

Program

9.15	Köszöntő
9.30	Albertini Béla: Egy tragikus sorsú fényképész nő, Halász Vilma (1888–1938) munkásságához
	1. szekció: Erdélyi fotótörténet
10.00	Csillag Katalin „Erdély-gyűjtemény.” Különlegességek az Országos Széchényi Könyvtár fényképtárában
10.20	Láng Orsolya Egyfajta szépségszalom (műteremfotósok)
10.40	Kedves Anett: A "kis magyar világ" székelyföldi képeslapjai. Andory Aladics Zoltán vizuális reprezentációi
11.00	Vita/beszélgetés
11.15	kávészünet
	2. szekció: Hatalom, nőkép, vizualitás
11.30	Bokor Zsuzsa A megállított idő – a kisebbségi nőiség vizuális reprezentációja a két világháború közötti erdélyi magyar keresztény sajtóban
11.50	Barkóczy Janka: Erdélyből jelentjük (a Magyar Világhíradókról 1931 és 1944 között)
12.10	Tóth Gödri Iringó A nőkép változásai 1945 és 1989 között a <i>Dolgozó nő</i> című havilap képanyagában
12.30	Killyéni András Nők. Kolozsvár. Sport. Dualizmus.
12.50	Vita/beszélgetés
13.15– 14.30	ebédszünet

14.30	Geréb Anna: A fotó szerepe Gaál Franciska (1903–1973) karrierjében
	3. szekció: Sztárság és vizualitás
15.00	Bartha Katalin Ágnes: Színésznők vizuális, textuális énejei a 19. századból
15.20	Barazsuly Viktória Adrienn Tündér, démon, modern nő a hirdetőoszlopon. Nőkép a 20. század eleji magyar plakátművészetben
15.40	Virginás Andrea: A magyar női filmsztár és az eltérő gyártási kontextusok: Esterházy Ágnes, Törőcsik Mari és Ónodi Eszter példája
16.00	Vita/beszélgetés
16.20	kávészünet
	4. szekció: Családi, amatőr, privát
16.40	Blos-Jáni Melinda: <i>Belülről.</i> A kolozsvári polgári élet Hintz Györgyné Boros Ella (1885–1975) fotóin
17.00	Újvári Dorottya Családi fényképalbum, családtregény, napló. Kónya Gyuláné, egy kalotaszegi papné életének megismerhetősége
17.20	Patrubány Csilla: Családi kirakós
17.40	Mira Marincaş: Identitásvesztés és rekontextualizáció. Az archív kép új élete a kortárs fotóművészetben
18.00	Vita/beszélgetés/zárószó.

Kivonatok

Albertini Béla (bela.albertini@gmail.com), Budapest

Egy tragikus sorsú fényképész, Halász Vilma (1888–1938) munkásságához

Halász Vilma Pécsi József tanítványaként a fővárosban sajátította el a szakmát. Öccse, ifj. Halász Ferenc 1912-től festőnövendék volt a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A fényképész 1916 októberétől Budapesten a belvárosban vitt sikeres műtermet. Ott volt a Halász testvérek lakása is. A fiatal fényképésznőtől a hazai képesújságokban elsősorban a színház világában készült felvételek jelentek meg. Pajzán, erotikus témájú képei német magazinokban kaptak publicitást a húszas–harmincas évek fordulóján. 42 éves festőművész öccse szívbetegségben meghalt, Halász Vilma másnap magára nyitotta a gázt. A német sajtóban közreadott munkái most váltak kutatási témává.

Geréb Anna (annagereb@gmail.com), Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest

A fotó szerepe Gaál Franciska (1903–1973) karrierjében

Gaál Franciskába nézők sokasága szeretett bele csak a fényképei alapján. Ez ma is igaz, hiszen játszani nem láthatják, mégis támadnak újabb rajongói. Tanulmányozva a fényképeket, érdekes ellentmondásra jutunk: arcképei (elsősorban és mindenek felett ezek játszanak nála, hiszen az alakja nem volt attraktív) mélyebb tartalmat sejtetnek és komplexebb élményt nyújtanak, mint a játéka.

Barazsuly Viktória Adrienn (barazsuly.viktoria@gmail.com), Eszterházy Károly Egyetem, Eger

Tündér, démon, modern nő a hirdetőoszlopon. Nőkép a 20. század eleji magyar plakátművészetben

A 20. század elejére az utca valóságos kiállítássá vált: a legjobb művészek által tervezett plakátok színesítették a szürke hétköznapokat. Legyen szó kereskedelmi vagy akár kulturális falragaszról, gyakori motívumként jelent meg rajtuk a nő. Ehhez az előképet a századforduló festészete és szobrászata, illetve a külföldi minták adták. Az ártatlan lány, a végzet asszonya, az elérhetetlen istennő vagy a kedves nagymama mosolygott a járókelőkre, kínálta az adott nőszerephez illő terméket, sugallta a vágyott életérzést. Az art nouveau kecses vonalvezetésű, tündéri figurái jelennek meg Vaszary Jánons vagy Rippl-Rónai alkotásain. Visszafogott erotikájú hölgyek pillantanak kacéran a nézőre Faragó Géza plakátjairól, itatra vagy színházi előadásra csábítva. Elegáns dámák reprezentálják a modern divatot Biró Mihály művein. Földes Imre falragaszain pletykás nénik isszák a kávé, a filmplakátokról pedig kétségbe esett vagy éppen démoni nők figyelik az utcát. Előadásomban vágyott és elképzelt, grafikusán megformált női szerepeket villantok fel, amelyek meghatározták a 20. század eleji nőképet.

Barkóczy Janka (barjanka@gmail.com), Budapesti Metropolitan Egyetem, Budapest

Erdélyből jelentjük

A filmhíradó a két világháború közötti tömegtájékoztatás legfontosabb audiovizuális eszköze volt. A Magyar Világhíradó címen hetente megjelenő anyagokat a Magyar Film Iroda gyártotta és a mozihálózat segítségével juttatta el az ország minden részébe 1931 és 1944 között. Ezek a mozgóképek hatékonyan és professzionálisan tematizálták a társadalmi kommunikációt, emellett pedig komoly szimbólumképző funkcióval bírtak. Az előadás a kérdéses időszakban keletkezett filmhíradók vizuális és tartalmi elemeit vizsgálja, és az elemzés középpontjába Erdélyt és az erdélyi nők reprezentációját helyezi. A női szerepek általános ábrázolását követően, példákkal illusztrálva mutatja

be, hogy milyen speciális tartalmakat hordoztak a régióhoz kapcsolódó filmhírek. Az elemzés külön kiemeli a revízióval és a terület-visszacsatolásokkal kapcsolatban keletkezett anyagokat, szem előtt tartva azt a tényt, hogy a filmhíradók jelentősége különösen azokban a történelmi pillanatokban nőtt meg, amikor a szimbólumok megerősítésére és pozicionálására komoly társadalmi igény jelentkezett. Az előadás elméleti keretét a rituális kommunikációelmélet és a mozgóképek kolonializmussal kapcsolatos olvasata adja.

Bartha Katalin Ágnes (bkagnes@yahoo.com), EMKE–Szabédi Emlékház és BBTE, Kolozsvár

Színésznők vizuális, textuális énejei a 19. századból

Abból a hipotézisből indulok ki, hogy eljátszott szerepeik, színházi játékaik valamint egyéb publikus tetteik révén a 19. századi neves színésznők olyan áruba bocsátható arculatot hoztak létre magukról, amelyek alapján úgyszólván ismertekké váltak. Az író színésznőktől színházi publikumuk és olvasóközönségük pedig olyan típusú előadást, ill. olvasnivalót várt, ami ehhez a megalkotott imidzshez állt közel. Pályájuk során természetesen szerepkörük is változott, viszont a megfelelő szerepkör megtalálása, és az abban való működést a színészek írásaik révén is támogatni, erősíteni kívánták. Hasonlóan a róluk készült jelmezes műtermi fotók és civil fényképekről is elmondhatjuk, hogy ennek a tudatos arculat-építés részeiként tekinthetők. Az előadás két jeles magyar színésznő pályájához (Prielle Kornélia (1826–1906) és Bulyovszkyné Szilágyi Lilla (1833–1909) kapcsolatosan vizsgálja a fényképeken megjelenő nőalakok jelentéseit a kortárs normatív nőképek és színházi szerepkörök viszonylatában.

Blos-Jáni Melinda (blosmelinda@gmail.com), Sapientia EMTE, Kolozsvár
Belülről. A kolozsvári polgári élet Hintz Györgyné Boros Gabriella (1885–1975) fotóin

A két világháború közötti években Kolozsváron nagy méretet öltött a fényképezés domesztikálódása: azaz az egyre olcsóbbá és könnyebben használhatóvá váló technikát egyre több polgári háztartásban igazították sajátos igényeikhez. Létrejöttek olyan társaságok, egyesületek, amelyek a

fényképezés apropóján szerveztek találkozót és kirándulásokat is (pl. a Kolozsvári Atlétikai Club fotóköre vagy a Tessar Teke Társaság), de a társas élet más formáiban is szervezett módon tanulták és használták a fényképezőgépet. Ezekben a társaságokban a fotósok többsége férfi volt, fotózó nők neve ritkán bukkan fel. Dr. Hintz Györgyné Boros Gabriella esete ilyen tekintetben kirívónak tűnik, mégis értelmezhető a kolozsvári nők társadalmi helyzetének a folyamatoként is. A helyi polgárság felsőbb rétegéhez tartozó Gabriella szabadidejét kézműveskedéssel, az unitárius nőegylet aktív tagjaként, társasági alkalmak szervezőjeként élte meg. Életvitelében a fényképezés szabadidős tevékenység lehetett, akárcsak a bődízművesség. Fényképeinek állandó témáit képezték gyerekei és lakásának belső terei. A tematikus vonások mellett képein felfedezhetjük a piktorialista fotográfia, a romantika hatását.

Az előadás a fotográfusnő látásmódjában közrejátszó hatásokat vizsgálja majd, a kolozsvári műkedvelő fényképezés társas kereteit, valamint a társadalmi szerepekben fellépő nő, az anya, a modern vívmányok iránt érdeklődő polgár vizuális műveltségét, találkozását a fényképezőgéppel.

Bokor Zsuzsa (zsbokor@yahoo.com), Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár

A megállított idő – a kisebbségi nőiség vizuális reprezentációja a két világháború közötti erdélyi magyar keresztény sajtóban

Az utóbbi években zajló kutatásaimban a két világháború közötti erdélyi magyar nőszervezetekre fókuszáltam, és azt vizsgáltam, hogy miként teremtdődik meg a kisebbségi nőiség új kategóriája ebben az időszakban, a nő miként válik szimbólumává a háború utáni regionális és etnikai identitáskonstrukcióknak. Ebben az előadásomban a keresztény női egyesületek (nőegyletek, leányszervezetek) sajtóanyagait, elsősorban a vizualitásában legélénkebb és leggazdagabb lap, a *Harangszó*, a Katolikus Nőszövetség folyóiratának női fotóit elemzem. Azt vizsgálom, hogy a narrációk és a hozzájuk társított vizuális tartalom milyenek mutatja meg a korszak társadalmi feszültségeit, a női szerepek és a női formák változásait, a kondíciók és aspirációk között teremtdődött belső feszültségeket, a munkaerő-migráció eredményezte női életmódon belüli

elmozdulásokat, valamint az ezekhez társított erkölcsi értékeket. Kérdés továbbá, hogy hol található a személyes történelem/történet a vallási és etnikai közösség történeteivel, hogyan lépnek ki a házassági fényképek szereplői saját személyes történetük kereteiből és válnak az erdélyiség vagy székelység jól megkomponált identitásdiskurzusainak részeivé? Hogyan válik jelölővé a viselet, és miként konnotál etnikai, erkölcsi, politikai és gazdasági jelentéseket? És végül, hogyan válik a fénykép a maga statikusságával a rohanó időt kimerevítő, megállító, szabályozó eszközzé?

Csillag Katalin (csillag.katalin@gmail.com), OSZK fényképtár, Budapest
„Erdély-gyűjtemény.” Különlegességek az Országos Széchényi Könyvtár fényképtárában

Magyarország nemzeti könyvtára, az Országos Széchényi Könyvtár különgyűjteményei sorában a legfiatalabb a 2007-ben életre hívott Fényképtár. Állománya több mint fél milliós. A negatívok között van egy tematikus egység, mely az Erdély-gyűjtemény nevet kapta. A mintegy 4700 felvétel 1930–1990 között készült. Az egyik részegység a hajdan Kolozsvárott működő Fotofilm céghez, illetve Szabó Déneshez köthető. Ebből az anyagból az első válogatást ez év április–májusában az OSZK kiállításán tekinthette meg a közönség.

Kedves Anett (anettkedves@yahoo.com) BBTE Hungarológiai Tudományok Doktori Iskola, Kolozsvár

A "kis magyar világ" székelyföldi képeslapjai. Andory Aladics Zoltán vizuális reprezentációi

Etnográfiai szempontból az ún. „magyaros” fényképezésre vonatkozó gazdag irodalom sok esetben tartalmaz esetlegességeket. A szakírók kizárólag fotográfiai és/vagy művészettörténeti szempontból közelítettek a témakörhöz, és jobbára megelégedtek azzal, hogy a stílus legkiválóbb fotográfusainak és főműveinek elemző bemutatásával megpróbáltak egyfajta számvetést készíteni az időszakról. A stílus formajegyeivel, a fotográfia technika megvalósításával, illetve a korszak fotográfusainak életpályájával foglalkoztak. Ezekből az írásokból nem ismerjük meg a

mögöttes társadalmi, kulturális, hatalmi rendszert – bár rendre elismerik, hogy a stílusra markáns politikai és gazdasági tényezők hatottak.

A fotográfiában kialakult stílus azonban adott társadalmi körülmények és hatások vizuális lenyomata, tehát a két világháború közötti időszak magyar társadalmának domináns és igaznak elfogadott beszédmódjának a terméke. A fotográfiai magyaros stílus tehát egy speciális vizuális beszédmód, egy diskurzív termék.

Ebből a megközelítésből nem tekinthető semlegesnek a stílus etnikai jelzővel való ellátása, ugyanis a megnevezés valaminek a kisajátítását és valaminek a kizárását is sejteti. Feltevődik a kérdés, hogy a két világháború közti időszak éveiben mit takar a „magyaros” elnevezés erdélyi kontextusban? Az biztos, hogy kellő érzékenységgel és fenntartással érdemes használni a megnevezést, olyan korszakról lévén szó, amikor a politikai berendezkedés következtében más etnikumok reprezentációi háttérbe szorultak. Mindez arra enged következtetni, hogy az elnevezés mögött sajátos problematika rejlik. Erdélyben a fotográfiai „magyaros” stílus az 1940–1944 közötti – a magyar köztudatban kis magyar világnak fényjelzett – éveket meghatározó szociológiai jelenségekről, társadalmi viszonyokról, következményekről szól. A fényképezés gyakorlata mögött álló problematika azonban mai napig élő, amelynek kutatása érvényes tanulságokkal járhat.

Killyéni András (killyeni@yahoo.com), Minerva Művelődési Egyesület, Kolozsvár

Nők. Kolozsvár. Sport. Dualizmus.

A dualizmus kori kolozsvári sportélet kevésbé ismert és kutatott, ugyanakkor rengeteg érdekes és értékes történetet rejt. Ebben az időszakban a kolozsvári sportélet Magyarország második központja volt, a város létesítményei pedig számos rangos eseménynek adtak otthont. A sportéletben pedig megtaláljuk azokat a hölgyeket is, akik úttörőként sokszor a kor felfogásával is szembementek, de a sportot nem hagyták. Őket nemegyszer fényképek is megörökítették: volt, aki korcsolyázott, mások vívtak, teniszeztek vagy kerékpároztak. Emellett hagyományt teremtettek, legyőzve azokat, akik Szodomát és Gomorát emlegettek.

Láng Orsolya (ursula.flamme@yahoo.com), szabadúszó filmrendező,
Marosvásárhely

Egyfajta szépségszalom

Dolgozatom olyan fényképészeti műtermek nyomába ered, amelyek élén erdélyi nők álltak. Vagyis azokkal a nőekkel foglalkozik, akik a hagyománytól eltérően “szalont vittek” a 20. század elején. Néhány fellelt példán keresztül a fotográfiák közötti eltéréseket és hasonlóságokat vizsgálom.

Mira Marıncaş (miramiramas@yahoo.com), Sapientia EMTE, Kolozsvár **Identitásvesztés és rekontextualizáció. Az archív kép új élete a kortárs fotóművészetben**

Előadásom esztétikai szempontokat követve vizsgálja Rancz Gyula, maroshévízi műteremfotós fotóarchívumát. A műteremfotós üvegnegatívjai digitalizálás végett kerültek az Erdélyi Audiovizuális Archívumhoz. Az anyag tartalma elgondolkodtatott az identitás fogalmáról, és annak elvesztéséről. Egy művészi alkotás identitását a művész adja, és körvonalazza, ezt követően az alkotás intézményes keretek közé kerül, és egy változó térben találja magát: képzőművészeti múzeum, galéria, magángyűjtemény része lesz; ebben az új kontextusban már önmagában alkot realitást a kép.

Az archív kép – az elsődleges vagy másodlagos, művészi kontextuson túl – véletlen hatások folytán teljesen újrakomponálódik. A nem megfelelő tárolás, nagy páratartalom vagy nagy hőfok, víz infiltráció, karcolatok új tereket hoznak létre. A roncsolt felületű képek olyanok, mint párhuzamos valóságok vagy életek, amelyeket rekontextualizált valóságként fedezhetünk fel. Mi a különbség a véletlen és művészi felületroncsolás között? Az előadásban Rancz Gyula felvételeit Miroslav Tichý és más kortárs fotóművészek alkotásaival hasonlítom össze.

Patrubány Csilla (office@mamagolo.com), Sapientia EMTE, Kolozsvár **Családi kirakós**

Mit lehet kezdeni egy óriás kartondoboznyi családi fényképpel, amelyek semmilyen módon nincsenek elrendezve, csak elvéve feliratozva, de magukban hordozzák a XX. századot, ráadásul személyes kötelékekkel?

Hogyan válaszolhatok az ősöknek, akik kíváncsian, viccesen, komolyan, kérdően, mindentudóan néznek rám a Kárpát-medence és az Osztrák-Magyar Monarchia száz pontjáról? A múlt és jelen közti navigáció az album hiányában egy kirakós játékká válik. Nincs, ki mesét mondjon róla, s kontextus nélkül elkerülhetetlenül elidegenednek a fényképen levő emberek, még akkor is, ha a közvetlen család tagjai. De ha azt tekintjük kiindulópontnak, hogy az emlékezés nem egy lineáris folyamat, hanem asszociációk által keresztül-kasul szabdalt, hálószerűen kapcsolódó, szerteszét ágazó kapcsolatrendszer, akkor a nagy össze-visszaság, amilyen formában az ősök rámtaláltak ebbe a kartondobozba ömlesztve, nem annyira reménytelenül kibogozhatatlan, hanem egy nyomkereső detektív játék, egy folyton újrarendeződő összefüggésrendszerben.

Tóth Gödri Iringó (tgiringo@yahoo.com), BBTE Hungarológia Doktori Iskola, Kolozsvár

A nőkép változásai 1945 és 1989 között a *Dolgozó nő* című havilapban képanyának tükrében

A *Dolgozó nő* az államszocialista, kommunista Románia legjelentősebb, legigényesebb női magazinja volt, gazdag illusztrációs anyaggal. Kutatásomban a folyóiratban, illetve a címlapjain közölt fényképeket vizsgálom, s ezek alapján igyekszem az 1945 és 1989 közötti nőkép, illetve a nőideál változásait felvázolni.

A *Dolgozó nő* címlapjai az államszocializmus reprezentatív sajtófotói, melyek jól szemléltetik a sajtófotónak, mint műfajnak a jellegzetességeit a totalitárius rendszerekben, illetve azt is, hogy azokban a pillanatokban, amikor egy kis enyhülés tapasztalható és nem központi szabályokat kell követni, akár a nyugati sajtófotók sorába illeszkedő igényes alkotások, friss szellemiségű fotók is születnek, míg a diktatórikusabb évek „megszorításai” a képanyagban is visszaköszönnek. Ezek a címlapok egykor lenyomatait, egy olyan magazint képviselnek, mely az egész rendszerben egyensúlyozott a központi szabályok és a „kis kapuk” megkeresése között. A címlapok alakulásának, változásainak íve a romániai társadalmi, politikai helyzet tükröződése, a kultúra, propaganda és cenzúra helyzetét láttatja a különböző időszakokban.

Újvári Dorottya (doriuj@gmail.com), BBTE Történelem. Civilizáció. Kultúra Doktori Iskola, Kolozsvár

Családi fényképalbum, családregegy, napló. Kónya Gyuláné, egy kalotaszegi papné életének megismerhetősége

Kónya Gyuláné Schéfer Teréz a két világháború között a kalotaszegi Magyarvalkón volt papné. Írásos és vagdalásos kézimunka mintákat rajzolt, megszervezte a falusi nők körében a varrottasok készítését és a háziipar fellendítésén dolgozott. Ebben az időszakban állította össze fényképalbumát is, amelybe más személyek, sokszor családtagok által készített felvételek kerültek. Az album kivitelezése, kötése is kapcsolódik tevékenységéhez: írásos kézimunkával díszítette borítóját. A fényképek főként családtagok portréiból állnak, valamint olyan fotókból, amelyek népművészeti kiállításokon, bemutatókon készültek, ahol Kónya Gyuláné is jelen volt. Családi élete mellett hangsúlyos közösségi szerepvállalása is, albumát átnézve is ez tűnik fel elsőként.

Előadásomban írott források – Kónyané naplója, Kemény János önéletrajza, Gerlóczy Márton családregegye – kontextusában próbálom vizsgálni a képi anyagot, és annak értelmezhetőségét, valamint azokat a lehetséges stratégiákat, amelyek az album létrehozásához, saját belső történetéhez kötődnek.

Virginás Andrea (avirginas@gmail.com), Sapientia EMTE, Kolozsvár

A magyar női filmsztár és az eltérő gyártási kontextusok: Esterházy Ágnes, Törőcsik Mari és Ónodi Eszter példája

Bemutatómban a női filmsztár angolszász elméletéből indulok ki (Jackie Stacey, Richard Dyer, Molly Haskell nyomán), majd rátérek arra, hogy milyen módosulások vehetőek észre, midőn kis nemzeti mozi környezetben vizsgáljuk a női filmsztár mibenlétét. A magyar filmgyártás különböző történelmi korszakai transznacionálisan kapcsolódó, avagy inkább magába záruló gyártási és poétikai jellemzőkkel is leírhatóak, s ezek a vonások visszakereshetőek az európai filmgyártásban pályát befutó Esterházy Ágnes karrierjében, illetve majd a későbbi időszakokból kiemelt női filmsztárok konstrukciójában is. A kolozsvári származású Esterházy Ágnes korabeli sztárfotóinak elemzésével zárom a bemutatót, amelyben

a „transznacionális/nemzetközi”, a „kis nemzeti/egzotizáló”, valamint a „középosztálybeli nő” konnotációit emelem ki, Stephen Gundle glamúrfogalmából kiindulva, mely szerint ez „egy csábító kép, amely szorosan összekapcsolódik a fogyasztással” (2008: 3–4).