



BOGDÁN MELINDA

# TABLÓ

EGY KÉPFAJTA HASZNÁLATÁNAK VIZUÁLIS ANTROPOLÓGIAI VIZSGÁLATA

Bogdán Melinda

# Tabló

Egy képfajta használatának vizuális antropológiai vizsgálata



Budapest, 2023

MINDEN JOG FENNTARTVA

© Bogdán Melinda, 2023

© Az 1-17. és a 19-23. számú fotók képjogai az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeumnál vannak.

SZERKESZTŐ

Bán András

KIADÓ

Magyar Fotótörténeti Társaság

FELELŐS KIADÓ

Csorba Csilla, a Magyar Fotótörténeti Társaság elnöke

GRAFIKA, TÖRDELÉS

Tóth Éva

KORREKTOR

Tomka Eszter

978-615-01-9029-7

# TARTALOMJEGYZÉK

„Negyedszázados tablóm emlékére”. Előszó 2023-ban egy 1999-ben írt munkához	<u>7</u>
Az első (?) datált fényképes tabló	<u>7</u>
Változások a vizuális kultúrában – és a tablókon	<u>9</u>
A selfie kérdése	<u>9</u>
A tablódekoráció	<u>11</u>
Az ábrázoltak/ábrázolandók viszonyulása a tablóhoz	<u>13</u>
A közlési mód	<u>15</u>
Bevezető	<u>18</u>
Történeti előzmények	<u>20</u>
A portrétól a tablóképig	<u>27</u>
Amíg a tablókép elkészül	<u>36</u>
A tablóképek elrendezése	<u>50</u>
A kísérőgrafikák alkalmazása	<u>63</u>
Tablók a kirakatban	<u>97</u>
Kitekintés	<u>108</u>

Melléklet	<u>110</u>
A szövegben idézett interjúrészeket adatközlőiről röviden	<u>110</u>
A kérdőív elé	<u>112</u>
A terepmunkához használt kérdőív	<u>114</u>
Krakkói tablók	<u>117</u>
Az érettségi tablók készítése	<u>120</u>
A dekoráció	<u>121</u>
Jegyzetek	<u>124</u>
Felhasznált irodalom	<u>136</u>
Képek jegyzéke	<u>144</u>



# „NEGYEDSZÁZADOS TABLÓM EMLÉKÉRE” ELŐSZÓ 2023-BAN EGY 1999-BEN ÍRT MUNKÁHOZ

Több mint két évtized telt el azóta, hogy MA-szakedzőzatomat a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának kulturális és vizuális antropológia szakán megírtam. Korábban ezzel a témával, főként terepkutatásra alapozva, nem foglalkoztam. Munkám kéziratban maradt, bár volt törekvés arra, hogy a tanszék kiadványaként megjelenjen, azonban anyagi fedezet híján ez nem valósult meg. Végül a dolgozatnak jobbadán csak a történeti része – a recens terepmunkához készített kérdőív és az elemzések elhagyásával – a *Fotóművészet* hasábjain látott napvilágot.<sup>1</sup> Ugyanezt a kérdést érintette 2005-ben egy előadásom az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum által szervezett konferencián.<sup>2</sup> Végül a bencés szerzetesi fotográfiáról szóló doktori disszertációmban szintén több helyen is foglalkoztam a témával.<sup>3</sup>

## AZ ELSŐ (?) DATÁLT FÉNYKÉPES TABLÓ

Természetesen nem zártam le véglegesen az ilyen irányú kutatásaimat. Az idők folyamán több adatot is találtam, amivel kiegészíthettem a témát. Ezeket sem akartam, hogy veszendőbe menjenek, de nem találtam értelmét, hogy érdek-

ben bővítem, pláne átdolgozzam a húsz évvel ezelőtti munkát, annál is inkább, mert az akkori terepmunka alapján radikálisan ma sem változtatnék azon. Ennek ellenére néhány kiegészítő részletet – jól elkülöníthetően – érdemesnek tartottam beépíteni, hogy érdemben bővítem, pláne átdolgozzam a huszonnégy évvel ezelőtti munkát.

A mai értelemben vett tabló kezdeteivel kapcsolatban viszont itt meg kell említenem egy későbbi kutatási eredményemet, ami az eredeti szövegben még nem szerepelhetett. Ezt az indokolja, hogy egy helytörténeti blog felvetette: nem talált olyan kutatást, amely meghatározta volna az iskolai tablók keletkezésének időpontját.<sup>4</sup>

Természetesen ez ugyanolyan kérdés, hasonlatos ahhoz, mintha azt kérdeznénk, melyik évben találták fel a kereket, a hajót, a lovas kocsit stb. Ugyanígy nem lezárt kérdés a csoportos portréból ki- és attól lassan elváló, a sokszorosított grafikában is népszerű műfajként élő mozaikkép, tabló legkorábbi jelentkezése a fotográfiában. 2005-ben leltem rá az általam ismert eddigi legrégebbi, datált – bár még nem iskolai használatra készült – tablókompozícióra. 1852 karácsonyán a neves müncheni építész, Leo von Klenze (1784–1864) unokáitól egy díszesen dekorált fényképes tablót kapott, amelyen öt gyermekportré, Max, Hippolyt, Eugenie, Everilda és Marie fotográfiája szerepelt, „jó nagypapájuknak” ajánlva. Az erősen retusált papírképeket (valószínűleg sópapír képek lehettek) Franz Hanfstaengl készítette, aki négy évvel később a nagyapát is lencsevégre kapta, egy nagyon karakterisztikus jellemképet készítve.<sup>5</sup> Ez az összeállítás teljesen privát célokat szolgált, de megtalálható rajta a későbbi tablóformátum minden fontos ismérve.<sup>6</sup>



## VÁLTOZÁSOK A VIZUÁLIS KULTÚRÁBAN – ÉS A TABLÓKON

A hajdani érettségi arcképek nem csak a ballagó diákok számára készültek. Mielőtt emlékként kikerültek az iskolai folyosók falára, igazi megmérettetésük – ahogy az munkámban is olvasható – az utcai kirakatokban történt. Bár e szokás ma is él, most már elsősorban a kibertér tölti be ezt a szerepet – legtöbbször maga az iskola teszi fel honlapjára. Ennek a munkának a megírásakor még sokkal nehezebb volt hozzáférni ehhez az anyaghoz.

Az elmúlt két évtizedben a vizuális kultúra (sőt szubkultúrák) rohamos változását a tablón szereplő fényképek és a tablók esetében is világosan nyomon lehet követni.<sup>7</sup> Ehhez nem pusztán az igények és ízlések változása, hanem új technikai lehetőségek is hozzájárultak. A fotográfiák esetében a megrendelők-ábrázoltak részéről befolyást gyakorolhat a selfie~szelfi azóta tömegessé és mindennapossá vált látásmódja. A tablók felépítésében, dekorációjában pedig a régi, sematikus kompozíciók egyre érezhetőbb fellazulása érhető tetten.

## A SELFIE KÉRDÉSE

A fotográfiai önarcképekkel más vonatkozásban már korábban is foglalkoztam.<sup>8</sup> A mai önfényképezés viszont olyan világjelenség, amelynek még nincs meg a történeti távlata, ezért nehezebb alapos kutatást végezni e tárgyban. Az amerikai társadalomtudományok azonban már évek óta egyre inkább felfedezik a témát a maguk számára, szinte áttekinthetetlen mennyiségben növelve az erre vonatkozó publikációk számát.<sup>9</sup> A selfie több évszázados történetéről értekező újságcikkek, sőt kiállítások is egybemossák a festészet önarcképműfaját a tele-

fonon bármely pillanatban, a másodperc törtrésze alatt előállítható képi arcjátékkal, ahol a technika, a mesterséges intelligencia egészen más, új kifejezőmódokat kínál, megfelelve a társadalmi igényeknek.<sup>10</sup> A selfie-k már csak azért sem nevezhetőek egy klasszikus műfaj által lefoglalt önarcképnek, mert annak megalkotását (ön)megfigyelések sora készíti elő. A selfie viszont maga a végtelenített önmegfigyelés. Az önarckép eredetileg egyéniséget akar visszaadni, sőt megteremteni, egyéni módszerekkel, ellentétben a pillanat szülte képekkel, amelyek igen gyakran sémák után mennek, egy-egy influenszer hatása alatt.<sup>11</sup> A legtöbbször nem elmélyült önreflexióként, és már nem is csak szuvenírként, hanem konzumálás formájában történő birtokbavételként funkcionálnak: saját arcmásunkkal vesszük birtokba az Alpok vagy a Himalája csúcsaitól a hortobágyi Kilenclyükú hídig a világot és nevezetességeit, vagy az „élő nevezetességeket”, a londoni Tower yeomanjeitől és a vatikáni svájci gárdistáktól az XY vagy NN együttes frontemberén át a dalai lámáig. És vonatkozik ugyanez a híres műalkotásokra is, ahogy Andrási Gábor doktori értekezésében írja: a selfie „egyik legelterjedtebb változata a múzeumi termekben, mitikus műtárgyakkal a háttérben készült felvétel”.<sup>12</sup>

A selfie nem az én folyamatos változásának rögzítését adja, hanem általános programja az önfogyasztás énidőben, éntérben. Minél többet sokszoroz, annál jobban elfed.

Mivel az iskolai tablók létrehozója az a korosztály, amely különösen érzékeny a szelfizésre, egy 2019-ben végzett terepmunka alapkérdései között ennek is szerepelnie kéne.

## A TABLÓDEKORÁCIÓ

A most végződő évtized tablói sokszor arra törekednek, hogy nemcsak egyediek (vagy inkább egyedinek gondoltak), hanem „viccesek” legyenek. Az erre való törekvés nyomai miskolci kutatásaim idején is megfigyelhetőek voltak a vizsgált anyag egy részénél, ugyanakkor a tendencia már akkor sokkal erőteljesebben jelentkezett a csehszlovákiai (főként csehországi) tablók esetében. Összehasonlítva a magyar anyaggal, ezek sokszor szellemesebbnek bizonyultak. Várnagy Tibor képzőművész már 1987-ben felhívta a figyelmet a prágai tablók ötletességére, frissességére. <sup>13</sup>

Miután a tablókat maguk a végzős osztályok készítik/készíttetik, az iskola ma már nehezen szólhat bele abba, hogy mit és miképp – legfeljebb úgymond „elhatárolódik tőle”. A kész sémákat egyre inkább a fényképészek ajánlják. Ezeket maguk is sokszor a világhálóról kölcsönzik. Így jelennek meg egymástól távoli helyeken, sőt más-más országban a kalitkából kirepülő vagy őszi falevelekből átváltozó, tar ágakról elröppenő madarak (mindez a május–júniusi tablókon...), vagy az újságosstand polcain sorakozó folyóiratcímlapokba belemontírozott diákportrék. <sup>14</sup> Az ötletek a Pinteresten vagy a közösségi portálokon még gyorsabban terjednek. <sup>15</sup>

A tablódekorációk közül sokat giccsesnek vélhetünk. Külön tanulmányt érdemelne, ha a giccs fogalma felől vizsgálnánk meg a tablójelenséget, ám legalább a giccs pedagógiai funkcióját meg kell említenünk. Abraham A. Moles ezt a következőképpen írta le:

„A giccs örömet szerez a tömegtársadalom tagjainak, és az öröm által lehetővé teszi számukra, hogy újabb igényeik támadjanak, és az érzelgősségtől eljussanak az igazi érzésig.” <sup>16</sup>

Ez az „igazi érzés” még újabb igényeket támaszthat, amelyek elvezethetnek a „jó ízlés”, az „autentikus” eléréséhez. Témánknál Moles megállapítása a nevelő funkcióról abban az esetben fogadható el, ha a tablót az érettségiző osztály maga készíti, saját invenciói alapján.

Míg a száz vagy akár ötven évvel ezelőtti osztályképeken komoly urakat és hölgyeket, illetve közhelyszerű vagy ikonográfiailag az iskola szellemiségéhez köthető dekorációt lehetett látni, addig a maiak sokszor hajlanak a karikatúrisztikus ábrázolásmód felé, sőt időnként az említett „viccesség” egészen az infantilizmusig megy el (például forgópisztoly, forint- és eurókötegek, vodkásüveg stb. mint „szellemiséghez köthető dekoráció”). Ezt a stílust már egyes fényképezészek is követik, akik a háttér „képi konzervei” között maffiatablót (géppisztolyos gengszterrel a felhőkarcolók árnyékában) vagy amerikai börtönfolyosót rácsos cellákkal kínálnak klienseiknek, realiztikus, nem karikatúraformában. (Ezek után lehetnek némi fogalmaink a diákok iskoláról alkotott véleményéről, illetve a vizuális nevelésről.) Nem véletlen, hogy 2014-ben az Index meghirdette a „Legakármilyenebb Érettségi Tablók Versenyét”, amelyekből tízet, melyet a szerkesztőség a legsajátosabbnak ítelt, közzé is tettek. <sup>17</sup>



Nemcsak a kompozíció és a járulékos dekoratív elemek terén van változás, a technika is átlépi a korábbi határokat. Az okostelefonok világában a tablófényképek már életre is kelnek. 2019-ben például egy debreceni középiskola egyik tanulója olyan tablóhoz készített applikációt, amelynek segítségével a néző mobiltelefonjával meg tudja mozdítani a fotókat. <sup>18</sup>

Ma már az Eduline évente pályáztatja az osztálytablókat. A legtöbb iskola rendelkezik saját honlappal, és ezen szorgalmasan gyűjtik visszamenőlegesen is a

tablóképeket. (Más kérdés, hogy hova tűnik az összevonások vagy megszüntetések következtében eltűnt jogelődök ilyen anyaga.) A helytörténeti kutatók is településük múltjának fontos szegmenseként tartják nyilván iskoláik tablóit és osztályképeit, és ennek saját weblapjukon is teret adnak. <sup>19</sup>

A családtörténet kutatása szempontjából is használható adatokat nyújtanak a tablók, ez indította a Magyar Családtörténet-kutató Egyesületet (MACSE) arra, hogy komoly adatbázist hozzon létre ezekből. <sup>20</sup> Végeredményben az értékméntést szolgálja egy családi vállalkozás is, amely felkeresi az iskolákat, és digitalizálja az ottani tablókat, majd nyomtatott formában, de szerény képi minőségben, az adott iskolával közös kiadásban jelenteti meg azok reprodukcióit az osztálynévsorokkal. <sup>21</sup>

Ugyanakkor az újabb uniós, és ennek nyomán hazai szabályozás következtében a személyiségi jogok kapcsán problémák merültek fel a tablók publikálásával kapcsolatban, amennyiben az azon ábrázoltak még élő és felismerhető személyek. Nem vitatva a saját képmáshoz való jogot, a tablók esetében ellentmondást érzek, hiszen az, hogy a tablókat közszemlére, nyilvános helyen kirakatba teszik, eleve azt feltételezi, hogy a rajta szereplők nemcsak beleegyeztek leképezésükbe, hanem azt egyenesen a nyilvánosságnak szánták.

## AZ ÁBRÁZOLTAK/ÁBRÁZOLANDÓK VISZONYULÁSA A TABLÓHOZ

A fényképezkedési attitűdökről ma már nem csupán terepmunka eredményeként szerzünk tudomást. A blogok világában egyre többen nyílnak meg, mondják el érettségi táján a legszubjektívebb (netán mások példája nyomán alakított)

véleményüket. Könnyedén átsiklanánk felettük, mondván, hogy pillanatnyi hangulatot, kamaszos életérzést tükröznek, azonban meg kell gondolnunk, hogy nemsokára ezek is a fotótörténet írott forrásai közé számítanak majd.<sup>22</sup>

Néhány részlet egyetlen példából:

*„Hm. Most jöttem vissza tablófotózásról. Ilyen és ehhez hasonló rémségeket kell kiállnia az embernek 18 éves kora táján. Tizennyolc. Középkorú nő lettem. Kötelességeim megkészsereződtek, lehetőségeim megfeleltek, jogaim elméletben megnőttek, gyakorlatban cseszhetem őket. Ez van. (...)*

*A fél banda nem jött oskolába, mondván, a tablófotózás egy olyan nagy etvasz, hogy arra kötelező kicsípni magukat de nagyon, és ez a tevékenység elveszi az egész napjukat. Oké. (...)*

*Magasépítésű frizkós csajok lealázóan méregettek, én meg röhögő vakbéllel néztem vissza. Aztán le kellett ülni. Jött az a hülye csaj, forgatott ide oda, nyomta szorososan az instrukciókat: fel a vállat, le a vállat, fel a fejet, le az állat, mellet ki, mellet be, fejet fel, hajat ki, hajat be, mosolyogj. Nem áll jól, ha vigyorgok, fogják már fel! A negyedik próbálkozás után ő is belátta, hogy mindketten jobban járunk, ha olyan beállításban fényképez, ahogy én akarom. K.-ra meg rá se ismertem. Höh. Normális embernek nézett ki. Ekkora átverést. Amúgy, le lettem teremtve, mondván, hogy lehetek ilyen, aki szarik bele mindenbe, mert ez a tablókép igenis nagyon fontos, éskülönbenis. Jó, oké, ezt én értem, de most komolyan: nem marhára mindegy, hogy az elkövetkezendő kis köcsögök milyen képet fognak a folyosóra függesztve bámulni? Nekem rohadtul mindegynek tűnik. Családom lát épp eleget, talán túl sokat is, magamat is látom pont elég-szer, úgyhogy bárhogy is nézzük, a tablókép is csak egy kép, és kit érdekel h milyen. Vagy tényleg kicsit extrán vagyok az »érdekli a halált« állapotban? Nemtom, nekem most akkor sincs közöm az egészhez. Tablókép, mint eljövendő éveink kulcsfontosságú mozzanata.”<sup>23</sup>*

## A KÖZLÉSI MÓD

Az itt közreadott szövegem nemcsak szerkezetében, tartalmában, hanem külalakjában is megtartja az eredeti formát. Néhány helyen azonban szükség volt egy-egy utólagos adat beillesztésére a lábjegyzetekben, jelezve, hogy 1999 óta milyen újabb írás vagy kép jelent meg a vonatkozó témakörben, elsősorban azért, hogy az olvasót tájékoztassam a változásról.

Az illusztrációk részint az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum (a továbbiakban OPKM) gyűjteményének 1999-ben beszkenelt fényképei, részint saját terepmunkám részeként az 1999-es miskolci érettségi tablókról készített felvételeim. Ez utóbbiak technikai színvonala a mai néző számára igen sok kívánnivalót hagy maga után, azonban a fotók az akkori lehetőségek szerinti és akkori színvonalon álló digitális fényképezőgéppel készültek. Ennek képfelbontása csekély volt, és például nem lehetett rajta polarizációs szűrőt alkalmazni, mint a hagyományos kamerákon, hogy a kirakat és a bekeretezett kép üvegének reflexeit kiiktathassam. Ebből az egész anyagból mára csupán azok maradtak meg, illetve csak azok megnyithatóak, amelyeket akkor a dolgozathoz lemezre archiváltam. Mindenesetre így is van dokumentációs értékük.



Ezt az első, még ha nem is teljesen kiforrott, de nagy munka árán létrehozott, hosszabb lélegzetű írásomat ma is fontosnak tartom. Fontosnak tartottam az írásmű megszületésének helyét is, az egykor oly kiváló miskolci antropológiai iskolát, amely a vizualitás vizsgálatához olyan alapokat adott, melyekre később is építkezni lehetett. Ezeken az alapokon nyugodtak további munkáim, a panonhalmi *Regula oculorum* (Bán Andrással), és az *Imago* kiállítás fotográfiákkal

foglalkozó része, *A meglátott arc*. Az ott elsajátított látásmódot még a doktori disszertációm elkészítésekor is fel tudtam használni. Ezúton, két évtized távolából ismét köszönetet kell mondanom hajdani miskolci oktatóimnak, Bán Andrásnak és Petneki Áronnak a szakdolgozatot segítő konzultációk soráért, valamint az opponens Biczó Gábornak.

Bogdán Melinda PhD





# BEVEZETŐ

Amikor az érettségire készültem, és megjelent az osztálytermünkben a fotográfus, hogy elkészítse a tablóhoz szükséges fényképeket, nem tartottam fontosnak az egész ügyet (a fényképezkedésről egyetlen emlékem, hogy a fényképésznek 46-os lába volt...). Osztályunk nem sokat törődött a közös képpel, sőt azt sem tudom, hogy melyik kirakatban bámulhattak meg bennünket – valahol a Váci utca környékén. Ráadásul egyikünk az összeállítás során véletlenül lemaradt a tablóról. Azt végképp nem gondoltam volna, hogy valaha még egyszer foglalkozni fogok ezzel a témával, és nekem is lesz egy külön „tablóm”, amelyet a tablójelenségről készítek.

1997-ben kezdtem nézegetni mások tablóit a miskolci utcán sétálva. 1998-ban már mint terepmunkát végző hallgató feljegyzéseket és interjúkat készítettem, 1999-ben az interjúk mellé kérdőíves felmérés is társult, és fotográfiák is születtek. <sup>24</sup>

Ha a tablót mint képfajtát kell körülírni, vagy magát a tabló szót kell helyettesíteni, általában a *montázs* kifejezést használjuk. A szakdolgozat szövegében nem szerepeltetem a montázs szót, annak fogalmi túlterheltsége miatt. A tabló azonban tagadhatatlanul rendelkezik montázs jelleggel.

Képfajtánk kialakulása kezdetén szintaktikai és szemantikai szinten is montáznak tekinthető. A keretelés miatt bármely két beletartozó elemet jelentéssel telinek érzékelünk, ami montázsélményt vált ki, majd a szemantikai fázisban a jelentőség jelentéssé válik. Ha a képi elemek szomszédossága gyakori, szokásos lesz, akkor az élmény halványodik, elmaradhat. Minél jobban popularizálódik

a tabló, minél általánosabb képfajtvá válik, annál jobban veszít a montázsélményből. Mindig találni azonban atipikus tablókat, ahol újból felerősödhet ez, pl. egy szemantikai ellentét alapján vagy a képfajta megújítására törekvő kísérleteknél.<sup>25</sup>

Szakedolgozatom szövegének felépítésében tudatosan ugyanúgy jártam el, mint az a képkészítő, aki apró részletekből állítja össze azt a tablót, amely utóbb önálló eszként funkcionál. Ez formailag szigorú sorrendiséget jelent, a kép keletkezésének és használatának folyamatát követjük, így kerülnek egymás mellé a fejezetek. Ez a megoldás folyamatosan olyan szituációkba keveri a szöveg íróját, mintha maga is tablót készítené, ugyanazokkal a problémákkal konfrontálódik, mint kutatásának alanyai. Ez a felvázolt pozíció csak akkor változik meg, amikor a történeti előzményeket hívjuk segítségül az egyes jelenségek magyarázatára.

A korai, egyébként eddig nem közölt példákat az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum (továbbiakban OPKM) fényképtárából válogattam.<sup>26</sup> Ezúton is köszönöm Munkácsy Gyulának önzetlen segítségét és útmutatását, hiszen itthon Munkácsy Gyula és Pőcze Attila kezdték meg a középiskolai tablók kutatását, amelyből egy időszakos kiállítás is létrejött.<sup>27</sup> A témáról publikációt még nem olvashattam.

# TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK

A magyar nyelvben a tabló szó etimológiája világosan a franciára vezethető vissza, 18. századi bécsi közvetítéssel. Az első fellelhető írásos említés 1794-ből való, ekkor még képet jelent. 1835-ben viszont mint a „hatásos élőkép” – mára elfeledett, egykor igen kedvelt színházi műfaj – szinonimájaként használják. Végül a mai értelemben vett „több személy fényképéből összeállított kép”-ként 1928-ban említik először. <sup>28</sup>

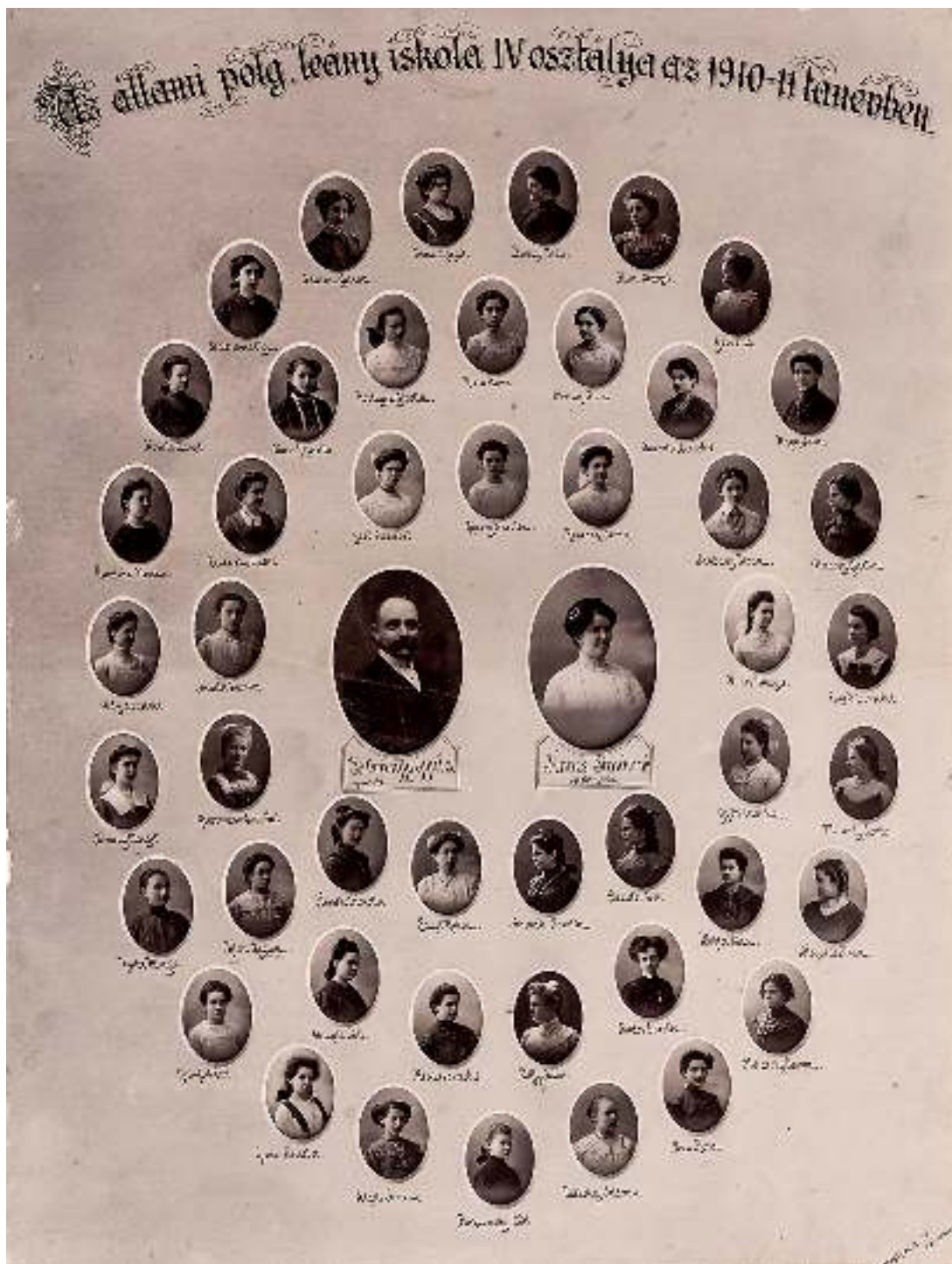
A fogalom jelentésbeli módosulásai rámutathatnak egy képfajta kialakulásának, használatának, történeti változásainak főbb pontjaira. A tabló képzőművészeti vonatkozásai ezt a jelentésbeli változást illusztrálják. A képzőművészeti hagyomány azonban olyan tág kereteket ad, amiből kénytelenek vagyunk válogatni. Mivel témánk továbbiakban a középiskolások tablóival foglalkozik, ebben a részben olyan megközelítés tűnt szükségesnek, ami azt vizsgálja, hogy milyen csoportok keltették életre, használták a tablókat, és ez milyen formákat kölcsönözött azoknak.

Kik azok, akik nem egyéni portrékban gondolkodtak, hanem korporatív portrékat akartak létrehozni? Kifejezetten polgári műfajjal állunk szemben, a céhek, városi testületek előljárói és tagjai nemcsak a mindennapi élet folyamán vannak együtt, hanem így is örökítették meg magukat. Vegyünk csak egyetlen példát, az amszterdami lövészegyletet, vagyis a polgárőrséget. 1557-ben festetik meg magukat a tiszték; a kompozíció merevsége, egy általános rendező elv hiánya elárulja, hogy egymás mellé festett (sőt montírozott) arcképek sorozatával

van dolgunk.<sup>29</sup> (Ilyen szempontból ez az ábrázolás közelebb van az általunk értelmezett tablójelenségekhez, mint a most következő példa.) Nem egészen egy évszázad múlva Rembrandt híres *Éjjeli őrjárat*-a (1642) már egy zsánerkép oldottságában mutatja be a lövészegylet tagjait. Másik legismertebb korporatív portréja, a *Tulp doktor anatómiája* (1632), annyiban rokon vizsgálatunk tárgyával, hogy a tanárt ábrázolja tanítványaival.<sup>30</sup>

Az iskolai tablók elődei között találjuk azokat a korporatív galériákat is, amelyek ugyan nem rendezik egyetlen képbe az ábrázoltakat, de az egyes portrék szorosan egybetartoznak és funkciójukat tekintve nincsenek meg egymás nélkül. Ilyenek például a tizennyolcadik században az egyes ezredek tisztikarának a galériái<sup>31</sup> vagy a patinás egyetemek professzori galériái.<sup>32</sup> Az előbbi esetében szinte kizárólag csak szinkron szemléletmóddal állunk szemben: vagyis az ábrázoltak ugyanabban az időben voltak a tisztikar tagjai, míg az utóbbi esetében szinkron és diakron ábrázolásmódot tapasztalunk, vagyis az idők folyamán a tanári kart újabb és újabb portrécsoportokkal egészítik ki. Áttételesen az előbbi szemléletnek leszármazottja maga a tabló, míg az utóbbinak az iskolában elhelyezett tablók egymásutánja.

A tizennyolcadik század végén válik egyre népszerűbbé a miniatűr portré műfaja. Ez összefügg a polgári életforma intimitásával (még az arisztokrata családok esetében is!<sup>33</sup>), különösen pedig a biedermeier kor szemlélete biztosít tág teret ezeknek a kis méretű, a *memoria* és a *souvenir* összeolvadásából keletkezett arcmásoknak.<sup>34</sup> A kis méretű, gyakran ovális formájú képeket, részint a praktikus elhelyezés miatt, részint a családi összetartozást is jelképezve egyetlen nagyobb keretben, bársonyalapra montírozva rendezik el. Íme formailag a tabló egyenes ági őse. (Ezt a formai örökséget viseli magán a középiskolai tablók



1. Miskolc, állami polgári leányiskola IV. osztálya, 1910–1911  
Barna fényképész, Miskolc

képanyagának néhány korai darabja: Miskolcon készült 1911-ben egy polgári leányiskola tablója, amely egyértelműen visszautal a miniatűrökre.) [1. kép]

A Történeti Etimológiai Szótárból idézett, mai értelemben vett tabló jelentése a kérdéskör fotótörténeti vonatkozásaihoz vezet minket. Itt az első lépcsőfoknak az összeállított képek tekinthetők.<sup>35</sup>

A fogalom az angol *combination printing* vagy *composite photograph* magyar megfelelője. A századforduló magyar nyelvű fényképészsargonjában az összeállított jelzővel jelölték.<sup>36</sup> Ezek az összeállított csoportképek tulajdonképpen életképeket jelentettek. A több személy arcképéből összeállított képekre inkább a francia *mosaique* elnevezést használták, például Szinnyi József naplójában megemlíti, hogy Kertbeny Károlytól Brüsszelből arcképet kért, s az nemcsak photographiai arcmását, hanem egy *mosaique*-ot is küldött: hetvenkét „nevezetes író s lencse ajándékban, nagy öröm!”.<sup>37</sup>

(Az arcképek valószínűleg olyan aprók voltak, hogy nagyító is dukált hozzájuk.)

Az 1850-es évekre datált az a Veress Ferenc által készített *mosaique*, amelyet nevezetes erdélyi személyiségek arcképeiből állított össze. Az erdélyi főurakról és családtagjaikról készült albumok egyfajta összegzése ez a kép. Kincses Károly „az akkori fotográfia egyik csúcsteljesítményének” tartja, amely 391 személy arc- vagy mellképét mutatja be. A kép gondosan ügyel az elrendezésre, középre, nagyobb mérettel kerültek a legfontosabb személyiségek. Az Országos Színháztörténeti Múzeumban található darabon a paszpartura tizenkilenc személy nevét feljegyezték, így tudjuk, hogy a központi alak Sikó Miklós festőművész. A kép értelmezéséhez segítséget nyújthatna, ha még több példány előkerülne magánkézből, és erre nagy az esély – hívja fel a figyelmet Kincses Károly –, visszautalva a tablók, az albumokba rendezett közéleti portrészorozatok jelentő-

ségére a családi fényképgyűjteményekben abban a korban, amikor még a fénykép mint illusztráció nem volt jelen a sajtóban, a könyvekben. <sup>38</sup>

A több portréból összeállított csoportképek a fényképészkirakatokban vagy a szobák falán kívül egészen érdekes helyeken is megjelenhettek. Spanyolfalak, paravánok ideális keretelést szolgálnak a mosaique-ok számára. <sup>39</sup>

A tabló dekorációs elemként az iparművészet más ágazataiban is megtalálható:

Veress Ferenc az 1879 májusában megnyitott székesfehérvári országos iparműkiállításon több mint háromszáz photokeramikai művet állított ki. Ezek között szerepelt a kiállítás emlékére készített tál, amelyet Veress egy tablóval dekorált. <sup>40</sup> A tabló a tál formáját követve, sugárszerű elrendezésben, 73 kör alakú arcképből állt össze, középen a kiállítás védnökének, József főhercegnek a képmásával. <sup>41</sup> Egy évre rá elkészül az első általunk ismert, immár mai értelemben vett iskolai tabló, a temesvári m. kir. főreáliskola VIII. osztályának végzős növendékeivel. [2. kép] Az ovális portrék elrendezése, a keretelésen körbefutó borostyánindák mind az egykorú lapok és könyvek illusztrálásaként megjelent arcképcsoportozatok kompozícióját követik. Az a tény, hogy egy vidéki iskoláról van szó, megengedi azt a következtetést, hogy már korábban készültek hasonló tablóképek, s nyilván először a fővárosban. Erre utalnak azok a technikájukban és felépítésükben azonos köztestületi tablók, amelyek a megelőző évtizedből fennmaradtak, például Buda város tisztikara 1873-ban, a főváros egyesülését közvetlenül megelőzően. <sup>42</sup> Ugyanilyen tablók készülnek vallási kongregációk tagjairól, sőt vállalatok munkatársairól, tisztviselőiről. <sup>43</sup>

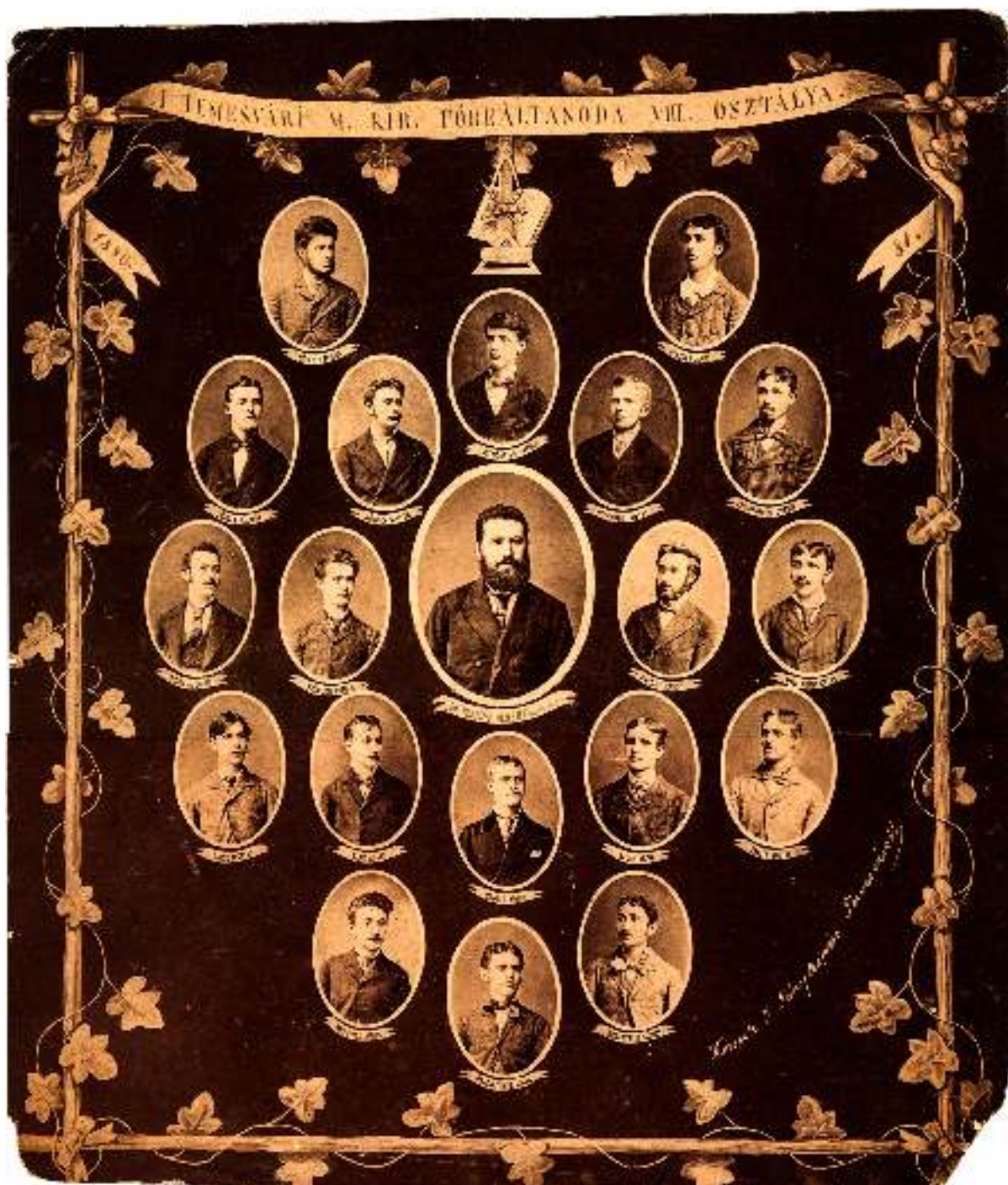
Ezeket a mosaique-okat a következő nemzedékek ösztönösen összekapcsolták az érettségi tabló műfajával. Érdekes példa erre Szántó Piroska festőművész önéletírásának egy fiatalkori részlete:



*„Senki sem tud, csak magyarul, s erre büszke. Nagymamám még külön arra is, hogy ő ceglédi, s Kossuth Lajos Cegléden beszélt. Van egy kép a falon, ovális rájában, sok bajszos, szakállas férfi, Kossuth középső, nagyobb képe körül. Én egyszer viccből érettségi képnek nevezem, de nagymamám elszörnyedve vág szájon, s elmondja, hogy ez az egyik az ő apja, aki kiment Kossuth-hoz Turinba. A kép felirata: »Akik együtt sírtak.«”<sup>44</sup>*

A táblóhasználat a középiskolai táblók történetének kezdetekor, tehát a múlt század végén és századunk elején sokkal szélesebb volt, mint napjainkban, amikor elsősorban az érettségizőkről készült táblók funkcionálnak, bár ezek kétségkívül bővültek részint „felfelé”, vagyis egyetemi szakok, évfolyamok táblóival,<sup>45</sup> illetve „lefelé”, vagyis általános iskolák ballagási emlékképeivel. Az iskolai körön kívül még megmaradt a sportklubok, csapatok táblóhasználatja. Az ötvenes évek dicsőségtáblái, brigádtáblói mára szinte nyomtalanul eltűntek.

A visszaszorulás okaként megnevezhetjük a privát fotó előtérbe kerülését, sőt döntővé válását, ami viszont kapcsolatban áll a társadalom atomizálódásával, a korporációk szerepének minimálisra csökkenésével: feleslegessé vált a hivatalos együvé tartozás demonstrációja.



2. Temesvár, magyar királyi főreáliskola VIII. osztálya, 1880–1881  
Kossak József fényképész, Temesvár

# A PORTRÉTÓL A TABLÓKÉPIG

A tablóra kerülő fényképek közül műfajilag a hivatásos fényképész által készített portré a domináns, ezeket kiegészíthetik amatőr fényképész által készített portrék, illetve csoportképek.

Ez a fejezet nem vállalkozhat arra, hogy végigkövesse a portrékészítési szokások változásait az érettségi tablók megjelenésétől napjainkig, hiszen az egy külön tanulmány témája lehetne. Inkább azt kísérli meg, hogy érzékelhetővé tegye azt a folyamatot, amely során a portré tablóképpé válik, dezindividualizálódik, jelezve azt, hogy egy közösség portretírozásáról van szó, azaz hogyan ingadozik az egyéni azonosság és a csoportra jellemző általános igények, a tipizáló általánosítások között a tablóra kerülő fénykép.

Ennek egyik lehetséges megközelítése, ha kibontjuk a kérdést: mennyire lehet szerves része az adott képkultúrának a reprezentatív portré műfaja? Amikor a portréfényképezés többnyire a hivatásos fényképész által készített műtermi felvételeket jelentette, a tablóra kerülő fénykép csak egy volt a családi album reprezentatív portré műfaját képviselő képei közül. Lehetséges, hogy a családi albumnak több képe is abban a műteremben született, ahová egy másik jeles nap alkalmával ellátogatott az egész család. Lehet, hogy ugyanabban a székben ült modellt az érettségiző diák, mint amiben az apja vetette le magát egy víg kedélyű jelmezből alkalmából, amikor maharadzsának öltözött.

Lehet, hogy a tablóra kerülő fénykép nem is az érettségihez kapcsolódva készült, hanem csak egy későbbi választásnak köszönhetően vált tablóképpé. Volt

olyan szituáció, amikor más célokra készült vizitkártyákból állították össze a tablót, például amikor a növendékek egy része frontszolgálaton van. [3. kép]

A tablóra kerülő fénykép tehát még a polgári portréfényképezés szokásrendjébe illeszkedve, annak szabályait követve készülhetett el. Ez a polgári igények szerint megfogalmazott képkészítés is sztereotípiákkal operált. A szakírók rendszerint az esztétikai minőségekre ritkán törekedő, rendi és profitérdekek kompromisszumtermékeinek ítélik ezeket a reprezentatív fényképeket.<sup>46</sup> Megvoltak az elfogadott beállítások, a szokványos műtermi díszletek, és az „embergyilkos retus” is.<sup>47</sup>

Mégis sok szempontból individuálisabbnak érezhetjük ezeket a felvételeket, hiszen a végzős diák ebből a repertoárból választva vehette fel a számára legelőnyösebbnek számító stúdiópózt, esetleg a háttérrel is megválaszthatta. Ezek a képtípusok egyértelműen utaltak a hagyományos portréábrázolásokra: a mellkép megengedte a profil mellképet, ami a római érmek császárportréinak tradíciójában gyökerezett, jelen volt az ülő portré, ami a császárdiptychonok sorát folytatta, az egész alakos portré (ami ritka volt tablón, de szerepelhetett) pedig a „híres hősök” képmásaira emlékeztetett.<sup>48</sup> Ebben a pöffeszkedő elrendezésben a személy elsikkad, a díszalbumokba kerülő szabványméretű képeken az arcok körömnagyságúak lesznek, és ez minden komoly portrészándékot kizár – véli Keller.<sup>49</sup> Talán ez nem ilyen egyszerű, hiszen az arcon kívül a testtartás, a ruha viselésének mikéntje ugyanúgy a portré attribútumai közé tartozik. Esetünkben pedig az életkori sajátosságokat is figyelembe kell venni, mert a fényképezkedők még nem biztos, hogy gyakorlott „pöffeszkedők” (bár vélhetően gyakorlottabbak, mint mostani utódaik).

A fényképész nem minden esetben törekedett arra, hogy egy képkereten belül azonos képkivágásokkal és beállításokkal dolgozzon. [4. kép] Az individualizmus





4. Eperjes, királyi katolikus főgimnázium, 1909–1910  
Divald fényképészeti műterme, Eperjes

hatását erősítette az egyenruha viseletének hiánya is. Ennek természetesen iskolatörténeti vonatkozásai vannak. Itt még a külső megjelenéshez tartozott a szakáll, amely kellő érettséget kölcsönzött viselőjének. A szakállat viselő diákot sokszor az osztályfőnök mellett láthatjuk, mintegy példaértékűvé téve őt. Egy 1881-es tabló verzójára ezt írja a szerető feleség: „Kakujay Károly érettségi képe. Kakujay az uram.” Méltán lehet büszke a férjére, hiszen a szakállas Kakujay az osztályfőnök oldalán látható. [2. kép] Ez a szakáll a századfordulóra bajusszá válik, majd utóbb csak pelyhes állú diákok néznek le a tablóról. Még az 1940-es évek első felében is az a fiúk legnagyobb problémája – nyilatkozta egy kecskeméti fényképész –, hogy az érett férfi attribútuma, a bajusz, még nem nőtt ki eléggé, amin egy kis retussal segít a fotográfus.<sup>50</sup>

A századfordulótól megfigyelhető az öltözék egységesítésére való törekvés, de ez még korántsem valamiféle iskolai egyenruha hordását jelenti. Ami némileg egységessé teszi, közösségi szintre emeli ezeket a portrékat, az a komolyság, amivel a diákok az objektívbe néztek. Ezekről a képekről férfiembernek tekintenek vissza, viselve a felnőtté válás státuszszimbólumait, megfelelve azoknak az elvárásoknak, amelyek az érettségi társadalmi presztízsét mutatják. Ez az 1883-ban meghozott középiskolai törvény alapján nemcsak az egyetemre való jelentkezést tette lehetővé, hanem bizonyos köztisztviselői állások betöltését is. A véderőről szóló törvény pedig jogot biztosított az egyéves önkéntesi szolgálatra (ami viszont utat nyitott a tartalékos katonatiszti pálya felé).<sup>51</sup> A képmást fel kellett tudni ruházni olyan értékekkel is, melyet a kor akként jelölt meg, hogy a jelölt az érettségire váljon vallásos alapon erkölcsös, hazafias szellemű polgárrá, és álljon az általános műveltség magas szintjén.<sup>52</sup> Hogy olyan ábrázat tükröződjön azon a képen, amilyennek az ábrázolt magát látni és láttatni szeretné, természetesen a retussal a legkönnyebb elérni, mégpedig a „helyes és szép” retus egyszeri hatásával. Halász Ágost a Fényképészeti Közlöny lapjain fejti ki véle-

ményét ezekről: „...a saját magunk eszközei által okozott hibákat kell elenyésztetni, s ez a helyes retus, a másodikkal pedig tartozunk a közönségnek, mely magát idealizálva szereti látni, s ezért mi a formákat a hasonlóság szemmel tartásával szépíteni vagyunk kénytelenek: s ez a szép retus.”<sup>53</sup>

A lányok érettségire bocsátásának engedélyezése után a retusőröknek női arccal és derekakkal is bajlódniuk kellett. Ebbe a portrétárba 1895 óta férkőzhetett be az „emancipált nő” mosolya, magával hozva a jellegzetes női beállításokat,<sup>54</sup> majd az 1910-es években feltűnő matrózruhát, amely a következő évtizedekben a középiskolás lányok szinte kizárólagos „hivatalos” viselete lett.<sup>55</sup> Az egyik felsőkereskedelmi iskolának az 1920-as évek elején készült tablóján egyszerre van jelen a matrózruha és a „civil” öltözet, az egységesítésre való törekvés leletként. A beállítások és a képkivágások viszont nagyon is egyénre szabottak. [5. kép]

A privát fotografálás megjelenésétől kezdve teljesen megváltozik saját képmásunkhoz való viszonyunk. Ez a határvonal nem egy technikatörténeti időponthoz kötődik, hanem arra a folyamatra utal, amely során a kezdetben elit jelenségnek számító privát fotografálás demokratizálódik, a fényképezés társadalmi gyakorlattá válik. Ennek a gyakorlatnak kialakulásakor a kamera kilép a műtermek falai közül, és az élet egyre több területét vonja be a lefényképezhető dolgok listájára. Az egyén bárhol és bármikor hozzáférhetővé válik a fényképezőgép számára. A gondosan kiválasztott valóságos hátterek előtt a retusált arcok kendőzetlenné válhatnak, és a merev beállítások sokszor a spontaneitás örömeiben oldódnak fel, vállalva azt is, hogy az ember ilyenkor presztízsveszteséget szenved.<sup>56</sup>

Habár a privát fényképezés a századfordulótól a polgárság új társasági játékszereként jelentkezett, és egyre többen lettek „szenvedélybetegek”, a műtermi fényképezéssel még szorosán együtt egzisztált, megtartotta annak jelentőségét. A fényképésznek is alkalmazkodnia kellett az új igényekhez, hiszen, ahogy





5. Budapest, állami felsőkereskedelmi iskola, vsz. 1919  
Hollenzer László műterme

Hevesy Iván megjegyzi, az amatőr fotós még az arcképfényképezésben is a hivatásos fényképész fölé kerekedett: „Ez különös módon, annak folyománya volt, hogy tőle mint nem hivatásostól kevesebbet vártak azok a családtagok, barátok és ismerősök, akiket lefényképezett. Tőle elfogadták az igazabb, nyersebb valóságot, a beállítás nélküli természetesebb magatartást, a retusálatlan képet, papírmasé díszek és drapériák nélkül, azzal a megokolással, hogy »csak amatőr«.”<sup>57</sup> Az alkalmazkodásnak egyike volt a jelentésüket veszített műtermi díszletek használatának szórványossá válása. A tablóra kerülő fénykép esetében eddig is a sima háttér használata volt az általánosabb, ezt a tulajdonságát már érezhetjük tablóra jellemző sajátosságnak, „tablójelenségnek”. Ennek kizárólagos használata a későbbiekben megszabadította a képen szereplő személyt a térbeli utalásoktól, és megengedte mind a fényképésznek, mind a nézőnek, hogy a helyre, az időre, a munkára és a vagyontárgyakra való utalásokkal meg nem terhelt arcokat és alakokat lásson.<sup>58</sup> Az első világháborút követő évtizedekben a középréteg elszegényedése lényegesen leaszott a rendszeresen fényképezkedő családok számát.

A reprezentatív portré műfaja egyre szertelenebbül tudott bekapcsolódni a fényképkultúrába, a műtermi felvételek készíttetésére az egyéni életút során sokkal kevesebb alkalommal formálódott igény. Ekkor már nemcsak a privát fényképezés hatott rá, hanem a képes újságok diktálta normáknak is meg kellett felelnie. Az 1920-as, 30-as években mind népszerűbbé váltak a képes hetilapok, amelyek egyre gyakrabban közölték színészek, filmszínészek, társasági szépségek portréit, egy olyan képi értékrendet közvetítettek, amely elsősorban a női olvasótábor számára volt fontos. A fiatal lányok vágyai közé tartozott (és tartozik), hogy színésznők lehessenek, és ha másban nem is, legalább a fotográfusnál felvett pózokban kövessék a bálványokat. Másfelől a fényképészek is szívesen kölcsönözték (és kölcsönzik) a jól bevált sémákat, a megvilágítást, a kép kivágást, a beállítást. A leány növendékeknél a váll fölött visszanéző, kihívó tekintet, ami

az 1870-es évek műtermi fényképezésében a szép nők sajátjaként, főleg a souvenirként készülő képeken szerepelt, az 1930-as években a képes újságokban közölt modellek hatásaként általánossá vált a tablón, mára pedig közhellyé lett. Az érettségi olyan alkalomnak számít, amely megtartotta képteremtő pozícióját. Elkészül egy kép, ami küllemét tekintve sokszor teljesen egyedi darabbá válik a családi fényképgyűjteményben. Nem is igazán portré, hanem tablókép, amely egy közösség portretírozása során született.

# AMÍG A TABLÓKÉP ELKÉSZÜL

A tablókép keletkezésének mozzanatait társadalmi tevékenységként, a tablóképet pedig e tevékenység szimbolikus termékeként vizsgálhatjuk.<sup>59</sup> A keletkezés folyamata a kép milyenségéért felelős. Ha a kép keletkezését gyakorlati szempontból ragadjuk meg, akkor mint „meghatározott tényezők közötti kölcsönhatást és döntéshálózatot” írhatjuk le.<sup>60</sup> Azokra a döntésekre kérdezhetünk, amelyek a képhez vezettek és róla leolvashatóak.

A diákok különféle elvárásokkal néznek a fényképezési aktus elé, hiszen valamennyien más és más fényképezési szokások alapján alakították ki viszonyukat a képmás megörökítéséhez. Ezt a függőséget a családi fényképezés hagyománya befolyásolja. A kérdőívek és interjúk kísérletet tettek annak kiderítésére, hogy a diákok rendelkeznek-e egy képzeletbeli listával saját családi fényképgyűjteményükről, és az így kialakított vizuális emlékezetet mennyire használják fel döntéseikben egy kép születésekor.

A családtagok tablóképeire való emlékezés legtávolabbi idősávja két generáció távolságára terjedt, szórványos, elenyésző ismeretekkel. Ez az idősáv a negyvenes évekre esett. A hetvenes évekre vonatkozott az egygenerációs távolság, ahol az adataink sűrűsödtek, majd a közelmúltban az azonos generáció tablóirol szerzett tudásuk lefedte a képanyagot.

A diákok a hozzájuk legközelebb eső korcsoportok tablóját és tablófényképét nagyon jól ismerték.

A gimnáziumi osztályban a válaszok azt mutatták, hogy legtöbben az apa tablóját vagy tablófényképét ismerték (39%), megközelítő értéket képviselt az anya (24%), majd csökkenő sorrendben az anyai nagymama (12%), nagypapa következett (9%), és a legkevésbé ismert volt az apa szüleinek tablóképe, megegyező értékkel (3%). A családon belül az idősebb testvérekkel rendelkezők mindannyian látták ezeket a képeket, és több mint a felük (57%) legközelebbi ismerősük fényképéről is ismerettel rendelkezett. Az egyéb kategóriát húgok általános iskolai, unokatestvérek kistablója, tablófényképe jelentette (3%).

A szakközépiskolában kisebb eltéréseket mutatva, máshogy alakultak a számok. A legtöbben édesanyjuk képeit ismerték (40%), valamivel kevesebben az apáét (35%) a nagypapák képeiről mindkét oldalágon egyező arányban nem volt tudomásuk (5%), míg a nagymamák képeit egyáltalán nem ismerték (0%). A testvérek képeit itt is mindenki látta már, az ismeretségi körhöz tartozó képekről pedig az osztály kétharmada tudott számot adni (65%). Az egyéb kategóriában itt is ugyanazok kaptak helyet (15%).

Az ismeretlenség okát a gimnáziumi osztályban a diákok egyharmada (33%) az „elveszett” válaszlehetőséggel indokolta. Hasonló arányban (30%) arra hivatkoztak, hogy nem készült tabló a megjelölt személyekről. Az osztály harmadik harmada megközelítőleg egyforma mértékben hivatkozott arra, hogy eddig nem érdekelte ezeknek a képeknek a nézegetése (18%), vagy kibújva a válaszadástól az „egyéb” bejelölésével élt – magyarázó szöveg nélkül (18%).

A szakközépiskolában az indokok felét (50%) az érdeklődés hiánya képviselte, ennél jóval kevesebben (20%) az „elveszett” választ jelölték meg, a „nem készült” és az „egyéb” kategória – itt is magyarázat nélkül szerepelve – egyformán alacsony százalékot jelentett (15-15%). <sup>61</sup>

Mindkét osztályban a válaszadók legtöbbször a tablón szereplő fénykép leírására vállalkozott. Ezek egy csoportja csupán a fényképet mint tárgyat interpretálta, megjelölve a méretét, a fekete-fehér és a színes eljárást. Ebbe a csoportba sorolhatóak azok a válaszok is, amelyek a fényképnek mint tárgynak a régiségét és az ehhez fűződő értéképzeteket emelték ki.

A régiség képzetéhez kapcsolódtak a következő jelzők: konzervatív, hagyományos, konvencionális, emlék, unalmas, komoly, hasonló stílusúak, egyformák, szép, mert régi.

Többen a portré beállítására reagáltak, ezek mindegyike az idealizált képmás sztereotípiájával foglalkozott:

*„A lényege az ezeknek a képeknek, hogy mindenkinek előnyösek.” „Minden kép, amit eddig láttam, az illető legszebb arcát mutatja.” „Eszményítették, remélem, az enyém is ilyen lesz.” „Anya olyan a képén, mint egy filmsztár.” „Apámé nem tetszik, mert nincs retusálva.”*

A képmást mint a családi vérvonal bizonyító dokumentumát használták:

*„A mamám képe ugyanolyan, mint a nővéremé.” „Az a siralmas, hogy a nővérem tablóképe teljesen hasonlít az apáméhoz.”*

A képhez fűződő családi történetek alig jelentek meg, sem a kérdőívet kitöltők, sem az interjúalanyok nem építették fel ennek a virtuális galériának a szövegbázisát.

Asszociatív játék egyetlen esetben indult el, és ez is csak másodlagos szinten, hiszen a kérdezett diák a képet még nem is látta, csak a hozzá kapcsolódó történetet idézte fel, ami elmondása alapján kulcstörténet a családban. Ennek a történetnek a mesélője a diáklány édesanyja, s végső konklúziója az, hogy a

feleség csinál férfiembert, családfőt a férjből, egyetlen „macsó” rekvizitum, a bajusz segítségével.

*„Apáét nem ismerem, csak hallomásból, mert ez egy sokat emlegetett kép a családban: Nem volt bajza, se szakálla és csúnyán nézett ki a képen, aztán anyukám megkérte a katonaság után, hogy növessze meg. Apukám Pannonhalmára járt, rendi iskolába. A nagyapám nagyon vallásos, de azért jószívű, ő küldte oda apát. Aztán apukám itt tanult gépésznek.”<sup>62</sup>*

Az, hogy ennyire kevés a „képalírás” ezeknél az arcképeknél, valószínűleg a családi képnézegetés szokásában vagy inkább annak hiányában rejlik. Tehát a családtörténetet nem memorizálják vizuálisan, nem verbalizálják közösen a képeket.

Az adatok azt mutatták, hogy a képekről szerzett tudásukat többnyire magányos képnézegetések során alakítják ki. Ezeknél az eseteknél nincs alkalomhoz kötve a fényképek megtekintése, sokszor csupán a kézbe akadnak. Alkalmként csak a karácsonyt emelték ki, ami bensőséges hangulata miatt képes a családokat közös emlékezésre inspirálni.

Két diák is úgy nyilatkozott, hogy számukra ez a kérdés szinte érthetetlen, hiszen a családi fényképgyűjtemény összes darabja kint van a falon, mindenki láthatja mindegyiket, de nem tudnak róluk semmit, csak azt, hogy mikor és hogyan rendezik át a szülők a képfalat, főként bútormozgatásoknál...

Többen megjelöltek a családban olyan személyeket, akik felelősek a fényképekért, akik az állandó képnézegetők, és ideális esetben a család krónikásai lehetnének. Elsődleges jellegzetességük ezeknek a családtagoknak, hogy van idejük a kontemplációra. Ide sorolták ezek alapján a nagyszülőket, a terhes nőket, a rokkantnyugdíjasokat.

Összesen egy ember említette, hogy esetenként összegyűlik a távoli rokonság és megnézik a képeket, és kölcsön is adnak másoltatni azokból, hogy az egész családnak legyen teljes „képe” önmagáról.

Mindkét osztályban akadt olyan diák, aki műtermi fényképként csak igazolványképekről számolt be.<sup>63</sup>

Egyikük szellemesen meg is jegyezte:

*„Igazolványképek készültek ugyan rólam, legutoljára a jogosítványhoz, de ezek szerintem nem azok a műtermi felvételek, amit ide kellene írni.”*

Valószínűnek tartjuk, hogy azok, akikről csak igazolványképek készültek, a hivatásos fényképész helyett automata gyorsfényképezést választottak. Ide tartozott az egyik interjúalanyom is. Amikor azt kérdeztem tőle, hogy miért nem tartja fontosnak a műtermi fényképezést, a következőt válaszolta:

*„Minek? Apám végigfényképezte a gyerekkoromat. Ülök a bilin, meg a tepsibe. Nem csináltak rólam műtermi képeket, ezek mindenkit kielégítettek. Most a »Szigeten« lefényképezett egy lány. Úgy akart lefényképezni, ahogy alszom, de én felébredtem, aztán a kedvéért úgy csináltam mintha aludnék. Általában olyan képek készülnek rólam, ahol ugrok és lobbog a nagy hajam, ez vagyok én.”<sup>64</sup>*

Válaszát azért idéztem, mert pontosan utal a műtermi fényképezés funkcióváltozását megteremtő momentumokra, a privát fényképezés szerepére, ahol az elkészült kép az „ez vagyok én”-t jelenti (minden mesterkéltsége ellenére), szemben a műtermi fénykép idealizáltságával. Talán ez az alapgondolat formál igényt arra, hogy a tablón helyet kaphatnak privát fényképek is, de ezek csak kiegészítésként, a műtermi fényképek ellentétéként jelenhetnek meg. Ezek többnyire az iskolában felvett képek. Többen számoltak be arról, hogy a tanulmányaik utolsó napjaiban valaki behozta az osztályba az automata fényképezőgé-



pét vagy a videókameráját, és mindenkit lencsevégre kaptak, a tanárokat pedig titokban az óra alatt örökítették meg.

A diákok nagy része <sup>65</sup> azonban részt vett a bölcsődei, óvodai, általános iskolai fényképezéseken. A szakközépiskolában pedig már öten rendelkeztek olyan tablóképpel, amit az általános iskola befejeztével készítettek.

Az ebbe a csoportba tartozók közül többen is csak két alkalommal álltak vagy fognak állni kamera elé: amikor az általános iskolát kezdték és majd a mostani alkalommal. Ez utóbbi azért is érdekes számunkra, mert sokszor ez a két kép, a „kezdet és a vég” szerepel a tablón: ilyen volt és ilyenné vált a gondos oktatásnak köszönhetően.

Ezek a diákok mind a társadalmi elvárások nyomására álltak a kamera elé. A fényképezést a szocializálás intézményi keretein belül szervezték meg. És aki ebből kimaradt vagy a fénykép nem tetszett, azt a szülők vitték el a fényképész műtermébe. <sup>66</sup>

Nagyon ritkán formálódott egyéni igény arra, hogy önmaguk elmenjenek egy műterembe. Két eset merült fel: az egyik, amikor távol levőknek akarnak fényképet küldeni, kihasználva a fénykép helyettesítő funkcióját. <sup>67</sup> A másik olyan alkalmakról emlékezik meg, amikor valami jelentős változás áll be a testképben, és ez a változás nem követi azt a kánont, ami a test fejlődését jelenti:

*„Amikor levették a fogszabályzómat, elmentem és csináltattam egy nagy arcképet, mosolygóst.” <sup>68</sup> „Amikor levágattam a hajamat fogadásból iszonyú rövidre. Tizenegy éves voltam.” <sup>69</sup>*

Ezekből az élményekből vagy élménytelenségekből építkezik saját fényképviláguk, ami egy fényképész szemével a következőképpen jellemezhető:

*„Függ attól, hogy milyen az illető egyénisége, de a fénykép már ott el van szúrva, hogy amikor az óvodában odamegy a »debil« fényképész néni vagy fényképész bácsi, és az óvó néni a fülénél fogva odarángatja a gyereket: mosolyogjál már a »...« fényképész bácsira, és a kezébe nyom egy babát, a másiknak meg egy autót, és azt mondja: na csí, csí, na csíz. És akkor a fényképész az egész óvodát lefényképezi egy óra alatt. Hazaviszi a gyerek a fényképet, amin tényleg úgy néz ki, mint egy idióta, és akkor az apuka azt mondja rá: nézd már, ez a gyerek úgy néz ki, mintha teljesen hülye lenne. Az anyuka erre azt mondja: jaj, hogy mondhatsz ilyet, a gyerek pszichésen sérülni fog. Anya, nehogymegvedd a fényképet, anyuka mégis megveszi azt, hiszen a gyerek lelkileg nehogymösszeroppanjon, utána apuka meglátja: mégis megvetted? Apuka széttépi, jól összevesznek, ez az első élménye a gyerekeknek a fotóval kapcsolatban. És a gyerek valójában tudja, hogy tényleg nagyon hülyén nézett ki rajta. Utána ezt még megcsinálják vele középső csoportban, nagycsoportban, első osztályban, utána csinálnak még róla egy két ilyen jól sikerült igazolványképet, amin nem igazítják meg a haját, a nyakán a gallért, a kapucnis póló begyűrődik, és torokba fényképezik, meg a szeme felakad, és ezek után tizennyolc éves korára egy fényképezési roncs lesz.”<sup>70</sup>*

A saját képmásához való artikulálatlan viszonyát az is felerősíti, hogy a privát fotó számban egyik legkisebb mennyiséget felmutató témája a portré. Szegő György ennek két magyarázatára hívja fel a figyelmet „archetípus-szótárában”. Az egyik, ami ezt a portrétól való irtózást generálja, az anonimitás, amely az elrejtőzés ösztöne által motivált cselekmény, a másik pedig technikai jellegű, a privátfotós boxgépén az optika gyújtótávolsága nem felel meg a közeli képek készítésének, a felvétel életlen lesz.<sup>71</sup>

Ezért tartózkodik az ilyen felvételektől. További fontos szempont, hogy az elkészült képek nagy része nőket és lányokat ábrázol, a családban általában ők a modellek, és a férfiak a fényképezőgép használói. Vági Gábor privát fotóval kapcsolatos kutatásának egyik része a fényképezési alkalmakkal, a szereplők viselkedésével és beállításával foglalkozott. Ennek az alap gondolata egy proxemi-

kai megfigyelésből táplálkozott: milyen távolságokból/közelségekből fényképez a privátfotós, azaz a személyes kapcsolat jellege milyen térbeli elrendeződést enged meg.<sup>72</sup> Az eredmény azt mutatta, hogy a legnehezebb fényképezni a kamaszokat, ők azok, akik a legjobban távol tartják maguktól az objektívet:

*„A közeli képek aránya a gyerekek növekedésével csökken – egészen mintegy 17-18 éves korig.”<sup>73</sup>*

A 12–18 éves korcsoport volt az, amelyről a legkevesebb közeli arckép készült. A kamaszok megközelíthetlenségének sztereotípiája itt szó szerint érthető. Ezeket példázva álljon itt egy válasz a kérdőívből:

*„Azért nem tartom fontosnak azt az egész tablóügyet, mert utálok, ahogy kinézek, utálok a fejemet, és nem akarom, hogy más is lássa, és számomra idegen emberek nézzenek meg a kirakatba, főleg úgy, hogy a nevemet is tudják.”<sup>74</sup>*

Helyzetképet kapva saját fényképvilágunkról, a továbbiakban az érdekelt, hogy a tanulók valójában milyen fényképet szeretnének önmagukról. Ennek vizsgálatakor szembesülni kellett azzal, hogy ez a fényképvilág nem csupán a családi fényképezés hagyományaiból építkezik, hanem a már említett képes újságok címlapfotóiból. A Kiskegyed című női hetilap az 1998-as év tablóidényében a középiskolások között versenyt hirdetett, külön ballagási mellékletet indított, amiben ötszázával közölte le az arcképeket.<sup>75</sup> Szavazni lehetett a legszebb érettségizőre, akinek nyerevénye egy „tűzpiros Seat Ibiza” volt. Az újság arra szólította fel a fényképezkedőket, hogy fényképük sztárportré legyen, ami leközelíthető, tetszetős, beleilleszkedik a képes újságok világába. Ugyanilyen fotószepegyversennyel igyekezett több vidéki napilap növelni olvasói táborát. Például a Kisalföld 1998. április elsején, iskolai mellékletében így biztatta a maturáns diákokat:

„Fiúk, lányok! Lehetőséget adunk idén a tablóképszépségversenyre is. Idei tablóképpel lehet pályázni, amelyet az áprilisi, májusi számunkban jelentetünk meg.” A díjazottakkal interjúk készültek, a három legszebbnek ítélt pedig képzőművészeti alkotásokat, illetve könyveket kaphatott. Amikor májusban megkezdődött a tablók közzététele az újságban, már csak tortát ígértek a legjobb osztályablónak. <sup>76</sup>

A vajdasági Újvidéken viszont már 1997-ben hosszú hagyományra tekintett vissza „az érettségizők országos szépségversenye”, 16–19 éves lányok számára. <sup>77</sup>

Milyen furcsa eltolódása az értékeknek, hogy az érettségihez kapcsolódva nem műveltségi, szellemi kihívást intéznek a diákok felé, hanem pusztán a test kultuszát éltetik, teszik fokmérővé.

Már a tanév kezdetén, amikor megfogalmazódik a szándék, hogy tablókép szülessen, a fotográfusok szórólapokkal árasztják el az iskolát különféle előnyös árajánlatokkal és akciókkal. Számunkra némelyik szórólap informatív értékű, mert a képek formai meghatározásán túl rövid összefoglalót adnak a fénykép elkészítésének módjáról. Egyet az alábbiakban idézek:

„Fényképezkedéskor 2 db felvétel készül mindenkiről. Fekete-fehér, ún. nyerskép (a negáról készült kontaktmásolat) alapján lehet kiválasztani a jobban tetsző felvételt. Ha történetesen egyik sem az igazi (például smink, frizura, arckifejezés, beállítás – mosoly, vagy a hiánya stb.), akkor lehetőség van új felvételt készíteni. A negatívokat és a pozitív kész képet is retusáljuk. A negatívokról több év után is lehet képet készíttetni, mert azokat megőrizzük. A fényképezkedés előzetes bejelentkezés alapján történik. Az alaprendelés összegét a fotózáshoz hozzák magukkal. Az utánrendelés ki-ki egyéni ízlése szerint történik. A kistabló készülhet színesben és fekete-fehérben is. Megbízhatóságunk adott.” (A Miskolci Fényképész Szövetkezet tablóárjegyzékének melléklete.)

A szövegben megadják a rossz kép jellemzőit, ennek oppozíciója természetesen az ideális képmás. A jobban tetsző felvétel kritériumaiért felelős a fényképet megrendelő: a fényképezésre kifogástalan sminkkel, frizurával kell megjelenni, és lelkiükben felkészülni arra az arckifejezésre, amit a döntő pillanatban a fényképész unszolására létre kell hozni, ami kétféle lehet: mosolygós vagy komoly. Ez a gesztus nem azt az állapotot hivatott kifejezni, ami előidézi a mosolyt, hanem arra utal, hogy kinek áll jól a mosoly és kinek nem. Ugyancsak fontos, hogy a retus szó szerepeljen a szövegben. A legtöbb diák igazából nincs tisztában a retus fogalmával, de a „kettős retust”, tehát hogy a negatívokat és a pozitívokat is retusálják, igen biztonságosnak találják. A retushoz kötődően pedig majd látjuk, hogy a fekete-fehér képet preferálják.

A fiúosztályban a tanulók több mint a fele fekete-fehér (60%), szögletes képeretű (70%) fényképet szeretett volna, és a háttér megjelenését is fontosnak találták. Mind a színes képet (35%), mind a fekete-fehéret igénylők egy „égboltszerű – felhős” háttérdíszítést tartottak kívánatosnak. A háttérrel kapcsolatos elvárások általában annál konkrétabban artikulálódtak, minél jobban tisztában voltak a kísérőgrafikával. Ez az égboltszerű háttér nagyon általános, elterjedt, divatos háttérnek számított Miskolcon.

*„Mi is felhős hátteret szerettünk volna, mert az úgy tetszett az előző évekből. A fényképész betett a hátunk mögé egy spray-vel befújt lepedőt: így csinálták. Ez a fodrosság azért kellett, mert eredetileg úgy akartuk megcsinálni a tablót, hogy az egésznek olyan légies, szabad hangulata legyen, sugallva azt, hogy kiszabadulunk az iskola falai közül.”<sup>78</sup>*

Megfoghatatlanabb kategóriaként jelentkezett a színes háttér, több szín összefonódására utaltak a diákok. A barnított képet választók (5%) mindannyian az ovális keretet rendelték hozzá, úgy tűnik, hogy ez a két formai sajátosság egymást feltételezi. A beállításra vonatkozó kérdések eredménye azt mutatta, hogy

akik „hagyományos” fényképeket szerettek volna (90%), azt választották, hogy félprofilból fényképezzék le őket (65%). Akik a tréfás beállítással tudtak azonosulni (10%), azok az arc gesztusait akarták komikussá tenni:

*„Szerintem minden gyerek valami komikus fejet vágjon be.”*

Elképzeléseik nem teljesen valósulhattak meg. A képek színesek lettek, de a világoskék felhős háttér megtartott valamit az elképzeléseikből.

A gimnáziumi osztályban szintén fekete-fehér képeket akartak (81%), ugyanúgy szögleteseket szerettek volna (90%). Egyetlen diák sem tartotta fontosnak a háttérrel. Mindenki a hagyományos beállításokhoz ragaszkodott. Ezen belül kétfelé oszlott az osztály: a lányok mindannyian szemből akarták magukat megörökíttetni, a fiúknak több mint a fele pedig félprofilból (56%).<sup>79</sup>

Számukra a kívánságok összeegyeztethetőek voltak mind az osztály más tagjaival, mind a fényképésszel. A kívánságok és a megvalósítás valószínűleg azért fedhették egymást, mert a fényképész az egyik tanuló édesanyja volt.<sup>80</sup>

Ezekkel az elvárásokkal érkeznek el a fényképezés aktusához, ezek alakítják ki viselkedésüket a fényképezés szituációjában, viszonyukat a fényképésszel. A fényképészek számára ez a munka kettős. Az kétségtelen, hogy a megrendelések száma ekkor, a „tablóidényben” a legnagyobb, valamint ez jelenti a biztos bevételt, hiszen évről évre igény van rá. Másrészt viszont a munka presztízs-csökkenését mutatja az, hogy a tablókép elkészítését sok esetben fényképésztanulókkal végeztetik el – esetleg vizsgafeladatként adják ki nekik.

*„Amikor ilyen megrendelésről van szó, mint a tablónál, ami pénzt hoz, az nehéz kérdés. Ha megnézed a művészi fotókat készítőket, akkor azt látod, hogy azok nem a fényképezésből élnek, hanem más a szakmájuk. Én egyedülálló vagyok ebben, hogy ebből élek, és ennek ellenére komolyan veszem a dolgomat, még egy tablófotózást is. Nekem*

*lehet, hogy ez a marha nagy szerencsém is. Nem úszom úgy el, mint a kollégák, hogy a pénz, a pénz, meg a fene egye meg, még le is kéne fényképezni. Itt meghalt az egész dolog, amikor elmegy az iskolába, és mindenféle különböző cselekkel ráveszi az osztályokat és beszervezi azokat. Aztán a negyvenfős osztályt lezavarja négy óra hossza alatt.”<sup>82</sup>*

A fényképészek önmagukról két stílusban nyilatkoznak: a „szövetkezeti stílus” és a „másik”, ami kimondatlanul a magánzókat takarja. A szövetkezeti stílus a portré esetében talán megfeleltethető a Fotólexikon adta meghatározással:

*„A szolgáltatóipari portrék majd mindig műteremben készülnek műfényvilágítás mellett és az ipari technológia megkötöttsége miatt ritkán emelkednek a sematikus ábrázolások fölé.”<sup>82</sup>*

A magánzók stílusa többet megengedhet, rugalmasságot jelent a fényképész részéről. A diákok általában nem érzékelik ezt a stíluskülönbséget, többnyire a véletlen és az ismeretségi körök alapján választanak fotóst.

Jellemzően a diákok keresik fel a fényképésműtermeket, kisebb arányban a fényképészek mennek el az iskolába. A műteremmel nem rendelkező fényképészeket (vándorfényképészeket) a szakma valamelyest diszkriminálja, megveti. A műteremben fényképezkedő diákokat általában két részre osztják, a lányok és a fiúk külön mennek, vagy az osztály első fele és második fele a névsor szerint. A szervezés csúcspontját jelenti, amikor mindenki időpontot kap és így jelenik meg a fényképezésen. Ez utóbbi nagyon ritka jelenség. A lányok legtöbbször a fényképezés hetén kozmetikushoz és fodrászhoz megy, vagy otthon sminkeli ki magát. Többen beszámoltak arról, hogy közösen készülnek fel, egymást „készítik ki”. Ezt a műveletet a fényképésműtermekben is folytathatják, hiszen a legtöbb helyen kialakítottak egy külön részt a szépítkezésre (fülke, elfüggönyözhető beugró, egy tükrös falrész, előtte fésűvel, kefével). Néhány fényképész arra is vállalkozik,

hogy az asszisztense kisminkeli a pácienseket a helyszínen, arra gondolva, hogy későbbiekben ez majd leegyszerűsíti munkájukat. Ez a helyszínen való sminkelés csak a „magánzóknál” dívik, jelensége a fényképész professzionalizmusára utal a tanulók szemében. Ekkor a fiúk is áldozatául esnek a púdernek és a korrek-tornak, hogy bőrhibáikat eltüntessék. A procedúra többnyire nyilvánosan zajlik, hiszen a műtermek szépítkezésre elkülönített része csak egyszemélyes, ahol egy sminkes már nem férne el. Ebből a nyilvánosságból sok komikus helyzet alakul ki, főleg a fiúk részéről, akik nagyon kínosan élik meg a történeteket. A sminkelés ceremóniájának azonban van egy vitathatalan előnye: a fényképezkedő mintegy ráhangolódik a fényképezésre, az arcával való nyilvános foglalkozás felkészíti a kamera előtti magatartásra. Ez a készülődés folytatódik az átöltözéssel. Bevett gyakorlatnak számít, hogy a fényképezkedésre még nem készül el a ballagási egyenruha, legfeljebb csak a három konfekcióméret szerinti mintadarab. Ezeket a ruhákat cserélgetik egymás között, folyamatosan testmelegen tartva a blúzokat, blézereket, zakókat. Az egy öltözetben való fényképezkedés szinte rituális tárgyá alakítja a ruhákat. A műtermek térfelosztása általában kijelöl egy várakozásra szánt térszegletet, ahonnan látni lehet a fényképezést, de mégis valamiféle határt képez mind fizikailag, mind jelképesen, ami biztosítja a fényképezés aktusának „szakrális” terét. A diákok végignézik egymás fényképezkedését, de nem avatkoznak bele a szituációba, a fényképész saját birodalmán belül teljességgel uralja a helyzetet. Egy emberrel maximum hét vagy nyolc percet foglalkoznak, csak a beállításra vonatkozó instrukciókra szűkül a kommunikáció a kamera előtt és mögött állók között. Kirívó példának számított fényképész interjúalanyom, aki személyiségének köszönhetően a megszokottól eltérő és több segítő instrukciót adott:

*„Szaladjon el az a mosoly! Nyálazd meg a szádat, nyálazd meg a szemedet [véletlen (?) nyelvbotlás], hogy fényes legyen! Simítsd hátra a hajadat! A fogak rendben van-*



*nak? Nagyon utálsz magadat? Az egészséget csak a nagymama miatt csinálsz? Akarjál, akarjál! A szemeden legyen a lelked!”<sup>83</sup>*

Amikor az osztályterembe megy a fényképész, a kamera előtti viselkedést teljesen meghatározza az, hogy a beállítás az egész közösség előtt zajlik. Ez esetleg oldhatja is a szituációt, amitől nagyobb lehet a mosolyindex. Egy szempontból viszont tagadhatatlan előnyököt nyújthat az iskolában történő fényképezés: a pedagógusok nagyobb arányban mennek el fényképezkedni. A tanárok sok esetben örök fiatalok maradnak a tablókon, sokszor 10-15 éves, vagy még annál is régebbi negatívokról készíttetnek másolatokat. Ezt a diákok nagyon sértőnek érzik, hiszen az elképzelt tabló kivitelezését is megnehezítik ezek a formai különbségek.

*„Egy öreg hölgy meg egy férfi jöttek hozzánk az osztályba. Eltologattuk az asztalokat, mentek az ordibálások, hogy ki mikor kerüljön sorra. Kirakták a két lámpát, fehér hátteret, aztán elkezdtek. Mindenkiről csináltak egy felvételt totál szemből és egyet oldalabbról. A lányok inkább mosolyogtak, minket mint meglett, komoly férfiakat próbáltak beállítani – már amennyire lehetett. A fényképezéskor bent voltak sokan, és így ez elég lehetetlen volt. Aztán kizavartak minket. Később jöttek a tanárok, és bosszankodtunk, hogy beálltak elénk a sorba. Bosszankodtunk, hogy ez meg miért jött el, amikor utálsz, ez meg miért nem volt képes felöltözni rendesen. Az egyik tanárt meg úgy kellett elfogni, hogy jöjjön már be, mert egy »háború előtti« képet akart betenni magáról. Aztán minden tanárról két sorozatot csináltak. A lányok meg csináltattak vagy két-három sorozatot, mert az egyik sem tetszett nekik. Például a Sz. háromszor elment a fényképészhez, és még mindig nem tetszett neki. Valami gondja volt a frizurájával, ami miatt előjöttek az elálló fülei.”<sup>84</sup>*

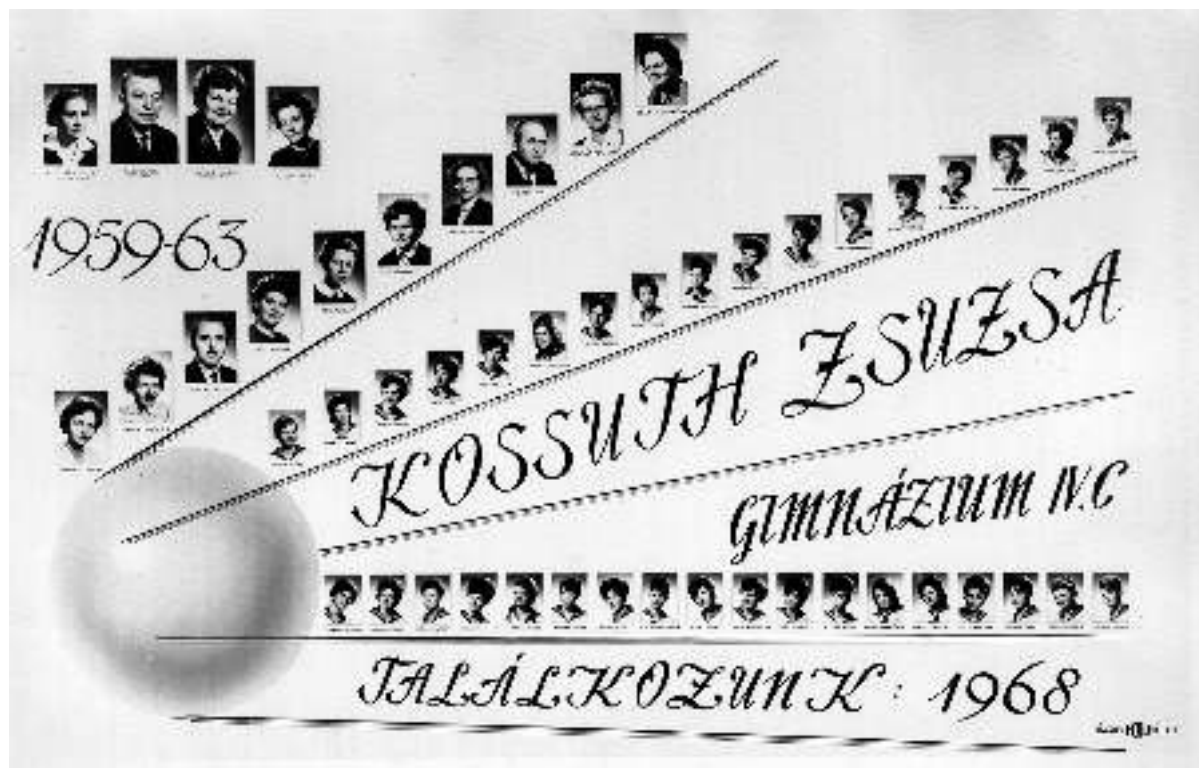
# A TABLÓKÉPEK ELRENDEZÉSE

Vajon a tablóra kerülő fényképet milyen elvek szerint rendezték, rendezik el? Ha csak esztétikai szempontok dominálnak, akkor komponálási elvként a tekintetek harmonikus elrendezése jöhet szóba, például egy diák se nézzen ki a képből. Ez fiú–lány elkülönítést eredményezhet, hiszen bizonyos beállítások csak a lányokra jellemzőek. A kísérőgrafikához való igazítás is diktálhat. Ekkor a kísérőgrafika sokszor „felemésztheti” a portrékat, meggátolhatja a csoporttá rendeződést, a portrék sokszor magányosan lebegnek a képmezőben, vagy izolált szigeteket alkotnak. Ennek alapján beszélhetünk arról, hogy a kísérőgrafika a képmezőn belül szociofugális és szociopetális tereket alakíthat ki.<sup>85</sup> A szociofugális térrendezésre példa a Kossuth Zsuzsa Gimnázium 1963-ban végzett növendékeinek tablója, ami hihetetlen elidegenítő hatású, a csoport felbomlását sugalló kép. [6. kép]

Az esztétikai szempontokon túl a „közösségek rejtett hálózata” is jelenthet rendező elvet. Ez nemcsak a tablókra jellemző, hanem még inkább a csoportképekre is. Mindig izgalmas játékot jelent annak kitalálása, hogy ki miért került egymás mellé a képen, vajon milyen viszonyban vannak egymással, és ebből az elrendezésből mennyi az, amit a fényképeszi dresszírozás alakított ki.<sup>86</sup> Az alá- és mellérendelésekre utaló nonverbális jeleket keressük.

A lévai „kegyes-tanítórendi főgimnázium” – a piaristák – 1893. évi maturánsainak húszéves találkozóján tizenkét férfi gyűlt össze. A fényképész két sorba rendezte el a negyven felé tartó urakat, a felső sorban öten álltak, előttük heten

tonettszékeken ültek. Az állók feszesen, kihúzott testtartással várták az exponálást, karjaikat maguk mellé szorították, kivéve Fendt Vilmos jegyzőt, aki hátul összekulcsolta kezeit, ezzel felöltőjét szétnyílásra, gyűrődésre kényszerítette. Fendt Vilmos szomorú alaknak látszik, a csoport marginális tagjának tűnik. A kép szélére került, észrevehetően nagyobb testtávolságot tartva a mellette állótól, mint ahogy a szomszédaikkal teszik társai. Az ülők sokkal kényelmesebb pózokat vettek fel. A bal szélén bencés habitusban Dombay Béla ül karbafont kézzel, nyugalmat és érinthetetlenséget áraszt, joviálisan és kicsit kívülről tekint volt diáktársaira. (Ő az érettségi után a pannonhalmi bencések közé lépett, és a Nárcisz nevet vette fel.)<sup>87</sup> Mellette dr. Bolemán János tisztii főorvos az egyik leglazább figura az egész csoportban, zsirárdikalapja a szék alatt a földön hever, lábait keresztbe veti, jobb kezét zsebre vágja Dr. Olgyay László miniszteri osztálytanácsos és dr. Holló Béla szolgabíró baljikkal a kalapjukat és sétatálcájukat szorongatják. A tekintetet leginkább Leidenfrost Adolf bőrgyógyász alakja vonza, aki – a múltat idézve – kezében egy osztályképet tart, még a teljes huszonhárom fős létszámmal, ugyanazon a helyszínen, az iskolaépület előtt. Ezen a „képen a képben” ott van a fiatal Olgyay László, az osztály legjobban teljesítő diákja, aki árvaként a győri királyi árvaalapítványból ösztöndíjat kapott. Az osztály legrosszabb tanulója, Fendt Vilmos is várakozásteljesen néz a kamerába, és Bolemán János, az igencsak közepes tanuló valószínűleg ugyanolyan flegmán örököltette meg magát, mint húsz évvel később, akkor is megtehetette, hiszen a családját is maga mögött tudta. Bolemán István alsógyőrődi római katolikus plébános alapítványt tett az iskola számára, a Bolemánok pedig ismert szereplői voltak Léva társadalmi életének – így valószínűleg János is egy kicsit többet engedhetett meg magának.<sup>88</sup> Talán még egy ilyen motívum a háttérben az ablak, ez – ugyan alig kivehetően – egy újabb, váratlan szereplővel, valószínűleg



6. Budapest, Kossuth Zsuzsa Gimnázium IV. C osztálya, 1959–1963

Főv. Foto Vállalat

a kíváncsiskodó pedellussal gazdagítja a képet, aki érdeklődve nézi végig a fényképészeti eljárást (osztályfényképeken rendszerint megjelenik).<sup>89</sup>

[7. kép] | [8. kép]

A csoportképen olvasható nonverbális közlések egy része a tablónál hiányzik. Egyetlen lehetőség van: az elrendezést beszédessé kell tenni. Ez a beszédesség a már említett „közösségek rejtett hálózatát” jelenti:

*„Az intézményes keretben (formális) alakzatban spontán társulások jönnek létre, klikkek alakulnak ki, barátságok szövődnek. Ezek a társulások hálózatot alkotva a háttérben lappanganak, mint nem rögzített, mégis jelen lévő kiegészítése az intézményi hálózatnak.”<sup>90</sup>*

Az iskolai osztály része az iskola szervezetének, de az osztályok csoportszerkezetének belső, rejtett felépítését a csoport tagjai határozzák meg. A kapcsolatok alapelve rendszerint a szolidaritás és az egyenlőség, de sokszor a csoport kialakítja saját hierarchikus szervezetét, amely informális tekintélyen és hatalmon alapul. Jacob L. Moreno szociometriai módszere lehetővé teszi az ilyen alakzatok értelmezését, amelyek a csoporton belüli értékrendet, a viselkedés és a kapcsolattartás módjait rögzítik.<sup>91</sup>

Egy felbomló csoportnak utoljára van alkalma megfogalmaznia ezeket az erővonalakat. Vajon igénylik-e? Ebben nagyon nehéz általánosítani. Az érettségizők egy része úgy látja, hogy teljességgel mindegy, hiszen ez a társas hálózat a képnéző számára nem értelmezhető, hozzáférhetetlen. Ők pedig tisztában vannak a rendszerrel.

A fiúosztály jó példa erre, nagyon kevesen (20%) mondták azt, hogy számít nekik valamit is az, hogy ki mellé kerüljenek. Többnyire (80%) közönyösen szemlélték közösségüket, mintegy semlegesnek nyilvánítva azt. Akiknek számított az,

hogy ki mellé kerüljenek, azok csak pozitív mellérendeléseket végeztek, szorosabb barátságra utalva.

A gimnáziumban a tanulók kétharmada (69%) azonban fontosnak találta ezt a kérdést. Érdekes, hogy itt az osztály közel egyharmada (30%) nem szívesen került volna „bizonyos emberek” mellé. Ezek közül többen is utaltak arra, hogy számukra több személy is negatív mellérendelést jelentene.<sup>92</sup>

Ugyanezeket a kérdéseket tettem fel egyik interjúalanyomnak, a „kistabló”, vagyis a tábló reprodukciójának elemzésekor. Két eset került szóba. Az egyik esetben a képek felhelyezése előtt nem foglalkoztak a kérdéssel, a kész képet nézve viszont viták alakultak ki, utólagosan felismerve a kép ilyen típusú hatását, pedig ezekben az esetekben a dekoratőr rendezte el a képeket, minden instrukció nélkül. Mégis a tanulók közötti szövevényes kapcsolatrendszer a véletlen egybeeséseknek köszönhetően „aktívvá” vált. A másik esetben egy vagy két tanuló rendezte el a képeket, a tábló leginkább az ő elképzeléseiket viselte magán.

*„Barátok, ismerősök legyenek egy klikkben. A jó csapat – a krém – legyen együtt. Tudod, ez minden osztályban megvan – a nagyszájúak, akik beleszólnak mindenbe, és okosak is egyben. Én nem voltam ilyen soha, soha nem voltam olyan, hogy most beszólok a tanárnak, hogy nem tetszik valami, ráhagytam, mert tudtam, hogy úgymint csak nekik lehet igazuk. Mindenkivel tudtam beszélni, de tulajdonképpen volt három barátnőm, akikkel jól elvoltam. Mi egymás mellé raktuk magunkat a táblón. Volt két osztálytársunk, akik elég csúnyák voltak, nem azt mondom, hogy csúnyák, de nem voltak szépek. Két lány volt: az Sz. ikrek. Sz. M. mindenkivel beszélt, ő normális felfogású volt, az Sz. E. egy kicsit kiközösített volt. Egyébként fiúból is volt ilyen. Hát őket lentre raktuk, meg olyanok mellé, akikkel néha beszéltek és ezek sem voltak olyan színvonalasak. Ezek aztán kiakadtak, hogy miért kerültek melléjük: nem is ismerik, nem is barátkoztak velük. Végül minden maradt, ahogy elrendeztük, pedig amikor a vita kitört, akkor még a képek mozgathatóak voltak. Mindenki látta, hogy felesleges mozgatni a képeket, mert újabb és újabb hisztériák törtek ki.”<sup>93</sup>*



7. Léva, piarista főgimnázium 20 éves érettségi találkozója, 1913  
csoportkép



8. Léva, piarista főgimnázium 20 éves érettségi találkozója, 1913  
részletkép



Az előbbieken a tablókészítők viszonyrendszere jelent meg a többiekkel szemben. Ugyanakkor helyet kaphatnak olyan egyértelmű mellérendelések is, amelyek az egész csoport számára nyilvánosak és legalizáltak. Egy olyan szociometriai teszt eredményeit, amely egy csoporton belüli érzelmi és rokonszenvi választások által létrehozott személyes kötődések rendszerét tükrözné, nem lehetne megfeleltetni a tabló elrendezésének. A szociogram ugyanis abból a személyből indul ki, akinek a legtöbb kölcsönös kapcsolata van. A mi esetünkben ezzel a személlyel a tablóért felelős diák személyének kellene egybeesnie, ami legtöbbször nem így van. A legfőbb tengelyek eléggé leegyszerűsödnek: marginális tagok, baráti kapcsolatok, párkapcsolatok, padtárszsomszédtságok válnak ábrázolttá. Ezek a választások pedig az egymás értékelésének csoporton belüli szabályait tükrözik, amik közösségi szinten könnyen megfoghatóak és összecsengenek az előző interjúrészzel. Egy középiskolában végzett kutatássorozat megvilágította a diákok egymás közötti értékelési módjainak kritériumait. Kiderült, hogy a tanulók azokat szeretik, akiknek van humoruk, van valamiféle kiemelkedő teljesítményük (ez nem elsősorban a tanulásra vonatkozik), és vonzó külsejük van. <sup>94</sup>

Fontos az, hogy ezek mind-mind olyan viszonyok legyenek, amelyek a csoport tagjai számára teljesen ismertek, egyértelműek. Külön formációt eredményezhet az is, hogy a tablókészítés folyamata során a közös és ellenkező érdekek szerint átrendeződhet az osztály társas hálózata. Ez nem is olyan lehetetlen, hiszen az érettségi ceremóniája körül célcsoportok jönnek létre egy-egy feladat megoldására: a szalagavatóért felelősek, a ballagást szervezők, a ballagóruha kialakításáért fáradozók, az érettségi büfét kialakítók, a tablókészítők.

Az eddig taglalt mellérendelések mellett a tablón az alá- és fölérendelések – elsősorban a tanár–diák viszony – is megtalálhatók. Ezek egyszerűen olvashatóak,

mert íratlan szabályaik kontinuuusan haladnak végig az egész képanyagunkon, még akkor is, ha a diákok előzetes elvárásai nem ezt tükrözik.

A gimnáziumi tanulók 75%-a egyforma méretű képeket akart, 25%-uk pedig ragaszkodott a különbségtételhez. A szakközépiskolában 60%-uk az azonos méreteket, 40%-uk a különbségtételt részesítette előnyben.<sup>95</sup>

A legáltalánosabb gyakorlat az osztályfőnök személyének kiemelése, központi vá tétele. Ennek hangsúlyossága legjobban azokon a tablókon érezhető, ahol a tanári karból csupán az osztályfőnök szerepel. Az osztályfőnök közepén, diákjai koszorújában mutatkozik. A tekintélyelvűséget a diákokétól különböző beállítás (a korai anyagban kivételesen mellkép helyett térkép is előfordul [9. kép]) vagy a nagyobb képméret sugallja. (A tanárok képeinek felnagyítására a legkirívóbb példákat az 50-es években találjuk meg, amikor a diákok képméretének a négyszeresére növekedhettek.) [10. kép]

Mostanra csupán ez utóbbi maradt a gyakorlat. Amikor az egész tanári kar felvonul a tablón, a tanárok közötti munkahelyi hierarchia leképezésére is törekednek, tehát nemcsak a tanár–diák kapcsolat, hanem a tanár–tanár kapcsolat is megfogalmazható. Ennek csúcsa természetesen az igazgató és a helyettesei, utána az osztályfőnök, őket követik a főtárgyak tanítói, és a sor végén a késztárgyak oktatói, valamint a szakközépiskolában a szakmai oktatók–műhelymunkát vezetőik. (Ritka esetben legalul a hivatalsegéddelel, vagyis a pedellussal.) Ez a sor a tablómező felső sávjában közepén kezdődik a nagy alakú (levelezőlap méretű) képekkel. A képméret a szélek felé csökken vagy egy állandó kisebb méretet tart – ez esetleg egyezhet a diákok képeinek nagyságával. Azokban az esetekben, amikor a diákok végig maguk szervezik a tablókészítés minden mozzanatát, megjelennek az alá- és fölérendeléseket elutasító megfogalmazások. Ekkor a tanárok semmiféle kiemelést nem kapnak, sőt arra is van példa, hogy



a tanárokat számúzik a tablómező szegleteibe. Persze e két utóbbi eset nem igazán a kis városok sajátja (itt kirívónak számít), budapesti viszonylatban pedig pont ezek kapnak nagyobb teret.

*„Egyforma méreteket akartunk, nem is merült fel, hogy nagyobbak legyenek a tanároké, mert a tabló rólunk szól és nem róluk, elméletileg nekünk kéne nagyobbaknak lennünk. De aztán, hogy ne legyen sértődés, az egyforma méreteknél maradtunk. Mi ilyen elég egoista osztály voltunk.”<sup>96</sup>*

A tanárok közötti kapcsolatokat a diákok nem nagyon látják, így azt hihetnénk, hogy a hierarchián kívül nincs más rendező elv. Ezzel kapcsolatban a legnagyobb szerepet sokszor a dekoratőr kapja, tehát valaki a felnőttek társadalmából, aki tisztában van a pedagógusok személyes kötődéseivel. Évek óta ragasztja fel a képeket a tablókra, minden évben ugyanazokkal a tanárcokkal találkozik.

*„Mi Miskolcon ismerjük a tanárokat, jobban, mint a diákok, és aki utálja a másikat, azt nem rakjuk, nem rakhatjuk egymás mellé.”<sup>97</sup>*

A fényképekhez kapcsolódó érzelmi megnyilvánulások még egy ponton tetten érhetők: a fényképek ajándékozásánál.

*„A változás törvénye ma minden idegben benn ég, és ezért történhet, hogy az emberek könnyebben szakadnak el egymástól. S ha így van, mi mély értelme lehet az érzelmek ily változóképesége mellett még az »emlékül« adott képeknek? Tényleg csak emlékek lehetnek, azonban most már nem azzal az ujjongóan szentimentális hangsúllyal, mint a biedermeier korában, hanem azzal a rezignációval, amelynek a tartalmában az emlék semmi egyéb annál a valaminél, mely se el nem érhető, se újra nem élhető. Holt ballaszt, ami útban áll.”<sup>98</sup>*



10. Budapest, Állami Zalka Máté szakérettségire előkészítő tanfolyam angol osztálya, 1952–1953  
Fény-Szöv 18. telep

Az emlékül adott kép jelentéséről valóban lebomlott a „szentimentális hangsúly”, hiszen a képmás varázsa is kissé megkopott. Mégis szokás a képek ajándékozása, ami ha nem is túlfűtött érzelmekkel történik, megerősíti az ajándékozó és ajándékozott közötti rokoni, baráti, szerelmi kapcsolatokat. Az érettségizők fényképeinél az ajándékozás motívuma nagy fontossággal bír, tulajdonképpen a képek ezért is készülnek.<sup>99</sup> Ezt mutatta a kérdőívekben a fényképrendelések száma is, és az a tény, hogy mindannyian ajándéknak szánják ezeket.<sup>100</sup>

Érdekes a saját korcsoportukon belüli ajándékozás. A kölcsönösség kötelező érvényű, annak kell adni, akitől kapott és fordítva. Ennek megszegése nagyon sértő lehet.

*„Négy nagyon nagyot rendeltem, azt a közeli családnak adtam: nagyszülő, anyám, nagybátyám, keresztanyám. Anyám kirakta a polcra. A közepeseket a nagyon jó barátaimnak adtam, mindegyiknek írtam személyes dolgokat a hátuljára: bocsánatkérés egy lánytól, ahogy a szalagavatón viselkedtem. Aztán ő is visszaírt. A szomszéd srácnak, akivel 10 éve együtt utazunk minden reggel a buszon, a hat harmincötösön. »10 év buszocskázás alkalmára«, ő is adott egy ilyen.*

*A kicsiket meg mindenkinek osztogattam bulikon. Ilyeneket írtam rá, hogy örülj neki, hogy kaptál egyet. Neked is hoztam kettőt.”<sup>101</sup>*

# A KÍSÉRŐGRAFIKÁK ALKALMAZÁSA

Amikor a diákok túljutnak a fényképezkedésen, szembesülnek a tabló megfogalmazásának kérdésével, és elhagyva a fotografikus gondolkodást a képteremtés új szakaszába kezdenek. Ezzel párhuzamosan a kutatónak is változtatni kell pozícióján, a képkezelés módszerén, hiszen a tabló ennek a folyamatnak a végére válik kevert műfajú képpé, aminek általában több készítője lesz: a fényképek maradhatnak a fényképésznél, vándorolhatnak egy dekoratőr műhelyébe, és visszakerülhetnek az osztályba, ahol a diákok maguk folytatják tovább a munkát. Az eddig önálló képként kezelt fényképek a tablón egy képrészletté válnak, melléjük kísérőgrafika kerül („kép a képben”), és szöveg. <sup>102</sup>

A kísérőgrafika kétféle típusát figyelhetjük meg: az egyiknek csak díszítő szerepe van, a másik viszont konkrétumok ábrázolására, szimbólumokban gondolkodó megoldásokra törekszik. Ezt a típusú felosztást a kronológia is segíti, mert a képanyagunk kezdetén főként az előbbi a jellemző, amikor a kísérőgrafika csupán díszítő funkcióval rendelkezik.

Az első csoportban érezhetően a portré a domináns, a kísérőgrafika a fényképek kiegészítője, és általában a keret szerepét vállalja fel, a figyelem fókuszálására. „A szélek díszítő alakzatai – virágok és gyümölcsök – szimmetriájukból, kiszámított ismétlődésükből szövik meg a szegélyeket. Tiszta formájában a keret rámutat valamire: rámutatás, ikonikus »mutató névmás«: »ez«.” <sup>103</sup>

A tabló díszítménye eredetileg a kereskedelmi grafika, szorosabban a merkantil litográfia körébe tartozhatott. A litográfusok klisék után dolgozva a mintafüze-

tek nyújtotta kereteléseket, záródíszeket másolhatták ezekre, ugyanúgy, mint azt az aprónyomtatványok, oklevelek, vizitkártya-formátumú fotók hátlapjai esetében tették. <sup>104</sup> A kísérőgrafikák magukon viselik a kor ízlésvilágát, némi konzervativizmussal (borostyáninda, virágcsokrok stb.). [2. kép] Némelyiken szecessziós motívumok jelennek meg [11. kép], és felbukkannak a népművészet elemei is. [12. kép]

A tipográfiában – amennyiben egyáltalán beszélhetünk a klasszikus értelemben vett tipográfiáról – számos esetben jellemző a historizálás, ami nem annyira a pontos történeti írásképeket, mint inkább a képkészítő fantáziáját tükrözi. Ez a historizálás különösen akkor kerül előtérbe, ha az iskola névadója régebbi századokhoz kapcsolódik. Feltűnő, hogy a felekezeti iskolák mennyire kötődhetnek a hagyományos értékrendekhez. <sup>105</sup>

A két világháború között készült a budapesti Szent Benedek Reálgymnázium tablója, melynek képkivágásai és írásképe a 19. század végét idézik. [13. kép]

Néha viszont a dátum mellett a feliratból tudunk minden további nélkül következtetni a tabló korára, főként akkor, ha a díszítendő teret az írásképe uralja.

A fotográfus ebben az esetben még dekoratőrként is tevékenykedhetett, a tabló kivitelezését teljes egészében el tudta vállalni. A kevésbé nívósnak számító fotográfusműhelyek is elkészítették a dekorációt, festett háttereket, kereteket alkalmazva. Az egy fotográfiai műhelyből kikerülő tablók zárt képanyagot alkothatnak, és arról tanúskodnak, hogy a kísérőgrafika kialakítását – pontos megrendelői instrukció hiányában – lényegében a fotográfusra bízta. Ez különösen láthatóvá válik olyankor, amikor egy iskola számára éveken át ugyanaz a fényképész készíti a tablókat. Ezeken a fényképész stílusa válik meghatározóvá. Divald fényképészeti műtermének tablóanyagát több évre visszamenőleg figyelemmel kísérhetjük. <sup>106</sup> Az 1910-es években mint helyi fotográfus az Eperjesi Királyi





11. Budapest, VI. ker. magyar királyi állami leánygimnázium VIII. osztálya,  
1913–1914

Strelisky Fiókja, Budapest

Katolikus Főgimnázium növendékei számára ő készíti a tablókat, az évek során ugyanazokat a díszítményeket variálja. Ennek a sorozatnak egyik darabját lásd: [\[4. kép\]](#)

Ugyancsak összefüggő anyagot alkotnak egy mezőkövesdi fényképész, Skarbinecz Ödön tablói is, amelyek az 1920-as években készültek az ottani katolikus főgimnázium tanulóinak. Az ott készült valamennyi tabló hasonló dekorációs sémák szerint épül fel: a kétoldalt álló oszlopok legföljebb kariatidákká változnak. <sup>107</sup> [\[14. kép\]](#) | [\[15. kép\]](#)

A két említett képanyagnak van még egy érdekes momentuma: a tablók állandó szereplője Bayer Róbert tanár, aki 1904-től Eperjesen működött (itt osztályfőnök volt), majd 1911 után a mezőkövesdi képeken a helyi középiskola alapító igazgatójaként láthatjuk viszont. <sup>108</sup>

Sokszor a fotográfus egyéni invenciója hozott létre eredeti megoldásokat. Egy tanítónőképző intézet 1900-ban készült tablóján a faalapra felragasztott fényképeket élő virágfejekkel, -szirmokkal díszítették a sarkukon, ezt fényképezte le a fotográfus dekorátor. A női osztályok tablóin mintha a játékosságnak nagyobb tere lenne. [\[16. kép\]](#)

A diákok is vállalkozhattak a dekoráció megvalósítására, ami azonban egy jó hírű felsőkereskedelmi iskolában vagy egy felekezeti iskolában nem volt igazán elképzelhető. Ezek egyike egy aradi leányiskola 1911-es tablóján megpróbálja követni a hivatásosok által készített mintákat: látni lehet a dekoráció és a betű szerkesztéséhez használt segédvonalakat, az igyekezetet, hogy megfeleljenek a formai követelményeknek. [\[9. kép\]](#) A budapesti Wesselényi utcai polgári fiúiskola 1923-as tablóján szinte meghatóak a gyakorlatlan kezek festette betűk; a készítőik, akik csak a legszükségesebb feliratok megfestésére vállalkoztak, mégis



12. Zalaegerszeg, „Notre-Dame” Tanítónőképző Intézet végzett növendékei,  
1934–1935

Serényi Fotó, Zalaegerszeg



13. Budapest, Szent Benedek Reálgymnázium érettségizett növendékei,  
1930–1931

Hável fotószalon, Budapest



14. Mezőkövesd, királyi katolikus főgimnázium végzett tanulói, 1921–1922  
Skarbinecz Ödön, Mezőkövesd



15. Mezőkövesd, királyi katolikus főgimnázium végzett növendékei, 1923–1924  
Skarbinecz Ödön, Mezőkövesd

büszkén szignálják a képet: „Festették Szlezák és Ilosvay”, arcképük a középső sorban egymás tükörképeként szerepel. [17. kép]

A kísérőgrafika másik csoportja ábrázolni akar. Itt a tablófeladat az arcképek csoportjának jelképesítése; ez, tegyük hozzá, a szándék ellenére nem mindig sikerül. Ha így tekintünk a tablókra, egy ismétlésszerkezet ritmikája bontakozik ki, ami lehetővé teszi a tipizálást. Az ismétlődés szerepet játszik a szimbólumok kialakulásában. Azonosításuk attól függ, hogy mennyire tudjuk az adott formát ugyanazzal a jelentéssel felruházni. A képkészítő arra számít, hogy másokban is ugyanaz az asszociációs sor indul el, mint benne. Reménykedik, hogy „*a szimbólumokról adott emberi interpretációk közötti hasonlóságok túlsúlyban vannak az eltérésekkel*”.<sup>109</sup> Ezt az ismétlésszerkezetet nem csak a formai hasonlóságok, hanem az a gondolkodásmód teszi lehetővé, ami évről évre ugyanazokat az alap gondolatokat próbálja meg láthatóvá tenni, ábrázolni és jelentéssel telíteni. Az ismétlésszerkezet abból a mintakövetési vágyból építkezik, ami a recens anyag kapcsán nagyon jól kimutatható.<sup>110</sup>

A vizsgált gimnáziumi osztályban a tanulók 87%-a emlékezett az előző évből olyan tablóra, amelyet követendő példának talált. Kisebb módosításokkal – a hivatkozott kép továbbgondolásával, vigyázva az ötlet eredetiségének megővására – sajátjának is elfogadta volna. Mindannyian ugyanarra a tablóra utaltak, az iskola „sztártablójára”. A szakközépiskolában ehhez hasonló volt az eredmény, 90%-uk szívesen átvette volna azokat a formai megoldásokat, amelyek egy két évvel azelőtti tablón szerepeltek.<sup>111</sup>

A jelképesítés a csoportot jellemző szimbólumok használatával történik. Ezek a szimbólumok a csoporttudat kialakulásának, erősítésének tényezői lehetnek. Közöttük találhatunk olyanokat, amelyeket a csoport eddig is használt, az együttműködés múltjára utalnak és általában az iskolaszervezet egészéhez való



16. Szabadka, magyar királyi Állami Tanítónőképző Intézet végzett növendékei,  
1900  
Tóke Ágoston, Szabadka



tartozást fejezik ki, nem csupán az osztályra vonatkoznak. Legáltalánosabb példájuk az iskolacímer és az iskolaépület szerepeltetése a tablókön.

Iskolaépületek az érettségi tablókön a kezdetektől fogva szerepelnek. Az iskola épülete olyan szimbolikus térnek számít, melyben a vágyott tudás megszerzhető, és ebben a térben létezik az a közösség is, amely most felbomlik, tagjai elhagyják az iskola épületét (emlékezzünk csak „az iskola második otthonunk”



17. Budapest, VII. Wesselényi utcai polgári fiúiskola végzett növendékei, 1922–1923

„Opál” fényképész, Budapest

rémisztő hatású szlogenjére), s amikor kilépnek kapuján, a „nagybetűs Életbe” lépnek be. Ám mielőtt a zöld olajfestésű falakat maguk mögött hagyják, ballagáskor bejárják a szimbolikus tereket: a termeket, folyosókat.

Az osztályképek rendre az iskolaépület előtt – vagy az udvaron – készülnek. Az iskolaépületek hol fényképként szerepelnek a tablón, hol a látványrögzítés valamelyik más technikájával, rajzként, festményként megörökítve. Bevett formula az, amikor az iskola épülete az egész háttérrel kitölti, ennek másik változata, amikor az arcképek az iskola ablakaiból néznek ránk.

Lokális jelképként szolgálhatnak más jelkép értékűnek tartott épületek, például a diósgyőri vár, illetve annak részlete. [18. kép] Ugyancsak a szűkebb pátriához való tartozás tudatát szimbolizálja a matyó népművészet formakincse egy mezőkövesdi tablón. [19. kép]

A kész jelképek használatának másik lehetősége az, ha a tabló, nyilvánossága okán, politikai eszmék hirdetésére, politikai állásfoglalások kinyilvánítására is alkalmas. A diákok szemszögéből nézve ennek lehetne olyan hangsúlya is, hogy érettségüknek köszönhetően most szólhatnak bele először a politikai életbe. Az esetek többségében azonban nem erről van szó, hanem arról, hogy a tabló a hazafias nevelés tárgyiasult formájává válik. Ennek példái lehetnek a Trianonra vonatkozó reagálások. A Toldy Ferenc Gimnázium 1938/39-es évben végzett növendékei az integer Magyarország visszaállításának gondolatát képviselik. A keretelést képező rajzok sorában ott látjuk Kisfaludy Stróbl Zsigmond Északot szimbolizáló irredenta szoborcsoportját 1921-ből, a keresztre feszített Hungáriával, a nemzettestet védelmező kuruc vitézzel, lábánál a gyerek alakjában megjelenő szlovák néppel.<sup>112</sup> Ugyanezt jelképezi a többi rajz is, amely az 1939-ben visszatért városokat, Horthy kassai bevonulását, a komáromi hidat, Munkács várát, Tompa Mihály rimaszombati szülőházát, az előretörő honvéd-



18. Miskolc, Diósgyőri Gimnázium  
angol tagozat, 1998/99 — részlet

csapatokat ábrázolja. [20. kép] A dekorációt az egyik diák, Várady György készítette, neve ott látható a tabló alján, nem messze a saját fényképétől. Érettségi után három évig a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatója lesz. <sup>113</sup>

A Balassagyarmati Magyar Királyi Állami Gimnázium VIII. osztálya a tabló szövegével hasonlóképpen foglal állást, amikor az időpontot így fogalmazza meg: „Trianon XX. évében végzett növendékei.” Időszámításuk kezdete a trianoni békeszerződés éve, 1920 volt. [21. kép]

Szintén az aktualitásokra reflektál a M. Kir. Áll. Mária Terézia Leánygimnázium 1938-ban készült tablója. A matrózblúzt váltó „magyaros”, kezdetleges zsinórzatú gallérnak, a frizurának, s nem utolsósorban a rossz fotóknak köszönhetően koruknál jóval idősebbnek látszó VIII. b-s „érett kisaszonyok” portrészorai alsó szélén jobbról Szent István szobra az 1038–1938-as jubileumra, balról pedig az ugyancsak 1938-ban, Budapesten tartott XXXIV. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszusra emlékeztet. <sup>114</sup> [22. kép]



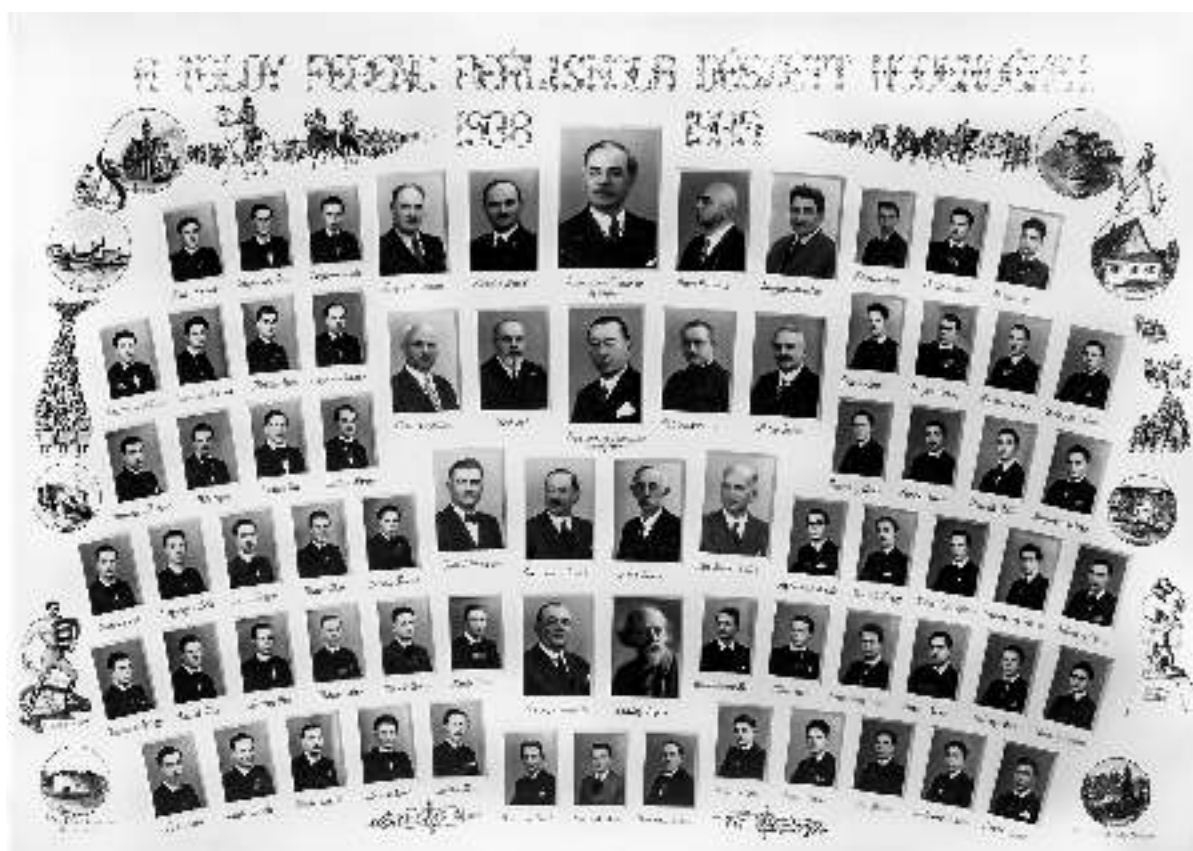
19. Mezőkövesd, királyi katolikus Szent László Reálgymnázium végzett növendékei, 1935–1936

Weissbeck Rilly, Mezőkövesd

Egy másik politikai berendezkedés lenyomatai azok a tablók, amelyek kommunista hatalmi szimbólumokat használnak fel. Ezek nem egy osztály választásaként, hanem egy általános politikai jelképként, az ifjúsági tömegszervezet szimbólumaként kerülnek rá a tablókra. A monori József Attila Gimnázium 1964-es tablójára az iskola épületének fotóján kívül a helyi fényképész a KISZ és az iskola

jelvényét is odafestette. Ez utóbbi közepén az iskola névadójának mint munkásköltőnek a valósághoz nem igazán közelítő portréja szinte elvegyül a diákok arcképei között. <sup>115</sup> [23. kép]

A Kossuth Zsuzsa Gimnázium 1963-ban végzett növendékeit a dekoratőr egy szputnyik antennái mentén helyezte el. Ebben az esetben nyilvánvalóan nem a tudományos-technikai fejlődés, hanem a szovjet tudományos-technikai fejlődés iránti csodálatról, nem az ember, hanem a szovjet ember diadaláról van szó. <sup>116</sup> [6. kép]



20. Budapest, Toldy Ferenc Reáliskola végzett növendékei, 1938–1939

Foto Kotsis Erzsébet, Budapest

Meg kell említeni a kódolt politikai üzenetek kérdését is. A kevés példa közül az egyiket a budapesti Eötvös József Gimnázium 1957-ben érettségiző „Lechner Ödön osztálya” tablóján láthatjuk. A Fényszöv által készített, teljesen átlagos táblán a mottó Vörösmarty Mihály *Keserű pohár* című bortalából való: „Nincs veszve bármi sors alatt, ki el nem csüggedett.”<sup>117</sup> Nem kellett különösen sok dekódolás, hogy az idézet értelmét – közvetlenül 1956 után – megfejtsék.



21. Balassagyarmat, magyar királyi Állami Reálgymnázium VIII. osztálya, Trianon XX. évében, 1939–1940

Elite foto, Szamos

A tablókön megjelenő szimbólumok másik csoportja csak az osztályra jellemző (pontosabban a tabló miatt létrehozott, attól kezdve jelentéshordozó) kísérőgrafikkal operál.

Elmondhatjuk, hogy ezek többnyire a képzés jellegéhez kapcsolódó jelképek. Variációk egy témára: az egy jelentéshez tartozó megjelenítés persze változó, hiszen ez függ a képkészítő vagy -készítők személyétől, a képfajtaéhoz kapcsolódó formai kötöttségek alkalmazási módjától (esetleg annak teljes elutasításától). Kapcsolódhat az iskola egészének profiljához, de az osztályok többnyire szakjuknak megfelelően alakítják ki. Megfigyelhető, hogy a szakmai képzésben részesü-



22. Budapest, magyar királyi Állami Mária Terézia Leánygimnázium VIII. B osztály végzett növendékei, 1937–1938  
Halmai udv. fényképész, Budapest

lők szinte kivétel nélkül a tanult szakmát akarják megjeleníteni, más irányba ritkán fordul képzeletük. A szándék vagy a szakma hivatásként való ábrázolása, vagy – a szakmai humor repertoárjából merítve – annak karikatúrája, kifigurázása.

Az autószerelő szakközépiskolai osztályban az összes diák, aki szeretett volna kísérőgrafikát (90%), a szakmához rendelhető kísérőgrafikában gondolkodott (10% nem akarta). Az autószerelés eszközeit, járműveket szerettek volna a



23. Monor, József Attila Gimnázium IV. C osztálya, 1960–1964

Foto Antal László, Monor



tablón megjeleníteni, vagy eléggé dekonstruktív módon a karambol szituációját, vagy a versengés-sebesség-száguldás élményét. <sup>118</sup>

A képkészítők dolgozhatnak közvetlen utalások használatával: a szakmára legjellemzőbb tárgyakat emelik ki az adott eszköztárból. A legjellemzőbb tárgy kiemelése azért fontos, hogy a néző számára egyértelmű, könnyű legyen a dekódolás. A vegyész a kémcsövet vagy a lombikot teszi a tablójára, a fodrásztanuló a hajvágó ollót és a hajlakk flakonját, az informatikus a számítógépet, a szakács-tanuló a kuktasapkát, a földmérő pedig a teodolitot. Ezeknek a közvetlen utalásoknak a végletekig fokozott példája lehet az, amikor a tárgyat lefényképezve mutatják meg. Egy vendéglátó szakközépiskola szakács osztálya egy, a tablóra montírozott tányérban valódi ételt „szolgál fel” a nézőnek. [24. kép]

Asszociatívabb képi utalásokat tartalmaznak azok a bevett formai megoldások, amikor az adott szakmához tartozó tárgyat tablóméretűvé nagyítják fel. A tabló háttereként szolgálva ezen helyezkednek el a fényképek. Ezt használta fel az az építőipari iskola, amelyik közlekedési tábla felületére rakta a képeket. [25. kép] Ugyanezt a sort folytatja az a tabló, ahol a közbiztonsági szakra utalva egy tablóméretű rendőrkapát rajza szolgál tablóalapként, követve a ruhadarab körvonalait. [26. kép]

Az elmúlt három évben mindannyiszor felbukkant az a séma, amikor elektroműszerész osztályok nyomtatott áramkör felnagyított képére helyezték el a fényképeket. Az informatikus osztályok állandóan visszatérő motívuma a Windows képernyőgrafikájának átvétele, <sup>119</sup> melynek megnövelt méretét használják háttérként. [27. kép]

A példákat még tovább lehetne folytatni, hiszen a diákok ezt a típust nagyon kedvelik. Lényege abban áll, hogy a pars pro toto szabályai érvényesülnek, egy részlet új kontextusba kerülve szimbólumként működhet. A rész az egész he-

lyett legletisztultabb esete, amikor magát a valódi tárgy egy részletét emelik a jelképesítés eszközévé. Ez történt egy közlekedési szakközépiskola tablójánál is, egy kombi Trabant hátsó karosszérialemezére került fel az osztály. Az egyik egészségügyi szakközépiskola pedig fehér gézzel vonta be a tablóját, ez a textúra munkájuk egyik leghétköznapibb anyagát idézte. A textúra a tablókészítőkben olyan asszociációs sort indított el, hogy a tablóra kerülő szöveget vérpiros tintával kenték fel.



24. Miskolc, Szentpáli István Kereskedelmi és Vendéglátó Szakközépiskola és Szakiskola, 11. E szakács osztálya, 1996–1999

A szakma kifigurázása is helyet kap a tablón. A tan éveiket befejező diákok valamennyien felelősségteljes munkát fognak betölteni, búcsúznak a „laza” diákévektől. Még utoljára kibújva a társadalmi kötöttségek alól a „feje tetejére állított világ”<sup>120</sup> motívumtárából válogatnak. Ezekhez az ábrázolásokhoz szorosan kötődik a bolondballagás szokása is, hiszen a jelmezek, a rögtönzött jelenetek vizualitását ugyanezek keltik életre, „az uralkodó igazság és a fennálló rend alóli ideiglenes felszabadulásnak, a hierarchikus viszonyok, normák és tilalmak átmeneti felfüggesztésének megünneplését” végzik.<sup>121</sup>



25. Miskolc, Kós Károly Építőipari Szakközépiskola 4. A osztálya, (1999)

A szabályok megengedett időszakos felrúgása, a társadalmi szerepek felcserélése egyszerre feszültségkiengedő szelep és mitikus levezetése a hierarchiát felforgatni akaró ősi vágyaknak. Talán ma is él e vágyból valami. A tablón a nővérek a beteget kínozzák, a szerelőtanonc totálkárossá teszi az autót, a szakácstanuló elrontja az ételt stb. Ez a Burke által „biztonsági szelepnek” nevezett funkció, amely látszólag a társadalmi rend ellen irányul, tulajdonképpen annak megerősödését szolgálja. A diákok a szocializáció során megtanulták a szakmájukhoz kapcsolódó szabályokat, ennek tanúságtétele, hogy képesek a fordításra, a fordítás megtétele pedig a szabályok elfogadását jelenti. A szakmai szabályok megtanulásának folyamatát is kifigurázhatják olyan jelképek, melyek burkoltan az iskolai oktatás egészének értékét is megkérdőjelezzik, például az a húsdaráló, amelybe fölül vidám kisgyerekfejek potyognak be, alul a darálmány között jönnek ki az érettségizettek. [28. kép]

Nehezebb helyzetben vannak a kép jelképesítésekor az általános gimnáziumi képzésben részesülők. Többnyire le is mondanak erről, annak ellenére, hogy a szándék megvan. Ennek a szándéknak a megsemmisülését jól lehetett követni a vizsgált gimnáziumi osztályban.

A megkérdezettek 75%-a akart kísérőgrafikát használni. A szakközépiskolai osztállyal ellentétben nem volt konkrét, megnevezhető elképzelésük. Abban egyetértettek, hogy mindenképpen utaljon a tabló az osztályra, de ezt az utalást csak körülírni voltak képesek. Minőségi vonatkozásait jelölték meg: kreatív, egyedi, figyelemfelkeltő, extrém, esztétikus legyen. Némi képzavarral, paradoxonként öt diák is „nonfiguratív ábrázolást” szeretett volna. A elkészült kép mindenféle kísérőgrafikát mellőzött. <sup>122</sup>

A probléma ebben az esetekben az, hogy olyan gondolatokat szeretnének láthatóvá tenni (főként azt az életérzést, ami ehhez az állapothoz kapcsolódik), amit



26. Miskolc, Diósgyőr-Vasgyári Szakképző Iskola Közbiztonsági Tagozat, 12. C osztálya, (1999)

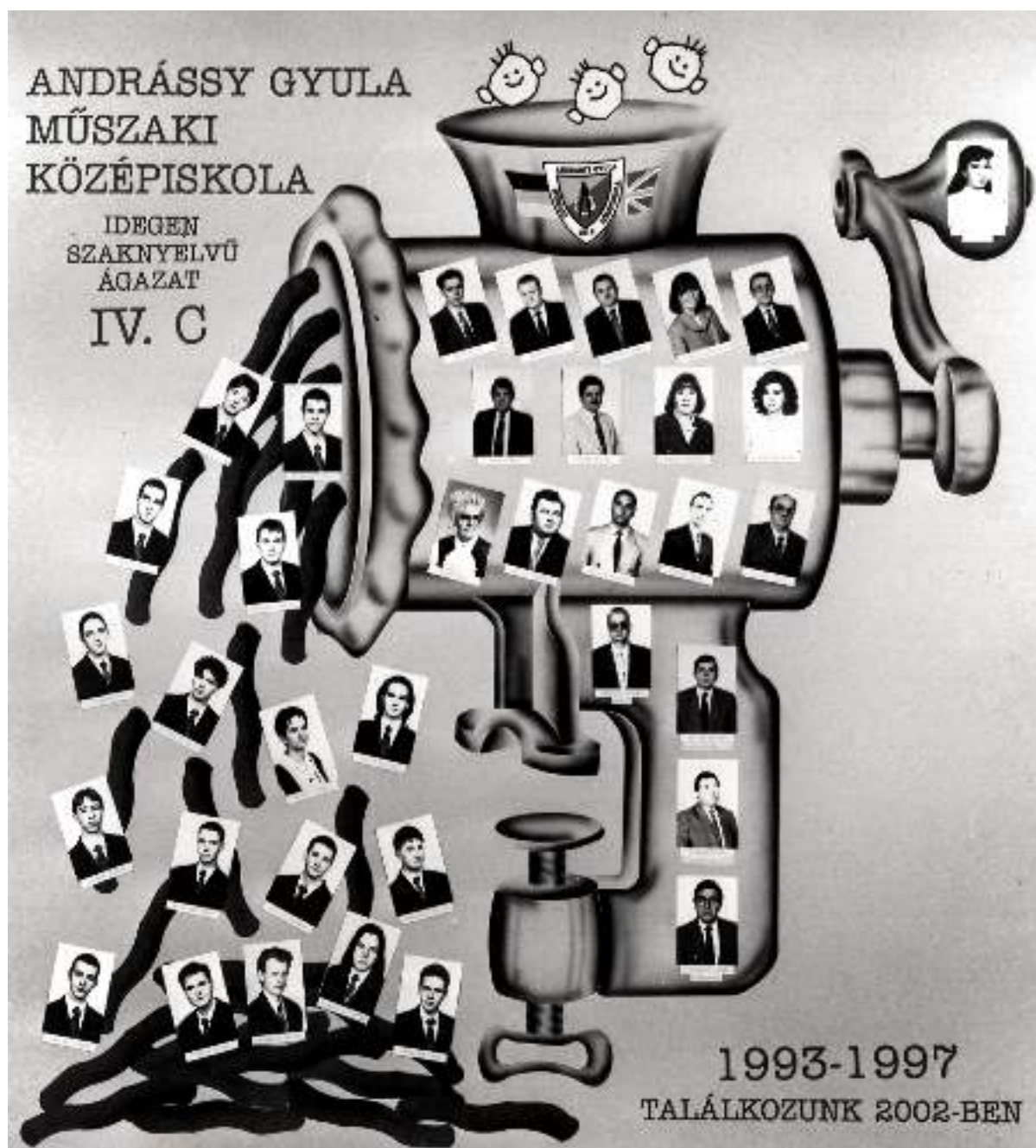


27. Miskolc, Bláthy Ottó Villamosipari Szakközépiskola Informatika, 12. A osztálya (1999)

nem tudnak vizuálisan megfogalmazni, mert nincsen használható jelképtáruk hozzá. A nonfigurativitásra hivatkozás nem valamilyen művészetelméleti megfontolásból került a kérdőívekre, hanem pusztán intellektuális menekvésként, a konkrét ötlet hiányának eltakarása miatt.

Ha mégis ragaszkodnak a kísérőgrafikához, akkor képi idézeteket kezdenek keresni. A tablókészítők sokszor sétálnak André Malraux képzeletbeli múzeumában, kezükben egy kis tételszámú képkatalógussal, amelyben a legkülönbözőbb művészeti hagyományok fő művei, a hagyomány csúcspontjainak másolatai láthatók. <sup>123</sup>

Képi idézeteket keresnek a tablóra, amit rendszerint meg is találnak, sokszor a kezükben tartott katalógust ki sem kell nyitni, mert a képi idézetet a borítóról kölcsönzik. A magas művészet képi világából vett idézet biztos: kijelentés, ami megkérdőjelezhetetlen. Olyan kulturális érték, aminek felhasználója műveltségéről, „szépérzékéről” tesz tanúságot. A kép nézője pedig boldogan tapasztalja, hogy a képet meg tudja nevezni vagy legalább is ismerős számára. A felismeréskor örömmel nyugtázza a tradíció folytonosságának megnyugtató érzését és azt, hogy ő ennek részese. Ennek példája volt az idei anyagban egy egészségügyi szakközépiskola tablója, ahol az idézet Michelangelo Sixtus-kápolnabeli menyegyzetfreskójának egyik képe, Ádám teremtése. Ebből is mindössze a mára lépten nyomon citált részletet emelték ki, a két egymást érintő kezet. [29. kép] Ezt a kiemelést a képnézegetők legtöbbször Ádám és Éva kézfogásának (!) titulálta, az alkotót viszont mindannyian megnevezték. Ez a közhellyé tompított idézet nem idegen a miskolci főutcán sétálóknak, hiszen két vállalkozó is logójának választotta. Ott virít egy ruházati bolt bejárata felett és hirdetője egy szoláriumnak is.



28. Miskolc, Andrásy Gyula Műszaki Középiskola idegen szaknyelvű ágazat IV. C osztálya, 1993–1997

A kezek egyébként is rendszeresen felbukkannak a tablókön mint olyan testrésznünk, amely kifejezi az összetartozást, illetve az elválást, az emberek közötti szociális távolságok legyőzését vagy növelését. <sup>124</sup> [30. kép]

A másik nagy festészeti vállalkozást egy katolikus gimnázium növendékei rendelték meg, szintén 1999-ben. [31. kép] Az asztalnál ülő, krónikát író szakállas szerzetes félalakja azt sugallja, hogy az iskola névadójával, Fráter Györggyel állunk szemben. Mindenből persze csak a „fráter” igaz: Fray José de Sigüenza, egy spanyol hieronimita szerzetes portréját látjuk, amelyet a buzgó előképkereső az „Európa története” című könyv borítójáról másolt le. <sup>125</sup>



29. Miskolc, Korányi Sándor Egészségügyi Szakközépiskola IV. D osztály, (1999)



A képi idézetek másik típusa teljesen máshonnan, a populáris kultúra képi világából merít. A tévéfüggőségben szenvedők jellemzően a rajzfilmekből adaptálnak figurákat. A jelenségre nem mondhatjuk, hogy új keletű: analóg példát lehet hozni egy 1939-ben készült krakkói altiszti továbbképző tanfolyam tablójáról, melyen Mickey Mouse vándorol Szilézia térképén. <sup>126</sup>

Egy informatikus osztály a „Cow and Chicken” (Boci és Pipi) című rajzfilm két főszereplőjének alakjával dekorálta tablóját. (Ez a rajzfilm a Cartoon Network nevű csatorna közkedvelt, napi rendszerességgel sugárzott sorozata.) Kérdésekre, hogy miért ezt választották, nem igazán tudtak válaszolni. A képet keletkezésének történetével próbálták magyarázni.



30. Miskolc, Herman Ottó Gimnázium tízórás angol–német osztály, 1995–1999



31. Miskolc, Fráter György Katolikus Gimnázium, magyar-történelem osztály, (1999)

„Hanyag fiúosztály – csak négy lány jár. Utolsó pillanatban sem volt még tablónk. Először multimédiás tablót akartunk, de néhányan lehurrogták, hogy azt nem lehet ajándékozni családtagoknak. Aztán az egyik gyerek kezébe vette az ügyet, és elment egy ismerős dekoratőrhez. Ott találta ki, mondta, hogy mi lesz, és ez mindenkinek tetszett.” <sup>127</sup>

Végezetül azzal a kérdéssel lehetett közelebb jutni a kép értelméhez, hogy elmeséltem azt az életérzést, amit ez a rajzfilm jelent számukra.

„A Cow és Chicken egy nagyon gusztustalan, undorító, gügye rajzfilm a Cartoonon. A Cow az egy ilyen lázadó, én vagyok a nagyfiú, de ilyen kis óvodás szinten. A Chicken meg állandóan babázni akar, ő az idősebbik testvér, aki meg védeni akarja a kistestvérét. Ez a gagyiság az osztályon is rajta ült. Nagyon hülyék voltunk és gyerekesek, majd mi megmutatjuk, amit a Cow is, hogy kik is vagyunk mi. Jött a Cow, és ha-ha-ha. Meg hát milyen poén, és mindenki nevetni fog. Be is jött. A Dexter laboratóriuma (ugyanezen a csatornán fut ez a rajzfilmsorozat is) lett volna a másik lehetőség, mert hát mi műszakisok vagyunk, és ez a számítástechnikával lett volna kapcsó-

latban. De ezt leszavaztuk, mert nem nézte mindenki. Legyen a Cow, mert úgy sincs közünk az egészhez.”<sup>128</sup> [32. kép]

Rajzfilmhősöket csalogatott le a tévé képernyőjéről az az osztály is, akik a „Dragon Ball” című japán rajzfilmet használták fel a tablójukhoz. [33. kép]

A kép érdekessége, hogy nemcsak a szereplőket vették át, hanem a filmben látható épületet is, amire természetesen a gimnáziumuk (korábbi) nevét írták fel.<sup>129</sup> Ezzel a motívummal a szerepjáték tökéletessé vált, hiszen a rajzfilm egy képkockájának tényleges szereplőivé váltak. Ez a tabló még egy jelentéstöbblettel bír: időzítése akkorra esik, amikor a rajzfilmet brutalitása miatt betiltották, a médiában pedig felkapott téma volt, hogy Japánban több gyerek is hisztériás rohamot kapott az éppen sugárzott epizód egyik jelenetétől.

A kölcsönzések létrehozói legtöbbször a dekorátorok, hiszen ezeknek a megvalósításához ügyes kézre, némi professzionalizmusra van szükség. A diákok ezekért a teljesítményekért becsülik meg őket, a dekorátorszakma viszont nem örül az ilyen megrendeléseknek. A magyarázatot abban láthatjuk, hogy az ilyesmire túl sok időt kell fordítani, ráadásul nem is mindig felel meg a dekorátor ízlésvilágának, aki „mértéktartó, művészi kivitelű” munkákat szeretne létrehozni. A dekorátorok ennek megfelelően igyekeznek megtörni a diákok ilyen igényeit, öt vagy hat vázlatot mutatva nekik a megrendeléskor. Ezek a „minőségi tablók” nem használnak kísérőgrafikát. A diákok azonban kitartanak elhatározásuk mellett, és megvalósítatják azt.

A professzionalizmusra törekednek azok a diákok is, akik a képfajta megújítására vállalkoznak.

A jól integrált személyiségtől elvárható, hogy kreatív legyen, fejében hemzsegieljenek az eredetibbnél eredetibb ötleteknek, amelyeknek meglepőnek és mulatsá-



32. Miskolc, Andrassy Gyula Műszaki Középiskola, informatika XII. B osztály, 1995–1999

gosnak kell lenniük. Életkori jellemző az egyediség tudatosodása, vágy a tradíciók megszakítására. A kreativitás divatjelenségnek számít. Konvenció és invenció tusakodásának vagyunk tanúi. A kép formai szabályainak lerombolása a konvenció túlerejének legyőzésére törekedik. Versengés alakul ki a diákok között, amely versengésben a legtöbb figyelő szem a művészeti vagy ahhoz közel álló

képzésben részt vevőkre irányul. A versengés hihetetlenül aktív diskurzust indít meg egy vidéki városban. Az újításra rögtön variációkkal válaszolnak, így ez minimális időn belül az ismétlésszerkezet tagjává válik, egyediségétől megfosztva egyfajta jelentésüresedésen megy keresztül. Az elmúlt három év ilyen jelensége a tabló hagyományos síkbeli formájának háromdimenziósra való cserélése.

*„Rajzosok... valami nagyon különlegessel kell előrukkolni, de olyan legyen már, ami háromdimenziós. Kreatív legyen, jó legyen, és csak arra tudunk gondolni, hogy olyan legyen, ami kijön a síkból. Nem akartunk síkot, és azt akartuk ráadásul, hogy mozogjon pörögjön, a mozgást nem tudom megmondani, hogy miért. Ne csak úgy álljon magának, hanem még feltűnőbb legyen a dolog. Először azt akartuk, hogy világítson, de aztán azt elvetettük. Ezt az egészet úgy találtuk ki, pontosabban nem is mi, hanem az osztálytársam apukája. Az apukája ajánlotta, hogy egy mikrohullámú sütő motorját helyezzük be egy hengerbe, és az jól mutat, ha forog. Olyan hengerbe, ami fémből van. Az osztálytársam rengeteget járt ki Németországba, és ott láttak olyan tablókat, amik ötletesek voltak. Az apja az ilyen műtyürös manusz. Szóval megkérdeztük az osztályt, és tetszett nekik, csak az osztályfőnöknek nem. Mi az, hogy forog. Hogy képzeljük már, hogy fogjuk kiállítani az iskolába? Hát nem kell kirakni, legyen a vitrinben vagy akárhol. Elkezdtek csinálni, annyi változott, hogy a fémhengerre nem tudtuk felrakni a képeket, ezért egy hálót raktunk fel. Először úgy akartuk, hogy lepolírozzuk a hengert, hogy tükröződjön benne a fénykép, de ez nem ment. Ekkor a Zs. mondta, tegyünk fel egy dróthálót, amivel az építkezéseket kerítik el. Erre csipeszekkel raktuk fel a képeket. Hát vannak ilyen kis modern dolgok, akkor legyen az a csipesz mindenféle foszforeszkáló színekben. Amikor kész lett, mindenkinek nagyon tetszett, hogy milyen poénos az egész. Azt, hogy miért lett ilyen, vagy mit jelent, azt nem tudom, semmiféle asszociáció nem jutott senkinek sem az eszébe. Ha a tükrös lett volna, akkor talán érdemes lenne erről beszélni. A csipeszekről, hálóról nem jut eszembe semmi.”<sup>130</sup>* Az újítás ereje abban rejlik, hogy a tablóhoz kötődő hagyományos formát elutasítják, átlépnek a képfajta egyik legerősebb határvonalán. Mindez nehezebben jöhetne létre, ha a kész objektumok-tágyak, használati eszközök felhasználásával új össze-



33. Miskolc, Diósgyőri Gimnázium (Kilián György Gimnázium),  
spec. angol – spec. német 1994–1998



függésrendszereket felépítő objektművészet alkotásai nem léteznének.<sup>131</sup> Erre az objektre a formaérzékeny diákok több henger alakú tablóval válaszoltak. Az egyik példa egy antikizáló gipszoszlop. [34. kép]

Ez a „gipsztabló” egy szintén plasztikus, anyagokon tablót hívott életre. Egy poharat tartó gipszkezet öntöttek formába a diákok. [35. kép]

34. Miskolc, Kós Károly  
Építőipari Szakközépiskola,  
Világbanki Magasépítő, 4. E  
1993–1997



35. Miskolc, Kereskedelmi és Vendéglátóipari Szakmunkásképző és Szakközépiskola, 4. V osztály, (1997)



# TABLÓK A KIRAKATBAN

*„Egy sarkon sárga ház állott, benne fűszeres bolt az »Arany oroszlán«-hoz címezve, és a falon a város fotográfusának kirakata.*

*Szindbád mindig szerette a fotográfus kirakatokat. A külvárosban gyakran álldogált ismeretlen emberek arcképei előtt, és szeretett olvasni az arcokról, szemekről, homlokokról.*

*A kis város fotográfusa koszorú alakjában csoportosította az arcképeket. A koszorú peremén a férfiak képei. Mennyi érdekes, mulatságos, jellegzetes arc! Csak Felső-Magyarországon találni ilyen érdekes típusokat. Büszke homlokok, gőgös saszorrok és megvető tekintetű szemek a díszmagyaros képeken. (...)*

*A férfiak koszorúján végighaladván, Szindbád az arcképek bokrétájában most a hölgyek csoportjához érkezett. (Középen nevetgélő pólyás babák, meztelen lábú kis kölykök, inges rózsabimbók mosolyogtak. És a koszorú közepén egy komoly, kopasz, rendjeles úr: a polgármester vagy az alispán. Ám meglehet, hogy maga a derék fényképész volt ő.) (...) Ím, itt egymás mellett két barátnő (ha nem volnának azok, nem kerülhetnének egymás mellé), az egyiknek imakönyv, a másiknak gyöngyvirág a kezében... A jó barátnők bizonyosan nagyon szeretik egymást manapság is, hisz elvetették volna képüket egymás szomszédságából, ha ez nem így volna. És Szindbád azt kívánta, hogy szeressék még egymást sokáig. (...)*

*És most megállott Szindbád, mert a kirakatból, a sok női fotográfia közül valaki búsan, csöndesen, melankolikus mosolygással nézett a szeme közé. (...) Finomság lengte körül a fekete hajú asszony alakját, és Szindbádnak jólesett, hogy a háttérből hiányzott a tenger a hajóval... Mert Lenke volt az, aki a fotográfus kirakatából e tava*

*szi délelőttön kissé fáradtan, kissé hervatagon és valószínűleg jól bepúderozott arccal Szindbáddal szembe nézett.”* <sup>132</sup>

Szindbád, visszatérve a már elfeledett kisvárosba, a régen látott kedves alakját keresve, a helyi fényképész műtermét látogatja meg először. A kirakatban mindenki ott van, aki számít a városban, a társadalmi elit színe-java. Köztük találja meg Lenkét, aki azóta Szolyvai Márton járásorvos felesége lett. Vajon látott-e Szindbád érettségi tablókat a kirakatokban egy-egy sétája során? Nem tudjuk biztosan, de talán a fényképésműtermek kirakatában ezek is helyet kaphattak. Talán szívesen időzött a lányiskolák bájos növendékeinek arc képe előtt, kutatva a tablón bujkáló kacér pillantásokat.

Gaál Gábor a húszas évek végén ad hírt arról a Keleti Újság című lapban, hogy Kolozsváron a baccalaureátusi vizsgák idején a város főterei és főutcái tele vannak az iskolát épp elhagyó fiatalok csoportképeivel. Idegenként nézi végig a tablókat, merengve ennek a generációnak a sorsán. A fénykép eszébe juttatja saját, húsz évvel azelőtti érettségi tablóját, amikor ugyanezek a „sorsvizsga-szemek” voltak a tablón, köztük az övé is. De akkor még más jelentése volt a fényképnek, mert lehetett hinni bennük, mára viszont, mert van mozgófénykép, a fénykép „lim-lommá” vált, szomorúvá és kiábrándítóvá lett. *„Lehet, hogy még nagyon sokáig divatban lesz az érettségiző ifjak ilyen fényképeklapjának csináltatása”* – írja, és hihetetlen érzékenységgel jósolja meg, hogy mozgófényképek is fognak állni a kirakatokban a mostani mozdulatlan fotográfiák helyett... <sup>133</sup>

A jóslat bevált: a fényképeklapok ott vannak a kirakatokban, és olykor meg is mozdulnak. (Már multimédiás CD is készül tablóként.)

Mit jelent a tabló a kirakatban, milyen szerepet tölt be a tárgy „életében” az a két hónap, amikor a nyilvánosság elé kerül?

Oláh Gyula a ballagás hagyományát, az Arnold van Gennepe-féle rítus de passage, átmeneti rítusok elemzésére adott, három (preliminális – liminális – posztliminális) fázisra bontott struktúrája szerint vezeti végig. <sup>134</sup>

Ennek a funkció szerint való tagolásnak Edmund Leach által felvázolt sémáját használja. <sup>135</sup>

A végzős diák az érettségi körül több szertartáson megy keresztül: a szalagavató, a ballagás, az érettségi vizsgák, a bankett, a szerenád. Ezeket illeszti be a Leach-féle keretbe a tanárok, illetve a diákok szemszögéből. (Ugyanakkor a tanulmányban nem esik szó a tablókészítésről, a fényképezkedésről mint a rítus szerintem elengedhetetlen részéről.) <sup>136</sup>

Az interjúk meggyőzhetnek minket arról, hogy a diákok, akik ennek a rítusnak a résztvevői, sokszor igen passzívan, csak a szülők kedvéért csinálják végig a folyamat egyes részeit.

*„Az érettségi arra jó csomó gyereknek, hogy kap egy csomó ajándékot: ékszereket, ruhákat, órákat, pénzt. Megbeszéljük általában, hogy a gyerek mit kér, mert kétszáz kilométer távolságból ezt nem lehet tudni. Jól eliszogat a rokonokkal a ballagás után, kezükbe nyomja a fényképeket. Az enyém is jó kis rokoni találkozó volt, azután lement a családi hejehuja, utána meg kimentünk a MEN-re [Miskolci Egyetemi Napok]. Akkor már elég részegek voltunk, mert előző nap szerenádoztunk, meg akkor volt az egyik osztálytársamnak a születésnapja. Így aztán kicsit le is késtünk a ballagásunkról, meg még elrohantunk előtte cigarettát venni. Azért aztán egy kicsit meghatódtunk, hogy végül is megtörtént ez az egész, aztán meg dühöngtünk, hogy az igazgató másfél óráig mondja az ünnepi beszédet.” <sup>137</sup>*

Látványosan keresik a rítus alóli kibúvási lehetőségeket, ennyiben talán lazítani kell az előbbieken felvázolt keretet. Számunkra az lehet érdekes, hogy ebben a folyamatban a tabló elkészítése hova sorolódhat be. A rítus választóvonalként

funkcionál, az egyén egy új szerepkörbe lép. „Az új életre keltés előfeltétele: az előző én halála.” <sup>138</sup>

A képmás megörökítése ennek lehet szimbolikus eszköze. A diák a tablóképet még a preliminális fázisban készítetteti el, a ballagáson elkezd ajándékozni. A legnagyobb szerepet a liminális fázisban kapja (a ballagás után), amikor az egyén státusz nélküli, a társadalmon és időn kívüli lesz, ebben az állapotban kerül ki a képmása a kirakatba. A tabló prezentál, bejelent, kihirdet. Bejelenti, hogy a képen jelen lévők érettségi vizsgát tesznek, kihirdeti, hogy ezek a diákok a társadalom felnőtt tagjaivá válnak.

A tabló végzi el a társadalmi státusz deklarálását a nyilvánosság előtt. Ez a nyilvánosság a városi tömeget jelenti, az „idegenek világát”. A város közterein sétáló „idegen” pedig – Lyn Lofland meghatározásában – az az egyén, aki személyesen ismeretlen a többiek előtt, de vizuálisan hozzáférhető számunkra. <sup>139</sup> Az ismeretlenség, névtelenség erre az időszakra megszűnik, a „vizuális hozzáférhetőség” felerősödik. Természetesen ez a hatás máshogy működik egy kis városban, mint a fővárosban. Budapesten a belvárosban a tablók szétszórva, egymástól izoláltan bujkálnak a kirakatokban, és ha valaki ténylegesen láthatóvá akar válni, máshoz kell folyamodnia. 1998-ban a Toldy Ferenc Gimnázium óriásplakátot készítettett tablójából, amit a város több pontján kitett reklámhordozó felületeken lehetett megtekinteni. Viszont egy kisvárosban, ahol a központot egy főutca jelenti, ez a hatás ténylegesen funkcionál.

## A TABLÓ MINT „KULTOBJEKT”

Nehezen visszaadható fogalom: a kultusz tárgya, egyszersmind kultusztárgy. Tehát a kultusz középpontjába kerül, és olyan tárgy, melyet a kultikus cselekmény megvalósításakor használunk. A középiskolai tabló magában hordozza ezt a kettőséget. A kultusz tárgya azáltal, hogy ki van téve a kirakatba, a családtagok, ismerősök, iskolatársak csodájára járhatnak, elzarándokolhatnak a képhez, sőt maguk az ábrázoltak is megjelenhetnek a kép előtt. Kultusztárggyá pedig majd akkor válik, amikor bekerül az iskolába. A miskolci gyakorlat lehetővé teszi a „körmenetet” is: elindulunk a Városház térről a Széchenyi utcán, s lemegyünk a Centrumig, majd vissza, ez a „szent spácium”.

Valamennyi osztály a „körmenet” útvonalára eső kirakatok egyikében szeretné viszontlátni a tablóját. A legigényesebbek még ezt is tovább szűkítve a Széchenyi utca felső részét (a Városház tér felé eső részét) jelölik ki legideálisabb helynek. A főutca a diákok számára a szórakozási lehetőségeket jelenti (itt vannak a mozik, zenés szórakozóhelyek, cukrászdák, kocsmák stb.), <sup>140</sup> itt lehet tartani a lépést a szezonális divattal (a főutca profilját a ruházati boltok és illatszerüzletek határozzák meg), és ez az a hely, ahol mindenkiel lehet találkozni, és a főutca valamelyik sarka szolgál a randevú helyszínéül is. Ennek megfelelően határozott elképzeléseik vannak azzal kapcsolatban, hogy hova kerüljön, melyik kirakatba a tabló. A választásuk furcsa módon tükrözi a vásárlási szokásaikat, fogyasztói beállítottságukat. Ez az a mozzanat, ami teljesen megkérdőjelezi a tabló jelentését, hiszen azt várhatnánk, hogy arra törekednek az osztályok, hogy a város kulturális életéhez kapcsolódó intézmények adjanak helyet ezeknek a képeknek. Könyvesboltok, antikváriumok, a színház, a galéria, a fényképészmű-

termek azonban nincsenek ott a kirakatokért folyó háborúban, és amennyiben ide kerül valamelyik tabló, az csak szükségmegoldása a tabló elhelyezésének.

Mindkét megkérdezett osztály összes diákja a Széchenyi utcára akarta a tablót kirakni. A fiúosztály több mint a harmada (35%) a D–Centert (sportbolt), 25% a Dum-Dum Disc Zeneboltot, 20% a Jeans Clubot (férfiruhabolt), 10% a Luxor Szalont (szórakoztatóelektronikai cikkek boltja) választotta, a többieknek (10%) nem volt pontos elképzelésük. Tablójuk végezetül a Plus Diszkontba (élelmiszerbolt) került. A gimnazisták meglepően nagy aránya (42%) az Adidas-boltot preferálta, említették még a D–Centert (21%), az Umbro Shopot (sportbolt; 15%), a McDonald’sot (6%) és a Karát Fashiont (ruhabolt; 3%), egy diák a sorból kilógva a Kazinczy könyvesboltba szerette volna a tablót rakni, 12%-nak nem volt kialakult véleménye. Tablójuk végül a Fényképész Szövetkezet (ugyanott, ahol fényképeiket készítették) egyik kirakatában találta meg helyét.

Mindkét osztályból ketten-ketten kihangsúlyozták válaszukban, hogy számukra fontos az, hogy a tabló „passzoljon a kirakat stílusához”, ne sikkadjon el a „cucok” között. A legtöbben azt írták, hogy azért legyen a választott helyen, mert az a legforgalmasabb, mert itt szokott vásárolni. „Azt szeretném, ha Barnabás úr Karát Fashion üzletében legyen. Nála veszek mindig inget és nadrágot.”<sup>141</sup>

Bizarr látványtár alakul ki a versengésben, ahol a lényeg az, hogy mindenáron a főutcára kerüljön az osztály. Tabló lóg a hentes kirakatában a kolbászok és bontott csirkék között, tabló van a női fehérneműket kínáló kirakatban, tabló van az állatkereskedésben, képmások néznek a próbababák mögül. Néhány tabló teljes jelentésváltozáson megy keresztül az új kontextusban, a különféle tárgyuniverzumokban. A kereskedők féltik a kirakatot, nehogy a tabló eltakarjon valamit az áruválasztékból, ezért amennyire lehet, árucikkkel bástyázzák körül, a sarkokra meg árcédulákat tesznek.

*„Amúgy egy jó reklámfogás is volt a mi tablónk, láttuk, hogy rátettek egy sapkát a tetejére, és az meg pörgött vele. De azért áramszámlát azt kellett fizetnünk a budmilosoknak, mert motor hajtotta a tablónkat.” <sup>142</sup>*

A kereskedők a tablókat tényleges reklámként is fel tudják használni. Ballagási árendedményeket hirdetnek meg, ilyenkor a „sorsvizsga-szemek” ráveszik a hozzátartozókat, hogy térjenek be az üzletbe és megvegyék a szokásos ballagási ajándékokat. <sup>143</sup>

Az egyik élelmiszerbolt kirakatán az „olcsóbbak lettünk” szokványos árleszállítási szöveg futott hatalmas piros betűkkel, a képnéző óhatatlanul a diákokra is vonatkoztathatta azt. [36. kép]

Hogy a diákok számára mennyire fontos a tabló kirakati szereplése, jól bizonyítják azok a tablók, amelyek kifejezetten a kirakatnak készülnek. A kirakatnak készülnek, mert csak itt tölthetik be funkciójukat, tehát az iskolában nem állíthatók ki, nem igazán készíthető róluk reprodukció. Ilyenek a már idézett háromdimenziós tablók. A másik eset az, amikor a kép kísérfőgrafikájának készítésekor olyan jelképesítésen gondolkoznak, ami csak a kirakatba helyezve éri el hatását, és csak abban a kontextusban válik értelmezhetővé. Finom példák erre azok a képek, amelyek a tabló háttereként egy kirakatot ábrázolnak. Ebben a kirakatban vannak az arcképek, esetleg még a kirakat előtt nézelődőket is odarajzolják, mintegy megismételve azt a szituációt, ami miatt én is le tudom írni a képet. [37. kép]

A kirakatszfűnkcióra reagálnak azok a képek is, amelyeken az a cég, épület, bolt, látható, amelynek kirakatában elhelyezik a tablót. Egy vendéglátóipari iskola a tablójára egy McDonald’s gyorséttermet festett, utána pedig a miskolci főútcán található „Meki” ablakában állították ki, „emelve” a város fényét. [38. kép]

Amikor az érintettek sikeresen túljutnak az átmeneti rítuson, kis fáziskéséssel eltűnnek a tablók a kirakatokból. Ekkor kezdi meg utóéletét a kép, hátrahagyva számos addigi jellegzetességét: elveszti aktualitását, kirakatfunkcióját, a kirakathoz készült tablók jelentésüresedésen mennek keresztül, a különböző iskolák tablói abbahagyják az egymás közötti párbeszédet. Visszatérnek az iskola falai közé, ahol kultusztárggyá válnak és egyetlen feladatot töltenek be: az emlékezet felidézését. Minden középiskola törekszik arra, hogy az iskola folyosóján ott fűggenek a tablók. A diákok mindannyian résztvevői akarnak lenni ennek az iskolatörténeti tárlatnak.



36. Miskolc, Széchenyi utca, Miélker üzlet kirakata három tablóval, 1999



A szakközépiskolások 85%-át érdekelte az, hogy mi történik a tablójával. 75%-nak volt már kiszemelt helye, hogy hol szeretné látni azt. Ezek a helyek az aula, a bejárattal szemközi fal, az osztálytermük ajtaja feletti falrész, és a műhely között osztottak meg. 25% csak azt tüntette fel, hogy jól látható helyen legyen a tabló. <sup>144</sup>

A gimnazisták mindannyian tudták, hogy hova kerüljön a tabló. A helyszínek ugyanazok voltak, mint az előző esetben, kivétel persze a műhely. A következő megoszlásban: aula (45%), bejárattal szemben (21%), osztálytermük ajtaja felett (33%).

Az iskolán belüli tárlatok felépítése általában kronologikus, úgyhogy többnyire nincs helye a diákok kívánságainak. A tárlatba bekerülő képeket a tanárok válogatják ki, helyhiány miatt némelyiket elutasítják. Ezek az iskola pincéjében, padlásán, osztályfőnökök garázsában vagy egy diák lakásán végzik. <sup>145</sup>

A kiválogatott képek a kontinuitás szimbólumai, a volt tanítványok és elhunyt tanárok mindig jelen vannak, jó esetben mintegy öröködnék az iskola hírnevén és becsületén. De nem csak ilyen pozitív jelentés társulhat a tablókhoz, hiszen megkezdődik a képek újranezése, felülbírálása, a képrombolás az utókor részéről.

Ezt végezhetik titokban: bajuszt rajzolgató kezek dolgoznak rajtuk, utólag leszedik egy nem szeretett tanár arcképét vagy gúnyos sorokat írnak a fényképére. De végezhetik nyilvánosan is, egy szankció végrehajtásaként: az 1940-es évek végén utólag szedték le a kecskeméti református tanítóképző fiatal rajztanárnőjének fotóját, amikor megtudták, hogy katolikus emberhez ment férjhez. <sup>146</sup>

A tabló azonban néha életre kel, iskolnapokon öregdiákok látogatják meg, akik a kép eredeti jelentését még olvasni tudják. Az érettségi találkozóknak kellékeiként kézről kézre adják kis méretű reprodukcióját. Azután csak a kisdíákok bámulják, kissé értetlenül, s hiába keresnek már rajtuk ismerős neveket.



37. Miskolc, Kereskedelmi és Vendéglátóipari Szakmunkásképző és Szakközépiskola, Élelmiszer és vegyiárucikk kereskedő, 3. B1 osztály, 1994–1997



38. Miskolc, Szentpáli István Kereskedelmi és Vendéglátó Szakközépiskola és Szakiskola, Vendéglátóipari eladó – szakács, 11. F osztály, 1996–1999

# KITEKINTÉS

Az általunk elkészített tablót még nem lehet bekeretezni. A kutatást ezzel a tanulmánnyal nem lehet lezártnak tekinteni. A témának sokféle folytatási lehetősége van, hiszen a recens anyag csak Miskolcra és csak az 1997–1999-es évekre szűkült le. A hazai tablóhasználaton kívül a komparatív kutatások érdekében érdemes lenne megvizsgálni a jelenség közép-európai párhuzamait, hiszen Szlovákiában, Csehországban és Lengyelországban még él a szokás, bár a különbségek néha jelentékenyek. Krakkóban például a tabló nem kerül a kirakatba, csak emlékképpen készül. Csehországban viszont a kirakatszöveg kerül előtérbe, különösen vidéki városokban, ahol nem csupán a tablót teszik a kirakatba, hanem a saját tárgyaikból készítenek installációt. Ott a tabló annyira fontos szerepet játszik, hogy valóságos versenyt rendeznek: ki tud eredetibb kirakatszöveget készíteni? A verseny állását még napilapokban is közlik, a közönség szavazhat a legjobbakra.<sup>147</sup> (A tablókkal kapcsolatos versenyztetés nálunk is megindult, azonban ez többnyire az egyes diákok fotószépségversenye, és nem magának a kirakatban látható összképnek a díjazása.) Ugyanakkor Németországban már csak szórványosan van meg a szokás, Ausztriában nem is ismerik.

A téma tehát további feladatokat adhat a közép-európai vizuális antropológiai kutatások számára.



# MELLÉKLET

## A SZÖVEGBEN IDÉZETT INTERJÚRÉSZLETEK ADATKÖZLŐIRŐL RÖVIDEN

### **F. K. I.**

1997-ben érettségizett a miskolci Kossuth Lajos Gimnázium speciális rajz – speciális matematika – általános tagozatú osztályában rajzra specializálódva. 1999-ben Egerben felvételizett rajz–vizuális nevelés szakra. A negyvenfős osztályban ő volt másodmagával a felelős tablókészítő.

*Az interjú felvételének helye és ideje: Miskolc, 1999. augusztus 14.*

### **B. B.**

1998-ban érettségizett a miskolci Kossuth Lajos Gimnázium speciális rajz – általános tagozatán. A huszonnyolc fős (ebből négy fiú) osztályból tizennégyen voltak rajz tagozatosak, B. is ide tartozott. Érettségi után dekoratőr és kirakatrendező tanfolyamon képezi tovább magát, jelenleg is itt tanul. Saját tablójuk elkészítését csak észrevételeivel segítette; szakmai gyakorlatként, megrendelésre készített már tablót.

*Az interjú felvételének helye és ideje: Miskolc, 1999. augusztus 10.*

### **K. B.**

1999-ben érettségizett a miskolci Andrassy Gyula Műszaki Szakközépiskolában. A harmincnégy fős osztály (ebből négy lány) informatikai képzésben részesült. Érettségi után

a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karára felvételizett. Jelenleg középiskolájának ötödik, szakvizsgát adó évét végzi, valamint egy helyi magazinban újságíró-gyakornok. A tablókészítés tervezési fázisában vett részt aktívan.

*Az interjú felvételének helye és ideje: Miskolc, 1999. augusztus 18.*

## F. A.

1971-ben érettségizett a miskolci Herman Ottó Gimnáziumban. Az egri főiskolán rajz – matematika szakos tanárként szerzett diplomát, 1977-ben dekoratőriskolában tanult tovább, itt ismerkedett meg férjével („a megye első dekoratőrével”). Azóta reklámgrafikával foglalkozik. A legtöbb tablót az 1980-as években készítették a férjével együtt. Manapság inkább ismerősök tablójának kivitelezését vállalja el.

*Az interjú felvételének helye és ideje: Miskolc, 1999. augusztus 4.*

## SZ. Z.

1979-ben érettségizett a miskolci Földes Ferenc Gimnáziumban. Utána fényképész szakvizsgát tett. 1991 óta foglalkozik tablóképek készítésével, először vándorfényképészként, majd 1997-ben nyitott műtermet a Déryné utcában Fényirda néven. Portréfelvételeiből Miskolcon több ízben kiállítást rendeztek.

*Az interjú felvételének helye és ideje: Miskolc, 1998. november 24.*

## A KÉRDŐÍV ELÉ

A munka jellegéből fakadóan szükség volt arra, hogy előzetes vizsgálatokat végezzek a felvázolt kutatási terv helyességének ellenőrzése érdekében. Ezt indokolta az a tény, hogy addigi megfigyeléseimet nem tudtam összevetni más kutatók eredményeivel, tehát az is kérdéses volt, hogy választott témám mennyire alkalmas arra, hogy egy vizuális antropológiai vizsgálat tárgyává váljon. A kérdőíves módszer mellett szólt az, hogy a tervben szereplő „tablójelenség” kategóriák érvényességét közösségi szinten mérhetővé kellett tenni. A mintavétel nem reprezentatív. Eredményei arra voltak jól használhatóak, hogy megjelenjenek azok a részletek is, amit a kép elsődleges használói véltek fontosnak és nem kutatói kreációként születtek.

A kérdőívek felvétele két középiskolai osztályban zajlott. Az osztályok kiválasztásánál a fő szempont az volt, hogy a számos létező középiskolai képzés két legáltalánosabbjából a gimnáziumi, illetve szakközépiskolai oktatásban részt vevők legyenek képviselve. A másik mintavételi meghatározó pedig az volt, hogy különböző összetételű osztályokat kérdezzek meg, így esett a választásom az Avasi Gimnázium, illetve a Baross Gábor Közlekedési és Postaforgalmi Szakközépiskola osztályára. A gimnáziumban harminchárom fő, 17 lány és 16 fiú volt a válaszadó, valamennyien tizenhét és tizennyolc évesek. Közülük huszonkilenc Miskolcon él, négy pedig környező kisebb településen. A szakközépiskolai osztályban a válaszadó huszonegy diák mind tizenhét, tizennyolc, tizenkilenc éves fiú volt. Többségük, tizenhárom tanuló környező vidéki településen él, és csupán négyen Miskolcon – iskolájuk városában.



A kérdőívek felvétele az 1998/99-es tanév elején történt az osztályfőnöki órák keretében. Olyan diákokkal akartam együtt dolgozni, akik még csak tervezgetni kezdik a tavaszra megszülető tablójukat. A tartalmilag erre a korai fázisra szabott kérdőív jogosultságát később az is bizonyította, hogy a tablóról való gondolkodás ekkor van még a leginkább közösségi szinten, mert a tanév haladtával a tényleges, megvalósuló tabló elkészítését egy vagy két ember vállalja fel és irányítja, a továbbiakban többnyire az ő döntéseik révén készül el. A kérdőív formailag nyitott és zárt kérdésekből, a zárt kérdéseken belül pedig az egy választ preferáló és a több válaszlehetőséget nyújtó táblázatokból épült fel. Az értékeléskor kerekített számadatokat használtam, a mintavétel mikroszintje miatt nem találtam lényegesnek a több tizedesjegű százalékokat. Tartalmi felépítését és annak értékelését a vonatkozó fejezetekben tettem meg.

# A TEREPMUNKÁHOZ HASZNÁLT KÉRDŐÍV

## MILYEN TABLÓT KÉPZELSZ EL AZ OSZTÁLYOD SZÁMÁRA?

Középiskola neve: Évfolyam/osztály: Név: Életkor: Lakhely (csak a település neve):

### 1. Milyen legyen a tablón szereplő fénykép? Milyen legyen a fénykép színe?

1. fekete/fehér 2. barnított 3. színes x 148

### 2. Milyen legyen a fénykép kerete?

1. szögletes 2. ovális x

### 3. Milyen legyen a fényképen szereplő háttér?

1. ne ábrázoljon semmit 2. ábrázoljon valamit x

### 4. Ha ábrázoljon valamit: Milyen legyen?

### 5. Milyen fénykép készüljön rólad?

1. hagyományos 2. tréfás 3. romantikus x

### 6. Ha hagyományos: Hogyan fényképezzenek le?

1. szemből 2. félprofilból x

### 7. Ha tréfás vagy romantikus: Milyen legyen?

### 8. Ki készítse el a fényképeket?

1. hivatásos fényképész 2. nem hivatásos fényképész x

### 9. Ha hivatásos fényképész: Hogyan választottátok / választjátok ki? Jelöld! igen – 1 | nem – 0 | x

a. reklámhirdetések alapján b. osztálytársad ajánlja c. évfolyamtársad ajánlja, d.  
tanárod ajánlja e. előző évfolyamból ajánlják f. szülő ajánlja g. a fényképész felkeres  
benneteket h. évek óta ugyanaz a fényképész készíti a képeket az iskolában i. egyéb:

**10. Ha már kiválasztottatok: Kinél készülnek a fotók?**

**11. Hol történik majd a fényképezés?**

1. a fényképész műtermében 2. az iskolában x

**12. Ha nem hivatásos fényképész: nevezd meg, és írd le, hogy miért mellette döntöttetek!**

**13. Hogyan díszítenéd a tablótokat? Milyen legyen a háttér?**

1. ne ábrázoljon semmit 2. ábrázoljon valamit x

**14. Ha ábrázoljon valamit: milyen legyen?**

**15. Hogyan rendeznéd el a fényképeket a tablón? Jelöld! igen – 1 | nem – 0 | x**

a. lányok és fiúk külön legyenek b. tanárok és diákok külön legyenek c. az osztályfőnök és az igazgató különüljön el a többi tanártól d. teljesen mindegy e. egyéb:

**16. Milyen legyen a tablón szereplő fényképek mérete?**

1. egyformák legyenek 2. különbözők legyenek x

**17. Ha különbözők legyenek: hogyan alakítanád a méreteket? Miért?**

**18. Ki mellé szeretnél kerülni a tablón? Miért?**

**19. Van-e olyan osztálytársad, aki mellett nem szívesen látnád a fényképedet?**

1. van ilyen 2. nincs ilyen x

**20. Ha van ilyen: Miért?**

**21. Ki rendezze el a tablóra kerülő fényképeket?**

1. a fényképész 2. valaki az osztályból 3. az osztályfőnök 4. te magad. 5. közösen az osztállyal 6. a tabló dekorációját készítő x

**22. Milyen szöveget látnál szívesen a tablón?**

**23. Ki fogja megtervezni és kivitelezni a tablótokat?**

**24. Az előző két évből emlékszel-e olyan tablóra, ami különösen tetszett és szívesen választanád a magadénak?**

1. igen 2. nem emlékszem 3. nem tetszettek x

**25. Ha igen: melyik volt az, milyen volt és miért tetszett?**

**26. Mit szeretnél, hova kerüljön a tablód a városban? Nevezd meg az utcát, a kirakatot!**

**27. Mit szeretnél, hova kerüljön a tablód az iskolában?**

**28. Ismered családtagjaid, illetve legközelebbi ismerősöd tablóját vagy a tablón szereplő fényképet? Jelöld! igen – 1 | nem – 0 | x**

a. apukádét. b. anyukádét. c. nővéredét d. bátyádét. e. anyai nagymamádét. f. anyai nagypapádét. g. apai nagymamádét. h. apai nagypapádét. i. legközelebbi barátodét/barátnődét. j. egyéb:

**29. Ha nem ismered: miért nem?**

1. nem készült 2. elveszett 3. eddig nem érdekelt x

**30. Ha igen: milyen vagy milyenek ezek?**

**31. Hol tartjátok ezeket a fényképeket? Jelöld! igen – 1 | nem – 0 | x**

a. albumban b. falon c. polcon d. fiókban e. dobozban f. egyéb:

**32. Milyen alkalommal szoktátok megnézni ezeket?**

**33. Milyen csoportképeken szerepelsz ez idáig? Ezek milyen alkalommal és hol készültek?**

**34. Milyen alkalommal készültek rólad műtermi felvételek?**

**35. Hány darab tablófényképet szeretnél magadról?**

**36. El fogsz-e ajándékozni a tablófényképekből néhányat?**

1. igen 2. nem x

**37. Ha igen: kinek vagy kiknek?**

**38. Te kaptál-e már ajándékba tablóképet?**

1. igen 2. nem x

**39. Ha igen: kitől?**

**40. Hova fognak kerülni otthon a tablóképeid? Jelöld! igen – 1 | nem – 0 | x**

a. albumba. b. falra. c. polcra. d. fiókba. e. dobozba. f. egyéb:

**41. Fontosnak tartod, hogy legyen tablótok, hogy készüljön rólad tablófénykép?**

1. igen 2. nem x

**42. Ha igen: miért?**

## KRAKKÓI TABLÓK

A szakdolgozat elkészítésekor azt terveztem, hogy a témát kibővítem egy közép-európai kitekintéssel a szomszédos országokra, amit már a munka utolsó lapjain jeleztem is. Ennek keretében készült egy interjú annak a krakkói fényképésznek a lányával, aki apja műtermét vitte tovább. Ez a fotós, a száz évet megért Paweł Bielec egy régi felvételével vált híressé.

1939-ben egy amatőr színház társulatának tablóját készítette el. A rajta szereplő egyik színjátészó Karol Wojtyła, a későbbi II. János Pál pápa volt.

Az interjú 1999 nyarán készült (végleges formába öntése augusztus 2.), ennek szerkesztett szövegét adom közre. Dőlt betűvel az utólag beírt adatok olvashatók.

Paweł Bielec (Dynów, 1902. március 20. – Krakkó, 2002. november 16.)

Lwówban (Lemberg) tanulta ki a fényképésszakmát Jan Cupak mesternél, 1938-ban költözött át Krakkóba, ahol fényképésszműtermet nyitott.

A műterem 1993-ig a Karmelicka 50. szám alatt működött, de jött a reprivatizáció, és a ház tulajdonosnője, aki visszakapta az ingatlant, kilakoltatta a fényképészt. Jelenleg a közelben, egy forgalmas téren, a Plac Inwalidów 6. szám alatti üzlethelyiségben van. Az üzletet lánya, Barbara vezeti, aki építész szakot végzett Krakkóban. (Az interjú készítése idején kb. 53 éves, 1964-ben érettségizett.)

Elmondása szerint apja „festészetet is tanult és festőművész is”.<sup>149</sup> Az interjú során megmutatja a papa mesterének, Jan Cupaknak a hirdetését is, aki a fényképészen kívül papírmunkákat, képkeretezést, könyvkötészetet is vállalt.

A bolt előterében, ahol a klienseket fogadják, középen kiszolgálópult van, balra azonban váróhelyiség-szerű teret alakítottak ki. Ebben kevés bútor áll: asztalka újságokkal, néhány támla nélküli szék, előszobafal tükörrel, a fogason egy árva

zakó lóg, amit éppen a tablófényképezéshez használnak. A falon körben Bielec olajfestményei: virágcsendéletek, két női portré merev mosolya – egyértelműen fényképről festve. A képek mellett plakát, mely Bielec festészeti kiállítását hirdeti. A lány szerint képzőművész-szövetségi tag. A beszélgetés ideje alatt kb. hatan jönnek, egy felvételt készít a tulajdonosnő is. A többi kliensét a segédnőre bízta. Az egyik vevő, sovány szakállas, a krakkói agráregyetem egyik dékánja, egy leporellóért jött, amelyen civilben és teljes egyetemi díszben is megörökítették, tógástól-láncostól. Láthatóan elégedett magával.

A fotográfusnő megkérdezi: megengedi-e a professzor úr, hogy a talárost kitegyük a kirakatba? Szerény mosoly a válasz.

A Bielec-műterem 1938-tól készít tablókat. A kirakatban egy tabló miniatűr reprodukciója – egy amatőr színház tablója: Studio dramatyczne „39”. Bal felső sarkában tréfás rajz: Hold emberarccal, aztán a fotók, a stúdió vezetője, majd a tagjai, szép arcú lányok, kifestve, kihúzott szemöldökkel. Csak az arcok, a fejlett legtöbbször már nem is látszik, háromnegyedből vagy félig szembe. Alulról a harmadik sorban, a jobb szélen, profilból egy lehajtott fejű fiú, Karol Wojtyła, ekkor még a Jagelló Egyetem első éves lengyel szakos hallgatója. Jobbra lenn a Sukiennice tréfás rajza, felette Pan Twardowski a kakason lovagolva. (Ez is a holdra utal.) <sup>150</sup>

„Ez a tabló minden könyvben benne van, ami a pápáról szól. Az olaszok is kiadták” – mondja a fényképész. <sup>151</sup> Hátravezet a műterem mögötti raktárba, ahol a megmaradt régi tablókat mutatja. Katonák, közvetlenül a második világháború kitörése előtt: a lengyel hadsereg távirázkurzus. A felirat szerint: Wojskowy kurs juzistów 5. batalion telegraf. Kraków, <sup>152</sup> 1939 májusában készült. Az átlós kompozíció bal felső részen térkép, Cieszynig mutatja az ország délnyugati részét. A rajta lévő rajzos dekoráció viszont nem éppen a tanult harcászati feladatokot idézi, vándorbotot tartó Miki egér integet. Középen és jobbra a felső sorok-

ban a kiképzők, lenn balra tolv a hallgatók, alattuk csak vezetéknevek. Baloldalt lenn a szignó: Eryk Rotkegel káplár rajzolta.

„Látja, ez itt közvetlenül a háború előtt készült. Ott vannak köztük az árulók, többen besúgók lettek, kápók.”

A tablót a szűkös háborús időkben, a kartonhiány miatt, újra felhasználták. A németek által engedélyezett gépipari iskola (Państwowa Szkoła Budowy Maszyn)<sup>153</sup> 1940–1942 közötti tanárai és növendékei kerültek a hátoldalra, jobbra lenn hatalmas gépcsarnok rajza, a gépek részletei gondosan kidolgozva. Német katonai tablók is készültek.

„Kérem, jöttek ide a németek, ez volt a legjobb krakkói műterem. Jöttek a svábok. A háború után az ávó<sup>154</sup> elvitte a képeket meg a negatívokat. Aztán a papa fényképezte az oroszokat is. Csoportosan vagy egyenként. Ott ült [az orosz], az órákkal, részegen, úgy fényképeztette le magát.”

Tablót nemcsak a középiskolák, hanem az egyetem is rendelt, a természettudományi karok több alkalommal is. A raktárban ott van a Jagelló Egyetem matematika–fizika– kémiai karán 1965–1970-ben végzettek, meg a Bányász-Kohász Akadémia elektrotechnikai karán, az ipari szekción 1959–1964-ben diplomázók tablója. Sportegyesületek is készítették tablót, mint a Wisla Kraków dzsúdószakosztálya, miután 1975-ben megnyerte a lengyel bajnokságot. Legutóbb pedig a Lengyel Villanyszerelők Egyesülete (Stowarzyszenie Elektryków Polskich) rendelt jubileumi tablót 80 éves fennállása alkalmából.

## AZ ÉRETTSÉGI TABLÓK KÉSZÍTÉSE

A fotóműterembe az egyik tanár vagy a szülői munkaközösség tagjai jöttek megrendelni. A dolog február táján kezdődött, de néha később is. (Krakkóban a tablót nem rakják ki az üzletek kirakataiba, azok csak a iskola falára kerülnek, legtöbbször a folyosókra. Az idő tehát ezért sürget kevésbé, mint Magyarországon.) Még az is előfordul, hogy utólag, júniusban csináltatnak tablót. Az ilyent már a diákok rendelik meg, és idén [1999] már olyan volt, hogy csak a kedvenc tanáraik kerültek fel – az igazgatónőt, akit utáltak, lehagyták a tablóról.

A megrendelők a legtöbbször a nagy hagyománnyal rendelkező, legjobb krakkói középiskolák: az 1. sz. Nowodworski, a 2. sz. Sobieski, az 5. sz. Witkowski líceum, illetve a piaristák Konarski líceuma.

A tanulók korábban mindig zakóban, nyakkendővel, a lányok fehér blúzban, kosztümkabátban, régebben, míg az iskolákban egyenruha volt, matrózgallérban fényképezkedtek. Ma már nem ennyire ünnepélyesek, bár a zakó ott lóg a műterem fogasán. A piaristáknál ma is megkövetelik a nyakkendő-s-zakós felvételeket.

Amíg fekete-fehér képeket készítettek (és ezt ma már egyedül itt csinálják Krakkóban), a felvételt mindig retusálták.

„Bármilyen csúnya arcot le lehet fényképezni a beállítás és a fény segítségével. Mindig megnézem, milyen arca van. Reklamáció csak nagy ritkán volt, ha tényleg jobbat lehetett készíteni az illetőről, új felvételt csináltam.”

A tabló kompozícióját a tanulók szuggerálják, de általában a fényképész készíti el az egészet. Az igazgató mindig nagyobb alakban, a tanárok közül soknak van régebbi negatívja, azt használják fel – van, aki még mindig a húsz év előtti fényképét használja.



Ma már azonban akkora a fluktuáció a tanári karban, hogy általában a tanárok is levéttetik magukat. A tanulók fényképei hagyományosan mindig a vezetéknév alfabetikus sorrendjében követik egymást (mint az osztálykönyvben!), egész keresztnévet nem írnak ki, csak monogrammal. (A „Broniek”, „Tadzio”, „Baśka”, „Mariola” stb. becenévformák – mint például Szlovákiában vagy Csehországban – teljesen elképzelhetetlenek.)

## A DEKORÁCIÓ

A diákok választják ki a dekorációt, ez legtöbbször az iskola épülete vagy Krakkó valamelyik nevezetessége (például a Wawel), a névadóra vonatkozó arckép vagy emlékmű, vagy szimbólum (például a Sobieski-líceumban arckép, Sobieski lovas szobra, vagy a Sobieskiek Janina-címere. Van egy olyan Sobieski-tabló is, amelyen a waweli királyi palota látható, holott a király nem Krakkóban, hanem Varsóban lakott).

A dekorációt a fényképész készíti.

„Voltak kollégáim, akik elkészítették a feliratot, ma van egy képzőművész, tudja, elég gyenge, de most ő készíti. Ha kellett, akkor én is megcsináltam, mert építészetet tanultam, rajzoltam.”

Nagyon ritka, hogy a tanulók maguk dekorálják a tablót. Legutóbb idén a Nowodworski IV. B osztálya csinált saját tablót, néha csak amatőr fényképet raktak rá, sőt volt fényképről készült xerox is. A dekorációt is öntevékenyen készítették, Raffaello *Athéni iskolájának* rettenetes színvonalú másolatát.

„Hiába mondtam nekik, hogy a görögöknél csak az öregeknek volt szakálla, a fiatalok borotválkoztak. Mégis szakállat rajzoltak neki. – Az egyik tanárra, szakállas, szemüveges fiatal férfira mutat. – Biztosan ezért csinálták. Ez is húsz évvel ezelőtti fényképe. Ma már nem ilyen fiatal. Nagyon nehéz volt megcsinálni a reprodukciót, mert késsel festették. A kék meg nem látszik a fekete-fehér felvételen.”

Egyébként ez az a tabló, amelyen hiányzik az utált igazgató.

Vidéki gimnáziumok is csináltatnak tablót, például a Kalwaria Zebrzydowska-beli Kopernik líceum. Ezek inkább konzervatívok. 1996-ban mindhárom végzős osztály egyetlen tablót csináltatott: felül a tanári kar, alul az osztályok. „Ez nagyon nagy volt, úgy kellett a kartonlapokat összeragasztanom.”


A tanulók megkapják az arcképet, igazolványképet, és a tabló kicsinyített fényképét (levelezőlap vagy 13 × 18 cm). A közös tablónézésre a jövő nem nagyon nyújt alkalmat, mert nincs rendszeres érettségi találkozó. Legfeljebb az iskola jubileumi ünnepélyeire mennek el.









„Ami a tablóképzés mai helyzetét illeti, az reménytelen. Tavaly nyolc tablót csináltunk, idén kettőt. Korábban a technikumok és a szakközépiskolák is csináltak tablót, ma már nem. Technikum legutoljára két évvel ezelőtt csináltatott. Mindenütt ott vannak a kontárok – Sziléziából jönnek –, járják az iskolákat, helyben csinálják a polaroid felvételeket. Idén az egyik líceumban 900 tanulót fényképeztek le 2 nap alatt. Olcsóbban, gyorsan és helyben dolgoznak, iparendélyük nincs, nem adóznak, piszkos konkurencia.”

Az interjúalany szerint 1938-tól megvan valamennyi negatív, kivéve, amit elvittek (ld. feljebb). Megkérdezem, hogy ebből a múzeumi értékű fotóanyagból nem lehetne-e kiállítást csinálni? A válasz: a papa festményeivel együtt szeretnék, terem akadna, hiszen képzőművészeti szövetségi tag, csak a katalógust nincs miből kinyomtatni.












# JEGYZETEK

A dolgozat lezárása után, a további kutatásokból származó jegyzetek végén a jobb elkülönítés érdekében, megkülönböztetésül  jel szerepel.

- 1 Bogdán Melinda: „Emléklül iskolai tanéveimről”. A mosaique-tól a tablóig. In: *Fotóművészet*, XLVI. évf. 3–4. sz. 111–119. [http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/200334/a\\_mosaiquetol\\_a\\_tabloig](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200334/a_mosaiquetol_a_tabloig) (2023-08-01) 
- 2 Bogdán Melinda: „Sorsvizsga-szemek”. Iskolai tablók az OPKM fényképtárából. „Bevezetés a Magyar Pedagógusok Házába” c. konferencia, Budapest, OPKM. 2005. jún.10. A konferencia anyagából sajnos nem jelent meg kötet. 
- 3 Bogdán Melinda: *Photographia sacra. Bencés szerzetesek fotográfiai hagyatékai (Pannonhalma, 1850–1980)*. Doktori értekezés. Budapest, ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, 2019. 210 p., 10 képtábla. A tablókról részletesen: 75–79. [https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/50755/dissz\\_bogdan\\_melinda\\_tortenelemtud.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/50755/dissz_bogdan_melinda_tortenelemtud.pdf?sequence=3&isAllowed=y) (2023-05-13) 
- 4 A „Régi Pécs” felhasználonév alatti blogozó panaszolta, hogy nem talált olyan kutatást, amely a tablófotózás kezdetéről szól. Régi Pécs: Mióta szokás iskolai tablót készíteni? *Régi Pécs*, 2017. máj. 29. [https://regipecs.blog.hu/2017/05/29/miota\\_szokas\\_iskolai\\_tablot\\_kesziteni](https://regipecs.blog.hu/2017/05/29/miota_szokas_iskolai_tablot_kesziteni) (2019-12-20) Elég lett volna rákeresnie az interneten is elérhető cikkemre a Fotóművészetben. 
- 5 Gebhardt, Heinz: *Franz Hanfstaengl. Von der Lithographie zur Photographie*. München, Münchner Stadtmuseum, Beck Verlag, 1984. 86–87. A tabló felirata mondatszalagokon: „Die dankbaren Kinder Max, Hippolyt, Eugenie, Everilda, Marie Ihrem guten Großvater am 25ten Dez. 1852.” (A tablón értelemszerűen nem szerepel a kései unoka, az 1887-ben született Ernst Hanfstaengl, Hitler egyik korai anyagi támogatója, később sajtó főnöke, majd emigrációba kényszerült ellenfele.) 
- 6 Franz Hanfstaengl (1804–1877) pályáját festőként és litográfusként kezdte, keresett portretista volt. 1831-ben korábbi portréiból egy mozaikképet rajzolt kőre. 1852-ben nyitotta meg Münchenben fotóműtermét, később II. Lajos bajor király udvari fényképésszé nevezte ki. 
- 7 Jelen írásom lezárása után jutott tudomásomra Fogarasi Klára kutatása a mai, 21. századi tablókról, melyet egy 2014-es vajdasági konferencián ismertetett („Az identitás megnyilvánulásai a 21. század kezdetén”, Kulturális értékeink a Kárpát-medencében, I. konferencia. Kishegyes, 2014. febr. 21–22.). A referátum csak a dolgozatom kiadási munkálatai alatt jelent meg nyomtatásban: Fogarasi Klára: Identitás – fotó – dizájn. Tablóképek (a közösségi tudat vizuális lenyomatai) a 21. század elejéről. In: *Per Aspera ad Astra*, VIII. évf., 2021, 2. sz., 113–136. Ebben a verzióban már több helyen is idézte szakdolgozatomat. 
- 8 Bogdán Melinda: A meglátott arc. = The Face Beheld. In: *Imago. Portrét a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményeiből*. Pannonhalmi Főapátság, 2013. március 21. – november 11. Pannonhalma, 2013, 45–78., különösen a „Fotográfiai önarcképek” c. rész. 
- 9 Egy rövid válogatás is szétfészené tanulmányom kereteit, ezzel a problémával mint fotótörténeti kérdéssel a későbbiekben kívánok foglalkozni. Itt most csak példaként említem meg az *International Journal of Communication* 9. kötete

- (2015) tematikus blokkját, élén bevezető tanulmányként Senft, Teresa M. – Baym, Nancy K.: What Does the Selfie Say? Investigating a Global Phenomenon, 1588–1606., <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/4067/1387> (2023-05-05), valamint további 17 írást a témakörből, 1607–1872. (<https://ijoc.org/index.php/ijoc/issue/view/11#more4> (2023-05-05)). A hazai megjelenésű szakirodalomból, pusztán megjelenésük sorrendjében említtem meg a következőket: Bán András: A selfie bot: A világ új tengelye. In: *Spanyolnátha*, művészeti folyóirat, 12. 2015:4. <https://arhiv.spanyolnatha.hu/archivum/2015-4/62/gruppentext-placebo/a-selfie-bot-a-vilag-uj-tengelye/3935/> (2023-05-11); Somló Kolos: A kép hátoldala. Doktori értekezés. Bp., Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2016, „Selfie – önreprezentálás, öngazolás, önkifejezés...” c. fejezete (39–50.) inkább esszének, gondolati prózának tekinthető. <http://corvina.mome.hu/dsr/access/199e6ef8-9cf8-443d-b1e7-18f17d6e220d> (2023-05-05); Bán András: Fotók a csúcson. A digitális fordulat és a selfie. In: *Ez nem kunst. Az Új Művészet elméleti melléklete*, 2017:1, Fotó/művészet: 40–43.; Pusztai Virág: Az emberi arc kép devalválódása. In: *Docere, az SZTE JGYPK Tanító- és Óvóképző Intézetének tudományos folyóirata*, 2018:1-2. 57–68. (a selfiekről: 63–65.) [https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/13767/12/Docere\\_pusztavirag.pdf](https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/13767/12/Docere_pusztavirag.pdf) (2023-05-05); Stocchetti, Matteo: Selfie and Interpellation – A Preliminary Study of the Role of Ideology in the Social Construction of Reality, Self and Society in the Digital Age. In: *KOME – An International Journal of Pure Communication Inquiry*, Vol. 8. 2019:1. 44–57. [http://komejournal.com/files/KOME\\_Stocchetti\\_selfies.pdf](http://komejournal.com/files/KOME_Stocchetti_selfies.pdf) (2023-05-05); Pusztai Virág: Vizualitás és média. Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2020. 107–109. [https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/25776/1/Pusztai\\_Virag\\_Vizualitas\\_es\\_media\\_2020.pdf](https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/25776/1/Pusztai_Virag_Vizualitas_es_media_2020.pdf) (2023-05-05). A kérdéskör pszichológiai vonatkozásairól: Ujhelyi Adrienn: A selfie pszichológiai kérdései. In: *Mindennapi Pszichológia*, 7. 2015:4, 46–50. (Az internetes megjelenítés csak részletet közöl: <https://mipszi.hu/cikk/150812-selfie-pszichologiai-kerdesei> 2022-12-04); uő.: A szelfizés médiareprezentációja. In: *Alkalmazott Pszichológia*, 18. 2018:1, 65–74. [http://ap.elte.hu/wp-content/uploads/2018/10/APA\\_2018\\_1\\_Ujhelyi.pdf](http://ap.elte.hu/wp-content/uploads/2018/10/APA_2018_1_Ujhelyi.pdf) (2023-05-09). 🌐
- 10 Példa az ilyen „szelfitörténelemre” Jerry Saltz „Art at Arm’s Length: A History of the Selfie” c. cikke a *New York Magazine* 2014. január 26-i számában, <https://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html> (2020-12-31), vagy a londoni Saatchi galéria *From Selfie To Self-Expression* c. kiállítása, amely magát némi túlzással „az első selfietörténeti tárlatnak” nevezte. Itt Rembrandt önarcképtől egy indonéziai makákó majom „szelfijéig” húzták meg a fejlődés ívét. Ld. Brown, Mark: Selfie as art at the Saatchi: from Rembrandt to a grinning macaque. In: *The Guardian*, 2017. márc. 30. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/30/selfie-as-art-at-saatchi-gallery-from-rembrandt-to-a-grinning-macaque> (2019-12-21). A galéria igazgatója, Nigel Hurst szerint „A selfie messze a legexpanzívabb formája a vizuális önkifejezésnek, akár tetszik, akár nem... A művészet világa nem igazán engedheti meg magának, hogy ignorálja.” 🌐
- 11 Pl. „Kim Kardashian is the queen of selfies” – írta 2015-ben Christina Garibaldi az *MTV* híroldalán, azzal kapcsolatban, hogy a 145 millió követővel rendelkező celeb – „egy igazi amerikai ikon” (a true American icon) – háromszáz saját selfie-jét tette közzé egy könyvben (Kardashian, Kim: *Selfish*, New York, Rizzoli, 2015). Garibaldi, Christina: Kim Kardashian Is Feeling 'Selfish'-- Take A Peek At Some Selfies From Her New Book. In: *MTV News*, April 16, 2015, <https://www.mtv.com/news/o83tka/kim-kardashian-selfies-selfish-book> (2019-11-27 / 2022-12-05) Kardashian könyvéből bőszéges előnézet található a kiadó honlapján: <https://insight.randomhouse.com/widget/v4/?width=600&height=800&isbn=9780789329202> (2022-12-05) 🌐
- 12 András Gábor: *A művészetipar az ezredforduló után*. (Doktori értekezés). Budapest, ELTE BTK, 2015. 77. <http://doktori.btk.elte.hu/phil/andrasigabor/diss.pdf> (2019-12-20), illetve <https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/32600/diss.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2023-05-29) 🌐
- 13 Várnagy Tibor: Kirakatban: az érettségi tabló. In: *Fotó*, XXXIV. évf. 1987. 11. sz. 501–502. 🌐
- 14 [http://www.lelkedfoto.hu/images/phocagallery/thumbs/phoca\\_thumb\\_l\\_tab18\\_002.jpg](http://www.lelkedfoto.hu/images/phocagallery/thumbs/phoca_thumb_l_tab18_002.jpg), [http://www.lelkedfoto.hu/images/phocagallery/thumbs/phoca\\_thumb\\_l\\_tab18\\_001.jpg](http://www.lelkedfoto.hu/images/phocagallery/thumbs/phoca_thumb_l_tab18_001.jpg), Lelkes Fotó, <http://www.fotosbacsi.hu/images/rotator/hyito/06.jpg>, Fotós Bácsi, <http://www.fotosbacsi.hu/> (2020-01-01); [https://kep.cdn.indexvas.hu/1/0/605/6052/60528/6052886\\_ac1db222093821f749408ae2b20f65fb\\_wm.jpg](https://kep.cdn.indexvas.hu/1/0/605/6052/60528/6052886_ac1db222093821f749408ae2b20f65fb_wm.jpg) (2020-01-01) 🌐

- 15 Lidi Izabella: Tabló ötletek, *Pinterest*, <https://hu.pinterest.com/lidiizabella/tablc3%B3-%C3%B6tlek/> (2023-05-29) 
- 16 Dezső András: A 10 legerősebb tablóképek! Önnél melyik a nyerő? *Index*, 2014. 05. 11. <https://index.hu/belfold/2014/05/11/tabloverseny/?token=65fa16aaa415ba3b8fa67202e6abc2a5> (2019-11-26) 
- 17 Moles, Abraham A, 1996. 58. 
- 18 Debreceni Fazekas Mihály Gimnázium 12. C osztálya, 2019. Ld. Nagyon menő a debreceni gimis tabló, megmozdulnak a képek, mint a Harry Potterben. In: *hvg*, 2019. 06. 06. [https://hvg.hu/elet/20190606\\_Nagyon\\_meno\\_a\\_debreceni\\_gimis-tablo\\_megmozdulnak\\_a\\_kepek\\_mint\\_a\\_Harry\\_Potterben](https://hvg.hu/elet/20190606_Nagyon_meno_a_debreceni_gimis_tablo_megmozdulnak_a_kepek_mint_a_Harry_Potterben) (2019-06-07) 
- 19 A sok példa közül: Kuglics Gábor: Püspökmolnári helytörténete, *Kugi blogja*, <https://kugi.blog.hu/tags/tablc3%B3-%C3%A9p> (2020-01-01) 
- 20 Magyar Családtörténet-kutató Egyesület, Tablók. Projektvezető Schermann Ákos. <https://macse.hu/tableaux/> (2019-12-22) 
- 21 *Tablók Könyve*, <http://www.tablok.hu/index.html> (2020-11-28). A kiadó a köteteket felnőtteknek szóló mesekönyvként aposztrofálja. „Minden tabló, minden portré mögött tucatnyi történet bújjik meg. A Tablók Könyve jó társ egy magányos estéhez, de egy baráti találkozót is képes érdekessé tenni.” Uo. 
- 22 Megjegyzem, hogy a hagyományos fotótörténet még mindig elsősorban a fényképező emberre vonatkozó forrásokra koncentrál, a recepciótörténet, a fotóhasználat története nem kerül érdeklődésének középpontjába. 
- 23 Athina: No where land. Daily Report, 2003-01-21, [http://www.whois.hu/blogmotor/week\\_2003\\_01\\_19.html](http://www.whois.hu/blogmotor/week_2003_01_19.html) (2005-05-21). A webhely 2019. december 27-én már nem érhető el. A szövegközlésnél meghagytam az eredeti írásmódot. 
- 24 Az interjúalanyaimra vonatkozó adatokat, az alkalmazott kérdőívet és a felmérés ismérveit ld. a mellékletben.
- 25 A montázsról a *Fotóművészet* 1974. évi 2. számában jelent meg az a beszélgetéssorozat, amit a folyóirat szerkesztősége nevében Rozgonyi Iván, és az MTA Szemiotikai Bizottsága részéről Horányi Özséb kezdeményezett. Céljuk a motázs terminus használati módjának felderítése volt. A vizuális kultúra legkülönbözőbb területei felől közelítették meg a problémát, állandóan felmutatva a jelenség interdiszciplináris voltát. A montázs fogalmát a végletekig kiterjesztették, a beszélgetéssorozat végére minden montázsgyanússá vált. (Találón jegyezte meg Szépe György professzor: „De legalább a személyi igazolványképre mondd rá, hogy nem montázs!”) Ld. *Montázs*, 1974. 29–63. (A Szépe-idézet: 31.), továbbá Horányi Özséb 1977, 117–131.  
A tablórol a vita folyamán nem esett szó, így talán folytatható ez a sor egy újabb taggal.
- 26 Az OPKM fényképtárában őrzött középiskolai tablók gyűjteménye – az 1880-as évektől a közelmúltig – az ország egész területére kiterjed.
- 27 Munkácsy Gyula, Pócze Attila: Tabló.tif c. kiállítás, Budapest, Galéria 21, 1995.
- 28 A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. 3. 1984, 818. Az idézett 1928-as dátum azt szuggeralja, hogy az adott fogalom attól kezdve létezik, amikor először használják reá az alkalmazott szót. A mai értelmében vett, „több személy fényképéből összeállított kép” mint műfaj jóval régebben létezik, mint a nyelvészek által feltárt első adat, ezt későbbiekben látni fogjuk.
- 29 Az Antwerpeni Családi Portrék Mestere: 17 polgárőr csoportképe. 1557. olaj, vászon. Amsterdam Historisch Museum. In: Karcheski, Walter J. Jr. 1995. 102. Két sorban csoportosított mellképek, mindegyik valamilyen attribútumot fog a

kezében, az alsó sor középső tagja egy pisztolyt. Négy-négy, alul öt négy elosztásban közép felé fordítva, a többség kifelé, szembe néz a képből. Kollázsszerűen összerakott portrék kifelé, szembe néz a képből. Kollázsszerűen összerakott portrék.

- 30 Riegl, Alois, 1998. 172–211. Rembrandt csoportképfestészetét taglalva Riegl a képek kompozicionális megoldásait a személyek közötti alárendelések szerint elemzi. A kompozícióteremtő alá- és mellérendelések a tablók legsajátosabb tulajdonságai közé tartoznak. – *Az Éjjeli Őrjárat* az amszterdami Rijksmuseumban, a *Tulp* doktor... a hágai Mauritshuisban látható.
- 31 Általában a tisztikar valamennyi tagjának teljesen egyforma (legfeljebb az ezereskapitányé nagyobb) portréi sorakoznak fel. Erre jó példa gr. Draskovich József Kázmér és ezredének portréi a horvátországi Trakostyán (Trakošćan) várkastélyában. Az ezredestől a tamburmajorig mindenki ott van. Ld. *Od svagdana do blagdana. From Everyday to Holidays. Baroque in Croatia*. 1993. Kat. sz. 297–305.
- 32 Ezek a portrék általában az egyetemek tanácstermét díszítették. Kezdetben a képek formátuma nem volt egységes, a festmény elkészítését az ábrázolt családja finanszírozta, míg a keretezés és az installáció költségét az egyetem vállalta. A portrék individuálisabbak, mert nem egyetlen festőt bíztak meg az elkészítéssel, és időrendi különbségek is vannak. Németalföldön az 1585-ben alapított franekeri egyetem rakott fel először szisztematikus professzori galériát 1642-ben, s példáját követte a többi univerzitás: Utrecht 1686-ban, Leiden a szenátusi termét 1734–35-ben díszítette ezekkel. Schwartz, Gary, 1986. 94–95.
- 33 Főúri dolgozószobák falain szemlélhetjük a miniatűröket. Ld. Festetics Tasziló dolgozószobáját Keszthelyen. Baji Etelka–Csorba László, 1994. 116.
- 34 A *memoria* fogalmát a transzdiszciplináris történeti kultúratudomány egyik fontos kutatási témájaként az Otto Gerhard Oexle által vizsgált és meghatározott elsődleges, középkori formáin túl tágabb, a 20. századig terjedő emlékezetkultúra gyűjtőfogalmaként használom. Vö. Oexle, Otto Gerhard, 1995. A *souvenir* az általam használt, jelen értelmezésben a tárgyi/tárgyasított emlék fogalmára szűkül. 🌀
- 35 Szilágy Gábor, 1982. 283. 1851. február 23-án, a *La Lumière*, a párizsi fényképészeti szaklap Érdekes Közleménye Bayard táj- és felhőfelvétel-negatívjai összemásolásáról ad hírt. Egy hónappal később a tudósító már az eljárást is ismerteti, „amellyel lehetővé válik külön-külön felvett személyek képét ugyanazon a portréban egyesíteni”.
- 36 Véga, 1902. 263–264. „Nem több személynek egy felvételre való, hanem több felvételnek egy képre való összeállításáról van szó...” – írja Véga az összeállított csoportképek készítéséről. A *Magyar Fényképészek Lapjában* 1902-ben megjelent cikkében gyakorlati tanácsokat ad fényképészeknek, hogy miként lehet elkészíteni, milyen esetekben kívánatos alkalmazni az összeállított csoportképeket. Követendő példaként Strelisky Sándor képeire hivatkozik. (Az 1896-os ezredvégi kiállításon Strelisky Sándor kiállítja a *Csárdást*, ami három méter hosszú, másfél méter magas csoportkép volt. A csoport a Népszínház művészeit ábrázolja egy csárdás jelenetében. A csoport több mint száz személyt mutatott be. Az Udvari bál a millenniumi ünnepségek keretében a budai királyi palota dísztermében megtartott bált jeleníti meg. Bővebben ld. L. Baji Etelka, 1996. 90.)
- 37 Kozocsa Sándor, 1964. 1. 67.
- 38 Kincses Károly, 1993. 34–35. XXI. kép.
- 39 *Thonet Testvérek: Császári és Királyi Szabadalmazott Tömören Hajlított Famunkák Gyárainak Katalógusa*. Háromféle *paravant*-t kínáltak, amelyeken előre kialakították a képek helyét. Tárgyszám: 11322, 11323, 11324. Thonet, 1912.46.
- 40 Gadányi György gyűjteménye.
- 41 Gadányi György, 1978. 60–61. Ugyanezt említi Cs. Lengyel Beatrix, 1993. 283.

- 42 Budapest, magángyűjtemény.
- 43 A kongregációk, szerzetesrendi tagok és korai gimnáziumi tablók igen jó és teljesen feldolgozatlan, sőt nem egy esetben restaurálásra szoruló gyűjteménye a jászói (ma Jasov, Szlovákia) premontrei rendház könyvtárában és folyosóin található, amely megérdemelné a tudományos feltárást! A vállalatok által készített mozaikképre példa a Calderoni cég tulajdonosát, a világotutató Hopp Ferencet és munkatársait ábrázoló tabló, amelyet a Hopp jubileumára kiadott albumban is kinyomtattak. Közölve: Ferenczy Mária – Kincses Károly, 1999. 23.
- 44 Szántó Piroska, 1976. 10. 117. A nevezetes tabló 1877-ben a Kossuth Lajost turini száműzetésében felkereső ceglédi százasküldöttség tagjait örökítette meg. Eredetijét Kossuthnak küldték meg, aki azt lakásán tartotta (ma a ceglédi Kossuth Múzeumban); fotómásolatát a küldöttség tagjai kapták meg. Kossuth egyébként a látogatáskor a delegáció valamennyi résztvevőjének dedikált fényképét ígérte, amit rövid idő múlva el is küldött. Vö. A ceglédi százasküldöttség... 1877. 75. A tablót a ceglédiek maguk között csak úgy emlegették, hogy „Akik együtt sírtak...” – tehát nem ez volt a címe. (Ld. Környei Elek, 1948. 24. 6.) Ennek valóban volt történeti alapja, mert a delegáció szónokának beszédére nemcsak a küldöttek fakadtak könnyekre, hanem Kossuth is. A ceglédi százasküldöttség... 1877. 63. [A tabló megtekinthető a ceglédi Kossuth Múzeum honlapján, <https://www.kossuthmuzeum.hu/?t=turini100/tablo> (2021-05-10)] 🌐
- 45 Pl. a Miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem bányász- és kohászhallgatóinak évfolyamai a hat egyetemi kollégium előcsarnokában és folyosóin.
- 46 Keller, Ulrich, 1986. 37.
- 47 „Pusztuljon az embergyilkos retouche. Embergyilkos azért, mert a képből kiöli a legfőbbet: az embert: és ami megmarad, az csak lárva” – írta a szakfényképezés süllyedésével egyidejűleg erőteljesebbé váló amatőrmozgalom új követelményeinek egyik hangadója, Tóth Béla. A műtermi díszletekről sem volt jobb vélemény: „Dinamittal kell felrobbantani a hivatásos fényképezés ősi műterem-berendezését; ama bizonyos svájci ház-, meg pálmaliget-háttereket, a görög oszlopokat, az urnába omló függönyöket, az esztergált korlátokat, a trónusokat és tirolai hidacskákat, mert ez a millió hazug...” Tóth Béla 1907. Ezeket a kritériumokat Kreilisheim György is idézi, Kreilisheim György, 1983. 20.
- 48 Warnke, Martin, 1998. 233.
- 49 Keller, Ulrich, 1986. 37.
- 50 „Hanem jöttek hozzám kétségbeesve bajszatlanok, tanácsot kértek, hogyan lehetne neki[k] bajszot fényképezni. Megvizsgáltam őket, hogy mi sem könnyebb. A retus-ceruza ilyenkor mindig segít.” Karády-frizúrával... In: *Kecskeméti Közlöny*, 1943. 70. sz. 3.
- 51 Balogh László, 1993. 53. Hogy milyen tisztviselői állásokra volt elegendő az érettségi, az 1883. évi I. törvény cikk részletezte, ugyanakkor azt is meghatározta, milyen szakvizsgákat kell letenni az állás betöltése után egy éven belül.
- 52 Fináczy Ernő et al. (szerk.) *Magyar pedagógiai lexikon*, 1933. 388.
- 53 Halász Ágost, 1887. 50–51. In: Bán András, é. n., 71.
- 54 Ekkor született hivatalos rendelkezés arról, hogy egyetemeken bölcsészeti és orvosi karaira, valamint gyógyszerészeti tanfolyamaira nők is felvehetők, amennyiben sikeres érettségi vizsgát tettek. A leánylíceumokban is bevezették az érettségi vizsgát. Mészáros István, 1988. 34. Hazánkban 1851 szeptemberében tartották az első érettségi vizsgálatokat, amiről Leo Thun-Hohenstein császári kultuszminiszter rendelkezett az *Entwurfban*, kiterjesztve azt az osztrák örökös tartományokra és Magyarországra is – ld. *Pedagógiai Lexikon*, 1933. 499. Nem tudjuk, de nem tartjuk valószínűnek, hogy az első érettségi telt osztály készített-e tablót. Az bizonyos, hogy ettől az évtől kezdve a középiskolák elvégzése, befejezése sokkal nagyobb jelentőséggel bírt. A középiskolai tanulmányok csúcspontjává vált, azzá az utolsó megpróbáltatássá, aminek



sikeres leküzdése során a nebuló a társadalom felnőtt tagjává válhat. Az 1883-as középiskolai törvény az érettségi vizsgát fenntartotta és törvénybe iktatta. A köztisztviselők minősítéséről szóló 1883. évi I. tc. és a véderőről szóló törvény pedig újabb motívációkat adott az érettségi letételére. Balogh László, 1993. 55.

- 55 Mészáros István, 1988. 35.
- 56 Almásy, Paul, 1990. 305.
- 57 Idézi Bán András, é. n., 80.
- 58 Hirsch, Julia, 2000, 88. Szakdolgozatom írásakor ennek a könyvnek még csak a kéziratát használhattam: Bán András (szerk.): *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény*, [kézirat], Miskolc, KVAT, 1998, 35.
- 59 Vö. Musello, Christopher, é. n. 28. Ez a megközelítésmód tulajdonképpen a vizuális kommunikáció felé hajlik. Musello tanulmányában a fényképezés részfolyamatainak leírása a kommunikációs tevékenységet reprezentálja. Musello Richard Chalfen szociovidisztikus táblázatával dolgozik, ami végeredményben etalon lehet az ilyen típusú kutatásokban, a táblóképek esetében azonban bizonyos kommunikációs tényezői (környezet, téma) feleslegesek számunkra, hiszen egy képfajta keretein belül mozgunk.
- 60 Vö. Rombach, Leopold, 1997. 251. Rombach kitér arra, hogy a fotográfiának mint döntési láncolatnak ez a gyakorlati leírása köti össze a szemiológiai és a tömegkommunikációs megközelítésmódot: mindkét elmélet visszavezethető döntések sorozatára.
- 61 A kérdőív 28. és 29. kérdéseire adott válaszok összegzése.
- 62 A B. B.-vel felvett interjú egy részlete.
- 63 A gimnazisták 21, a szakközépiskolások 15%-a tartozik ide.
- 64 A K. B.-vel felvett interjú egy részlete.
- 65 A gimnazisták 69, a szakközépiskolások 80%-a.
- 66 Két szakközépiskolásnak vannak ilyen emlékei.
- 67 Két gimnazista válaszolt így.
- 68 Gimnazista lány.
- 69 Szakközépiskolás fiú.
- 70 Az Sz. Z. fényképpszel felvett interjú részlete.
- 71 Szegő György, 1998. 67., lásd még ide kapcsolódva az Eltakart arc címszót – 20–21. old.
- 72 Hall, Edward T. 1976. számos példát hoz az interakciók során kialakuló személyek közti térbeli távolságokra, rámutatva ennek kultúrafüggőségére.
- 73 Vági Gábor, 1981. 44–45.
- 74 Szakközépiskolás fiú.

- 75 *Kiskegyed*, 1998. április 14., Ballagunk c. melléklet.
- 76 Tabló- és tablókép-szépségsverseny. In: *Kisalföld*, LIII. évf., 1998. 77. sz. (ápr. 1.) /Móraszósz, a Móra Iskola kiadványa – Kisalföld az oktatásért c. melléklet, 1998. április/, 4.
- 77 T. E.: A szépség és ifjúság jegyében Újvidéken 11. alkalommal szervezik meg az érettségizők országos szépségsversenyét. In: *Magyar Szó*, LIV. évf. 1997. 28. sz. (febr. 4.) 8.
- 78 A B. B.-vel felvett interjú részlete.
- 79 Az összes fiú (16 fő) 56%-a.
- 80 A kérdőív 1–7. kérdéseire adott válaszok összegzése.
- 81 Az Sz. Z. fényképésszel felvett interjú részlete.
- 82 Fotólexikon (Barabás Jenő szerk.), 1963. 41.
- 83 Sz. Z. fényképésznél végzett részt vevő megfigyelés alkalmával rögzített hangfelvétel részlete.
- 84 A K. B.-vel felvett interjú részlete.
- 85 Hall, Edward T., 1980, 154–155. Hall vezeti be Humphry Osmond elnevezéseit az embereket összehozó és az embereket egymástól távol tartó térről.
- 86 Kunt Ernő, 1995, 39. Kunt erre szemléletes példát idéz A csoportképek című, 1895-ben a Szakfényképészek Közlönyében megjelent tanulmányból. A Miskolcon megjelent cikk szerzője a fotóesztétikával is foglalkozó dr. Sárffy Aladár lőcsei főreáliskolai tanár volt.
- 87 Dombay Nárcisz Béla (Léva, 1875 – Budapest, 1922) matematika–fizika szakos tanárként a soproni, a kőszegi, majd 1900-tól az esztergomi bencés gimnáziumban tanított. Optikai kérdésekkel is foglalkozott, tanulmánya e témában: Optikai csalódások. In: *Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek-Rend Esztergomi Kath. Főgimnáziumáról. 1902–1903. iskolai év végén*. Közzéteszi Hollósi Rupert igazgató. Esztergom, 1903. 6–35.; Optikai csalódások. In: *Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek-Rend Esztergomi Kath. Főgimnáziumáról. 1903–1904. iskolai évben*. Közzéteszi Hollósi Rupert igazgató. Esztergom, 1904. 3–38. Dombay életrajzi adatai: Berkó Pál – Legányi Norbert (összeáll.): *A Pannonhalmi Szent Benedek Rend névtára* 140. nr. 1068. ☺
- 88 Az 1893-ban érettségizettek névsora és érdemjegyei megtalálhatóak a gimnázium évkönyvében: *A lévai kegyes-tanítórendi főgymnasium...* 1893, 99. Az osztályban mindössze hárman érettségiztek jelesen, egyikük Olgyay volt. Dombay és Leidenfrost jó rendűen, Bolemán és Holló közepesen értett. Fendt rossz eredményekkel ugyan, de elvégezte a VIII. osztályt, érettségi vizsgát azonban nem tett Léván. Szeptemberben Nagyszombatban pótérettségizett, ld. *A nagyszombati kath. érseki főgimnázium...* 1894, 146.
- 89 *A lévai kegyes főgymnasium értesítője* 1891. 99–100. (A kép hátulján kézzel írt jegyzet: Fendt Vilmos jegyző, Matusovics Péter kir. főfelügyelő, Walach István járási számvevő, Szentiványi Endre járási számvevő. Dombay Béla tanár, Dr. Bolemán János tisztifőorvos, Szilágyi Ernő kir. aljegyző, Dr. Olgyay László miniszteri osztálytanácsos, Dr. Holló Béla kir. szolgabíró, Leidenfrost Adolf bőrgyárigazgató, Dr. Riffer Géza tisztifőorvos.)
- 94 Mérei Ferenc, 1996. 35.
- 91 Somlai Péter, 1997. 158. A szociológusok a kortárs csoportok szocializációs folyamataival foglalkozva főként két témakört

érintenek: a fiatalokúak bandáit és az iskolai osztályokat.

- 92 A kérdőív 18–20. kérdéseire adott válaszok összegzése. Vallási, nemzetiségi, politikai motivációról nem esett szó, ez a tematizálás viszont több alkalommal is megfigyelhető a II. világháború előtti anyagban, amikor maguk a diákok diszkriminálják zsidó származású, az utódállamokban a magyar nemzetiségű osztálytársaikat. Ennek nem is annyira a magyarországi, mint inkább az erdélyi sajtóban lelhetőek fel a nyomai. V. ö. Benczel Béla, 1937, *Uj Kelet*. (A marosvásárhelyi állami líceum román diákjai nem akarnak zsidó osztálytársaikkal szemben szerepelni a tablón.); Gárdos Sándor, 1939, *Brassói Lapok*. (Külön „karámokban” – csoportokban – „vannak rajta a románok, a magyarok, külön a szászok és legvégén, gettószerűleg a zsidók.”), stb. 🌐
- 93 Az F. K. I.-vel felvett interjú részlete.
- 94 Járó Katalin – Lukácsné M. Éva, 1989. 21–66.; a hazai kutatások eredményével összhangban volt James S. Coleman amerikai szociológus 1970-es években végzett kutatásának azon megállapítása, hogy a tanulmányi eredmény, mint státuszt eredményező tényező, eljelentéktelenedett.
- 95 A kérdőív 16. kérdésére adott válaszok összegzése.
- 96 A K. B.-vel felvett interjú részlete.
- 97 Az F. A. dekoratőrrel felvett interjú részlete.
- 98 Gaál Gábor, 1929. 146. In: Bán András, é. n. 171.
- 99 A tablófénykép, sőt az egész tabló ajándékozásának szokása korábban is élt. Példa rá a Pécsi Püspöki Tanítóképző Intézet 1906-ban végzett növendékeinek Zelesny Károly által fotografált tablója, melyet felirata szerint „Szeretett osztályfőnökünknek”, Rácz Sándornak dedikáltak. Közlebbi meghatározás nélkül közölve: Régi Pécs: Mióta szokás iskolai tablót készíteni? *Régi Pécs*, 2017. máj. 29. [https://regipecs.blog.hu/2017/05/29/miota\\_szokas\\_iskolai\\_tablot\\_kesziteni](https://regipecs.blog.hu/2017/05/29/miota_szokas_iskolai_tablot_kesziteni) (2019-12-20) 🌐
- 100 Mindkét osztályban az egy diákra eső megrendelés 10 és 40 darab között mozgott.
- 101 A K. B.-vel felvett interjú részlete.
- 102 A tablón szereplő szöveggel való foglalkozást jelen esetben elhagyhatjuk, mert az általam kiválogatott képanyagban nagyon kevés példa van arra, hogy az iskola nevének, a végzés dátumának, az osztálytalálkozó idejének megjelölésén kívül valamilyen más szöveg szerepeljen. A tablón megjelenő versidézetek nagy része egy csokorból van válogatva, ezeknek a gyűjteményét különálló könyvként adták ki többször is. Szintén ebből válogatnak a ballagási meghívóba.
- 103 Marin, Louis, 1998. 81.
- 104 A merkantil litográfiairól ld. Földi Eszter, 1998. 18. Egy olyan műintézet, mint Strelisky, Klösz, vagy Divald cége, nyomdai munkálatokra is be volt rendezkedve, így professzionálisan tudta teljesíteni a megrendelők kéréseit. 🌐
- 105 Jó példa erre a fraktúr betűtípus a miskolci Fráter György Katolikus Gimnázium magyar–történelem szakirányú osztályának 1999-es tablóján. (31. kép)
- 106 Az OPKM gyűjteménye öt tablót őriz, amely 1893 és 1911 között készült az eperjesi Divald Károly és fia műtermében.
- 107 Érdekes megjegyezni, hogy az 1923–24-es tabló keretelésének formája megegyezik V. Károly németrómai császár és spanyol király emblémájával: Herkules oszlopaival, melyeket írásszalag köt össze „Plus ultra” felirattal. Nem tudjuk, hogy


Skarbinecz Ödön, aki festéssel is foglalkozott, ismerte-e ezt az emblémát. Itt a szalagon a jelmondat helyett az iskola neve szerepelt.

- 108 Bayer Róbert (1878–1953) matematika–fizika szakos középiskolai tanár és tornatanár, Eperjesen érettségizett, pályáját Aradon kezdte, majd Zsolnán, Eperjesen tanított, 1911-ben miniszteri rendelettel helyezték át Mezőkövesdre, ahol az új gimnázium első igazgatója lett. 1992-ben az ottani, általa alapított középiskolai kollégiumot róla nevezték el.
- 109 Kubler, George, 1992. 116.
- 110 A módszerre nézve ld. George Kubler idézett művét, elsősorban a tárgyak rendszerére kialakított matematikai sorozatának jellemzőit.
- 111 Sinkó Katalin, 1995. 268. és 272. Ez a szobor egyike volt a budapesti Szabadság téri négy irredenta emlékműnek.
- 112 A kérdőív 24. és 25. kérdéseire adott válaszok összegzése.
- 113 A Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói 1871-től a mai napig, [http://www.mke.hu/about/hallgatoi\\_adatbazis.php/v](http://www.mke.hu/about/hallgatoi_adatbazis.php/v) (2020-01-01) 🌐
- 114 Szent Istvánnak a Hősök terén, az ezredévi emlékművön álló, Senyei Károly által 1911-ben készített szobrát fordított kéztartással ábrázolták, az Eucharisztikus Kongresszus angyalfigurája viszont nem tudni, milyen előképről készült. Mindkét rajz elég kezdetleges másolás, talán valamelyik növendék készítette.
- 115 Kérdés, hogy a KISZ-jelvény és a sapkajelvény köré csoportosított négy-négy diákarcképnek volt-e valami közelebbi rendező elv szerinti jelentősége, például mozgalmi munka vagy iskolai eredmények elismerése.
- 116 Ilyen úrhajós tablót több helyen is készítettek, pl. a siófoki Perczel Mór Általános Gimnázium IV. B osztálya 1961-ben, néhány héttel Gagarin első űrutazása után. Képét ld. Molnár László (főszerk): *Tablók könyve*. Perczel Mór Gimnázium, Siófok–Nagykanizsa, Perczel Mór Gimnázium – M-M Bt., 2006. 26. 🌐
- 117 Vörösmarty bordala a „Czilley s a Hunyadiak” című szomorújátékából való, de igazán közismertté Erkel *Bánk bán*jában lett mint Petur bordala. A tabló fényképe az Eötvös Gimnázium honlapján látható: <http://web.ejg.hu/iskolatortenet/a-negyosztalyos-gimnazium/> (2020-01-01) 🌐
- 118 A kérdőív 13. és 14. kérdéseire adott válaszok összegzése.
- 119 Ez a Windows akkori, az 1990-es évek végén használatos, számítógépes billentyűket imitáló grafikájára vonatkozott. 🌐
- 120 Burke, Peter, 1991. 225. A farsangi ünnepkörhöz kötődve jelent meg a „feje tetejére állított világ” mint az újkori európai népi kultúra kedvenc témája – ez többféleképpen is értelmeződött a korabeli ábrázolásokon: fizikai megfordulásként (fejen álló emberek, égen lebegő városok stb.), az ember–állat viszony megfordulásaként és természetesen az emberek közötti viszonyok megfordulását is jelentette a karnevál (életkor, nem vagy bármely más állapot megfordulása – pl. a szolgák parancsot osztanak, alamizsnát ad a szegény a gazdagnak, a tanuló veri a tanárt stb.).
- 121 Bahtyin, Mihail, 1982. 15. Bahtyin Rabelais költészete kapcsán ír a karneválnak a középkor és a reneszánsz népi kultúrájában betöltött szerepéről.
- 122 A kérdőív 13. és 14. kérdéseire adott válaszok összegzése.
- 123 Vö. Radnóti Sándor, 1995. 105–106.

- 124 A 30. képen a Herman Ottó Gimnázium angol–német tagozatos osztályának tablóján Auguste Rodin két jobb kézből formált, *Katedrális* c. szobrának vázlatos rajza látható. (Párizs, Musée Rodin, <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/cathedral>, 2023-05-14) 🌐
- 125 Gunst Péter (szerk.): Európa története. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1993. Padre Sigüenza, valódi nevén José Martínez de Espinoza (1544–1606) történetíró, költő Bartolomeo Carduccinak tulajdonított arcképét az Escorial őrzi (itt volt perjel). A festményről metszet is készült, a *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas* (Madrid, Imprenta Real, 1791) illusztrációjaként. Fráter Györgyről viszont két portrét is ismerünk: az egyiket valaha a Draskovich grófok trakostyáni kastélyában őrizték (másolata megjelent a millenniumi Magyarország történetében), a másik (17. századi) olajfestmény az MTA Történettudományi Intézetében van. Ma [2019-ben] az MTA Képtárában található. Képe itt: <https://veszpremiersekseg.hu/wp-content/uploads/2013/05/Fr%C3%A1ter-Gy%C3%B6rgy2.jpg> (2023-05-29) 🌐
- 126 Ld. 3. sz. melléklet.
- 127 A K. B.-vel felvett interjú részlete.
- 128 A K. B.-vel felvett interjú részlete.
- 129 A Diósgyőri Gimnázium – még mint főreáliskola – 1922-től Hunfalvy János, 1950/51-től viszont Kilián György nevét viselte, mai nevét 1997-ben kapta. Az intézmény többi osztálya is használta tablóján a Kilián nevet, mert a tanulmányaikat még ezzel az iskolanévvvel kezdték.
- 130 Az F. K. I.-vel felvett interjú részlete.
- 131 Vö. Sebők Zoltán, 1996. 80.
- 132 Krúdy Gyula: Női arckép a kirakatban. In: *Szindbád*. Budapest, Magyar Helikon, 1975. 42–51.
- 133 Gaál Gábor, 1965, 360–363. In: Bán András, é. n. 168–171.
- 134 Vö. Fejős Zoltán, 1979. 412. Arnold van Gennep műve csak jóval a dolgozat megírása után jelent meg magyarul (*Átmeneti rítusok*, Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet – L’Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék, 2007.) A ballagással mint átmeneti rítussal 2018-ban K. Horváth Zsolt is foglalkozott Almási Tamás 1980-as „Ballagás” c. filmje kapcsán. K. Horváth Zsolt: Ballagás: akaratod rabja voltam. In: *Litera.hu* 2018. 07. 09. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/khorvath-zsolt-ballagas-akaratod-rabja-voltam.html> (2020-01-01) 🌐
- 135 Vö. Leach, Edmund, 1996. 170–171. (Oláh az angol nyelvű kiadást idézte, 1976. 78.)
- 136 Oláh Gyula, 1992. 21–27.
- 137 A K. B.-vel felvett interjú részlete.
- 138 Oláh Gyula, 1992. 22.
- 139 Idézi Gyáni Gábor, 1995. 9.
- 140 Megjegyzendő, hogy a megírást követő 2000. évtől a miskolci „pláza”, a Szinvapark megnyitása után a Széchenyi utca némileg veszített ebből a funkciójából. 🌐
- 141 A kérdőív 26. kérdésére adott válaszok összegzése. – „Barnabás úr” törzsvásárlója gimnazista fiú.

- 142 Az F. K. I.-vel felvett interjú részlete.
- 143 A kérdőív 27. kérdésére adott válaszok összegzése.
- 144 A fent említett 75, illetve 25% a valamilyen választ adó 85%-ra (azaz 17 főre), nem pedig az egész osztályra vonatkozik.
- 145 Egy ilyen „vándorút” kirívó története olvasható a Marosvásárhelyi Tanítóképző Intézet 1948-ban végzett hallgatóinak tablójáról: Szilágyi Domokos, 2019, *Népújság*. – A tablók pusztulásáról vagy megőrzéséről egyébként 2010-ben vita bontakozott ki a *Köznevelés* hasábjain (Novák Gábor, 2010 és Sipos-Bartha Ilona, 2010). 🌀
- 146 P. Á. szóbeli közlése, édesanyjáról.
- 147 *Svoboda. Moravské noviny* 1999. május 21. „Tablo '99”, Mimořádná příloha, (Külön melléklet), A–D oldal.
- 148 Az x jelű rovatba az egyéb válaszokat, vagy megjegyzéseket lehetett írni (pl. „nem tudom”).
- 149 Bielec 45 évesen iratkozott be a krakkói Képzőművészeti Akadémiára, és 1952-ben kapott diplomát. *Bielec Art. Historia firmy*, <https://bielec.art.pl/historia-firmy/> (2023-06-28) 🌀
- 150 Pan Twardowski (Twardowski úr) a lengyel mondavilág egyik legnépszerűbb, Krakkóhoz kötődő, Faust-szerű alakja. Szerződést kötött az ördöggel, így lett belőle varázsló. Kikötötte, hogy a sátán csak Rómából viheti el (ahová egyáltalán nem ment), viszont egy Róma városához címzett kocsmában az ördög mégiscsak rálelt és elragadta. A mágus erre belefogott egy zsoltárba, mire az ördög elveszítette. Twardowski azonban nem pottyant a földre, hanem a Holdba került, onnan nézi ma is a krakkóiakat, mit csinálnak. A tabló Marian Niżyński: *Kawaler księżycowy* (Holdbéli lovag) c. zenés játékának bemutatója alkalmából készült, a résztvevők fotóival és Paweł Bielec rajzaival. A magyarázatokhoz köszönöm Petneki Áron segítségét. 🌀
- 151 Az interneten: <https://mt514.pl/wp-content/uploads/2020/04/Tableau-1-746x1024.jpg> (2020-01-01) Az eredeti tabló ma a varsói II. János Pál és Wyszyński Prímás Múzeum tulajdona. 🌀
- 152 A krakkói 5. távírász zászlóalj altisztjeinek katonai tanfolyama. 🌀
- 153 A második világháború idején a német megszállók nemcsak az egyetemeket, hanem a gimnáziumokat is bezárták. A lengyel lakosság számára az általános iskolán kívül csak ipari szakmunkásképzőt engedélyeztek. 🌀
- 154 UB (Urząd Bezpieczeństwa Publicznego) – valójában a katonai elhárítás vitte el a fotókat, hogy az esetlegesen bujkáló németeket azonosítani tudja, illetve hogy kiszűrje a háborús bűnösöket. 🌀


# FELHASZNÁLT IRODALOM

A dolgozat lezárása után, a további kutatásokból származó bibliográfiai tételek végén a jobb elkülönítés érdekében megkülönböztetésül  jel szerepel.

## **ALMÁSSY, PAUL**

1990 A fényképezés társadalmi szerepe. In: S. Nagy Katalin (szerk.) *Művészetszociológiai szöveggyűjtemény*. Budapest, Tankönyvkiadó.

## **ANDRÁSI GÁBOR**

2015 *A művészetipar az ezredforduló után*. (Doktori értekezés). Budapest, ELTE BTK, <http://doktori.btk.elte.hu/phil/andrasigabor/diss.pdf> (2019-12-20) [halott link]; <https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/32600/diss.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2023-05-29) 

## **BAHTYIN, MIHAIL**

1982 *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest, Európa Könyvkiadó.

## **BAJI ETELKA, L.**

1996 Egy fényképész-dinasztia: a Strelisky-műterem közel százesztendősi tevékenysége. In: *Fotóművészet*, XXXIX évf. 3–4. sz. 86–91.

## **BAJI ETELKA – CSORBA LÁSZLÓ**

1994 *Kastélyok és mágnások. Az arisztokrácia világa. A századvég Magyarországa*. Válogatás a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára anyagából. Budapest, HG.


## **BALOGH LÁSZLÓ**

1993 Viták az érettségiről a milleniumi évtizedében, 1890–1900. In: *Neveléstörténeti Füzetek* 12. Vivestől Kodályig. Neveléstörténeti évfordulók. Budapest, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum.


## **BÁN ANDRÁS (szerk.)**

é. n. [1984] *Fotográfia*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó. (2023-ban már interneten is elérhető: <https://mek.oszk.hu/23800/23838/23838.pdf>, 2023-05-13)

## **BÁN ANDRÁS**

2015 A selfie bot: A világ új tengelye. In: *Spanyolnátha, művészeti folyóirat*, XII. évf. 4. sz. <https://arhiv.spanyolnatha.hu/archivum/2015-4/62/gruppentext-placebo/a-selfie-bot-a-vilag-uj-tengelye/3935/> (2023-05-11) 

## **BÁN ANDRÁS**

2017 Fotók a csúcson. A digitális fordulat és a szelfi. In: *Ez nem kunszt. Az Új Művészet elméleti melléklete*, 1. sz. *Fotó/művészet*: 40–43. 

**BARABÁS JENŐ (szerk.)**

1963 *Fotolexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

**BARTHES, ROLAND**

1985 *Világoskamra*. Budapest, Európa Könyvkiadó.

**BENCZEL BÉLA**

1937 Gettósarok az érettségi tablón. A marosvásárhelyi állami líceum érettségiző diákjai nem akartak egy képen szerepelni a zsidókkal. A zsidó diákok önérzetes magatartása. In: *Uj Kelet*, (Kolozsvár), 20. 150. (júl. 7.), 2. 🌀

**BENKŐ LORÁND (főszerk.)**

1984 *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára*. 3. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó.

**BERKÓ PÁL – LEGÁNYI NORBERT (összeáll.)**

é. n. [1987] *A Pannonhalmi Szent Benedek Rend névtára 1802–1986*. H. n. k. n. [Győr]. 🌀

**Bielec Art**

é. n. [2023] Historia firmy, <https://bielec.art.pl/historia-firmy/> (2023-06-28) 🌀

**BOGDÁN MELINDA**

2003 „Emléklül iskolai tanéveimről”. A mosaique-tól a tablóig. In: *Fotóművészet*, XLVI. évf. 3–4. sz. 111–119. [http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/200334/a\\_mosaiquetol\\_a\\_tabloig](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200334/a_mosaiquetol_a_tabloig) (2019-11-27); [https://fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/200334/a\\_mosaiquetol\\_a\\_tabloig](https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200334/a_mosaiquetol_a_tabloig) (2023-06-28) 🌀

**BOGDÁN MELINDA**

2013 A meglátott arc. = The Face Beheld. In: *Imago. Portrék a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményeiből*. Pannonhalmi Főapátság, 2013. március 21. – november 11. Pannonhalma, 45–78. 🌀

**BOGDÁN MELINDA**

2019 *Photographia sacra. Bencés szerzetesek fotográfiai hagyatékai (Pannonhalma, 1850–1980)*. Doktori értekezés. Budapest, ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, 2019. 210 p., 10 képtábla. [https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/50755/dissz\\_bogdan\\_melinda\\_tortenelemtud.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/50755/dissz_bogdan_melinda_tortenelemtud.pdf?sequence=3&isAllowed=y) (2023-05-13) 🌀

**BROWN, MARK**

2017 Selfie as art at the Saatchi: from Rembrandt to a grinning macaque. In: *The Guardian*, 30 Mar. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/30/selfie-as-art-at-saatchi-gallery-from-rembrandt-to-a-grinning-macaque> (2019-12-21 / 2023-05-29) 🌀

**BURKE, PETER**

1991 *Népi kultúra a kora újkori Európában*. Budapest, Századvég Kiadó.

**COLEMAN, JAMES SAMUEL**

1976 A serdülők szubkultúrája és az iskolai teljesítmény. In: Pataki Ferenc (szerk.) *Pedagógiai szociálpszichológia*, Budapest, Gondolat Kiadó, 588–600.



**A czeplédi százas...**

1877 *A czeplédi százas küldöttség Kossuth Lajosnál Baracconeban, Olaszországban*, 1877. január 24. Budapest, Franklin Ny. 🌀

**DEZSŐ ANDRÁS**

2014 A 10 legerősebb tablókép! Önnél melyik a nyerő? In: *Index*, 05. 11. <https://index.hu/belfold/2014/05/11/tabloverseny/?token=65fa16aaa415ba3b8fa67202e6abc2a5> (2019-11-26) 🌀

**Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek-Rend ...**

1903 *Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek-Rend Esztergomi Kath. Főgimnáziumáról. 1902–1903. iskolai év végén*. Közzéteszi Hollósi Rupert igazgató. Esztergom, Laiszky János ny. 🌀

**Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek-Rend ...**

1904 *Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek-Rend Esztergomi Kath. Főgimnáziumáról. 1903–1904. iskolai éven*. Közzéteszi Hollósi Rupert igazgató. Esztergom, Laiszky János ny. 🌀

**FEJŐS ZOLTÁN**

1979 Az átmeneti rítusok. Arnold van Gennepe elméletének vázlatja. In: *Ethnographia*, XC. évf. 3. sz. 406–414.

**FERENCZY MÁRIA – KINCSES KÁROLY**

1999 *Mandarin őszevén. Hopp Ferenc fényképei*. [Kecskemét] – Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum – Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum.

**FINÁCZY ERNŐ – KORNIS GYULA – KEMÉNY FERENC (szerk.)**

1933 *Magyar pedagógiai lexikon*, 1. köt. Budapest, Révai Irodalmi Intézet.

**FOGARASI KLÁRA**

2021 Identitás – fotó – dizájn. Tablóképek (a közösségi tudat vizuális lenyomatai) a 21. század elejéről. In: *Per Aspera ad Astra*, VIII. évf., 2. sz., 113–136. 🌀

**FÖLDI ESZTER**

1998. A színes litográfia technikája és szerepe az alkalmazott grafika megszületésében 1896–1914. In: Bajkay Éva (szerk.) *Modern magyar litográfia 1890–1930*. Miskolc, Miskolci Galéria. 🌀

**GAÁL GÁBOR**

1965 Fényképek a kirakatokban (Válogatott írások II., Bukarest, 1965. 360–363. old.) [Első megjelenés: Keleti Ujság, 1929.] In: Bán András (szerk.) *Fotográfiaőről*. (...) 168–171.

**GADÁNYI GYÖRGY**

1978 Fotókerámia. In: *Fotóművészet*, XIII. évf., 3. sz. 60–61.

**GÁRDOS SÁNDOR**

1939 Új nemzedék a karámban. In: *Brassói Lapok*, 45. 142. (jún. 25.), 5. 🌀

**GARIBALDI, CHRISTINA**

2015 Kim Kardashian Is Feeling 'Selfish' -- Take A Peek At Some Selfies From Her New Book. In: *MTV News*, April 16, <https://www.mtv.com/news/o83tka/kim-kardashian-selfies-selfish-book> (2019-11-27 / 2022-12-05) 🌀

**GEBHARDT, HEINZ**

1984 *Franz Hanfstaengl. Von der Lithographie zur Photographie*. München, Münchner Stadtmuseum, Beck Verlag. 🌀

**GUNST PÉTER (szerk.)**

1993 *Európa története*, Debrecen, Csokonai Kiadó.

**GYÁNI GÁBOR**

1995 *Hétköznapi Budapest*. Budapest, Városháza.

**HALÁSZ ÁGOST**

1887 Néhány szó a retusról. (Fényképezési Közlöny, 4. sz. 50–51.) In: Bán András (szerk.) *Fotográfia*. (...) 70–72.

**HALL, EDWARD TWITCHELL**

1980 *Rejtett dimenziók*. Budapest, Gondolat Kiadó.

**HIRSCH, JULIA**

2000 Családi képek. Jelentés, tartalom, értelem. In: R. Nagy József (szerk.) *Családi album*. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény 1. Miskolc, Miskolci Egyetem, 69–108.

**HORÁNYI ÖZSÉB (összeáll.)**

1977 *Montázs*. Budapest, Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

**HORVÁTH ZSOLT, K.**

2018 Ballagás: akaratod rabja voltam. In: *Litera.hu* 2018. 07. 09. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/khorvath-zsolt-ballagas-akaratos-rabja-voltam.html> (2020-01-01) 🌀

**JÁRÓ KATALIN – LUKÁCSNÉ MEZEI ÉVA**

1989 Az iskolai siker ára. In: *Neveléstudomány és iskolakutatás*, VIII. évf., 2. sz. 21–66.

**KARÁDY-FRIZURÁVAL...**

1943 Karády-frizurával, dauerolt hajjal nem kerülhetnek a kecskeméti diáklányok az érettségi tablóra. A maturandus fiúk legnagyobb problémája a bajusz. Gyors fogyókúra a fényképész műteremben. In: *Kecskeméti Közlöny*, XXV. évf. 70. sz. (márc. 29.), 3–4. 🌀

**KARCHESKI, WALTER J. JR.**

1995 *Arms and Armour in The Art Institute of Chicago*. Boston – New York – Toronto – London, Bulfinch Press.

**KELLER, ULRICH**

1985 A német portréfényképészet 1918-tól 1933-ig. In: Bán András és Forgács Péter (szerk.) *Vizuális antropológiai kutatás*. Munkafüzetek, 4. köt. Kritikai beszámolók a fotográfia történetéről (A Kritische Berichte 1977. 2–3. száma alapján). Budapest, Művelődéskutató Intézet, 37–62.

**KINCSES KÁROLY**

1993 *Levétetett Veressnél, Kolozsvárt*. [Kecskemét] – Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum – VIPress.

**KOZOCSA SÁNDOR**

1964 Adatok id. Szinnyei József életéhez (1830-1913). In: *Magyar Könyvszemle*, LXXX. évf., 1. sz. 66–70.

**KÖRNYEI ELEK**

1948 Száz régi arckép a ceglédi városházán. In: *Kis Ujság*, II. évf. 24. sz. 6. 

**KREILISHEIM GYÖRGY**

1983 Kreilisheim György bevezető tanulmánya (1943) In: Szilágyi Gábor – Kardos István (vál.) *Leletek a magyar fotográfia történetéből*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó. 9–20.


**KRÚDY GYULA**

1997 Női arckép a kisvárosban. In: *Budapesti Negyed*, V. évf. 1. sz. Orbis Pictus – város-(fotó)-történet, 212–219.

**KUBLER, GEORGE**

1992 *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéhez*. Budapest, Gondolat Kiadó.

**KUGLICS GÁBOR**

2015–2020 *Püspökmolnári helytörténete*, Kugi blogja. Tablóképek. <https://kugi.blog.hu/tags/tablókép> (2023-05-30) 

**KUNT ERNŐ**

1995. *Fotóantropológia. Fényképezés és kultúrakutatás*. Miskolc–Budapest, Árkádiusz.

**LEACH, EDMUND**

1996 *Szociálanropológia*. Budapest, Osiris.


**LENGYEL BEATRIX, CS.**

1993 Veress Ferenc Kemény Gábor portréja fotokerámián. In: *Folia Historica*, 18. 273–287.


**A lévai kegyes főgymnasium értesítője**

1891 *A lévai kegyes főgymnasium értesítője az 1890/91. tanévről*. Közli Szabady Gyula igazgató. Léva, Nyitrai és Társa ny.

**A lévai kegyes-tanítórendi főgymnasium...**

1893 *A lévai kegyes-tanítórendi főgymnasium értesítője az 1892/93. tanévről*. Közli Tóth György igazgató. Léva, Nyitrai és Társa ny. 

**A Magyar Képzőművészeti Egyetem...**

é. n. [2018 után] A Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói 1871-től a mai napig, [http://dla.mke.hu/about/hallgatoi\\_adatbazis.php/v](http://dla.mke.hu/about/hallgatoi_adatbazis.php/v) (2023-08-01) 

**MARIN, LOUIS**

1999 A reprezentáció kerete és néhány alakzata. In: *Enigma*, V–VI. évf. 18–19. sz. 76–93.

**MÉREI FERENC**

1996 *Közösségek rejtett hálózata*. Szociometriai értelmezés. Budapest, Osiris.

**MÉSZÁROS ISTVÁN**

1988 *Oskolák és iskolák. Epizódok tizenhat régi iskolánk történetéből.* Budapest, Tankönyvkiadó.

**MIKLÓSSY JÁNOS**

1991 „*Elzúgtak forradalmi...*” (1849–1875). Képes bevezető a magyar irodalom világába. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum.

**MOLES, ABRAHAM A.**

1996 *A giccs, a boldogság művészete,* Budapest, Háttér Kiadó. 

**MOLNÁR LÁSZLÓ (főszerk.)**

2006 *Tablók könyve.* Perczel Mór Gimnázium, Siófok. Siófok–Nagykanizsa, Perczel Mór Gimnázium – M-M Bt. 


**Montázs**

1974 Montázs. Vita a fogalom tartalmáról és terjedelméről. In: *Fotóművészet,* XVII. évf., 2. sz. 29–63.

**MUSELLO, CHRISTOPHER**

1984 A családi fényképek és a vizuális kommunikáció vizsgálata. In: Bán András és Forgács Péter (szerk.) *Vizuális antropológiai kutatás.* Munkafüzetek. 2. köt. Családi fotó 1. Budapest, Művelődéskutató Intézet. 27–70.

**Nagyon menő...**

2019 Nagyon menő a debreceni gimis tabló, megmozdulnak a képek, mint a Harry Potterben. In: *hvg,* 2019. 06. 06. [https://hvg.hu/elet/20190606\\_Nagyon\\_meno\\_a\\_debreceni\\_gimistablo\\_megmozdulnak\\_a\\_kepek\\_mint\\_a\\_Harry\\_Potterben](https://hvg.hu/elet/20190606_Nagyon_meno_a_debreceni_gimistablo_megmozdulnak_a_kepek_mint_a_Harry_Potterben) (2019-06-07) 

**A nagyszombati kath. érseki főgimnázium...**

1894 *A nagyszombati kath. érseki főgimnázium értesítője az 1893–94. tanév végén.* Közli Schlick István igazgató. Nagyszombat, Winter Zsigmond ny. 


**NOVÁK GÁBOR**

2010 Tarka tablók. In: *Köznevelés,* LXVI. évf. 19–20. sz. 4–5. 

**Od svagdana do blagdana**

1993 *Od svagdana do blagdana. Barok u Hrvatskoj.* Kultura življenja u 17. i 18. stoljeću u Hrvatskoj. = *From Everyday to Holidays. Baroque in Croatia.* Cultural life of 17th and 18th Century in Croatia. Zagreb, Muzej za umetnost i obrt.


**OEXLE, OTTO GERHARD**

1995. Memoria als Kultur. In: Oexle, Otto Gerhard (hg.): *Memoria als Kultur,* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 9–78. 


**OLÁH GYULA**

1992 A ballagás hagyománya. In: *Honismeret,* XX. évf. 2. sz. 21–27.

**PUSZTAI VIRÁG**

2018 Az emberi arckép devalválódása. In: *Docere, az SZTE JGYPK Tanító- és Óvóképző Intézetének tudományos folyóirata,* 1-2. sz. 57–68. [https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/13767/12/Docere\\_pusztavirag.pdf](https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/13767/12/Docere_pusztavirag.pdf) (2023-05-05) 

**PUSZTAI VIRÁG**

2020 *Vizualitás és média*. Szeged, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, [https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/25776/1/Pusztai\\_Virag\\_Vizualitas\\_es\\_media\\_2020.pdf](https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/25776/1/Pusztai_Virag_Vizualitas_es_media_2020.pdf) (2023-05-05) 

**RADNÓTI SÁNDOR**

1995 *Hamisítás*. Budapest, Magvető.

**Régi Pécs** [Gyűrüs Lajos]

2017 Mióta szokás iskolai tablót készíteni? Régi Pécs, 2017. máj. 29. [https://regipecs.blog.hu/2017/05/29/miota\\_szokas\\_iskolai\\_tablot\\_kesziteni](https://regipecs.blog.hu/2017/05/29/miota_szokas_iskolai_tablot_kesziteni) (2019-12-20) 


**RIEGL, ALOIS**

1998 Rembrandt csoportképfestészete. In: *uő.: Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, Balassi Kiadó, 172–211.

**ROMBACH, LEOPOLD**

1997 Tíz tétel a fotóról – előmunkálatok a fotó általános elméletéhez. In: Bán András és Beke László (összeáll.) *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 246–260.

**SALTZ, JERRY**

2014 Art at Arm's Length: A History of the Selfie. In: *New York Magazine*, February 3, <https://www.vulture.com/2014/01/history-of-the-selfie.html> (2020-12-31) 


**SCHWARTZ, GARY**

1986 *The Dutch world of painting*. Vancouver Art Gallery. Montclair N. J., Abner Schram.

**SEBŐK ZOLTÁN**

1996 *Az új művészet fogalomtára*. 1945-től napjainkig. Budapest, Orpheusz.


**SENFY, TERESA M. – BAYM, NANCY K.**

2015 What Does the Selfie Say? Investigating a Global Phenomenon, *International Journal of Communication* 9. köt., 1588–1606., <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/4067/1387> (2023-05-05) 

**SINKÓ KATALIN**

1995 A megsértett Hungária. In: *Néprajzi Értesítő*, LXXVII. évf. 267–282.


**SIPOS-BARTHA ILONA**

2010 A tablókat megőrzik, ugye? In: *Köznevelés*, LXVI. évf. 23. sz. 14–15. 


**SOMLAI PÉTER**

1997 *Szocializáció. A kulturális átörökítés és a társadalmi beilleszkedés folyamata*. Budapest, Corvina.

**SOMLÓI KOLOS**

2016 *A kép hátoldala*. Doktori értekezés. Budapest, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, <http://corvina.mome.hu/dsr/access/199e6ef8-9cf8-443d-b1e7-18f17d6e220d> (2023-05-05) 

**STOCCHETTI, MATTEO**

2019 Selfie and Interpellation – A Preliminary Study of the Role of Ideology in the Social Construction of Reality, Self and Society in the Digital Age. In: *KOME – An International Journal of Pure Communication Inquiry*, Vol. VIII. 1. sz. 44–57. [http://komejournal.com/files/KOME\\_Stocchetti\\_selfies.pdf](http://komejournal.com/files/KOME_Stocchetti_selfies.pdf) (2023-05-05) 

**SZÁNTÓ PIROSKA**

1976 Áll egy meggyfa. In: *Új Írás*, XVI. évf. 10. sz. 115–128. 

**SZEGŐ GYÖRGY**

1998 *Privátfotó. Szimbólumszótár*. Budapest, Theater Art Fotó.

**SZILÁGYI DOMOKOS**

2019 Egy érettségi tablóképek kálváriája. In: *Népújság* (Marosvásárhely), LXXI. évf. 76. sz. (ápr. 2.), 8. 

**SZILÁGYI GÁBOR**

1982 *A fotóművészet története. A fényrajztól a holográfiáig*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.


**T. E.**

1997 A szépség és ifjúság jegyében Újvidéken 11. alkalommal szervezik meg az érettségizők országos szépségversenyét. In: *Magyar Szó*, LIV. évf. 28. sz. (febr. 4.) 8.


**Tablo 99**

1999 In: *Svoboda. Moravské noviny*, IX. évf., 117. sz. (máj. 21.), Mimořádná příloha, [rendkívüli melléklet], A–D.

**Tabló- és tablóképek-szépségverseny**

1998 In: *Kisalföld*, LIII. évf., 77. sz. (ápr. 1.) /Móraszósz, a Móra Iskola kiadványa – Kisalföld az oktatásért c. melléklet, 1998. április/, 4. 

**Tablószépségverseny.**

1998 In: *Kisalföld*, LIII. évf., 105. sz. (máj. 6.) /Móraszósz, a Móra Iskola kiadványa – Kisalföld az oktatásért c. melléklet, 1998. május/, 2. In: *Kisalföld*, LIII. évf., 1998. 105. sz. (máj. 6.) /Móraszósz, a Móra Iskola kiadványa – Kisalföld az oktatásért c. melléklet, 1998. május/, 2. 


**Thonet**

1912 *Thonet Testvérek Császári és Királyi Szabadalmazott Tömören Hajlított Famunkák Gyárainak Katalógusa*, Budapest.

**TÓTH BÉLA**

1907 A hivatásos fényképészek. Levél a szerkesztőhöz. (Az Amatőr, 1907. 13. 267–272.) In: Bán András (szerk.): *Fotográfusokról. (...)* 125–126.


**UJHELYI ADRIENN**

2018 A szelfizés médiareprezentációja. In: *Alkalmazott Pszichológia*, XVIII. évf. 1. sz. 65–74. [http://ap.elte.hu/wp-content/uploads/2018/10/APA\\_2018\\_1\\_Ujhelyi.pdf](http://ap.elte.hu/wp-content/uploads/2018/10/APA_2018_1_Ujhelyi.pdf) (2023-05-09). 

**VÁGI GÁBOR**

1981 Mit fényképeznek az amatőrök? In: *Fotóművészet*, XXIV. évf. 2. sz. 41–46.

**VÁRNAGY TIBOR**

1987 Kirakatban: az érettségi tabló. In: *Fotó*, XXXIV. évf. 11. sz. 501–502. 

**VÉGA**

1902 Az összeállított csoportképekről. In: *Magyar Fényképészek Lapja*, VI. évf. 12. sz. 263–264.

**WARNKE, MARTIN**

1998 *Udvari művészek. A modern művész előtörténetéhez*. Budapest, Enciklopédia Kiadó.

# KÉPEK JEGYZÉKE

1. Miskolc, Az állami polg. leányiskola IV. osztálya az 1910–11 tanévben, 42 × 32,5 cm, (Barna Hugó fényképész, Miskolc), OPKM ltsz. F.84.118.1.
2. Temesvár, m. kir. főreáltanoda VIII. osztálya, 1880–81, 29 × 26 cm, (Kossak József fényképész, Temesvár), OPKM ltsz. F.84.66.1.
3. [Szekszárd, állami főgimnázium VIII. oszt.,] 1915/16, [„hadiérettségi”], 29,5 × 35,5 cm, (Több műteremben készült felvételekből utólag összeállítva, Borgula műterem [?], Szekszárd), OPKM ltsz. F.84.90.1.
4. Eperjes, kir. kath. Főgimn. 1909–10 isk. évben érettségit tett tanulói, 35 × 41 cm, (Divald Károly és Fia fényképezési műterme, Eperjes), OPKM ltsz. F.88.43.5.
5. [Budapest, II. ker. állami felsőkereskedelmi iskola végzős növendékei, vsz. 1918/19], 25 × 37 cm, (Hollenzer László művészeti fényképész műterme), OPKM ltsz. F.94.16.1.
6. Budapest, Kossuth Zsuzsa Gimnázium IV. C, 1959–1963, 24 × 30 cm (Fővárosi Foto Vállalat), OPKM ltsz. F.92.59.10.
7. [Léva, piarista főgimnázium 20 éves érettségi találkozója, csoportkép, 1913], 20,5 × 26,6 cm, (Kiss László fényképész, Léva), OPKM ltsz. F.88.22.1. (teljes kép)
8. [Léva, piarista főgimnázium 20 éves érettségi találkozója], (részlet)
9. Arad, polgári leányiskola végzett növendékei, 1910/11 évben, 27,5 × 20,5 cm, (ismeretlen fényképész), OPKM ltsz. F.84.24.1.
10. [Budapest], Áll. Zalka Máté szakérettségire előkészítő tanfolyam angol osztály 1952–53 tanévben végzett hallgatói, 23 × 17,5 cm, (Fény-Szöv. 18. telep [Budapest]), OPKM ltsz. F.96.16.1.
11. [Budapest], VI. ker. Magy. Kir. Áll. Leánygimnázium VIII. oszt. növ., 1913–1914, 28 × 37,2 cm, (Strelisky Fiókja, Budapest), OPKM ltsz. F. 87.29.1.
12. Zalaegerszeg, „Notre-Dame” Tanítónőképző Intézet 1934–35-ben végzett növendékei, 33 × 40 cm, (Serényi Árpád Fotó, Zalaegerszeg), OPKM ltsz. F.92.29.1.
13. Budapest, Szent Benedek Reálgimnázium 1930–31-ben érettségizett növendékei, 25 × 33,5 cm, (Hável fotószalon, [Budapest] III. ker. Zsigmond u. 36.), OPKM ltsz. F.92.74.1.
14. Mezőkövesd, Kir. Kath. Főgimn. 1921–22-ben végzett tanulói, 29,7 × 36 cm, (Skarbinecz Ödön fotóművész, Mezőkövesd), OPKM ltsz. F.88.40.3.
15. Mezőkövesd, Kir. Kath. Főgimnázium 1923–24. tanévben végzett növendékei, 27 × 33 cm, (Skarbinecz Ödön fotóművész, Mezőkövesd), OPKM ltsz. F.88.40.5.



16. [Szabadka, magyar kir. Állami Tanítónőképző Intézet 1900-ban végzett növendékei], 26 × 20 cm, (Tőke Ágoston, Szabadka), OPKM Itsz. F.84.161.1.1.
17. Budapest, VII. Wesselényi utcai polgári fiúiskola végzett növendékei, 1922–1923, 22 × 28 cm, („Opál” fényképész felv. Festették Szlezák és Ilosvay, [Budapest,VII. Kerepesi út 34.]), OPKM Itsz. F.84.43.1.
18. Miskolc, Diósgyőri Gimnázium angol tagozat, 1998/99, részlet, (Szerző felv.)
19. Mezőkövesd, Kir. Kath. Szt. László Reálgimn. 1935–36-ban végzett növendékei, 25,2 × 33 cm, (Weissbach Rilly m[űt]ermé], tervezte és r[ajzolta] Pelle Mihály, Mezőkövesd), OPKM Itsz. F.88.40.12.
20. [Budapest], Toldy Ferenc Reáliskola végzett növendékei, 1938–1939, 25 × 33 cm, (Foto Kotsis Erzsébet, [Budapest I.] Corvin tér 5. Rajzolta Várady György), OPKM Itsz. F.84.82.1.
21. Balassagyarmat, M. kir. Állami Reálgimnázium VIII. osztályának Trianon XX. évében végzett növendékei, 1939–1940, 30 × 40 cm, (Elite foto, Szamos, Balassagyarmat), OPKM Itsz. F.84.110.1.
22. Budapest, M. Kir. Áll. Mária Terézia Leánygimnázium VIII. b. o. végzett növendékei, 1937–1938, 24,5 × 30 cm, (Halmi [Béla] udv[ari]. fényképész [Budapest] IV. Kecskeméti u. 19.), OPKM Itsz. F.84.61.1.
23. Monor, József Attila Gimnázium IV. c. 1960–1964, 22 × 30 cm, (Foto Antal László, Monor), OPKM Itsz. F.93.5.1.
24. Miskolc, Szentpáli István Kereskedelmi és Vendéglátó Szakközépiskola és Szakiskola, 11.E szakács osztály, 1996–1999, (magángyűjtemény)
25. Miskolc, Kós Károly Építőipari Szakközépiskola 4. A, (1999), (Szerző felv.)
26. Miskolc, Diósgyőr-Vasgyári Szakképző Iskola Közbiztonsági Tagozat 12. C, (Szerző felv.)
27. Miskolc, Bláthy Ottó Villamosipari Szakközépiskola Informatika, 12. A, (1999), (Szerző felv.)
28. Miskolc, Andrásy Gyula Műszaki Középiskola idegen szaknyelvű ágazat IV. C, 1993–1997, (magángyűjtemény)
29. Miskolc, Korányi Sándor Egészségügyi Szakközépiskola IV. D, (1999), (Szerző felv.)
30. Miskolc, Herman Ottó Gimnázium tízórás angol – német, 1995–1999, (Szerző felv.)
31. Miskolc, Fráter György Katolikus Gimnázium, magyar – történelem, (1999), (Szerző felv.)
32. Miskolc, Andrásy Gyula Műszaki Középiskola, informatika XII. B, 1995–1999, (magángyűjtemény)
33. Miskolc, Diósgyőri Gimnázium (Kilián György Gimnázium), spec. angol – spec. német, 1994–1998, (magángyűjtemény)
34. Miskolc, Kós Károly Építőipari Szakközépiskola, Világbanki Magasépítő, 4. E, 1993–1997, (magángyűjtemény)
35. Miskolc, Kereskedelmi és Vendéglátóipari Szakmunkásképző és Szakközépiskola, 4. V (1997), (magángyűjtemény)
36. Miskolc, Széchenyi utca, Miélker üzlet kirakata három tablóval, „Olcóbbak lettünk!” felirattal, (1999), (Szerző felv.)
37. Miskolc, Kereskedelmi és Vendéglátóipari Szakmunkásképző és Szakközépiskola, Élelmiszer és vegyiárucikk kereskedő, 3. B1, 1994–1997, „Vegyesbolt” tablócímmel, (magángyűjtemény)
38. Miskolc, Szentpáli István Kereskedelmi és Vendéglátó Szakközépiskola és Szakiskola, Vendéglátóipari eladó – szakács, 11. F, 1996–1999, (Szerző felv.)



# Amíg az iskolai tablók a kirakatba kerülnek

Bogdán Melinda könyve – első formájában idestova negyed százada, egyetemi szakdolgozatként – egy képfajta használatának vizuális antropológiai vizsgálatára tett kísérletet. A téma történetének kutatása során arra keresett választ, hogy milyen formai hagyományokra épül a tabló, valamint miként változtak a tablókészítés alkalmi, hogyan alakult az egyén társadalmi státuszát deklaráló képek használata, és ez miképpen popularizálódott, teremtett új műfajokat a fotográfia segítségével.

A jelenkutatás jegyében, esettanulmány formájában Miskolc város középiskolai tablóiról, a tablók használatáról nyújtott körképet az 1996 és 1999 közötti időszak anyagára támaszkodva. A formai sajátosságok szabályainak bemutatása mellett az elemzés során feltárta, hogy a középiskolások miként fogalmazzák meg vizuálisan egy életkorfordulóhoz kapcsolódó csoportidentitásukat. Végigkísérte két érettségiző osztály tablókészítési rítusait, élve a képek használói és készítői által adott értelmezésekkel, így vizsgálva meg a tablót saját kulturális kontextusában. Végezetül felhívta a figyelmet arra is, hogy a komparatív kutatásokat ki kell terjeszteni azokra a közép-európai országokra (Csehország, Szlovákia, Lengyelország, Németország) is, ahol még él az érettségi tabló készítésének szokása.

Bogdán Melinda történeti és jelenkori kutatásainak fontosságát az adja, hogy 1999-ben, terepmunkával összekapcsolva, elsőként végezte el az iskolai tabló műfajának többoldalú elemzését. Munkája a későbbi kiegészítésekkel együtt 2023-ban sem veszített aktualitásából.