kapcsolatos képi anyagot. Első lépésben kvantitatív elemzést végeztünk, hogy fel tudjuk mérni a téma súlyát és jelentőségét a képi korpusz egészéhez viszonyítva azt. Igyekeztünk elemzésünkben elkülöníteni az explicit és implicit tartalmakat, elemzésünkben érvényesíteni igyekeztünk a leíró és az interpretatív-megértő megközelítéseket is, elkülönítve az ikonográfiai és az ikonológiai megállapításokat. A következőkben előjáróban rövid áttekintést nyújtunk az alkalmazott módszerről, ám előbb be kívánjuk mutatni a forrásként feldolgozott folyóiratot.

A Család és iskola (Gyermekünk) folyóirat

A *Család és iskola* folyóirat története egészen sajátos. Fennállásának korai szakaszában nem volt a szó szoros értelmében folyóiratnak tekinthető, sokkal inkább volt valójában többé-kevésbé összekapcsolódó kiadványok füzére, mely kiadványok megjelenésükben sem a rendszerességet mutatták. Ebben az első periódusban a lap kiadásáért a *Magyar Szovjet Társaság (MSZT)* felelt, eleinte a *Magyar Nők Demokratikus Szövetségének* közreműködésével. A kiadásért felelő két szervezet jól mutatja a lap két legfontosabb jellegzetességét: a gyermekkel foglalkozó tematikát (és ebben az időben ez széles társadalmi megegyezést mutatva a nők feladatai közé tartozó problémának számított), illetve a politikailag átalakulóban levő hazai politikai alrendszerek átformálását-szovjetesítését (melyért ebben az esetben az MSZT felelt, mint a Szovjetunió eszméinek hazai képviselője és terjesztője).

Valójában az ideológiai célt nem is titkolta a lap, hiszen az 1950-ben megjelent első számának *Bevezetés* című írásában¹ Hermann Alice kijelenti, azt tekintik feladatuknak, hogy megismertessék a hazai pedagógusokkal és szülőkkel a

¹ *Család és iskola*, 1950/1. 3.

Szovjetunióban működő pedagógiai gyakorlatot és az ezeket megalapozó nevelés-tudományi elveket és értékeket. Ennyiben a lap vállaltan (kultúr)politikai misz-sziót kíván teljesíteni, sokkal inkább mint szakmai célokat elérni. Nem is kell csodálkoznunk, hogy a lap kezdeti időszakában sokkal inkább szól a szovjet anyagok átvételéről, a „testvérlap” *Szemja i Skola* anyagainak fordításáról és másodközléséről, mintsem eredeti magyar pedagógiai írások megjelentetéséről. Ez a szöveges korpusz elemzésének tekintetében jelent nagyobb problémát, a képállomány elemzése mindenképpen lehetséges a folyóirat első periódusában is, hiszen a képi anyag dokumentációs és idealizációs hatásai működnek, tekintet nélkül a szöveges anyag keletkezésére. Úgy gondoljuk tehát, hogy interpretációs eljárásunk nyomán lényeges dolgokat tudunk meg a korszak intézményes és intézményen kívüli neveléséről, és a nevelési nyilvánosság minőségéről egyaránt.

A lap fennállásának második szakaszára, mely 1956 után kezdődik, a stabilizálódás jellemző: rendszeressé válik megjelenése, kialakul szerzői gárdája, uralkodóvá válnak a hazai anyagok, kirajzolódik a folyóirat magyarországi profilja. A folyóirat ebben a második szakaszban kezd valóban elfogadott és releváns szakmai fórummá válni. Olvasottsága csúcsára jut, egyértelművé válik, hogy nem csak a professzionális nevelőkhöz jutnak el lapszámok, anyagai mind tartalmasabbá válnak. Méghozzá két tekintetben is: egyrészt a neveléstudomány és a gyakorlati pedagógia neves személyiségei jelentkeznek a lapban színvonalas, de közérdeklődésre számot tartó és közérthető írásokkal; másrészt azért, mert ideológiai szócsoportból olyan fórummá válik, mely hatalom-közeli (minisztériumi) forrásokra támaszkodva tájékoztat, melyben a minisztérium munkatársai rendre időszzerű híreket, véleményeket osztanak meg a pedagógusokkal és a szülőkkel, sőt a minisztérium munkatársai a lap közvetítésével még a szülők kérdéseire is válaszolnak. Ebben az értelemben a *Család és iskola* érintkezési ponttá, a dialógus terévé és eszközévé is válik. Ezt tükrözi végül az is, hogy sikereinek csúcsán, harmadik periódusának kezdetén címét is megváltoztatja, szimbolikusan is szakítva gyökereivel, és 1969-től *Gyermekünk* címmel jelenik meg. A szakítás nem csak szimbolikus: a folyóirat kiadói struktúrája is megváltozik. A kiadók közül kilep az MSZT, és helyette belép a Művelődésügyi Minisztérium a Tankönyvkiadó közvetítésével, illetve a Magyar Nők Országos Tanácsa és a Hazafias Népfront.

A folyóirat változó színvonalú szöveges tartalma mellett folyamatosan gazdag képanyaggal jelenik meg. A lap terjedelme és képi anyaga az évek során terjedelmében nőtt (lásd 1. táblázat). A terjedelem a kezdeti 16 oldalról a megjelenés utolsó időszakára egészen a példányonkénti 36 oldalig nő, a képek tekintetében pedig megjelenik a művészi igényesség. Megjelennek a képek alatt az aláírások és teret kapnak a korszak ismert gyermekkönyv-illusztrátorai is a lapszámokban. Nyilván a háttérben gazdasági megfontolásokat is kereshetünk, hiszen a népgazdaság háború utáni stabilizálódása jól érezhető a sajtótermékek piacának szélesedésén, illetve a sajtótermékek terjedelmének bővülésén és minőségének javulásán is.

1950	6	103
1952	4	59
1953	4	145
1954	12	204
1955	12	236
1956	10	214
1957	7	256
1958	12	412
1959	12	460
1960	12	737
1961	12	798
1962	12	641
1963	11	527
1964	12	663
1965	12	653
1966	12	639
1967	12	666
1968	12	681
1969	11	583
1970	12	778
1971	12	767
1972	12	646
1973	12	635

1. táblázat A *Család és iskola (Gyermekünk)* folyóirat megjelenései évenként, a képi elemek számával

A képelemzés alkalmazott módszere

A képanyag bemutatása előtt szólni kívánunk röviden az alkalmazott módszer sajátosságairól és általános metodikai kérdésekről.

A folyóirat képanyagának feltárás bizonyos értelemben nem sokban különbözik a szöveges korpusz elemzésétől, amennyiben például egy kép megértése is a részleteken keresztül vezet a műalkotás lényegének megragadásához.² A képek is informálnak bennünket akárcsak a szöveges állomány, sőt bizonyos tartalmak átvitelében még hatásosabbnak is bizonyulnak. A szöveg feldolgozásának analógiájára elképzelt kép-befogadási folyamat azonban nem valamiféle lényeg reprodukálása, sokkal inkább interpretáció, melyben értelemteremtő erőfeszítésünk nyomán a részletekből újraépül a mű egésze. Az értelmezés folyamatában nem bolyongunk támasz nélkül, hiszen a műalkotásokban ráismerhetünk a nagy elbeszélések³ és azonosítható mikrotörténetek által meghatározott szimbólumok és motívumok sorára, melyekben önmagunkra, saját történeteinkre⁴ ismerhetünk. Nem túlzás úgy fogalmaznunk, hogy történeteink létfontosságúak világmegértésünk számára, hiszen ismereteink és tapasztalataink mozaikjaiból felépülő történeteinkben létezőnk, azaz történetekben konstituálják világunkat. Ha a képelemzési eljárást mint a derridai dekonstrukció⁵ egyik változatát fogjuk fel, lényeges rámutatnunk az eljárás összetettségére.

A társadalomtudományi megközelítésekben gyakran és eredményesen alkalmazott képelemzési módszer hagyományosan a Panofsky-féle,⁶ a huszadik század derekán keletkezett ikonográfiai modelltől nő ki. Az ikonográfia vállalása kezdettől túlmutat a pusztán műélvezeti befogadásra irányuló magatartáson, amennyiben a módszer az interpretációra irányul, a képben megnyilvánuló, de nem nyilvánvaló elemeket kutatja, minden esetben az értelmező történeti és társadalmi ismeretei alapján.

² GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Bp., 1994.

³ LYOTARD, Jean-Francois: *A posztmodern állapot*. In: BUJALOS István (szerk.): *Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty tanulmányai*, Századvég Kiadó, Bp., 1993.

⁴ MACINTYRE, Alasdair: *Az erény nyomában*, Osiris, Bp., 1999.

⁵ DERRIDA, Jacques: *Grammatológia*, Typotex Kiadó Bp., 2014.

⁶ PANOFSKY, Ervin: *Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába*. In: PANOFSKY, Ervin: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*, Budapest, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011. 252–274.

A képelemzés általunk választott interpretatív módszere mára több értelemben is kidolgozottabbá vált Panofsky eljárásához képest.⁷ Első megközelítésben megkülönböztetjük egymástól a képelemzés ikonográfiai és ikonológiai eljárását. Az ikonográfia tulajdonképpen a kép tartalmának rögzítésével, a képen azonosítható motívumok azonosításával foglalkozik, az ikonológia pedig már a képek értelmezésére törekszik, a szimbolikus jelentések feltárásával, a társadalmi jelentést hordozó elemek felfejtésével, az érzületek, viselkedési módok, értékek, eszmék és eszmények képhez illesztéséért felel. Így a képértelmező eljárásunk ikonográfiai lépései – a képen azonosítható elemek rögzítése, a rögzített elemek közötti összefüggések feltárása (azaz témák azonosítása) – után a képben megjelenő mélyebb, szándékos vagy tudattalan kifejezésrétegek kibontása, a művön kívülre mutató utalásrendszer végigkövetése is megtörténik.

Amikor képet elemzünk, interpretációs erőfeszítéseinket annak tudatában tesszük meg, hogy a kép társadalmi jelenséget tükröz, tárgykijelölése, az általa megjelenített motívumok, jellegzetességek, összefüggések (tevékenységek, szabályok, normák, értékek, eszmék stb.) kiválasztása és megjelenítése által. Úgy is fogalmazhatunk, a kép társadalmilag konstruálódik, hiszen magán hordozza alkotója társadalmi meghatározottságát és megjeleníti az általa ábrázolt elemek társadalmi összefüggéseit egyaránt.⁸ Elemzésünk során így különös figyelmet kell fordítanunk a társadalmi jelentést legnagyobb mértékben hordozó emberi életvilágokat megjelenítő ábrázolások értelmezésére. Az egyéni kinézet, a rituális és rutin jellegű viselkedési formák, a megjelenített cselekvések, a kapcsolatok és interakciók, a közösségek működésére utaló jelek, a tárgyi környezet megjelenő elemei alakítják ki azt az antropológiai teret, melyben a kép által ábrázolt elemek mélyebb társadalmi jelentést nyernek, és feltáruznak a történelmi mítoszokra utaló narratívák és metanarratívák is.

A képek tematikus elemzése

A teljes képi korpuszból óvodai tematikával 102 képet sikerült azonosítanunk. Az azonosításhoz azt az eljárásrendet jelöltük ki, hogy csak az a kép kerülhetett be elemzésünkbe, melyet a lap szöveges korpuszának elemei is óvodai képként jelöltek meg. Ha egy képre szöveges elem nem utalt, csak saját szubjektív véleményünk sorolta volna tárgyalási körünkbe, nem emeltük be az adott képet az elemzési sorba. Érdeemes a kiválogatott képek mennyiségét összevetnünk a folyóiratban megjelenített összes kép mennyiségével (1. táblázat). Mélyebb elemzés nélkül is érzékelhetjük, hogy a képi téma nem foglal el túlságosan jelentős részt a folyóirat képi anyagában, ám önmagában gazdag és igazán tekintélyes méretű adatbázist hozhattunk létre ezekből a képekből.

⁷ MIETZNER, Ulrike–PILARCZYK, Ulrike: *Képek forrásértéke a neveléstörténeti kutatásban*. In: HEGEDŰS Judit–NÉMETH András–SZABÓ Zoltán András (szerk.): *Pedagógiai historiográfia. Új elméleti megközelítések, metodológiai eljárások*, ELTE Eötvös Kiadó – Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bp., 2013. 31–50.

⁸ TASNÁDI Róbert: *Miről szólnak a képek? Sajtófotó, képjelentés, kontextus a média- és kommunikációkutatás nézőpontjából*, Médiakutató 13. évf., 2012/4. sz. 73–85.

Ennek a meglehetősen bőséges adatbázisnak a teljes elemzése szétfeszíténé írásunk terjedelmi kereteit, ezért a következőkben bemutatjuk azokat a főbb tematikai csoportokat, melyeket az óvodai képek halmazán kialakítottunk, és példaképpen bemutatunk néhány jellegzetes képet.⁹

A gyermek az óvodában

Miképpen éltek, hogyan viselkedtek mindennapjaikban az óvodások a *Család és iskola* megjelenésének bő két évtizedében? Milyen környezetet nyújtott, milyen életvilágot keretezett számukra a szocialista óvoda? Illetve kutatási kérdésünket még pontosabban fogalmazva: miképpen jelenítette meg ezt az életvilágot a vizsgált lap? A képek vizsgálatával igyekszünk közelebb jutni a kérdések megválaszolásához.

Az 1. képen tíz gyermeket látunk, körben állva, egymás kezét fogva. A környezet könnyen azonosítható módon óvodai csoportszoba. Padlója parkettás, szőnyeg nélkül. A háttérben alacsony nyitott polcok az egyik, ráccsal védett ablak a másik oldalon. A polcokon eszközök, növények, a szobában mozgatható, gyermekekhez igazodó méretű székek, pad. Nem igényel különösebben nagy interpretációs készséget annak megállapítása, hogy a képen látható óvodások éppen játszanak, még hozzá körjátékot. Öltözékük rendezett, elfogadható jómódra utal. Figyelemre méltó, hogy az öltözetet védendő a fiúk is kötényt viselnek – ebből pedig arra következtethetünk, hogy találkozhatnak olyan tevékenységekkel, amelyek megrongálhatják ruháikat, vagyis a gyermekek az óvodában nem csak megőrzést kapnak, hanem tevékenységekkel fejleszti őket a nevelési intézmény. A kép alighanem megkomponált, a szónak abban az értelmében, hogy a gyerekek viselkedése nem tűnik spontánnak. Fakadhatna ez a körjáték szabályozottságának magas fokából is, azonban a képkivágás megkomponálása annyira gondos, hogy úgy érezzük megtervezték és megszervezték a felvételt. A gyerekek öltözete sem tűnik mindennapinak: a térdig húzott zoknik is gondos előkészítést sugallnak. A gyerekek térben a képkivágás nem mutat óvónőt, de valószínűsíthetjük jelenlétét a kép határolta területen kívül. A gyerekek viselkedése azonban nem utal arra, hogy a pedagógus figyelmének hatására választanának viselkedési formát, úgy tűnik a játék menetére (pl. a mozgási irányra), szövegére, illetve egymásra figyelnek. Viselkedésükkel megtestesítik a „jó gyermek” eszméjét, az óvodai nevelés mindenkori látens célját, hiszen önállóan is képesek együttműködve, szabálykövetően „szépen” játszani. Ezzel az óvoda mint társadalmi intézmény léte is teljes igazolást nyer, hiszen a fotó az intézményes nevelés eredményességét igazolja, a társadalmi elvárások igazolódnak a láthatóan közösségi életre felkészített, a közös értékekkel és célokkal azonosulni tudó gyermekekben.

A 2. képen nyolc gyermeket látunk és egy óvónőt. A zárt térben készült felvételen a gyerekek párosával felállva helyezkednek el a térben. Öltözetük réteges, téli. Az óvónő a háttérben helyezkedik el, lemezjátsszót tartó asztal mellett. A kép nem tűnik beállítottnak, még ha feltételezzük is, hogy a fotó elkészítése nem

⁹ A jelen írás során elemzésbe vont képeket az írás végén képmellékletben közöljük, illetve jobb minőségű megjelenésük érdekében létrehoztunk egy honlapot, ahol az eredeti szkennelt változatok megtekinthetők: <https://fenyo-imre.webnode.hu/>

érte váratlanul a szereplőket. A kép megrendezetlenségét igazolja, hogy az egyik gyerek a fényképezőgépre néz, nyilvánvalóan érdeklődve figyeli a fotós tevékenységét. Nem nehéz felismernünk, hogy a képen látható gyerekek táncolnak. A vastag öltözék, melyet a gyerekek és az óvónő is visel azt sejteti, hogy téli a kép, és azt is, hogy a fűtés nem működik túlságosan hatékonyan. A környezet általában kevésbé színvonalas, mint az előző képen látott (ahol például a korban divatos és elfogadott parkettás padlón mozogtak a gyerekek), itt a képkivágatban szerényebb a berendezés is. Azonban a kép és a történet centrumában egy modern eszköz: a lemezjátszó áll. A gyerekek ennek zenéjére táncolnak, az óvodapedagógus elhelyezkedésével is jelzi, hogy ennek kezelésével irányítja a gyerekek táncát. A technikai eszköz és az óvónő összetartoznak, az óvónő ennek segítségével tartja mozgásban a csoportot, az eszköz az óvodapedagógus meghatározta módon (ő cseréli a lemezeket, indítja és állítja meg a lejátszást, szabályozza a hangérőt) működik. Az óvodapedagógus helyzetével és tartásával mintha azt is sugallná, hogy a gyerekek terében vigyáz a nyilván drága készülékre, melynek nem eshet baja. A kor társadalmilag bevett szokásának megfelelően a készülék asztalkáját terítő fedi, ezzel is kiemelve értékét és megbecsülését. A képen szereplők általában mosolyognak, ezzel is jelezve, hogy a cselekvés és gyaníthatóan a zene is kellemes, örömteli. Ez az óvodai világ igazán élhető a gyerekeknek, olyan világ, amelyben jelen van a hatalom az óvónő képében, de egyrészt elfogatható és szórakoztató dolgokat vár el a gyerekektől, másrészt hatalmát áttételesen, az eszköz működtetésével gyakorolja. A gyerekek kvázi szabadon táncolhatnak, persze el kell tekintenünk attól, hogy a tánc nem az ő ötletük, nem választhatják meg a zenét, gyaníthatóan nincs befolyásuk az időtartamra és vélhetően a párok kiválasztására sem. Nehéz ebben a képben és óvodai világban nem a kádári Magyarország metaforájára ismerni.

A 3. kép előtérben három gyermek áll, mögöttük mintegy tíz óvoda ül sorban. A képkivágás bal szélén két óvónő látható fehér köpenyben. A gyerekek ünneplő öltözete és a szituáció egyaránt arra utal, hogy valamilyen ünnepi alkalomnak vagyunk tanúi, ahol az előtérben elhelyezkedő három óvoda szerepel, gyanúnk szerint énekel. A rendezett copfok, a térdig húzott fehér zoknik alátámasztják hipotézisünket, az ünnepélyen az előtérben állók aktívak, a háttérben ülők passzívak, érezhetően unatkoznak, talán maguk is arra várnak, hogy sorra kerüljenek a szereplésben. A szereplő hármas tekintete két irányban hagyja el a képkivágást. A középső és a jobb oldali gyermek a néző bal keze felé tekint ki, a harmadik gyermek jobb felé. Feltehetjük, hogy valamilyen fontos személlyel teremtenek így kontaktust, talán az ünnepélyen jelen lévő szülővel, vagy a műsort betanító óvónővel. Ez utóbbit erősíti az is, hogy a képkivágásban látható óvónő is a két gyermek tekintetét követi, mintha azt figyelné, kolléganője miként vezényli le, miként támogatja az óvodások szereplését. A három szereplő gyermek nem látszik megilletődöttség vagy izgalom, nem tűnik úgy, hogy kellemetlen lenne számukra a fellépés. Pedig a gyerekek gyakran éppen a nyilvános szereplések miatt nem kedvelik az óvodát, a nyilvános hibázás a kudarc, az eredménytelenség jele. A vizsgaként is értelmezhető nyilvános szereplés a gyerekek teljesítményét állítja középpontba. Ezzel igazolhatják saját óvodai időtöltésük eredményességét, de ez

igazolja az óvodapedagógus, az óvoda, sőt végső soron a szocialista nevelési rendszer hatékonyságát is. A jó teljesítmény megnyugtatja a szülőt, mert az óvoda teljesíti komplex feladatát: a társadalomba beilleszkedni tudó, iskolára felkészített gyereket formál mindenkiből (lásd az iskolával kapcsolatos tematikus egységet lejjebb).

Az óvodapedagógus

A 4. képen gyermekeket láthatunk játszani, homokozóban. Az öltözékekből ítélve kellemes időben, a kötelező óvodai foglalkozásoktól mentes napszakban zajlik a kép által rögzített jelenet. A kép kivágásában tizenegy gyermeket látunk és két felnőttest. A két felnőtt fehér köpenyben, nézőpontunknak háttal elhelyezkedve ül. Ha az elsődleges képtárgy tartalmi elemeit értelmezni próbáljuk, bizonyos pontokon határozottan pozitív képet alkothatunk az 1966-os óvodai életről. A gyermekek a homokozó által meghatározott térben szabadon helyezkednek el, szabadon játszanak. Tevékenységükben megfigyelhetünk spontán alakuló együtt játszó csoportokat és elmélyült egyéni munkát egyaránt. A pedagógusok (státuszukra csak következtetni tudunk, hiszen csupán öltöztük – a professzió szükséges kelléke, azaz a fehér köpeny – és elfoglalt helyzetük illetve magatartásuk alapján feltételezhetjük, hogy óvónők) elkülönülnek a játszó gyerekektől, tevékenységükben nem vesznek részt, azt csak figyelemmel kísérik. Az elkülönülést hangsúlyosabbá teszi a homokozó terét élesen elválasztó keret, melyen a gyerekek belül helyezkednek el, az óvónők pedig azon kívül. A játékba ebben a pozícióban nem tudnának bekapcsolódni, még ha erre igény mutatkozna sem. Nem kizárt, hogy kettőjük között folyik valamiféle kommunikáció, de testtartásuk alapján figyelmük a gyerekekre irányul, vélhetően a hozzájuk legközelebb játszó gyermekkel fenntartanak valamiféle kommunikációs kapcsolatot. Ideiglenes ülőhelyük helyzete azt sugallja, mintha egyikük (aki közelebb helyezkedik el a homokozó pereméhez) közvetlenebbül kapcsolódna a játszó csoporthoz. Ismereteink alapján a létszámarányok gyanúsak, hiszen 1966-ban sem volt elképzelhető, hogy tizenegy gyermek alkosson óvodai csoportot, akikre két óvónő is felügyel. Ezért gyaníthatjuk, hogy a képkivágáson kívül további gyermekek játszanak az óvoda udvarán. Azonban ha ezt a feltételezésünket elfogadjuk, felmerül a kérdés, a képkivágáson kívüli, jelenleg számunkra nem látható gyermekek játékára ki felügyel? Miért keresik egymás társaságát az óvónők, hiszen ezen a koncentrált helyen egy pedagógus is kellő figyelemmel tudná kísérni a gyerekek tevékenységét. Ha értékelnünk kellene a kép által megjelölt eseményt, nem volnánk könnyű helyzetben. A gyerekek önálló játéka pozitív vonás, jó benyomást kelt az óvodai működésről. Az is kétségtelen persze ezzel összefüggésben, hogy a képkivágás perspektívája (hátról, magasból) is gondos tervezettségre utal. A kép által megmutatott jelenet nem véletlen, még ha a maga valójában spontán is – a fényképész gondosan kimetszette a jelenetet az óvodai udvar életéből, mert kiemelésre, megörökítésre méltónak gondolta, a folyóirat szerkesztői szerint pedig jól ábrázolja azt a pozitív intézményi képet, melyet a folyóirat általában sugározni és erősíteni akart. Pozitív elemként értékelhetjük az óvodapedagógusok közelségét és figyelmét, mellyel a játszókra irányulnak. Kissé kellemetlenebb a hangsúlyozott elkülönülésük a játszóktól és a

játék világától, és egymás társaságának hangsúlyozott választása a gyerekek között való elvegyülés helyett. Ha a pedagógusok pedagógiai meggyőződésére kellene következtetnünk a képen megfigyelhető magatartásuk alapján, talán joggal feltételeznénk, hogy a meghatározott keretek és a megfigyelés hívei – amit akár porosz pedagógiai tradíciókkal is azonosíthatnánk –, de e keretek között viszont el tudják fogadni a szabadság lokális működését. Ha a kép által sugárzott gyermekképet kellene megfogalmaznunk, talán úgy fogalmazhatnánk, hogy az óvoda világához az a gyermek kompatibilis (az a „jó gyerek”), aki megérti és elfogadja a intézményes nevelés nyújtotta kereteket és tud, illetve akar élni az e keretek között nyíló lehetőségekkel. Az óvoda feltételezi, hogy a gyerekek képesek felismerni és megérteni a szabályok adta terek sajátosságait, az elválasztás működését és fontosságát, vagyis az intézményes logika működését. A kép azt sugallja, hogy a gyerekek, akik ezt az intézményes logikát elfogadják, megtalálják helyüket a rendszerben.

Ne feledjük el azt sem: ez az időszak az, amikor a magyarországi nevelési intézmények tevékenységét irányító dokumentumok mind annak leszögezésével kezdődtek, hogy a hazai intézményes nevelés célja a szocialista ember nevelése. Ebben a tekintetben tökéletesen a rendszerhez illeszkedik a kép által bemutatott jelenet – gyerekek csoportja játszik egy közös térben, közös eszközökkel. Azonban érdemes felfigyelnünk arra is, hogy az óvónők ebben a tekintetben is passzívak, hiszen engedik az individuális játékot. Engedik az önálló alkotást (gondolunk a sarokban mély gödörben dolgozó gyermekre mindenekelőtt), sőt elfogadásukkal bátorítják azt, aki a csoportról leszakadva játéka közben az ő kapcsolatukat keresi. Nem gondoljuk, hogy ez az (oktatás-)politikai rendszerrel való néma szembehegyezkedés lenne az óvónők részéről, de azt igen, hogy egészséges pedagógiai érzékük felülírta a gyermekek érdekében a politikai dokumentumok kollektivizálást erősítő iránymutatásait.

Az 5. képen hasonló perspektívából láthatjuk egy másik óvoda udvarát, ugyanebben az évben. Az elsődleges képtárgy öt gyermeket és egy óvónőt foglal magában. A gyerekek nyáriasan öltözöttek, az óvónő fehér köpenyt visel. A képen a mozgás két irányban zajlik: az egyik mozgásirány kifelé vezet a képkivágatból, két egymás kezét fogó gyermek a kép teteje felé hagyja el látómezőnket. Mozgásában és figyelmében hozzájuk csatlakozik a kép alján elhelyezkedő harmadik gyermek. A kép másik mozgásiránya a kép tulajdonképpeni fókuszpontja: az óvónő és a hozzá csatlakozó két gyermek. Ha megkíséreljük megérteni az elsődleges képtárgy által rögzített jelenetet, akaratlanul is a fókuszpontra irányul a figyelmünk. A kép kompozíciója az óvónő tevékenységét hangsúlyozza. Az óvónő a hozzá forduló két gyerekekkel kommunikál. Egy nehezen kivehető tárgy, talán valamiféle játék helyezkedik el a testek között, részleges takarásban. Azt sejthetjük, hogy valamiféle konfliktust okozott a tárgy birtoklása vagy használata, melynek megoldásához volt szükség az óvónő jelenlétére. Ez a jelenlet érdekes – egyszerre hangsúlyos, hiszen testméreteinek köszönhetően az óvónő a gyerekek fölé tornyosul, nem hajol vagy guggol le hozzájuk. Tekintélyi helyzetét hangsúlyozza az atyáskodó gesztus, mellyel a fiú fejét illeti, mintegy kontrollálva, lenyomva őt. Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy az érintés mint nonverbális vagy meta-

kommunikációs csatorna az óvodapedagógiában elismerten fontos, és az emocionális üzenetek továbbítására elfogadott. Az érintésnek ezért nem egyértelműen negatív üzenetet akarunk tulajdonítani, hiszen e tekintélyi helyzet hangsúlyozása mellett a magyar óvodák életvilágában tradicionálisan elfogadási-támogatási üzenet jellege is van, amit egyértelműen pozitívnak értékelnek az óvodai élet résztvevői, ezért mi is elismerjük pozitív aspektusát is a képet értelmezve.

Vizsont tagadhatatlan, hogy a képnek eltéveszthetetlenül működő kádári rendszerre utaló hangulata van. A paternalista hatalom, a tekintéllyel rendelkező felnőtt uralja a diskurzust, de nem fenyegetéssel vagy erőszakkal, hanem tekintélyi jelenlétét az elfogadás pozitív gesztusával enyhítve. A kép olyan pedagógia-felfogást sugall, melyben a pedagógus a központi szereplő, a döntések végső forrása pedig kétségbevonhatatlan és mindenre kiterjedő tekintélye. A pedagógiai tér ebben az esetben olyan politikai térré alakul, ahol a hatalommal bíró ellenőrző személy korlátlanul és legitim módon irányíthatja a hatalommal nem bíró alávetetteket, és ez utóbbiak önkifejezési lehetőségei is a tekintélyi személy döntésétől függenek csak.

A hatodik kép érdekes kontrasztot képez az előzőekkel. A kép hátsó, többszereplős összetevőjéről beszélünk a következőben (bár a következő fejezetünk szempontjából nem elhanyagolható az első rész sem, melyben a szemüveges kislány az olvasni tudásról ábrándozik játékmackójával),¹⁰ melyen két óvónőt és négy gyermeket látunk. Az óvónők kezén bábok vannak, a gyerekek szemben állnak az ülő bábozókkal.

Azért esett a választásunk erre a képre, mert véleményünk szerint jól szemlélteti azt, hogy mennyire nem egydimenziós az óvodai nevelés világa, az általunk áttekintett bő két évtizedben sem. Amikor a szovjet pedagógia meghonosítására komoly erőfeszítések történnek, amikor államosítják az intézményrendszert Magyarországon, amikor az óvodák is politikai tartalmú ideológiai képzés feladatával működnek, akkor azt láthatjuk egy óvodai képen, hogy az óvónő maga is játékeszköz, bábót fog és nem elkülönülten figyel a gyerekeket, nem csak irányít, hanem részt vesz a tevékenységükben, kezdeményez. Nagyon fontos kiemelni a képen ábrázolt testhelyzetet. Ezen a képen nyoma sincs az elkülönülésnek, illetve a gyermekek fölé tornyosulásnak. Az óvónők ülnek, a gyerekek pedig a közvetlen közelükben állnak. Ezzel hangsúlyozottan közel vannak egymáshoz és nem érződik státuszkülönbség sem a helyzetükből. Bár egymással szemben helyezkednek el a felnőttek és a gyerekek, ez csak a bábozással kapcsolatos szerepükből fakad, nem hatalmi a viszonyuk. A kép vidámságot és jó hangulatot sugall, mindenki mosolyog, a helyzet spontán bája teszi a képet különösen jelentőssé számunkra. Ugyanis jól mutatja azt, hogy a szocialista korszak magyar óvodájában a hivatalos pedagógiai elvek mellett mennyire elevenen éltek a két háború közötti fejlődés nyomai. Úgy véljük, a közvetlenségnek ez a természetessége valahol a magyar óvodák organikus kialakult gyermekcentrikusságában, a reformpedagógiai elvek észrevétlen evidenciává alakulásában gyökerezhet. A huszadik század

¹⁰ A kép szövege: „Ne szomorkodj Dörmencs Dorka – vigasztalja Szendrő Györgyi kedvencét. Ha megtanultam olvasni, ígérem, felolvasom neked az egész Dörmögő család történetét. Jó?” (Család és iskola 1957/9 8.)

első felében ezek az elvek – természetesen a legerősebben Montessori elvei és gyakorlata – hatottak a magyar óvoda fejlődésére, és ez a fejlődés erősebb nyomot hagyott az óvodán és az óvodapedagógusok pedagógiai gondolkodásán, mintsem azt oktatás- vagy művelődéspolitikai rendelkezések egyik napról a másikra eltörölhetnék volna.

Iskola

Nagyon érdekes arra felfigyelnünk, hogy mekkora erővel van jelen az iskola a *Család és iskola* folyóirat lapjain megjelenő óvodákról szóló diskurzusban. A szöveges korpusz magatartása is nagyon tanulságos ebben a tekintetben, hiszen az óvodához kapcsolódó cikkek jelentős része valójában arról szól, hogy a ma még óvodások holnap már elsősök lesznek, vagyis az óvodát az iskolába lépés szempontjából értelmezi a lap igen sok cikkében, és ezt az üzenetet erősíti a lapban megjelenő képek egyik jól elkülöníthető halmaza is. Anélkül, hogy az ide vonatkozó képeket részletesen elemeznénk, felmutatjuk azokat az elemeket, melyek alátámasztják állításunkat.

A 7. kép, mely nyilvánvalóan beállított, mesterséges helyzetet jelenít meg, tulajdonképpen a karikatúrák egyszerűségének közvetlenségével közvetíti azt az üzenetet, hogy mennyire vonzó az iskola, mennyire csodálatos az a tudás, mellyel a „nagy” elsős már rendelkezik, a „kis” óvodás pedig nem. Óhatatlanul közvetíti a képen ábrázolt szituáció azt a másodlagos üzenetet is, hogy míg az iskola a komoly dolgok, a tanulás helye (éppen ezt teszi az ábrázolt iskolás), addig az óvoda a komolytalan játék helye (amit az óvodás kislány attribútumaként megjelenő kötelező tartozék, a játékbaba is hangsúlyoz). Az óvodás vágyakozása, csodálata egyértelműen arra utal, hogy az „igazi” hely a gyerekek számára az iskola, és ebből logikusan következő módon azt is érezzük, hogy az óvoda a „nem-igazi” helye a gyerekeknek, az a hely, ahol eltölthetik a várakozás idejét az iskolába lépés előtt. A határátlépés izgalmát ábrázolja a 8. kép is, melyen az iskolába készülő már-nem-óvodás gyermeket és édesanyját látjuk, amint érdeklődve és izgatottan vesznek sorba az iskolai felszerelést, mint a „nagy” gyermekség meghatározó tartozékait. Az iskolatáska, a tankönyvek és füzetek olyan új minőségű létezés jelképei a gyermek és családja számára, mely jogossá teszi az izgatott várakozást. Valami nagyon pozitív történik azzal, aki belép az iskolába – vagyis azzal, aki kilép az óvodából. És ez az állítás eléggé lealacsonyító az óvodák szempontjából, amelyekből úgy tűnik, teljesen igazolt az elvágyakozás.

Az iskolába lépés nem csak a személyes izgalmak vagy csodálat szintjén jelenik meg a lap képeinek narratíváiban, hanem azt is láthatjuk, hogy ebben az időben hogyan uralta az iskola (az iskolai életre való felkészülés) logikája az óvodai tevékenységet. A 9. és 10. képeken látható kötelező óvodai foglalkozások létét részben éppen az igazolta, hogy ezek felkészítik a gyermekeket az iskolai órákon való részvételre, a tanórák megkívánta kitartásra: a folyamatos fegyelemre és aktív részvételre. A képeken megfigyelhető az óvodai foglalkozásoknak az a világa, ahol a gyermek nem dönthetett szabadon a részvételről, ahol a pedagógus figyelmét és elismerését már ugyanúgy teljesítménnyel (pl. jó viselkedéssel, aktivitással) lehet elnyerni, mint az iskolában. Érdekes megsejmelnünk figyelmesen a 9.

képet, melyen az óvónő tart valamiféle előadást az asztalhoz ültetett és többé-kevésbé fegyelmezetten figyelő gyermekeknek. A gyerekek előtt az asztalon nincsenek eszközök, nem valamiféle manuális tevékenységet szakít meg vagy készít elő az előadás. És valószínűleg nem is rövid, legalábbis erre következtethetünk a kép közepén ülő fiú testtartásából, aki látványosan unatkozik, és az asztalon könyökölve támasztja a homlokát. A többi gyermek azonban elfogadja a rendet és betartja a szokásokat, az óvónőre összpontosulnak a gyerekek pillantásai. Eszköz az óvónőnél sincs, csak szavaira támaszkodik. A kép általános struktúrája és kiolvasható dinamikája mind a direkt pedagógiai módszerek elfogadásáról vallanak – a képen látható óvónő hisz abban, hogy feladata ismeretek közvetítése az óvodások felé, akiknek feladata, hogy befogadják azt, és ebben a formában az ismertetés úgy tűnik szerinte eredményesebb, mint bármilyen indirekt forma választásával. A szocialista nevelésben továbbélő herbartianizmus elméletének alátámasztására keresve sem lehetne jobb példát találnunk.

Ennél talán egy fokkal kedvezőbb az a helyzet, amellyel a 10. képen találkozhatunk. A gyermekek elrendezése itt is arra utal, hogy a kötelező foglalkozás során valamiféle általánosan szükséges ismerettel (a képen látható elemek alapján az órával) ismerkednek meg a gyermekek. Az ülésrend adott, az elrendezés fókuszpontjában az óvónő van, ismét minden gyermek elsősorban rá tud figyelni. Itt asztalok sincsenek, semmi sem sugallja, hogy bármi mással lehetne foglalkozni, mint az eltervezett pedagógiai tartalom elsajátításával. Azonban itt legalább a szemléltetés is kiegészíti a pusztán verbalitást, és a gyerekeknek jut valamiféle aktivitás is a pusztán befogadói léten kívül. A szemléltetőeszközt a pedagógus kezeli ugyan – ezzel sem engedve ki kezéből az irányítást –, de a gyermekek valószínűleg szépen sorban, rendezetten, alighanem az óvónő felszólítására beléphetnek a csoport fókuszába, és próbát tehetnek a szemléltetőeszközzel: beállíthatják az időt, vagy leolvashatják a mutatók állását. Ismét csak az iskola logikáját látjuk győzedelmeskedni az óvoda falai között.

Rajzok

Végül csak jelzésképpen röviden szólnánk a rajzolt, illetve más grafikai eljárással készült képi állományról is, bemutatva két példát ezekből. A rajzok és grafikák elemzése talán annyiban egyszerűbb a fotók elemzésénél, hogy a létrehozó művész szándékát közvetlenebbül tükröző alkotásokkal állunk szemben, és mivel az alkalmazott grafikai alkotás elsődleges feladata valamely üzenet nyilvánvalóvá tétele (általában a folyóirat cikkének szöveges elemei által közvetített üzenet megerősítése), ezért általában nem összetett, hanem célzottan egyszerű ábrázolásokkal találjuk szemben magunkat. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ezekben az esetekben az elsődleges képtárgy mögött nem nyílik túlzottan nagy tér az interpretációnak – a művész egy jelentést kívánt a grafikában megjeleníteni, ami mögött gyakran nem sejlenek fel további jelentésrétegek. Az általunk összegyűjtött grafikák döntő többsége nem kíván más lenni, mint pusztán illusztráció. Különösebben részletes elemzés nélkül rámutathatunk például, hogy amikor a 11. képen egy vidáman játszó gyerekcsoportot mutatnak nekünk, a játéknak örvendező óvónővel kiegészítve, ez csupán az általa illusztrált cikk mondanivalójára (az óvodások vidáman

játszanak az óvodában) utal. A grafikusnak aligha volt intenciója, hogy a pedagógus elkülönülését, vagy hatalmi helyzetét érzékeltesse, ezt a grafika értelmezése során mi is csak nagy fenntartásokkal tennénk meg, hiszen a kép tartalma ebben a formában jóval tudatosabb – a fényképekből számos olyan jelentős részletre figyelhetünk fel, amelynek rögzítése nem volt szándékos a fénykép készítője részéről, az általunk utólag kiemelt elemet tudatosan nem is azonosította, esetleg képtelen volt elkerülni rögzítését. A fénykép ebben a tekintetben tehát az utólagos interpretációs eljárások gazdagabb forrásának tekinthető.

Ugyanígy a 12. képen ábrázolt elmélyülten játszó, szerepjátékával láthatóan azonosuló gyermek sem jelent többet az illusztráció szándékánál, pusztán kiemeli a szöveg üzenetét, mely szerint az óvodás korú gyerekek jó és rossz hatások, félelmek és örömek közepette élnek az életüket, és a felnőttek, illetve a nevelési intézmények szerepe hatalmas abban, hogy a pozitív hatások szerepe legyen döntő életükben.

Összegzés

Ha most röviden összegeznünk szeretnénk fent ismertetett eredményeinket, a kérdést tulajdonképpen úgy kellene megfogalmaznunk: mit tudunk meg a képek elemzéséből a *Család és iskola* által közvetített óvodaképről, miképpen ábrázolta a folyóirat az 1950-73 közötti bő két évtizedben az óvodát?

Ha lényegre törően akarunk válaszolni azt mondhatjuk, a fekete-fehér képek ellenére sokszínű ez az ábrázolás. Nem sematikus, hanem valóban összetett világ jelenik meg a fotókon, amely jól illeszkedik kora társadalmába, de amely szakmai-pedagógiai tartalmakat is hordoz.

Az általunk feldolgozott képanyag több jól elkülöníthető narratívát jelenít meg. Megjelenik az óvoda, mint a gyerekek mindennapi életvilága, közös létük kerete, melyben játszanak, szerepelnek, jól érzik magukat. A képeken mindenhol látszik azonban ennek a világnak a szabályozottsága is, érezhető a hatalmi játéktér folyamatos jelenléte és működése. Megjelenik az óvoda, mint az óvónők intézménye, mint a pedagógiai gyakorlat terepe, melyben – a feldolgozott képanyag alapján kijelenthetjük –, az óvónők gyakorlata sem tekinthető sematikusnak. Kiolvashatjuk a képekből a gyerekektől való elkülönülés gyakorlatát, de tanúi lehetünk a gyerekek életében való osztozásnak is. Láthatjuk az irányítás és megfigyelés gesztusait, de láthatjuk a folyamatos kommunikáció gyakorlatát is. Kiolvashatjuk a herbertianus pedagógia jeleit a képekből, de azonosíthatjuk a búvópatakként az óvodai pedagógiában túlélő reformpedagógiai elveket is. És folyamatosan jelen van az iskola is, mint az óvodai élet állandó szabályozója: kihívás és elvárás, egyének és csoportok számára is meghatározó. A kisgyermekkorból a nagyok közé lépés szimbóluma, izgalmas új élet kezdete, mely vonz és csodálattal tölt el, ugyanakkor megsemmisíti az óvodáskor lényegi sajátosságainak egész sorát, amikor az iskola logikáját érvényesíti az óvodai pedagógia mindennapi gyakorlatában.

Kétségtelenül fontos aspektusok ezek, különösen akkor, ha melléjük illesztjük azt a képet, amelyet a *Család és iskola* szöveges korpuszának feldolgozása

nyomán alakíthatunk ki az óvodáról.¹¹ Ebben ugyanis az óvoda mint megkérdőjelezhetetlenül pozitív intézmény jelenik meg, mely egyszerre praktikus és ideológiai társadalmi funkciókkal birkózik, mely nagy társadalmi támogatottsággal bír és neveléstudományi szempontból releváns, professzionális pedagógiai kultúra jellemzi, szakmailag kétségbevonhatatlan tekintélyek határozzák meg világát. A szöveges leírás tehát pozitív, sőt annyira az, hogy az utólagos értelmező számára éppen ez kérdőjelezi meg az imázs hitelességét. A szöveges korpusz sajátossága, hogy ha belső koherenciája nem sérül, a külső elemző nehezen tudja igazolni kialakuló sejtéseit. Azonban a képek elemzésekor a jelentéssel bíró részletek, a képek nem-intencionális elemei, a lényegtelennek tartott, vagy természetessége miatt észre sem vett evidenciák megjelenítése az értelmezés valódi tereit nyitják meg, és lehetővé válik a szövegek során ébredt sejtések ellenőrzése.

Jelen esetben a sejtés igazolást nyert: a kritikátlanul pozitív kép, melyet a szöveges korpusz nagy tudatossággal szerkesztett szövegei nyomán rajzolódott ki, egyoldalúnak bizonyult a képi anyag eredményeivel összevetve. Nem vesztett ezzel semmit az óvoda – sokkal inkább azt kell mondanunk, az elemzett lap óvodaképe így nyert nagyobb hitelességet, a két megközelítés reálisabbá és hihetőbbé tette azt a képet, mely a többdimenziós elemzés eredményeként kirajzolódott. És a lap képét jobban megértve talán jobban megértjük a szocialista évek óvodájának világát is.

¹¹ Ehhez részletesen: Fenyő Imre – *Az új ember első kovácsai*, előadás 2022. 11. 25. *Változások a pedagógiában – a pedagógia változása IV.* Esztergom PPKE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Vitéz János Tanárképző Központ (megjelenés alatt).

Felhasznált irodalom

- DERRIDA, Jacques: *Grammatológia*, Typotex Kiadó Bp., 2014.
- GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Bp., 1994.
- LYOTARD, Jean-Francois: *A posztmodern állapot*. In: BUJALOS István (szerk.): *Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richart Rorty tanulmányai*, Századvég Kiadó, Bp., 1993.
- MACINTYRE, Alasdair: *Az erény nyomában*, Osiris, Bp., 1999.
- MIETZNER, Ulrike–PILARCZYK, Ulrike: *Képek forrásértéke a neveléstörténeti kutatásban*. In: HEGEDŰS Judit–NÉMETH András–SZABÓ Zoltán András (szerk.): *Pedagógiai historiográfia. Új elméleti megközelítések, metodológiai eljárások*, ELTE Eötvös Kiadó – Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bp., 2013. 31–50.
- PANOFSKY, Erwin: *Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába*. In: PANOFSKY, Ervin: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. Budapest, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011. 252–274.
- TASNÁDI Róbert: *Miről szólnak a képek? Sajtófotó, képjelentés, kontextus a média- és kommunikációkutatás nézőpontjából*, MédiaKutató 2012/4. 13. évf., 73–85.

Család és iskola folyóirat évfolyamai:

<https://adt.arcanum.com/hu/collection/CsaladEsIskolaGyermeKunk/>

Képmelléklet



1. kép¹²

¹² Család és iskola, 1969/5. 8.



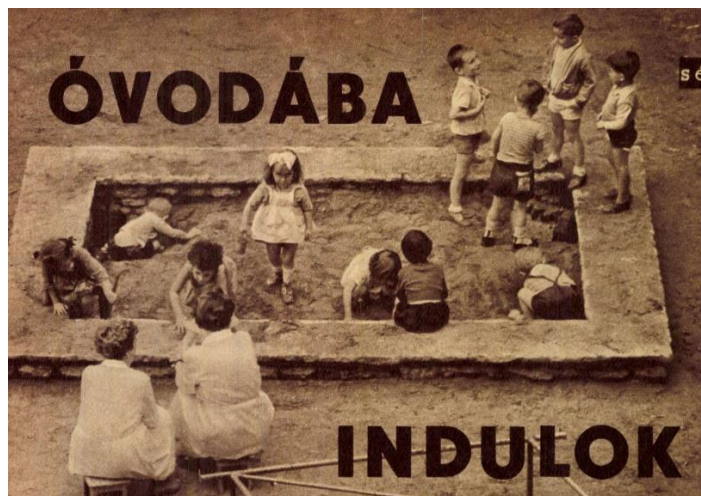
2. kép¹³



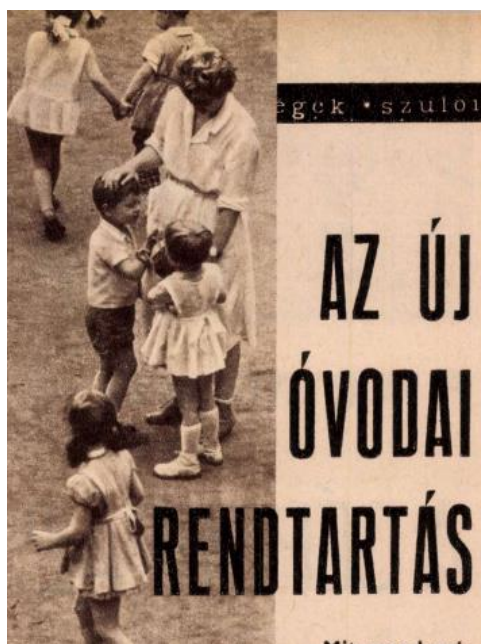
3. kép¹⁴

¹³ Család és iskola, 1969/6. 29.

¹⁴ Család és iskola, 1970/7. 22.



4. kép¹⁵



5. kép¹⁶

¹⁵ Család és iskola, 1966/8. 16.

¹⁶ Család és iskola, 1966/10. 17.



6. kép¹⁷



7. kép¹⁸

¹⁷ Család és iskola, 1957/9. 8.

¹⁸ Család és iskola, 1962/7. 3.



8. kép¹⁹



9. kép²⁰



10. kép²¹

¹⁹ *Család és iskola*, 1958/8. 4.

²⁰ *Család és iskola*, 1964/3 30.

²¹ *Család és iskola*, 1953/6. 16.



11. kép²²



12. kép²³

²² Család és iskola, 1956/2. 10.

²³ Család és iskola, 1966/9. 7.

Abstract

ICONOLOGICAL ANALYSIS OF THE JOURNAL „CSALÁD ÉS ISKOLA”

The journal „*Család és iskola*” during the two decades of its existence became a relevant and reliable source of the Hungarian early childhood educators. That is why we think that it is worth exploring the content connected to the history of the Hungarian kindergartens. The research deals mostly with the corpus of images presented in the journal from 1950 to 1973. We can use iconological analysis as well as iconographical tools. We would like to emphasize the symbolical image elements the magazine chose to support its messages about institutional education in kindergartens. According to the values, symbols and unintentional elements displayed in the images, we can separate image groups from the corpus: we can analyze the pictures of the children in kindergartens, the pictures of the educators, the images of the impact of the school.

We would like to analyze what kind of values were displayed in the images, and also how the magazine’s representational practice changed over the decades of its existence.

Keywords: History of pre-school education, iconography, family and school