

) Fotografusnők (

(m a P O t)

magyar fotótörténeti társaság

Fotográfusnők

Konferenciakötet

Fotográfusnők

Konferenciakötet

Budapest, 2020

Szerkesztette: FISLI Éva

Szakmai lektor: Cs. PLANK Ibolya, E. CSORBA Csilla, FEJŐS Zoltán, SZABÓ Magdolna

Olvasószerkesztő: SULYOK Bernadett

Magyar Fotótörténeti Társaság



© Szerkesztő

© Szöveg: Szerzők

© Képek: Archívumok, fotográfusok

Felelős kiadó: E. CSORBA Csilla elnök, Magyar Fotótörténeti Társaság

Könyvterv, tördelés: LENGYEL János, WILHELEM Zsolt

Nyomda: Pauker Holding Kft. Felelős vezető: VÉRTES Gábor vezérigazgató

A kiadvány az NKA Fotóművészeti Kollégiuma támogatásával jelent meg.



ISBN: 978-615-00-4866-6 (print)

ISBN: 978-615-00-4867-3 (epub)

Tartalomjegyzék

SZARKA KLÁRA: Előszó	7
I. Fényképezők, fotóhasználatok	8
GEBAUER HANGA: Alföldy Flóra, egy női amatőr	9
II. Műtermek és fényképésznők	23
BATA TÍMEA: A „német kisasszonyok” fotói a Néprajzi Múzeumban – a Weissbach nővérek és a matyó viselet	24
KELBERT KRISZTINA: Festészet és fotográfia szimbiózisa Knebel Riza munkásságában	43
DEMETER ZSUZSANNA: Mozaikdarabok – Nagy Gizi fotográfusi munkássága	81
III. Fotográfusnők, egyéni pályák	97
SZENTESI EDINA: A miskolci fényképészet egyik legszínesebb egyénisége – Váncza Emma és panorámaképe(i)	99
VÖRÖS ÉVA: „Az állatfénykép-specialista” – Waltner Berta élete és pályája	128
ZSOLDOS EMESE: Wellesz Ella fotográfiai munkásságáról	143
SZABÓ MAGDOLNA: Kárász Judit – Egy fotográfus alkotónő több élete	155
IV. Fotó / szöveg	167
GÁSPÁR BALÁZS: Magyar íróknők és a fotográfia – Lux Terka, Kaffka Margit, Török Sophie	168
PÁL GYÖNGYI: A fotográfusnők szerepe és a nőkép alakulása a fotóirodalomban	175
V. Nemek és (fotográfiai) diskurzusok	183
BIRÓ ESZTER: Performativitás és érzelem – Egy új fényképfeltárási módszer kialakulása: Annette Kuhn, Marianne Hirsch, Emiko McAllister és Martha Langford találkozása	184
MOLNÁR ÁGNES ÉVA: A fotográfiai önreprezentáció mint művészi program női alkotók munkásságában	194
EPERJESI ÁGNES: Labor	206
BARAKONYI SZABOLCS: Tennivaló	214
FISLI ÉVA: Saját sötétszoba (<i>utószó</i>)	221
E. CSORBA CSILLA: Összegzés / Summary	227



Knebel Riza fényképezőgépe, ismeretlen fényképező, é.n.,
Savaria Múzeum Történettudományi Osztály

Szarka Klára

Előszó

Nincs férfi és női történelem. Ahogyan nincsen férfi és női fotográfia sem. Van viszont hiány, torzulás, egyenetlenség. Hiszen a fotográfia történetében, ahogyan a történetírás szinte minden más ágában, a női nem jelenléte, a folyamatokra gyakorolt hatásnak vizsgálata, eleven nyomának feltárása és bemutatása tűrhetetlenül csekély. Tűrhetetlennek nem valamiféle igazságosság, méltányosság szempontjából mondhatjuk a helyzetet, hanem a diszciplína alapvető szabályainak folyamatos és napjainkban is rendre elkövetett megsértése miatt. Egyszerűen szólva: *a história érvényessége és hitele mit sem ér, ha nem törekszünk a folytatólagosan elszennvedett torzítás megszüntetésére*. Vagyis: hol vannak a nők? Ezt az egyszerű kérdést nem lehet és nem is szabad figyelmen kívül hagynunk, különben egyetemes emberi história megírásáról dőreség volna álmodoznunk.

Ha női fotográfusokra, a női társadalmi szerepekre, a „nőiség” történeti s témánk szempontjából speciális szakmai sajátosságaira fókuszálunk – ahogyan tettük kétnapos konferenciánkkal s tesszük ezzel a kötettel –, akkor elsősorban a történetírás fájó hiátusait igyekszünk legalább feltárni, ha betölteni nem is lehetünk képesek ezzel az egy gesztussal. S persze valamiféle igazságosság, méltányosság is erősödik, ha a múlt ködéből egy-egy női alakot mint önálló cselekvőt, mint a társadalmi folyamatok alakí-

tóját, nemcsak elszennvedőjét láttathatjuk előadásaink és prezentációink segítségével. Hasonlóan ahhoz, ahogy a közelmúlt és jelen konvencióinak, sztereotípiáinak, identitáskeresésének fókuszált női szempontú elemzését és kritikáját nyújthatjuk a fotográfia széles értelemben vett terepnumát kutatva.

Előadóink olyan színes és gazdag tematikát vilantottak föl, amelyik továbbgondolásra, újabb kutatásokra és publikációkra méltó. A fotográfia története nemcsak gazdagodik, árnyalódik a női szempont(ok) bevezetésétől, hanem mintát is adhat a história más ágainak kutatásában. Az előadásokon megidézett 19. és 20. századi női fotográfusok, mint a Weiszbach nővérek, Till Aranka, Knebel Terézia, Nagy Gizi, Váncza Emma, Bölöniné Itóka, Waltner Berta, Wellesz Ella vagy Kárász Judit hatása szó szerint a jelenkorba nyúlik, tapinthatóan velünk élő múlt.

Ahogyan velünk élő – s aggályosan beágyazódott, közömbösen elfogadott – jelenségekre rímelték s elemző kritikai gondolkodásra ösztönöztek a nők és az irodalom kölcsönhatásait, a nőkről készült fotográfiák sajátosságait, a női szerepek társadalmi-vizuális interpretációit változatos szempontból elemző konferencia programjaink is.

A kétnapos közös gondolkodás lenyomatát igyekszik megőrizni s a tudományos és szélesebb

laikus közönség figyelmébe ajánlani kötetünk. Azt nem állíthatjuk, hogy most aztán „megtaláltuk” a fotótörténet elhallgatott, elfelejtett, lekicsinyelt női aktorait, s hogy jelenkorunk gyakran görbe tükörben visszaköszönő gender szempontjait adekvát módon érvényesíthettük minden fontos jelenséggel kapcsolatosan. Ekkora munkát nem végezhetett két nap alatt a legalaposabb tudományos konferencia sem.

De arra a kérdésre: hol vannak, hát, a nők, valamiképp válaszoltunk. Üssék föl a kötetet, s a tanulmányokat olvasva a történeti arcképcsarnok sok-sok üres képkeretében földeregen láthatnak addig elmosódott vagy egészen láthatatlan női arcéleket. A „női szempont” pedig – ahogy tapasztalni fogják – valójában a „férfi világ”, s főként az egyetemes ember valóságos milyenségének megértéséhez nélkülözhetetlen.

Fisli Éva

Saját sötétszoba

(*utószó*)

„A kánon tehát nemcsak azt határozza meg, hogy mit olvasunk, nézünk, hallgatunk, tekintünk meg a galériában vagy tanulunk az iskolában vagy az egyetemen. Visszamenőleg az is formálja, hogy maguk a művészek mit választanak ki munkájukat legitimáló vagy inspiráló előzményként. Ha azonban bizonyos művészeket – nőket vagy nem európaiakat – kihagynak a megőrzött adatok közül és a kulturális örökség részeként nem törődnek velük, a kánon a kulturális lehetőségek összességének nemzedékről nemzedékre szegényesebb – és egyre szegényesebbé tevő – szűrője lesz.”¹

(*Griselda Pollock, 1999*)

„Mert ugye ott az a bizonyos hiány, az a valami, ami nincs.”²




(*Bán Zsófia, 2020*)

fotográfusnők
2017. május 24-25.



Göblyös Luca: Etretat, Normandia, Franciaország.
Kép a Háttér című sorozatból, A szerző engedélyével

A Magyar Fotótörténeti Társaság
jubileumi konferenciája
a Petőfi Irodalmi Múzeumban
és a Magyar Nemzeti Múzeumban
További információk: www.mafot.hu

 INSTITUT
FRANÇAIS
BUDAPEST  

I. Honnan beszélünk?

Ha elfogadjuk, hogy a (fotó)művészeti teljesítmény nem mentes a kötöttségektől és nem független a művet befogadó társadalomtól,³ akkor a fényképezés felé forduló alkotókat nem valamiféle „történelemfeletti esztétikai érték letéteményeseiként” – a fellegekben – képzeljük el, hanem nagyon is a földön járva.

A földön, ahol „meghatározható társadalmi intézmények közvetítik és határozzák meg”,⁴ mi kerül múzeumok, galériák falaira, tankönyvekbe és albumokba, ki számít (sikeres) művésznek, kire, mire érdemes emlékezni. A földön, ahol a fényképezés egyaránt gyakorolható megélhetési forrásként, hobbi-ként vagy művészetként, de közben soha nem mellékes körülmény, egy-egy alkotó(nő) mit engedhet meg magának, mihez van hozzáférése, hogyan boldogul, s később mi történik a hagyatékával.

A fotóművészeti kánon társadalmi nem szerinti aszimmetriájának kérdése, s ennek tudatos vizsgálata nem újkeletű.⁵ Az 1970-es évektől több hullámban jelentkező tudományos, kutatói érdeklődés kánonkritikai tájtékjai azonban lassan értek el hozzánk.

Anne Tucker már az origónak tekinthető amerikai kötet, a *The Woman's Eye (Női szemmel)* bevezetésében⁶ fölvetette, hogy a nők és férfiak művészeti teljesítményében (és annak megítélésében) megmutatókozó különbségek következhetnek a patriarchális társadalmi reflexekből, vagyis a szerző nemcsak tíz fotográfusnőt ismertetett meg a közönséggel, hanem újra kívánta értékelni azt is, ahogy a férfiak korábban ábrázolták a nőket. Val Williams⁷ hasonlóképpen emelte be a reprezentáció kérdését a brit fotográfusnők tevékenységéről szóló könyvébe, mely-

ben történeti áttekintést kínált a kezdetektől 1986-ig, külön fejezetet szentelve a két világháború közötti fotóművésznőknek éppúgy, mint a *Picture Post* és a fotóriporternek együttműködésének, vagy az 1970-es, 1980-as évekbeli feminista fotográfiának.

Idehaza sokáig csak egy-egy női alkotót ismertető vagy méltató írás jelent meg.⁸ 1987-ben egy olasz kiállítási projekt hozott változást a honi szakirodalomban; a munkába ugyanis több magyar szerző és kurátor is bekapcsolódott,⁹ s a közreműködésükkel létrejött, a két világháború közötti magyar fotográfusnőket bemutató velencei katalógusban jelent meg az első összefoglaló igényű írás a nőkről a magyar fotótörténetben.¹⁰ Szintén az olasz kiállítástól inspirálódva folytatta kutatásait E. Csorba Csilla, aki 1997-ben megjelent tanulmányában „a magyarországi női fényképezés történetét a kezdetektől az 1920-as évek elejéig” kíserte végig, mert „ekkorra a női emancipációs és önmegvalósító törekvések odáig jutottak, hogy a nők e szakma és művészet területén férfitársaikkal egyenrangúan érvényesülhettek.”¹¹

Az első, női alkotókat is vizsgáló fotótörténeti tanulmányok fókuszában még a „magyar fotóművészek” közé sikerrel felvergődő nők találhatók.

E. Csorba Csilla az ezredfordulón külön kötetet szentelt a magyar fotográfusnőknek.¹² Máig ez a – szerzője szerint „minden feminista törekvés nélkül”¹³ írt – munka a legalaposabb, életrajzokkal is kiegészített történeti összefoglalás az 1945 előtti időszakból.

2002-ben Szarka Klára a 20. század második felében aktív fotográfusnőkkel készített életútinterjúi¹⁴ jelentettek továbblépést a nem, vagy alig ismert életművek megismertetésében. Ám a fő sodor fotótörténet-írásába az alkotónők itthon még nem ke-

rültek bele; a 2010-es években több életmű-kiállítása volt (halott) magyar fotográfusnőknek a párizsi Jeu de Paume-ban,¹⁵ mint idehaza, ahol a „magyar fotográfia” egyre határozottabban épülő brandjének ernyője alá – sokszorozódó kiadványok és kiállítások, intézmény-, terem- és díjelnevezések révén – elsősorban az „öt nagy” (férfi emigráns) neve és életműve került.¹⁶

Közben az új évezred első évtizedében a kutatók újabb generációi fordultak a fotográfusnók elfeledett öröksége felé Európában is. Párizsban 2015 őszen két nagy múzeum, a Musée D’Orsay és az Orangerie mutatta be – két részben – *Qui a peur des femmes photographes? (Nem félünk a fotográfusnőktől)* című kiállítását,¹⁷ a londoni Tate¹⁸ nemzetközi workshopot rendezett a témában és kutatói hálózatot is kiépített köré; a Paris Photo 2019 őszen kerekasztal-beszélgetést szervezett a fotográfusnók láthatóságáról a műtárgypiacon, a vásárokon, a galériákban, a különféle díjak nyertesei és a sajtófotó megbízottjai közt.¹⁹

A meg-megélenkülő kutatói érdeklődés mögött folyamatos – nem múlt – hiányérzetet sejtethünk, s a tudós tanácskozásokon megnyilvánuló kánonkritika egyúttal mind nyilvánvalóbb társadalomkritika is, hiszen a nők reprezentációjának problémája nem válik el a fotográfusnók láthatóságától. A 2010-es években ismét felizzó viták végső soron a művész(et) fogalmának újradefiniálásáról szólnak.

II. Miről beszéltünk?

2016. június 30-i felhívásában a Magyar Fotótörténeti Társaság közös gondolkodásra hívta a fotótör-

ténettel foglalkozó kutatókat. A megfontolásra előzetesen javasolt témakörök ezek voltak:

A médium történeti megközelíthetősége: források, fogalmak

Fotótörténet(ek): narratívák, hiátusok

Alkotónők, egyéni pályák, az érvényesülés lehetőségei a fotográfia kezdeteitől napjainkig

„Műkedvelő fényképezők” – 19–21. század

Fényképezőnők a műteremben: inasok, magánzók és iparosok

Női fényképezők a vidéki Magyarországon

Szakképzés, az ismeretek átadása, önképzés, iskolák, műhelyek, határok és átjárások

Saját sötétszoba. A labor és a laboráns

Riporternek, művésznők, szerkesztők, oktatók és kívülállók

Szakmai szervezetek és a nők. Láthatóság, képviselet

Mobilitás, elvándorlás

Posztumusz távlatok: hagyatékok, hozzáférés

Kritika és befogadás. Galériák, múzeumok, kurátorok

Kánonképzés az időben. (Ki dönt kiról?)

Az új média lehetőségei. Felületek. Önreflexió.

Nemek és projektek

Fotó / társadalom:

A fényképhasználat jellegzetességei. Képcsinálók, képfogyasztók: nők és férfiak

„Fotópiac”, célcsoportok. Kodak girl, Spice Cam és selfiebot

Nő a képen. Közvetített nőképek. Magazinok,

reklámok, szerepek, elvárások – 19–21. század

A nemek ábrázolási módzatai, önreprezentáció a fotográfiákon. Profi és privátfotók különbségei és hasonlóságai

A konferenciafelhívás 2012 és 2018 között aktív blogunk második legnépszerűbb bejegyzése lett.²⁰ Ismertségéhez hozzájárulhatott, hogy 2017 márciusában a Wikipedia magyar munkatársaival együttműködve – *Nők a fotográfiában* címmel – szerkesztőmaratonot is kezdeményeztünk a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban, s így készült el néhány fotográfusnő (Ata Kandó, Kárász Judit, Langer Klára, Reismann Marian) első magyar nyelvű szócikke azon a felületen, ahol ma a legtöbben keresnek információkat, s melynek szerkesztői végre figyelni kezdtek a művészek láthatóságának kiegyensúlyozására is.²¹

A szervezők a felhívásra érkezett előadásjavaslatok közül végül huszonkét jelentkezést fogadtak el, a konferenciát záró beszélgetésekhez pedig felkérték a résztvevőket.²²

A 2017. májusi konferencia két napja tartalmilag is elvált egymástól. Az elsőt, a Petőfi Irodalmi Múzeumban a fényképhasználó, fotóalbumot készítő asszonyokról hallhattunk először, majd a műtermet működtető fényképésznők tevékenységével ismerkedhettünk meg, míg eljutottunk a fotográfiát tudatos alkotóként használó, ám nagyon különböző pályákat befutó fotográfusnőkhöz, s végül az irodalom és fényképezés, szöveg és kép kapcsolatának vizsgálatáig.

A konferencia másnap a Magyar Nemzeti Múzeumban folytatódott, ahol a *Nemek és (fotográfiai) diskurzusok* című szekcióban kutatók és alkotók is megszólaltak; szó esett a nők és férfiak reprezentációjának kérdéséről éppúgy, mint a testképek és önarcképek szerepéről a kortárs alkotók munkáiban, a családi képek elemzési lehetőségeiről, rejtett, de olvasható vizuális tartalmakról, a fotográfia feminin

metaforáiról vagy a férfiasághoz társított tevékenységek vizualitásáról.²³

A *Nőnap vs. mindennapok. Kutatási tervtől a kiállítási gyakorlatig* című záró szekció a *Qui a peur des femmes photographes?* egyik kurátora, Marie Robert előadásával kezdődött, majd Kelbert Krisztina, a Savaria Múzeum *Szemtől szemben* című tárlatának rendezője mutatta be, milyen eszközökkel lehet egy történeti kiállításban a női tapasztalatokat is láthatóvá tenni. A konferenciát záró két előadás és moderált beszélgetés tehát összekötötte a fotográfusnőket bemutató művészettörténeti kiállítást és a nők reprezentációjának lehetséges módjait – valamint a kapcsolódó, tudatosan választott kurátori módszereket – a történeti múzeumokban. A két problémakör ugyanis összefügg. Az egyedi kutatások és esettanulmányok mindig újabb részletekkel gazdagíthatják a múltat, azonban érdemi változást a nők láthatóságában és művészi teljesítményük értékelésében a kiállítási gyakorlat változása hozhat.

III. Hogyan beszélünk?

A kötet felosztása a konferencia eredeti szekcióbeosztását követi. A szerkesztett előadások nyelve vagy módszertana nem egységes; a tapasztalati, kutatói háttér az egyes szerzőknél különböző. Más alapokról indítja elemzését egy fotógyűjteményben dolgozó etnográfus és máshonnan egy művészet-történész, vagy egy saját gyakorlatára reflektáló képzőművész.

Többféle értelmezői szerep, többféle megközelítés rajzolódik ki tehát a szövegek révén, és lényegesen több figyelem jut a fotó- és kultúrtörténet hiá-

tusaira. Kötetünk és az azt megelőző konferencia egyik célja épp a fő sodorból kirekesztett életművek és szempontok feltárása, felmutatása volt.

Régóta tudjuk, hogy a mellőzött vagy elfeledett területekre irányuló tudományos munka kreatív lehetőségeket rejt magában.²⁴ A mégoly jóhiszemű kánonrevízió közben is fennáll azonban az önggettősítés, a kirekesztettség újratermelésének veszélye. Hogy ezt mennyire sikerül elkerülni, már nem csupán tőlünk függ. E pillanatban azt remélem, hogy a *Fotográfusnők* tanulmányai és a kánonrevíziót sürgető kérdésfölvetése a magyar fotótörténet-írókra éppúgy hatással lehet, mint a gyűjteményezés, kiállításrendezés tudatos gyakorlataira.

IV. Konklúzió. Miért beszélünk?

No de hát, szegezhetik nekem a kérdést: ha egy tanulmánykötetben nőkről és a fotográfiáról beszélünk, mi köze ehhez a saját sötétszobának?

A kifejezéssel az elmélyült munkavégzéshez szükséges külső és belső szabadság is megragadható – ha az alkotónőkre koncentrálunk –, ám a *Fotográfusnők* című konferencia számomra legnagyobb tétje az volt, létrehozhatunk-e alternatív diszkurzív tereket, és kutatóként, értelmezőként kiküzdhetjük-e az érvényes megszólalás lehetőségét. Azaz rá tudjuk-e irányítani a figyelmet – szélesebb körben is – a fotó- és kultúrtörténeti hiátusokra. Azt sem feledve közben, hogy „Nem elég egy másik könyvtárszobát javasolnunk a zárt könyvtárral szemben, amelyről Virginia Woolf a kánon kizáró jellegéről szóló feminista parabola, a *Saját szoba* (1928) lapjain ragyogóan mutatja meg, hogyan rekeszti ki a nőket.”²⁵

A cél végső soron a művész(et) fogalmának kiterjesztése volna. A *saját sötétszoba* térmetafora, ahová belépve elő tudjuk hívni a rejtett, kitakart életműveket és fel tudjuk mutatni (mert fixálni lehet) a női és férfi tapasztalatok *sokféleségét*.

JEGYZETEK

- ¹ Griselda POLLOCK (2012): *Kánon és kultúrharc*. In KÉKESI Zoltán–LÁZÁR Eszter–VARGA Tünde–SZOBOSZLAI János (szerk.), *A gyakorlattól a diskurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 202–219. Orbán Katalin fordítása. [Az eredeti szöveget lásd: POLLOCK, Griselda (1999): *Differencing Feminism's encounter with the canon*. In: *Differencing the Canon*, Routledge, 64. évf. 23–40.]
- ² BÁN Zsófia (2020): *Bovaryné megbukik – avagy a női irodalom és a Hézag*, Élet és Irodalom, május 15.
- ³ V.ö. Linda NOCHLIN (2020): *Miért nem voltak eddig nagy női képzőművészek?* Versumonline.hu 2020.04.24. Joó Gábor fordítása. A szöveg oly sokat hivatkozott eredetije 1971-ben jelent meg az Art News folyóiratban.

⁴ NOCHLIN, uo.

⁵ POLLOCK, 205.

⁶ Anne TUCKER (1973): *The Woman's Eye*, New York, Alfred A. Knopf

⁷ Val WILLIAMS (1986): *Women photographers. The other observers 1900 to the present*, London, Virago

⁸ Kárász Judittal például Bajkay Éva (1987) foglalkozott, a Munka-körhöz kapcsolódó nőművészekről pedig Csaplár Ferenc (1987) írt.

⁹ Így Néray Katalin, Beke László, E. Csorba Csilla és Tőry Klára. A katalógus Velencében jelent meg: Federica D. CASTRO (szerk.), *Nel vaggio dell' utopia. L'esperienza fotografica ungherese tra le due guerre*. Venezia, Cataloghi Marsilio, 1987

¹⁰ Beke László az olasz katalógusba írt esszéjében foglalta össze a magyar fotótörténet és a nők viszonyát. (*Donne nella storia*

della fotografia ungherese című írása magyarul is megjelent: *Nők a magyar fotótörténetben*. In: BEKE László, *Médiум/elmélet. Tanulmányok 1972–1992*, Budapest, Balassi–BAE Tartóshullám–Intermedia, 1997, 255–264.) Fontos ugyanakkor hozzátennünk, hogy Beke számára 1987-ben „természetes”, hogy a nők elsősorban mint témák, és nem mint alkotók „vannak jelen a fotóban”, és szerinte „Magyarországon sohasem volt számottevő emancipációs vagy feminista mozgalom” (i. m. 255). Meglepő ez a vakfolt annak a szerzőnek a gondolkodásában, aki másutt pedig érzékeny a szelekció és hatalom összefüggéseire. *A fény képe* című szövegében 1989-ben például ezt írja: „Míg a képzőművészetben, ahol a termelés lényegesen kisebb, viszonylag könnyen felszínre kerülnek az új jelenségek, addig a fotó terén egyidejűleg számos új jelenség maradhat észrevétlen. Az »választódik ki«, ami már amúgy is a felszínen van – ezért is vannak inkább a figyelem középpontjában a fotóval dolgozó képzőművészek, s azok választanak, akik »hatalmi pozícióban« vannak; a saját médiummal (folyóirattal, kiállítóteremmel, gyűjteménnyel, pénzzel) rendelkező elméleti szakemberek. Az anyag tehát, amiből választanak, eleve korlátozott.” *Médiум/elmélet*, 282. (Kiemelések tőlem, F. É.)

¹¹ E. CSORBA Csilla (1997): *Magyar fotográfusnők a századfordulón*, Fotóművészet, 40. évf. 3–4. sz. 50–56.

¹² E. CSORBA Csilla (2000): *Magyar fotográfusnők 1900–1945*, Budapest, Enciklopédia Kiadó

¹³ E. CSORBA Csilla (2000): 2000, 57.

¹⁴ SZARKA Klára (2002): *Fotográfia nőnemben*, Budapest, Balassi Kiadó. A kötet a kiadó *Feminizmus és történelem* című sorozatában jelent meg.

- ¹⁵ Marta Gili következetes kiállítási programjának és nemzetközi együttműködéseinek köszönhetően Párizsban Besnyő Évának és Kati Hornának is volt (vándorló, de Budapestre el nem jutó) nagy életmű-kiállítása.
- ¹⁶ Brassai, Capa, Kertész, Moholy-Nagy, Munkácsi.
- ¹⁷ Katalógusát lásd: Thomas GALIFOT–Ulrich POHLMANN–Marie ROBERT (2015): *Qui a peur des femmes photographes? 1839–1945*, Paris, Hazan
- ¹⁸ Lásd még a *Fast Forward: Women in Photography* című, 2015 novemberében tartott, londoni konferenciát, melynek videófelvétele elérhető a Tate honlapján.
- ¹⁹ Lásd a Paris Photo keretében 2019. november 9-én tartott kerekasztal-beszélgetések felvételeit.
- ²⁰ Lásd a mafot.blog.hu-n 2016.06.30-án közzétett konferenciafelhívást.
- ²¹ Az új szócikkek mellett frissültek Besnyő Éva, Ács Irén és Ergy Landau tartalmi is.
- ²² A szervezők E. Csorba Csilla, Szarka Klára és Fisli Éva voltak. A teljes programot lásd a fotografusnok.blog.hu oldalon.
- ²³ Az előadások egy részének szerkesztett videója *Fotográfusnők 1–9.* címmel elérhető a Mafot Youtube csatornáján. Így Barakonyi Szabolcs, Hermann Veronika és Oltai Kata prezentációi, valamint a konferenciazáró moderált beszélgetések felvétele is, Marie Robert, Róka Enikő, valamint Kelbert Krisztina és Toronyi Zsuzsanna részvételével.
- ²⁴ POLLOCK, 206. Virginia Woolf *A Room of One's Own* című, 1928 őszén felolvasott szövege nyomtatásban először 1929-ben jelent meg.
- ²⁵ POLLOCK, 206.

Összegzés

A Magyar Fotótörténeti Társaság fennállásának tizedik évfordulóját egy olyan konferenciával ünnepelte, amelynek témája sokak számára új kutatásaik, kortárs (ön)megnyilatkozások közzétételére adott lehetőséget. A választott téma, a „fotográfusnők” jelenléte, munkássága a múltban és jelenben, nem előzmények nélkül való kérdésfeltevés, az 1970-es évek végétől – párhuzamosan más művészeti területekhez hasonló elemzésekkel – a nemzetközi szakirodalomban markánsan jelen lévő irányzat.

Az irodalom terén a nőíró, írónő és női író meghatározások erőteljes vitákra adtak alkalmat, a fényképezés területén alkotókat vizsgáló kutatók között a „fotográfusnő” talált leginkább konszenzusra. Számos elfeledett, soha nem hallott életmű, torzóban maradt pályakép rajzolódott ki, nemcsak szociológiai, történeti, esztétikai, hanem a feminista kritika szempontjait is felvillantó elemzésekben.

E kötetben a fotografálás mint legitim női foglalatosság, szakma, művészi önmegvalósítás példái sorakoznak, a 19. század második felétől napjainkig. A társadalmi mozgások következtében az 1910-es évektől a szakírók a nők számára kifejezetten ajánlják a megélhetést és az egyéniségük „szabad, bátor, nyílt kifejeződését” is biztosító foglalkozás művelését.

A hagyományos női szerepek gyakorlása egyeseknél szűkítette a mozgásteret, de a 21. századból

visszatekintve elmondható, hogy a „nőiség” műfajilag nem korlátozta az alkotók kibontakozását. Magányosan vagy műtermekben összetalálkozva, egymást tanítva vagy művészeti csoportosulásokhoz kapcsolódva dolgoztak a második világháborúig, addig, amíg a nő mint fotóművész még kuriózumként, adott esetben a „nőies” hangsúlyozásával vetődött fel a szakirodalomban.

A 20. század második felében a férfiak és nők számára is elérhető intézményesült oktatás, médiajelenlét, kiállítási lehetőség számos női alkotó számára hozott elismerést és megbecsültséget. A magyar fotótörténet-írás ugyanakkor hosszú időn át erőteljesen férfiközpontú volt, női alkotók neve ritkábban hangzott el az összefoglalásokban. Jelen tanulmánykötet ehhez a sokakban rögzült képhez kíván újabb adatokkal, adalékokkal szolgálni, és feltárni a fotográfiai önreprezentáció példáit.

Marie Robert, Thomas Galifot és Ulrich Pohlmann *Qui a peur des femmes photographes?* címmel rendeztek kiállítást 2015-ben Párizsban – az azóta eltelt pár év, itthon és a világban, sokban árnyalta az eddigi képet, s a fotográfusnők alkotásait a nemük emlegetése nélkül a művészetek közösségébe emelte.

E. Csorba Csilla
elnök

Magyar Fotótörténeti Társaság

Summary

The Hungarian Society for the History of Photography celebrated the tenth anniversary of its foundation with a conference, which provided an opportunity for many to introduce their new research and contemporary (self-) manifestations. The chosen theme, the presence and oeuvre of ‘women photographers’ both past and present, is not a topic without any prehistory, but since the end of the 1970s it has been a strong tendency that has existed in the international literature, alongside similar analyses in other fields of the arts.

In the field of literature the definitions ‘women writer’ and ‘female writer’ have given cause to lively discussions, while ‘woman photographer’ has mostly reached a consensus among researchers examining artists in the field of photography. A number of forgotten careers which were cut short as well as unknown oeuvres were outlined in the analyses, presenting not only sociological, historical and aesthetic aspects, but also those of feminist criticism.

This volume includes examples of photography as a legitimate female occupation, a profession and artistic self-realisation from the second half of the 19th century to the present day. As a result of social movements, from the 1910s specialists explicitly recommended that women have an occupation which would provide a livelihood and facilitate the “free, brave and open expression” of their personalities.

Having conventional female roles narrowed the scope for action in the case of some women, but

looking back from the 21st century it can be said that ‘the feminine’ did not hinder the appearance and development of artists. They worked in solitude or encountered each other in studios, teaching one another or joining artistic groupings up to World War II when a woman as a photographer was mentioned in the specialist literature as a curiosity or by emphasising her ‘femininity’.

In the second half of the 20th century institutionalised education accessible for both men and women, presence in the media and opportunities for exhibiting presented a number of women artists with recognition and prestige. Yet Hungarian photographic historiography was strongly male oriented and names of women artists did not frequently appear in summaries. The present volume of studies aims to add new data to the stereotypical image held by many people and reveal the examples of photographic self-representation.

Marie Robert, Thomas Galifot and Ulrich Pohlmann staged an exhibition in Paris in 2015 with the title *Qui a peur des femmes photographes?* The few years since then have modified the image accepted so far, both in Hungary and the world, and have elevated works by women photographers to the community of arts without mentioning their gender.

Csilla E. Csorba
President

Hungarian Society for the History of Photography

