

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII  
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ  
ȘCOALA DOCTORALĂ

TEZĂ DE DOCTORAT

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

**Performativitás és teatralitás Marx József fotografiáiban**

kivonat

Conducător științific/ Témavezető:

Prof. univ. dr. habil. UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó Andrea

Doctorand/ Doktorandusz:

JAKAB Tibor

TÂRGU MUREȘ  
2020

## A DOKTORI DOLGOZAT TARTALOMJEGYZÉKE

Bevezető	5
A témaválasztás indoklása	5
A dolgozat felépítése	6
I. RÉSZ: Fogalmi támpontok és elméleti háttér a képelemzéshez	
1. A színházi fotó	10
1.1 Színházi ikonográfia	10
1.2. A színházi fotó körülírása, meghatározása	11
1.2.1. Műtermi színészfotók	14
1.2.2. A színházi fotó mint kettős kép	15
1.3. Folyamatok a kamera előtt	18
1.4. A színházi fotó médiumok között	20
1.5. A színházi fotó befogadása	22
1.6. A színházi fotó dokumentum és művészet között	23
2. A kép	25
2.1. A valóság képei	25
2.2. Kép és jelentés	27
2.3. Képiség és kultúra	28
3. A képnézés hagyománya	31
3.1. A fotográfia esztétikai megközelítése	31
3.2. A fotográfus tevékenysége és hatalma	34
3.3. Fogalmi tisztázások: analóg fotó, digitális fotó	37
3.4. Az analóg fotó sajátosságai és a digitális világ	39
3.5. A digitális fotó sajátosságai	42
3.6. A digitális feldolgozás néhány alapszabálya	45
3.7. A digitalizálás technikai eszközei	47
3.8. Művészeti és nem művészeti fotóhasználat, a fotó médiuma	50
4. Fogalmak, módszerek a képekkel való munkához	52
4.1. Képelemzés	56
4.2. Megközelítési szempontok egy képelemzés esetében	65
4.3. Studium és punctum	70

5. Narrativitás	73
5.1. Narrativitás és fotográfia	74
5.2. Keretezés és képzelőerő a narratíva létrejöttében	81
5.3. Képkeret és szerepjátszás	83
5.4. A téma és a modell	86
6. A színházi előadás fotós dokumentálása	89
6.1. A díszlet mint kép	92
6.2. Megrendezett fotók	98
6.3. Hogyan készültek a színházi fotók a 20. század második felében	107
6.3.1. A színházi fotós szaktudása (Szabó Dénes)	108
6.3.2. A mozgásban való fotózás (Csomafáy Ferenc)	109
6.3.3. Felkészülés a fotózásra (Keleti Éva)	110
6.3.4. Az „amerikai stílus” (Kálmán Béla)	111
6.3.5. A fotós elismertsége (Máthé András)	112
6.3.6. A ritmus fotós dokumentálása (Kari Hakli)	115
6.3.7. A színházi fotós munkaetikája (Geberle Berci)	116
6.3.8. A színházi fotózás munkamódszere napjainkban - a bukaresti Nemzeti Színház hivatalos fotósa (Florin Ghioca)	117
6.3.9. A színház fotós nyersanyagként való kezelése (Josef Koudelka)	120
7. A fotó teatralitása	123
7.1. A teatralitás fogalma, meghatározása	123
7.2. Teatralitás és performativitás	130
8. A fotográfia mint performatív folyamat	133
8.1. A színházi fotók performatív jellege	140
8.1.1. A beállított színházi fotók	140
8.2. Találkozási pontok a színház és a fotográfia között	143
8.3. A színházi fotó célja, társadalmi szerepe, megjelenési felületei	147
8.3.1. Nyilvánosság és magántér	148
8.3.2. Internetes felületek	150
8.3.3. A nyomtatott és az elektronikus sajtó	151
8.3.4. Művészeti galériák	151
8.4. A performatív tér	153
9. Portré, színészportré	157
9.1. A portréfotó	

9.2. Színészportrék teatralitása	163
10. Riportfotó, sajtófotó és színház	166
II. RÉSZ: Teatralitás és performativitás Marx József fotóiban a 60-as, 70-es és 80-as években	
11. Narrativitás Marx József fotóiban	171
12. A portré a Marx József fotótékában	182
13. Marx József fotózási munkastílusa és művészi stílusa	199
13.1. Marx József riport jellegű fotóinak készítési technikája	200
13.2. Marx József színházi fotóinak alkotási technikája	202
14. A Marx-fotók létrehozásának performatív folyamata	211
15. Marx József képeinek funkciója, megjelenési felületei	220
Összegzés	227
Képmelléklet	232
Irodalomjegyzék	279

# BEVEZETŐ

## A témaválasztás indoklása

Hosszú évek óta foglalkoztatott a fotó színházi jellege és a Marx József fotók hatásmechanizmusának a megfejtése. Mindig érdekelt, hogy melyek azok az elemek, amelyek különlegessé, színházivá teszik Marx fotóit és a fotót általában. A témával kapcsolatos kérdések akkor tűntek megfejtethetőnek, mikor tudomást szereztem arról, hogy Marx József marosvásárhelyi fotóművész hagyatéka a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum tulajdonában van, és kutatható. A fotótéka állományát körülbelül 27000 negatív film – többnyire színházi fotók és riportfotók –, továbbá albumok és előhívott fotók képezik. Ezt a terjedelmes anyagot korábban még senki nem dolgozta fel, nem is rendszerezték semmilyen módon. A fotótéka anyaga azért is érdekelt, mert Marx Józsefet mentoromnak tekintetem fotóművészi és fotóriporteri pályafutásom elején.

Első feladatként a hagyatéék feltárását, a negatívok digitalizálását, rendszerezését, csoportosítását tűztem ki magam elé. A hagyatéék legnagyobb része negatív formájában található, a gyűjteményt kezelő múzeumban nincsenek meg a megfelelő és korszerű raktározási, tárolási és kezelési feltételek, elsősorban pénzühiány miatt. A digitalizálás azért hasznos, mert azáltal megvédhetjük az eredeti negatívokat a gyakori használatból járó károsodástól, és könnyebben hozzá lehet férni a képállományhoz. A digitalizált anyag sokkal egyszerűbben rendszerezhető és archiválható.

A feldolgozandó anyagból először is a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet (ma Művészeti Egyetem) előadásairól készített fotókat válogattam ki. Mindezek mellett más előadásokról készült fotókat, illetve portré- és riportjellegű fotókat is feldolgoztam. 2000 negatívot sikerült digitalizálnom és feldolgoznom az állományból. Ezt a munkát szándékaim szerint a jövőben is folytatom. A fotótékából feldolgozott anyag képezi kutatásaim korpuszát.

A fotókkal való munka közben több kérdés is felvetődött bennem. Tanulmányozni kezdtem, hogy mitől hatásosabb és kifejezőbb egy adott műfajú fotó, mint egy másik műfajban készült. Milyen elemek teszik plasztikusá? Legtöbb Marx József-fotó színházszerűen megkomponált, függetlenül attól, hogy színházi előadást ábrázol vagy hétköznapi jelenetet. Legtöbbjük tartalmaz valamilyen történetkezdeményt. Melyek a történetre utaló elemek, illetve melyek teremtik meg a történetmesélés lehetőségét? Mennyire

befolyásolja ezt a fotó mint műfaj? Miközben a Marx-fotókat vizsgáltam, elkezdtem a nagyvilág más ikonikussá fotóival is foglalkozni. Ahhoz, hogy az előbb felvetett kérdéseket általában a fotó médiumában is vizsgálhassam, dolgozatomban nemcsak a Marx-fotókkal foglalkoztam, hanem világhírű külföldi fotósok nagyra értékelt és hatásos munkáit is vizsgáltam és elemeztem.

A performativitás és teatralitás témája kapcsán a fotók narratív jellegével, színháziasságával és a performativitás kérdésével foglalkoztam. Megkerestem, hogy miként segíti a teatralitás és a performativitás a fotós történetmondást, illetve a fotók hatásmechanizmusait.

Hipotézisem, hogy nemcsak a színházi fotók teatralisak, de a nem színháziak is. A színházi fotók sem azért teatralisak, mert színházat ábrázolnak, hanem a képek strukturálásából és a különböző vizuális elemek használatából adódóan.

## **A dolgozat felépítése**

Dolgozatomat két nagyobb részre tagoltam. Az első részében megalapoztam a kutatásomhoz szükséges elméleti támpontokat és a vizsgálathoz használt fogalmi hálót. Körüljártam a színházi fotó sajátosságait, amelyek a fotók meghatározásához, vizsgálatához szükségesek. Reflektáltam azokra a folyamatokra, amelyek a kamera előtt történnek, majd kitértem a színházi fotó dokumentumjellegének vizsgálatára, illetve a színházi fotó művészi jellegére.

A képek tanulmányozásához nélkülözhetetlennek tartottam a képnézés hagyományának bemutatását. Mivel a dolgozatomban vizsgálati korpuszát Marx József fotói képezik, és ezek a fotók analóg technikával készültek, szükségesnek tartottam tisztázni, illetve összevetni az analóg és a digitális technikák sajátosságait is.

Kutatásom módszertani megalapozására kortárs szerzők színházelméleteit (Christopher Balme, Andreas Kotte, Hans-Thies Lehmann) és színházi ikonográfiai munkáit (Christopher Balme, Patrice Pavis, Philip Auslander) használtam fel. Roland Barthes nagyhatású elmélete is sok esetben bizonyult hasznosnak a képelemzések során. Gyakran hivatkoztam a klasszikus színházi fotó szakirodalmára ( Maria Giulia Dondero, Ugo Volli) és a fotó általános elméleti- és esztétikai szakirodalmára (Tasnádi Róbert, Susan Sontag, Francois Soulages, Friedrich Kittler, Szilágyi Sándor, William J.T. Mitchell, John Szarkowski). Azonkívül Hans Belting képanthropológiája, Vilém Flusser fotófilozófiája, a szociológiai vonatkozású elméletek (Erving Goffman) is irányt mutattak kutatásaimban. Az *oral history* módszerét is használtam,

hogy a Marx fotózási módszerét és a fotózás folyamatát dokumentáljam. Miután kidolgoztam a magam képelemzés-módszerét, ismert fotósok munkáin is alkalmaztam azt. Továbbá rátérek a fotográfia narrativitásának témájára, ehhez szintén ismert fotósok műveit használtam fel.

Minthogy a dolgozat elsősorban a színházi fotókra fókuszál, kitérek a műfaj sajátosságainak vizsgálatára is. A megrendezett fotókban is felfedezhető az a fajta teatralitás, amely a színházi előadások fotóit jellemzi, ezért részletesen elemezek néhány ikonikus megrendezett fotót. Ezek technikája segít megérteni a színházi fotók készítésének technikáját. Szükségesnek tartottam tanulmányozni más olyan színházi fotósok technikáját is, akik Marx József kortársai voltak, ugyanabban a korszakban alkottak, illetve elemeztem a napjainkban alkotó fotósok technikai eljárásait is.

Dolgozatomat a fotográfia performatív folyamatának fejtegetésével folytattam, illetve a performatív tér tanulmányozásával.

Az interdiszciplináris elméleti támpontok birtokában kitérek a fotográfia keretén belül tanulmányozott műfajokra: a portré-, a színészportré-, a riport- és a színházi fotó vizsgálatára.

A dolgozat második részében a fent említett problémákat Marx József fotóin tanulmányozom.

Először is megvizsgálom a narrativitás problémáját Marx József fotóiban. Konkrét példákon a képelemzés segítségével próbálom megkeresni a narratív elemeket a képekben, és megvizsgálom a képek történetmesélő képességét.

A továbbiakban a Marx által készített színészportrék, a riport és a néprajzi jellegű portrék sajátosságait tanulmányoztam. Ezek után rátérek Marx József fotózási munkastílusának és művészi stílusának vizsgálatára. Marx munkastílusának tanulmányozásához fontosnak tartottam megvizsgálni az ugyanabban a korszakban alkotó más fotósok munkásságára, képeik készítésének technikájára is. Ilyen módon azonosságokat, illetve különbségeket állapítottam meg a képalkotásban a különböző szerzők esetében.

A riportfotók készítésének, technikájának tanulmányozásához más neves fotósok riportfotó-készítési technikáját és gondolatmenetét is megfigyeltem. Ezután Marx József színházfotó-készítési technikájába tekintettem bele. Felhasználtam Marx-szal kortárs rendezővel és színészekkel készített interjúimat. A Marx József által készített színházi fotók elemzése révén körvonalaztam a fotós munka- és művészi stílusát. Továbbá Marx beállított, riportjellegű, portré-, illetve színházi fotói készítésének performatív folyamatát vizsgáltam. A dolgozatom első részében tárgyalt fotós performatív folyamatot, és az ott tett megállapításokat Marx fotóira alkalmaztam. A dolgozat utolsó fejezetében megvizsgáltam,

hogy milyen céllal készültek a Marx-fotók, ki lehetett a közönségük. Megvizsgáltam a fotók funkcióját és megjelenési felületeit is.

Előrebocsátom, hogy a színházi fotók esetében nem tartom feladatommak a színházi előadás elemzését. A fotó médiumának keretei között vizsgálom a képeket, és nem teremtek kapcsolatot a színházi előadással (de azért feltüntetem a színházi előadások adatait). A képek alkotóelemeit és hatását vizsgálom, függetlenül attól, hogy színházi előadásra utalnak, vagy sem.

A dolgozat első felében tehát a kutatásom elméleti háttérével foglalkoztam, majd a dolgozat második részében alkalmazom az első részben kidolgozott fogalmi rendszert, felvetéseket és megállapításokat Marx József fotóinak vizsgálatára.

Az első részben a **Színházi fotó** című fejezetben a színházi ikonográfiával foglalkozom.

Christopher Balme meghatározása szerint a színházi ikonográfia egy aldiszciplínája a színháztörténeti kutatásnak, amelyben a hangsúly nem az írott vagy orális forrásokra esik, hanem a vizuálisra. Ez esetben a színházi ikonográfia, a színházzal úgy foglalkozik, mint a vizuális művészetek témájával és alanyával.<sup>1</sup>

Balme reflektál a színházi fotó mint színházi ikonográfia kutatási területére. Annak ellenére, hogy a fotó képes rögzíteni a színház minden vonatkozását, legtöbb kutatás az új médium és az előadás kölcsönhatására figyelt. Balme hangsúlyozza: „akárcsak maga a színpad, a színházi fotó is egy képnek a képe, mivel soha nem egy valóságot mutat be, hanem egy alakított és színpadra vitt dolgot”.<sup>2</sup>

Továbbá a színházi fotó körülírásával, meghatározásával foglalkozom.

A színházi fotó sajátossága elsősorban abból adódik, hogy a színházról készült fotó is külön hagyománnyal rendelkezik. Christopher Balme, aki szerint a színházi fotó egy képről készült kép: „a színpadnyílás képéről, képként felmutatott test-tárgy-tér elrendezésről készül”.<sup>3</sup>

Ungvári Zrínyi Ildikó *Test-képek, dialogikusság és performativitás* című írásában kifejti: „Magában a fotós színházi beállítás mozzanatában az a szándék nyilvánul meg, hogy a magán és nyilvános közötti esztétikai hidat megteremtse a fotóművész, és ezt feltehetően azzal a céllal teszi, hogy egy másik médium nyelvén a színház médiumában megfogalmazott,

---

<sup>1</sup> Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge University Press, 2008, 103.

<sup>2</sup> „Like the stage itself, the theatre photograph is always an image of an image, because it never represents a piece of found, authentic reality, but something that has already been shaped and staged.” Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge University Press, 2008, 106.

<sup>3</sup> Uo.,106.



teremtett világ igazságát, emberi értékeit mutassa meg.”<sup>4</sup> Ungvári Zrínyi gondolatmenetéből arra következtethetünk, hogy számára kiemelten fontos a színházi fotó esemény jellege.

Vele ellentétben Patrice Pavis másképp kezeli a színházi fotó sajátosságát. Pavis a felvétel készítésének helyszíne szerint vizsgálja a színházi fotó jellemzőit. Szerinte a színházi fotográfia meghatározása a felvétel helyszínének kritériumán keresztül azért problémás, mert „a fényképezendő tárgyra, helyre, pillanatra vagy a színházi munka sajátosságára nem léteznek szabályok”. „A színházban készült fényképek egy része képes elfeledtetni, hogy tárgyuk valamilyen színházi esemény, esztétikai oldaluk teljes mértékben felülkerekedik a kommunikációs funkción.”<sup>5</sup> Pavis azt állítja, hogy a színházi fotózás egyszerű fényképészet, és a képen megjelenő színházi tárgytól függetlenül kell értelmezni. Balméhoz hasonlóan Pavis rámutat arra, hogy a színházi fotó „egy kép képi átadása: olyan valóságot kell megragadnia, amely már önmagában is valaminek az ábrázolása”<sup>6</sup>. Pavis a színházi fotó legjellemzőbb vonásának azt tartja, hogy egy olyan valóságot ragad meg, amely már önmagában is egy szituációnak, hangulatnak az ábrázolása, képe.<sup>7</sup>

Pavishoz hasonlóan Németh Éva is foglalkozik a színházi fotók szerepével A *színházfotók emlékezete* című írásában. Németh rámutat arra, hogy a színházi képek fontos szerepet töltenek be a színháztörténeti kutatásokban is, a képek elemzése során rekonstruálhatjuk a társadalom színházhoz, színészekhez való viszonyát.<sup>8</sup>

Susanna Virkki a színházi fotót kettős képnek tartja.

Susanna Virkki: *Finnish Theatre Photography and the Influence of Technology* című tanulmányában arra reflektált, hogy hogyan fotózzák a színpadi előadást, valamint hogy hogyan változott a színházi fotó szerepe a technológia fejlődésével. Virkki a színházi fotót olyan színpadhoz hasonlítja, ahol a fotós, a produkció és annak komponensei, a néző, valamint a fotók felhasználói találkoznak. Ezen a színpadon a jelek és a jelentések állandó párbeszédet folytatnak. A színházi fotós a színház és a néző közötti közvetítő munkájában, amelyet a kamerája és a fotói segítségével végez, saját szándékainak megfelelően pillanatokat ragad ki az előadásból.

A fotós megörökíti, megragadja és kimerevíti az előadás mozgását térben és időben – állapítja meg Virkki. A színházi fotónak mint egy másik esemény reprezentációjának

---

<sup>4</sup> Ungvári Zrínyi Ildikó: Test-képek, dialógikusság és performativitás. In: Lázok János (szerk.): *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története II.* Marosvásárhely, UartPress, 2018. 30.

<sup>5</sup> Patrice Pavis: *Színházi szótár.* Budapest, L'Harmattan, 2006. 156.

<sup>6</sup> Uo., 157

<sup>7</sup> Patrice Pavis: *Színházi szótár.* Budapest, L'Harmattan, 2006.

<sup>8</sup> Németh Éva: *A színházfotók emlékezete.* In: Gajdó Tamás (szerk.): *Digitális színháztörténet. Színháztörténeti és módszertani tanulmányok.* Budapest, OSZMI, 2009, 129–137.

alárendeltnek kell lennie. És valóban az is. Habár a színészek jelen vannak, hiányoznak a képzeletbeli szerepükből. Virkki szerint a színészek számára az előadás pillanata az a valóság, amelyben léteznek, és a színházi fotós szintén az előadás valóságának egyik megteremtője. Következésképpen a színházi fotók kettős képek: a szituáció reprezentációi, ugyanakkor a jelenlevés és a hiány képei is. Olyan ez, mint a kettős látás jelensége.

A kettős látás jelenségével kapcsolatosan Virkki idézi Annette Arlander rendezőt. Annette Arlander szerint ez a kettős látás elválaszthatatlan része a színházi közönség helyzetének. A néző ugyanis látja az előadás által teremtett illúziót, de ennek feltételeességét is. A néző ennek ellenére vállalja az együttműködést.<sup>9</sup>

A **Folyamatok a kamera előtt** című fejezetet Andreas Kotte *Bevezetés a színháztudományba* című könyvére alapozom.

Kotte rámutat arra a folyamatra, ami „a képpé válás útján megy végbe”<sup>10</sup>. Ez a kamerának ama képességén alapszik, hogy leképezi, ami az emberi szemén kívül esik, és ezt „feldolgozza és tároló vagy közvetítő médiumokhoz továbbítja”<sup>11</sup>. Kotte szerint ezzel a képpé válással egy „korlátlanul tárolható” valami születik, ami eltünteti a testiséget. A testiség eltűnése az, ami vonzóvá teszi a képet. „A képben megszűnik a scenikus folyamat, befagy az interakció, a játék eltűnik, hasonlóan ahhoz, ahogyan a halálban.”<sup>12</sup> Kotte szerint ennek az a következménye, hogy „a kiemelés abszolút dominanciát ér el”.

Ha a színházi fotók készítését vizsgáljuk, akkor a scenikus folyamat a fotózandó jelenetben szereplő színészek és a nézők között bontakozik ki. Ez esetben a nézők csoportját (mivel nem előadás közben készített fotózásról van szó, hanem beállított fotózásról) a rendező, a világosító, a díszletes és a fotós alkotja. Az aktoroknak több elvárásnak kell megfelelniük: a rendező által beállított jelenetnek, a rendező instrukcióinak, de legfőképpen a fotósnak, akinek megvan a saját koncepciója, impressziója, választott nézőpontja a lefotózásra előkészített jelenetről, ahogy azt Virkki is részletezte. Az aktoroknak a kamera jelenlétével is kell számolniuk, és játékukat emiatt külön kell szabályozniuk. A jelenetben szereplő színészeket többnyire kiemeli a hely, a díszlet és a fény. Ezzel a kiemeltséggel Kotte foglalkozik bővebben, amikor valaminek az ábrázolását taglalja a scenikus folyamatok keretén belül.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Annette Arlander: *Esitys tilana. Acta Scenica 2*. The Theatre Academy, Helsinki, 1998, pp. 23, 62.

<sup>10</sup> Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba*. Budapest, Balassi Kiadó, 2015, 235. (Ford. Edit Kotte)

<sup>11</sup> Uo., 235.

<sup>12</sup> Uo., 236.

<sup>13</sup> Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba*. Budapest, Balassi Kiadó, 2015. 20. (Ford. Edit Kotte)

**A színházi fotó a médiumok között** című fejezetben megvizsgálom, hogy tekinthetünk-e úgy a színházi fotóra, mint a színházi előadás tanújára. Ehhez Maria Giulia Dondero megállapításait veszem alapul.<sup>14</sup> Dondero rávilágít a színházi fotózás alapvető problémájára: szerinte a színházi fotózás gyakorlata alkalmat teremt két olyan művészeti ág találkozására, amely a fényvel és a térrel dolgozik.

Ugo Volli szerint a fotográfia azon túl, hogy tanúskodik a színházi előadásról, rá tudja vezetni a színházat – a fókuszáláson, a keretezésen és a képnyomtatáson keresztül – a saját technológiai szükségleteire. A fotográfia számára is kihívást jelent a színháznak az a képessége, hogy formát tud ad a mozgásnak és a legmegfoghatatlanabb dolognak: a szónak.<sup>15</sup>

Dondero szerint a fotó egy inter-szemiotikai közvetítő, amely az irodalmi és a teátrális között mozog – a pillanatok kiragadása a folyamatból, azt mutatja, ami maradandó az előadásból.

A dolgozat fontos fejezete a **Képelemzés**. A képelemzést módszerként használtam a kutatásom során. A képelemzés segítségével leírható a tanulmányozott kép technikája, sajátosságai, üzenete. A képelemzésnél szavakat használunk, a verbális nyelv teljesen más, mint a vizuális. A kép olvasása azért is problémás, mert a képek tele vannak ki nem mondható részekkel, ezért a képelemzés félreértésekhez is vezethet.<sup>16</sup> Az elemzés során a képet részekre bontjuk, és megvizsgáljuk, leírjuk a részeket, majd vizsgáljuk a részek egymáshoz és az egészhez való viszonyát.

A képek vizuális elemzését három módszerre alapozzuk: leírás, reflektálás és formális elemzés. Az említett három módszer biztosítja a keretet a képek megtekintéséhez, elemzéséhez és a képekről való íráshoz.

### *A képek leírása*

Az első lépés a képek vizuális elemzésében: a kép leírása. A kép leírásához figyelmesen, alaposan megnézzük a képet, megfigyeljük a részleteket. A leírásnak objektívnek kell lennie, csak arról szólhat, ami a képen látható, anélkül hogy értelmezéseket vagy következtetéseket

---

<sup>14</sup> Maria Giulia Dondero: *Photography as a witness of Theatre*, 2008.  
<https://www.erudit.org/fr/revues/rssi/2008-v28-n1-2-rssi3913/044587ar/> (Utolsó megtekintés: 2019.09.02.)  
Maria Giulia Dondero, az Université de Liège posztdoktori munkatársa. Elsősorban a fényképezés szemiotikájával foglalkozik, különös hangsúlyt fektetve a fotográfia tudományokban való használatára.

<sup>15</sup> Dondero idézi Volli-t: „Not only can photography »witness« the transitory performance of theatre, but it can ‘bend’ it to meet its own technological needs (through focusing, framing and printing). The same is true for theatre: it challenges photography’s ability to give shape to movement and to the most *elusive* thing of all: the word.” In: Dondero, i.m.

<sup>16</sup> Bergström, i.m.

rendelnék hozzá. A képleírás elején hasznos bemutatni a kép témáját, majd következik mindannak a részletes leírása, ami látható.

### *Reflektálás*

A reflektálásban azokra az érzelmekre és értelmezésekre összpontosítunk, amelyeket a kép előidéz a nézőben. Különböző nézők, különféleképpen reagálnak egy kép láttán, és különböző értelmezéseket adhatnak ugyanannak a képnek. A reflexív válaszok, értelmezések megfogalmazásához segítség lehet, ha ismerjük a kép (történelmi) kontextusát.

### *Formális elemzés*

Miután figyelmesen megnéztük a képet, és reflektáltunk a kiváltott érzelmekre és értelmezési lehetőségekre, a következő lépés a kép formális elemzése. A művészeti elvek és elemek útmutatóként segítenek a kép formális elemzésénél. Ezek építőelemek a művészi elvek elérésében.

A képelemzés különböző szempontjai ugyanakkor eltérő eredményekhez is vezethetnek. Ebben fontos szerepet játszik a képet olvasó személy egyénisége, jártassága, kulturális tapasztalata. Minél több szempontból próbáljuk megközelíteni a képet elemzésekor, annál komplexebb leírást és interpretációt hozunk létre.

A képelemzés módszertanában fontos fogalomává vált a barthesi **Studium és punctum** fogalompár.

Roland Barthes tanulmányozza és magyarázza azokat a lehetséges elemeket, amelyek egy fotót különlegessé tesznek, és amelyeknek köszönhetően egy kép magára vonja a néző érdeklődését. Barthes megnevezi azt a két elemet, amelynek együttes jelenléte magyarázza a fotók iránti érdeklődését. Ez a két elem a *studium* és a *punctum*.<sup>17</sup> Ennek a fogalompárnak a segítségével Barthes megpróbálja a fotográfián belül a lényegesnek és fontosnak az elválasztását tematizálni.

A *studium* az, ami mindig valami „tipikus információt hordoz”.<sup>18</sup> Barthes megjegyzi, hogy a *studium* „Nem tanulást, tanulmányozást jelent, legalábbis nem elsősorban azt, hanem valamire figyelmet, egyfajta általános érdeklődést, amely buzgó, de nem különösebben heves.” A *studiumot* úgy szemléljük, mint ahogy a világot látjuk.

---

<sup>17</sup> Roland Barthes: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985, 12–13. (Ford. Ferch Magda).

<sup>18</sup> Uo., 32.

A második elem Barthes szerint megtöri a studiumot és „ő tör elő a jelenetből, s átjár, akár a nyíl”.<sup>19</sup> Barthes ezt „a studium-ot megzavaró második elemet *punctum*-nak nevezi „mert a punctum szúrás, kis lyuk, kis folt, kivágott seb, mint hazardjátékban a kockadobás”. „Egy fénykép punctuma az a véletlen valami, ami rögtön belém szúr („qui me point”), (ami meggyötör, megsebez).”<sup>20</sup> Egy kép *punctuma* mindig szúr, és rögtön érezteti a nézővel a különbséget. Ez az a valami, amit a néző felfedez, és ami, ha leírhatatlan is, felejthetetlené és különlegessé tesz egy képet. Barthes koncepcióját tanulmányozva arra a következtetésre jutunk, hogy a studium kódoltságával és olvashatóságával szemben a punctum kódolatlansága miatt annak az elemnek a látását, észrevételét jelenti, ami akkor tárulkozhat fel, ha figyelmesen és átéléssel nézzük a fényképet.

A dolgozat gerincének fontos szegmense a **Narrativitás** című fejezet.

Patrice Pavis szerint színházi környezetben a narráció az elbeszélés értelmében „az, ahogyan egy jelrendszerrel, leggyakrabban a nyelvi kódrendszerrel, esetlegesen mozdulatokkal vagy színpadi képekkel bizonyos tényeket, eseményeket elmondanak”<sup>21</sup>. Nyilvánvaló, hogy a színházi fotón ezeknek az elemeknek csak a vizuális típusa szerepelhet és lehet alkotóeleme a narratívának.

Legtágabb értelemben a narratíva – Edward Branigan szerint – az adatok egy bizonyos módon történő elrendezését jelenti, az észlelés egyik módját, amely egyaránt irányulhat narratív és nem narratív szövegekre. Branigan azt állítja, hogy a narráció az a folyamat, amely a történetmondás hogyanjára irányul.<sup>22</sup> Branigan meghatározása azért fontos számunkra, mert nem-narratív szövegekre is alkalmazható, márpedig a fotó alapvetően nem narratív, hanem képi, szimultán információkat tartalmaz.

Thomka Beáta szerint a képszemlélő történetalkotó tevékenysége az olvasói tudat narrativitására, vizuális fogékonyságára, fikcionáló és képteremtő fantáziájára támaszkodik. A képeken sokszor megfigyelhetjük, hogy a képi cselekmény, melyben valamennyi figura – akár csak a színházban – szerepet alakít, és a nézőt – miként a színész a közönséget – saját érzelmi hangulatára hangolja rá. Sok esetben a súlypont a kép tárgyáról áttevődik annak bemutatására. Ezeken a képeken az elbeszélés arra szolgál, hogy az elbeszélés művészetét reprezentálja.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Barthes, i.m., 33.

<sup>20</sup> Barthes, i.m., 34.

<sup>21</sup> Patrice Pavis: *Színházi szótár*. L' Harmattan, 2006, 297.

<sup>22</sup> Edward Branigan: *Narrative Comprehension and Film*. London and New York, Routledge, 1992.

<sup>23</sup> Thomka Beáta: Képi időszerkezetek. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998, 7–17.

A fotográfia narrativitásának alapja Branigan meghatározása lehet, mely szerint a fotográfiaelrendezés és észlelés olyan elemek elrendezése és észlelése, amelyek a színházban is képesek narratívát alkotni, például tárgyak, testpozíciók, gesztusok. A fotókon található részletek, elemek nyomokként működnek, egy történetnek a nyomaint hordozzák.

A **Színházi előadás dokumentálása** című fejezetet Philip Auslander *The performativity of Performance documentation* című tanulmánya gondolatmenetére alapozom. Auslander a színelőadás dokumentálásának két kategóriáját különbözteti meg: a dokumentaristát és az eljátszottat (a teátrálist). A *dokumentarista* kategórián a performansz vagy előadás dokumentálásának hagyományos reprezentálását érti. A dokumentarista kategória magába foglalja a hagyományos felfogást, ami a performansz, illetve az előadás és a dokumentációja közötti kapcsolatot illeti. A dokumentáció az előadás kontextusát, helyszínét, terét, cselekményét, ötleteit örökíti meg, és segítségével az előadást rekonstruálni lehet, ugyanakkor egyfajta bizonyíték is arra, hogy az előadás valóban megtörtént.<sup>24</sup> Auslander szerint a fontos kapcsolat nem az, ami a dokumentáció és az előadás között van, hanem ami a dokumentáció és a közönsége között van. Közönségként az előadás képzeletbeli megvalósítása a dokumentáció alapján nem elsősorban egy múltban megtörtént folyamat visszakeresése, hanem az előadás aktiválása a jelenben, amelyben részt veszünk. Auslander az eseményt az előadást kortársaként tapasztalja, függetlenül az időbeli vagy fizikai távolságtól, amely az esemény és közte áll.<sup>25</sup>

Auslander szerint a második kategória, az előadás teátrális dokumentálása olyan művészi alkotásokat foglal magába, mint a „performed photography”<sup>26</sup> (eljátszott/előadott/performált fotó)<sup>27</sup>. A következőkben a *performált fotó* kifejezést fogom használni. Auslander az performált fotókat a teátrális kategóriába sorolja be. Auslander rámutat arra, hogy voltak olyan előadások, amelyeket csak a fotózás kedvéért rendeztek meg és játszottak el, nem volt közönségük, és nem léteztek mint autonóm események. Ez esetben az előadás kizárólag a dokumentációban jelenik meg.<sup>28</sup> Ezeknek az előadásoknak nem volt valós létük, amit a közönség elé tártak volna.

---

<sup>24</sup> Philip Auslander: The performativity of performance documentation. 2006.

<http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/28.3auslander.pdf> (Utolsó megtekintés: 2015.10.15.)

<sup>25</sup> Philip Auslander: Pictures of an Exhibition, 2008.

<http://lmc.gatech.edu/~auslander/publications/Auslander-Pictures.pdf> (Utolsó megtekintés: 2015.10.15.)

<sup>26</sup> Philip Auslander, The performativity of performance documentation, 2006.

<http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/28.3auslander.pdf> (Utolsó megtekintés: 2015.10.15.)

<sup>27</sup> A performált dokumentum kifejezést már használta Kiss Gabriella *Az újrajátszás emlékezete* című írásában. [http://epa.niif.hu/00000az/00002/00228/pdf/EPA00002\\_alfold\\_2013\\_08\\_088-100.pdf](http://epa.niif.hu/00000az/00002/00228/pdf/EPA00002_alfold_2013_08_088-100.pdf) (Utolsó megtekintés: 2020.05.08.)

<sup>28</sup> Uo.

Marx József fotózási stílusát, melynek jellegzetessége a beállított kép, feltételezhetjük, hogy egyes színházi fotók, amelyeket ő átrendezett a fotózás kedvéért, besorolhatók akár a performált fotó kategóriába is, olyan színházi fotók, ahol Marx számára a színész megjelenítése volt elsődleges, és ennek érdekében átrendezte a jelenetet, és akár még a díszletet is, így sok esetben a jelenetet nem lehetett beazonosítani az előadásban.

**A fotó teatralitása** című fejezetben kísérletet tettem arra, hogy meghatározzam a teatralitás fogalmát.

A teatralitás fogalmának széles jelentésköre van. Tompa Andrea rámutat arra, hogy a magyar szakirodalmi terminológiában a *teatralitás* meglehetősen új fogalom.<sup>29</sup> Ha a mindennapokból indulunk ki, ahogy Tompa Andrea is teszi a színházi teatralitás-fogalom vizsgálatakor,<sup>30</sup> akkor azt kell megállapítanunk, hogy a mindennapi nyelvhasználatban a teatralis jelentése 'túlzó', 'patetikus', 'megjátszott', 'hatáskeltő'.

Ha a színpadon tapasztalható teatralitást vizsgáljuk, akkor figyelembe kell vennünk az adott korszakra jellemző kulturális és társadalmi viselkedési normákat, hiszen ezek alapján lehet csak eldönteni, hogy abban a korszakban mi számít túlzónak, patetikusnak, megjátszottnak. Ez arra enged következtetni, hogy a mindennapi élet és a színpadon való viselkedés nyelve változik az adott idő és társadalmi kódok függvényében. Tompa szerint a teatralis meghatározza az élet és a színház viszonyát. Az élet és a színház kölcsönösen másolja egymást. Tompa ezt három szempontból vizsgálja.

Az első szempont figyelembe veszi, hogy a színház „az életet reprezentálja, modellezi, tükrözi”<sup>31</sup>. A második szempont arra irányul, hogy az életben való viselkedés másolja a színházat, és kölcsönveszi a színház kifejezőeszközeit. Végül ha az életet színházként szemléljük, akkor az életnek a valóságon kívüli és a valaki által megrendezett, megalkotott jellegét hangsúlyozzuk. Ennek a harmadik típusnak vesszük hasznát a fotó teatralitásának vizsgálatakor. Ezért fordulunk Elisabeth Burns kutatásai felé, aki szintén az élet teatralitását kutatja.

Burns a *Theatricality. A study of convention in the theatre and social life*<sup>32</sup> című könyvében megállapítja, hogy a teatralitás meghatározza az életet és a színházat. Burns szerint a közös mozzanat a társadalmi élet és a színház között azoknak a konvencióknak a

---

29 Tompa Andrea: „Színház és teatralitás V. Nabokov műveiben”, PhD Disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktoriskola „Az orosz irodalom és kultúra a Kelet és Nyugat vonzásában” című programja, 2004.

30 Tompa Andrea, i.m.

31 Tompa Andrea, i.m. 4.

32 Elisabeth Burns, *Theatricality. A study of convention in the theatre and social life*, New York, Harper and Row Publishers, 1972.

megléte, amelyek az adott időben a társadalmi életet és a színházat irányítják. A közélet és a színház egyaránt elfogad normákat, kódokat, konvenciókat, szabályokat, amelyek irányítják és meghatározzák működésüket. Burns szerint a konvenció „kölcsonös egyetértés a cselekmény jelentésére vonatkozóan, amelyhez hozzátartozik a gesztus és a szó is”.<sup>33</sup> Burns rámutat arra, hogy a konvenciók azok a normák, amelyeket az érintett felek elfogadnak, és amelyeket a társadalom értékrendje határoz meg. Minden egyes történelmi korszak létrehozza a saját normáit, konvencióit. A teatralitás tanulmányozásában a színházi konvenciókat is történelmi korszakonként kell tanulmányozni.<sup>34</sup>

Pavis teatralitásnak nevezi mindazt, „ami az előadásban, illetve a drámai szövegben sajátosan teátrális, azaz színpadi jelleggel bír”.<sup>35</sup> Pavis a teatralitást az irodalom ellentétéként határozza meg, vagyis az olvasható szöveg ellentétéként, tehát a színházi jelek összességéeként. A drámai szöveg térbe helyezésével, a szöveg vizualizálásával és auditív sajátosságainak kiemelésével felfedezzük teatralitását.

Andreas Kotte szerint „a teatralitás az élet folyamatai, a szcenikus folyamatok és a színház közötti viszonyokat és összefüggéseket világítja meg”.<sup>36</sup> Kotte rávilágít arra, hogy amint különböző tudományok kezdték használni saját területükön a színház fogalmait, a színházstudománynak is le kellett mondania arról, hogy egyenlőségjelet tegyen a dráma és a színház fogalmi közé. A teatralitás akkor is megmaradt, ha a színházat megfosztották a szövegtől, a színház sajátosságát a szövegen kívül kezdték keresni, véli Kotte. Ennek az volt az eredménye, hogy a színházban elsődlegessé vált a teatralitás, az ábrázolás folyamata.<sup>37</sup>

Kotte idézi Hans-Thies Lehmannt, aki a teatralitást úgy határozza meg, mint „a színházi folyamat sajátosságának megnevezése a (dramatikus) szövegtől való eltérésében”.<sup>38</sup> Lehmann szerint a teatralitás sajátossága a „különböző jelrendszerek” (fény, hang, testiség, tér) kombinációja „egy adott konkrét színreviteli szituációban”, másrészt a jelek kibocsátásának és befogadásának „tér-időbeli egysége az előadás »itt és most«-jában.”<sup>39</sup>

Balme a teatralitás elméleti boncolgatásához szükségesnek tartja, hogy a színház fogalmát kiterjesszük olyan strukturált viselkedési formákra, mint például a rituálék, a fesztiválok és a ceremóniák. Feltételezhetjük, hogy a „megrendezett valóság” bármely

---

33 Uo.

34 Uo.

35 Patrice Pavis, 2006. *Színházi szótár*. L' Harmattan, 434.

36 Andreas Kotte: *Bevezetés a színházstudományba*. Budapest, Balassi Kiadó, 2015, 249. (Ford. Edit Kotte)

37 Uo.

38 Hans-Thies Lehmann: „Theatralität” szócikk. In: *Theaterlexikon* (szerk. Manfred Brauneck), Gerard

Schneilin, Reinbek bei Hamburg, 1990, 986.

39 Uo.



formája kapcsolatba hozható a színházzal vagy a performansszal, véli Balme.<sup>40</sup> A „megrendezett valóság” arra utal, hogy napjainkban olyan területek, mint a politika vagy a kommunikáció, egyre általánosabban alkalmazzák a megrendezés technikáját, egyfajta színrevitelt.

Az előbbieken bemutatott gondolatmenetek alapján arra következtetek, hogy az interdiszciplináris és interkulturális megközelítésnek köszönhetően lehetséges a teatralitás vizsgálata a fotográfia több különböző műfaja keretében.

Az előbbieken tárgyaltakból kiderül, hogy milyen elemeket és szempontokat alkalmazhatunk a fotográfia teatralitásának vizsgálatához.

Ha Tompa Andrea teatralitásra vonatkozó gondolatmenetére támaszkodunk, és az életet színházként szemléljük, akkor a fotós reprezentáció is vizsgálható úgy, mint egy színházi jelenet. A képkivágás lesz a színpadnyílás, a benne szerepeket játszó személyekkel. Ennek megrendezett teátrális jellege van a fotó esetében.

A teatralitás vizsgálatánál a Burns által használt metaforákat (a világ mint színház, az élet mint színpad, az ember mint színész) szintén használhatjuk a fotó esetében is, mivel a fotó is színházszerűségében ábrázolja a világot, kiemel dolgokat a keretezés segítségével. A riportfotó, illetve a performált fotó is színpadnak tekinti az életet, és az embert benne szereplőnek.

Pavis leírását alkalmazva, a fotó teatralitásának összetevői a látvány, a gesztusok, a távolságok, az anyagok és a fények. A fotográfia esetében is megtaláljuk azt a térbeli vizuális kifejezésmódot, amely teátrálissá teszi a reprezentált valóságot.

Lehmann teatralitás-felfogása alkalmazható a fotográfiára, és ennek értelmében a teatralitás a vizualitás, az anyagok, a térbeliség használatából adódik. Lehmann teatralitás-felfogásából a hang nem alkalmazható a fotográfiára. A fotográfia esetében is használatos a „konkrét színreviteli szituáció”. Ezek szerint a teatralitás azoknak az elemeknek a használatából adódik, amelyek a színházban is ilyen hatást keltenek.

Ezen túlmenően van egy másik eset is, amikor rituálékhoz és ceremóniákhoz hasonló a teátrális jelenet. Balme nem a látvány, az anyagság és a térbeliség elemeire vonja fel a figyelmet, hanem arra, hogy vannak rituális jelenetek, ceremóniák, amelyek teátrálisak. Ezen esetekben is azt kell felismernünk, hogy az esemény fontos velejárója a cselekvés, a mozgás. A fotó a maga eszközeivel szintén vissza tudja adni a cselekvést és a mozgást, és ezzel teátrális hatást ér el.

---

40 Christopher B. Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge University Press, 2008, 89.

A **Teatralitás és performativitás** kapcsolata vizsgálatával folytattam kutatásomat.

A *performanszon* az általános felfogás szerint cselekvéses, mozgásos gyakorlatot értünk, amelynek azonnali hatása van.

Joachim Fiebach a teatralitás és a média kapcsolatát elemezve idézi Victor Turner-t, aki azt állítja, hogy a „társadalmi élet alapja a performancia”<sup>41</sup>. Az emberek szerepek performálása által jelenítik meg önmagukat. Turner megjegyzi, hogy az emberek verbális és nem-verbális eszközök segítségével, valamint drámai módszerek és performancia segítségével kommunikálnak. Turnerhez hasonlóan Goffmann *Az én bemutatása a mindennapi életben* című írásában megállapítja, hogy az emberek ugyanazokkal a technikákkal jelenítik meg imázsukat, amelyekkel a színész formálja meg a karaktert.<sup>42</sup>

Fiebach keresi a választ arra a kérdésre, hogy a színházi gyakorlatok miként lehetnek performatívak, és milyen a hatásuk. Arra a következtetésre jut, hogy „a kulcs a szimbolikus viselkedés és cselekvés fogalmaiban rejlik, amelyek végső soron teátrális módon strukturált gyakorlatok”<sup>43</sup>. A rituálék és a szertartások esetében való szimbolikus viselkedés kapcsán Fiebach a Moore és Myerhoff szerzőpárost idézi, akik rámutatnak arra, hogy e viselkedésnek célja van és „minden esetben többre utal, mint amennyit mond, és egyszerre sok jelentéssel bír”.<sup>44</sup> Fiebach arra következtet, hogy a jelentésgeneráló cselekvések „performatívumok”<sup>45</sup>. Az előbb említett különböző megközelítéseket figyelembe véve, úgy véli, hogy a teatralitás és a performancia fogalmai nagyrészt fedik egymást, összemosódnak. Szerinte a teatralitás és a performancia egyaránt lehetnek „performatívumok”, megnyilatkozások.

A színházi fotók esetében is jelen van a performativitás. Az előadásból kiragadott jelenetek cselekvést, drámai szituációt ábrázolnak. Felismerhető a megrendezett valóság: a szimbolikus cselekvés, a szerepek és a karakterek megformálása a színészek által. A képen nem-verbális kommunikációs eszközök használatát látjuk.

Fontosnak tartom a **fotográfia mint performatív folyamattal** foglalkozó fejezetet.

Richard Shusterman szerint az emberi fotóalany lefényképezésének művelete „valódi esztétikai élmény és érték locusa lehet”<sup>46</sup>. A folyamat művészi teljesítményt és esztétikai

---

<sup>41</sup> Joachim Fiebach: Teatralitás: a szóbeli hagyományoktól a televíziós „valóságokig”. (Ford. Gyulai Zoltán) *Apertúra*, 2010. ősz.

<http://uj.apertura.hu/2010/osz/fiebach/> (Utolsó letöltés: 2020.06.10.)

<sup>42</sup> Erving Goffman, *Az én bemutatása a mindennapi életben*. Budapest, Pólya Kiadó, 1999. (Ford. Berényi Gábor)

<sup>43</sup> Uo.

<sup>44</sup> Fiebach idézi Sally F. Moore – Barbara G. Myerhoff: *Secular Ritual*. Assen/Amsterdam, Van Gorkum, 1977.

<sup>45</sup> Uo.

<sup>46</sup> Richard Shusterman: *A gondolkodó test. Szómaesztétikai esszék*. Szeged, JATEPress Kiadó, 2015, 311. (Ford. Konkoly Ágnes, Antoni Rita, Krémer Sándor, Csuka Botond, Pavlovski Róbert, Bodóné Hofecker Zsuzsanna)

élményeket foglal magába. Schusterman rámutat a fotográfia drámai dimenziójára is, és kihangsúlyozza a fotográfia szomatikus, dramatikus és performatív műveleti tanulmányozásának fontosságát. A fényképezés és a fénykép közötti különbségtétel fontosságára hívja fel a figyelmet Shusterman. A fotográfia végterméke a fénykép, amelynek lehet papír alapú hordozója, vagy megjelenhet akár egy digitális kijelzőn is. Ahhoz, hogy körbejárjuk a fényképezés és a fénykép megkülönböztetésének kérdését, és belássuk a különbségtétel fontosságát, számba kell vennünk a fényképezés alkotóelemeit: a fényképészt, a lefényképezendő alanyt vagy témát, a fényképezőgépet és az ahhoz tartozó technikai kellékeket (vagyis a felszerelést), a helyszínt, valamint a téma térbeli és időbeli elhelyezkedését.

A performatív folyamat része a helyszín berendezése, megválasztása, az előkészületek, valamint a fotós és az alany közötti interakció, aktivitás, kommunikálás, amely a fotózás alatt történik.

A dolgozat második részében a teatralitást és performativitást vizsgálom Marx József a 60-as, 70-es és 80-as években készült fotóiban.

Marx József fotótékájában számtalan magánjellegű portré és nyilvános, személyes publicitás jellegű portré található (politikusok, művészek, sportemberek stb. arcképei). Természetesen számtalan színészportré is gazdagítja a Marx-fotótékát: műteremben készült és színpadon megrendezett portré, öltözőben „ellessett”, sminkelés közben lefotózott színész, többszemélyes beállított jelenetből kiemelt portré és csupán a színész személyes albuma számára fotózott „ballagó fénykép”. Ezeknek a vizsgálatával foglalkozom **A portré a Marx József fotótékában** című fejezetben. Marx József fotóit vizsgálva könnyen megállapítható, hogy a képek nagy része beállított, megrendezett, ugyanakkor akad sok, előre be nem állított kép is közöttük, illetve meglepetésszerűen készült fotó. A képeken látható színészportrék, illetve jelenetek figyelmesen voltak kiválasztva, beállítva, megvilágítva és keretezve. Az ilyen beállított fényképek készítésének egyik oka az lehetett, hogy az a technika, amely az 50-es, 60-as és 70-es években Marx rendelkezésére állt, részben korlátozta a menetközbeni fényképezés gyakorlatát.

Marx kidolgozott egy módszert a színházi fotók készítéséhez, amely biztonságos volt számára, és ezért nehezen tudott volna megválni tőle. Ezzel konzerválta a fotózási stílust.

A **Marx József fotózási munkastílusa és művészi stílusa** című fejezetben keresem és vizsgálom a fotós alkotási folyamatának a sajátosságait.

Marx József fotóit nézegetve megállapíthatjuk, hogy Marx valamennyi színházi fotója megrendezett, viszont a néprajzi és a riport jellegű fotói között mind megrendezett, mind menetközben készültet (úgynevezett pillanatfelvételt) találunk.

Kezdetben megvizsgálom **Marx József riport jellegű fotóinak technikáját.**

Marx József tanulmányozásra kiválasztott néprajzi jellegű riportfotói természetes fénynél, a szabadban készültek. Ez lehetővé tette Marx számára, hogy a rendelkezésére álló technika által megszabott korlátok ellenére folyamatból kiragadott képeket készítsen. Képein a nézőpont megválasztásának segítségével kiemel, kihangsúlyoz elemeket a fotón belül, a fény iránya segítségével plasztikussá teszi fotóit. Marx riportjellegű fotóinak stílusa sok tekintetben hasonlít más, abban a korszakban alkotó fotós stílusához. A technika használata, a téma megközelítése, valamint a gondolkodásmód szempontjából is sok a hasonlóság. Minden esetben a jól megfontolt, kigondolt, megkomponált képek készítése volt a cél, ami sok szakmai tudást és felkészültséget igényelt.

Ezek után rátérek **Marx József színházi fotóinak alkotási technikájának** sajátosságaira.

Lőrincz Ágnes arról számol be, hogy Marx több próbát is végignézett, jól ismerte az előadást.<sup>47</sup> Kovács Levente rendező<sup>48</sup> és Nagy István közlése<sup>49</sup> szerint a fényképek elkészítése mindig a főpróba után történt. Marxnak főpróba alatt impressziói voltak, ő így rögzítette a jeleneteket. A fotós agyában mentális képek rögzültek, feltételezésem szerint kiragadott képek, amelyeket később kivitelezett.

Kovács Levente megállapítása szerint Marx nem az előadást fényképezte, hanem inkább a színészeket. Ezt a korpuszban szereplő fotók igazolják. A fényképeken fotóművészete nem adta annyira vissza az előadás koncepcióját, képi világát, számára a színészek és ezek gesztusai voltak fontosabbak. Kovács elmondta, hogy Marx minden egyes jelenetet nagyon aprólékosan beállított, elsősorban a színész kifejezésére koncentrált, néha megfogta és beállította a színész kezét, és irányította tekintetét, ha szükségesnek látta. Kovács elmondásából kiderül, hogy a beállított jeleneteket erősen megvilágította két-három lámpa segítségével, a lámpákat a jelenetében nem szereplő diákok kezébe adta, így pontosan tudta irányítani a fények irányát, hogy tökéletes legyen. Ezt bizonyítják az általam vizsgált Marx-fotók.

Megállapítható, hogy Marx nemcsak az előtérben látható szereplők igényes megvilágítására ügyelt, de a háttérben lévő személyek, tárgyak, és a díszlet is igen finoman és

---

<sup>47</sup> Lőrincz Ágnes színésznő közlése. Jakab Tibor: Interjú Lőrincz Ágnessel. Kézirat. 2020.04.11.

<sup>48</sup> Kovács Levente közlése. Jakab Tibor: Interjú Kovács Leventével. Kézirat. 2016.

<sup>49</sup> Nagy István színész közlése. Jakab Tibor: Interjú Nagy Istvánnal. Kézirat. 2020.05.12.

kivehetően, részletekben gazdagon jelenik meg a megvilágítás által. Igényessége miatt sokszor harminc percig is eltartott egy-egy jelenet beállítása és fotózása, meséli Kovács Levente. Mint látható a színészportrékon is, Marxra jellemző az erős emberábrázoló technika. A világítás mesteri szinten való használatának köszönhetően a fényképeken minden élethűnek tűnik (maszkok, parókák, bajusz).

Marxnak a színházi fotóin két művészet ötvöződik. A képeken megjelenő előadás rendezőjének művészete találkozott a fotós művészetével, és ebből megszületett egy új művészi alkotás: a jelenetet, a színészt és a részletet ábrázoló fénykép. Ez a fotós vízióján keresztül történő személyes interpretációja lett az előadás jelenetének.

## **ÖSSZEGZÉS**

A dolgozat korpuszának kialakításához az analóg fotókat digitális feldolgozás révén egy új médiumba transzponáltam. A Marx József Hagyaték D-archívumából (dokumentációs archívum) válogatás által létrehoztam az A-archívumot (archeológiai, interpretált archívum), amely több mint 2000 negatívot foglal magába.

A válogatás esetleges és önkényes volt, hiszen és a D-archívumot nem tudtam teljesen feldolgozni, ezért nem törekedtem arra, hogy az összes színházi és néprajzi fotót kiemeljem. A feldolgozásnál előnyben részesítettem a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet 1960–1980 között színre vitt előadásairól készített fotókat. Az általam feldolgozott fotók csak egy töredékét képezik a D-archívumnak, ezért az általam létrehozott A-archívumot nem tartom reprezentatívnak az egész hagyatékra nézve. Marx hagyatéka igen kiterjedt: örököse révén a hagyatéka a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeumhoz került, ám sok más intézményben őriznek Marx fotókat mint például a marosvásárhelyi Művészeti Egyetem előadásokat dokumentáló albumaiban és archívumában vagy a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Reklám-, Dokumentációs és Kutatási Osztályán.

Az általam elkülönített anyagot osztályoztam, és a témák szerinti besorolást is elvégeztem. Ezáltal létrehoztam egy monumentum-típusú archívumot, amelyet a dolgozat folyamán igyekeztem felmutatni és leírni. Ennek a D-archívumhoz, valamint Marx máshol fellelhető fotóihoz való viszonya további kutatás tárgyát képezi. Munkám egyik fontos hozadéka, hogy míg korábban a Marx József Hagyaték fotóinak legnagyobb része csak

negatív formájában volt elérhető, az általam – digitális feldolgozás révén – létrehozott A-archívum könnyen kutatható, és ez segíti az eredeti negatívok állapotának megóvását is.

Dolgozatom első részében megtárgyaltam a kutatásomhoz szükséges elméleti támpontokat, a dolgozat második részében pedig ezek alapján megvizsgáltam Marx József fotóin a narrativitás, teatralitás és performativitás problémáját.

Az ikonográfiai kutatás alapján arra következtethetünk, hogy a történelmi kontextus megszabja a képkészítés technikáját, és befolyásolja a fotó esztétikáját, és ez Marx fotóira is érvényes.

Megállapítottam, hogy a színházi fotók segítségével a fotós interpretálja és tolmácsolja a színházi előadást, és hogy a képek kutatásánál figyelembe kell vennünk a kulturális kontextust is, amelyben az interpretáció történik. Ez messzemenően bebizonyosodott azoknak a színházi fotóknak az esetében, ahol a fotós átszerkesztette a nézőpontot, ahol belekomponált valamilyen elemet ellensúlyként, vagy amikor transzponálta az előadást a fotón keresztül.

Megvizsgáltam a kamera előtt történő folyamatokat, amelyek segítettek megérteni Marx fotóinak készítési folyamatát. A megrendezett riportfotóknál a résztvevő alanyokat *aktoroknak* tekintetem, és aktoron ez esetben nemcsak a színészt értem, hanem a szereplő hétköznapi embert is. Donderóra alapozva megállapítottam, hogy a színházi fotók – annak ellenére, hogy a szerepük a dokumentálás, az előadás rögzítése – elérhetik az esztétikai elismerést bemutatásuk kontextusában vagy kiállításuk helyszínének köszönhetően. Ezt sikerült demonstrálnom Marx fotóinak elemzésében (Marx *Tartuffe* fotójának elemzésekor). Azt nem sikerült bemutatni, hogy a helyszín vagy a kontextus megemelte volna a fotó esztétikai értékét, mivel nem találtam korabeli fotókatalógusokat (ez további kutatások tárgyát képezi). Bemutattam, hogy a fotó hogyan kerül a folyóiratok lapjaira, ez azonban a fotónak nem az esztétikai értékét, hanem inkább igényes dokumentációváltát bizonyítja. Az esztétikai érték bizonyítását elemzések által végeztem el.

Megállapítottam – és ez Marx fotói esetében különösen fontos –, hogy a fotográfia meghatározásának tartalmaznia kell azt az összetettséget, mely szerint a fotográfia egy jelenség, más nézőpontból egy folyamat, továbbá médium, esztétikai funkcióval rendelkezik, dokumentál, emlékeztet és hatalma van.

Mivel analóg technikával készült fotók negatívjait digitalizáltam az A-archívum létrehozásához, fontosnak tartottam bemutatni és összehasonlítani a két képkészítési technika sajátosságait. Az összehasonlításból arra a következtetésre jutottam, hogy a digitális fotográfiának saját médiuma van, amelyre nem jellemzők az analóg fotózás mediális sajátosságai és korlátai (a megvilágítás nehézségei, a beállítás, az eszközök súlya, kezelhetetlensége). Ezek a korlátok egy sajátos fotózási stílust alakítottak ki Marx és más kortárs fotósok esetében.

A fotó dokumentáló szerepe kapcsán a menetközbeni fotóval kapcsolatosan a pillanatfelvétel helyett új terminust vezettem be: a *kiragadott képet*.

Kialakítottam azt a fogalmi bázist, amely szükséges a képekkel való munkához. A képelemzést módszerként használtam a tanulmányozott képek sajátosságainak, technikájának, mondanivalójának és olvasásának kutatásához. Megállapítottam, hogy a kép világszemlélete, ideológiája a kép kompozíciójából, narratív elemeiből olvasható ki. Egy jól ismert kép (*Migrant mother*) elemzése segítségével illusztráltam néhány megközelítési szempontot a képelemzés esetében. A képelemzést sajátos interdiszciplináris rendszerben végeztem. (Több szakterületből összeállított interdiszciplináris rendszert alkalmazva).

Választ igyekeztem adni arra a kérdésre, hogy milyen mértékben képes a fotográfia történetet mesélni vagy narratívát képezni. Ehhez különböző jellegű fotókat, fotósorozatokat elemeztem. Arra a következtetésre jutottam, hogy a képről leolvasható narratív és teátrális elemek, vizuális nyomok segítik a szemlélőt egy történet megalkotásához. Ezek azok, amelyek felhívást intéznek a nézőhöz, hogy saját narratívát alkosson a fotón látható elemek alapján. A színházi fotó esetében is a fotósé a narratív javaslat, amely nem feltétlenül esik egybe az előadás történetével. Arra következtettem, hogy a színházi fotó esetében, ha a fotós végignézi az előadást, és azonosul a rendező elképzelésével, ha látja, hogy milyen elemek hangsúlyozódnak, és milyen történet rajzolódik ki, akkor az előadás narratívájával közel azonos narratívát képes felépíteni a fotó médiumában, annak sajátos eszközeivel.

Mivel Auslander a *performált fotókat* a teátrális kategóriába sorolja, és dolgozatom témájához tartozik a teatralitás tanulmányozása is, kitértem a megrendezett fotók elemzésére, amelyek segítséget nyújtottak a megrendezett színházi fotók elemzéséhez, mivel sok hasonlóság fedezhető fel a megrendezett színházi fotók és a megrendezett riportfotók között.

A Barthes-féle *operator*tal szemben a látványrendező kifejezést használtam arra a fényképészre, aki alaposan megrendezi a lefotózandó jelenetet, gondosan megválasztja a képen szereplő személyeket, elemeket, a világítást. Ez Marx József színházi fotóira is jellemző, ez esetben őt is látványrendezőnek tekintem. Az *operator* kifejezést többnyire azokra az esetekre használtam, mikor a fényképész kiragadott képeket készít.

Ahhoz, hogy teljesebb képet kapjak Marx József színházi fotóinak készítéséről, megvizsgáltam a 60-70-es évek más elismert hazai, valamint külföldi színházi fotósainak munkásságát is.

A feldolgozott teatralitással kapcsolatos nézetekből kiemeltem, hogy milyen elemeket és szempontokat alkalmazhatunk a fotográfia teatralitásának vizsgálatához. Azt a felfogást alkalmazom, hogy az életet színházként szemléljük. Ez esetben a fotós reprezentáció is vizsgálható úgy, mint egy színházi jelenet. A képkivágás lesz a színpadnyílás, a benne szerepeket játszó személyekkel. Ennek megrendezett teátrális jellege van a fotó esetében. Arra a megállapításra jutottam, hogy a riportfotó, valamint a performált fotó is az életet színpadnak tekinti, és az alanyok az aktorok. A fotó színházszerűségének további leírására törekedve, a teatralitás és performativitás fogalmának segítségével sikerült megragadni azt, hogy a korszak fotóművészetének nyelvén hogyan tud megrendezetten látványos és hatásos lenni a fotó, szimbolikus elemeinél fogva, másrészt pedig hogy miképpen tudja a cselekvés és a mozgás hatását kelteni, hogyan tud szertartásos lenni.

Megállapítottam a fotózás performatív folyamatának alkotóelemeit, ezek pedig a következők: az operator vagy látványrendező, a téma (jelenet), az alannal való kommunikáció, a technikai felszerelés, fotós eszközök és a helyszín. És kitértem arra is, hogy mindez hogyan befolyásolja az esztétikai élményt. Ezt a szempontot alkalmaztam a nem színházi fotók esetében is.

Kibővítettem a performatív folyamat alkotóelemeit a fotós és az alanya általi utólagos képnézésre, amely nem közvetlenül a fotózás után történik.

A performativitásról tárgyaltakat kiegészítettem a performatív terek elméletével. Elemzéseim bebizonyították, hogy a mű (ebben az esetben a fotó) a kiállítási térrel együtt alkot jelentést a néző számára. Ezért fontos a fotó megjelenési helye.



Dolgozatomban nem tekintetem célnak azt, hogy Marx fotóinak művészi stílusát jellemezzem, csak amennyiben ez a korpusz megengedte, hogy következtetéseket vonjak le, de ezek nem az egész munkásságára vonatkozó következtetések.

Marx József kiemelt fotóinak vizsgálatából kiderült, hogy a fotózását erősen meghatározták a kor technikai korlátozottsága és nehézségei, mégis ő ezen belül kidolgozott egy olyan eszköztárat, amellyel nagyon árnyaltan tudott műalkotásokat létrehozni. Ez azért sikerülhetett neki, mert az eszközöket művészi koncepciója szolgálatába állítva használta.

A portrékon a képen megjelenő személy interpretációját láthatjuk Marx erős művészi koncepcióján keresztül. Marx fotográfiájában saját impresszióira és mentális képeire épít, és sajátos képanyelvet, vizuális kifejezési eszköztárat használt, amelyben erős szerepet kap a kompozíció, a képkivágás és a megvilágítás. A színházi fotó, a riportfotó, a néprajzi fotó esetében általában hasonló kameraállást, nézőpontot használt fotózáskor, ez meghatározta a képek kompozícióját. Marx jól bevált, egyéni megközelítést, technikát, nézőpontot használt az évek során a színházi képek készítéséhez.

Marx József a hagyományos, klasszikus stílusú fotósok táborába tartozik. A technikai eszközök konzerválták a stílusát és feltételezem, hogy magát a színházi fotózást is. Ez utóbbi kijelentés további kutatást igényel.

## IRODALOMJEGYZÉK

ANDERSON, Joel-Leister, Wiebke

The theatre of Photography an interdisciplinary duologue, 2019.

<http://sens-public.org/article1394.html?lang=fr> (Utolsó letöltés: 2019.12.03.)

ANTHAMATTEN, Eric

Lunch Atop a Skyscraper.

<https://www.themantle.com/arts-and-culture/lunch-atop-skyscraper> (Utolsó letöltés: 2019.11.12.)

ARLANDER, Annette

*Esitys tilana. Acta Scenica 2.* The Theatre Academy, Helsinki 1998.

AUSLANDER, Philip

The performativity of performance documentation. 2006.

<http://homes.lmc.gatech.edu/~auslander/publications/28.3auslander.pdf> (Utolsó letöltés: 2015.10.15.)

AUSLANDER, Philip,

Pictures of an Exhibition. 2008.

<http://lmc.gatech.edu/~auslander/publications/Auslander-Pictures.pdf> (Utolsó letöltés: 2015.10.15.)

AUSTIN, John L.

*How to do things with words.* Great Britain, Oxford University Press, 1962.

BACSKAI, Sándor

Életem felét a színházban töltöttem. Beszélgetés Keleti Éva fotóművésszel.

*Fotóművészet*, 2005/3–4. XLVIII. évfolyam, 3–4. szám,

[http://www.fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/200534/eletem\\_felet\\_a\\_szin hazban\\_toltottem?PHPSESSID=d58de39650f43d1d4f7cd9d19ba4a740](http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200534/eletem_felet_a_szin hazban_toltottem?PHPSESSID=d58de39650f43d1d4f7cd9d19ba4a740) (Utolsó letöltés: 2016.01.25.)

BAKKER, Niels

Paradoxen van de webdocumentaire. 609, No.15 (November 2013) 20–21.

BALME, Christopher B.

*The Cambridge Introduction to Theatre Studies Cambridge.* Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

BARAKONYI Szabolcs

Isten ujjá belelóg a képbe. 2017,

[https://index.hu/nagykep/2017/-03/17/isten\\_ujja\\_belelog\\_a\\_kepbe/](https://index.hu/nagykep/2017/-03/17/isten_ujja_belelog_a_kepbe/) (Utolsó letöltés: 2019.12.05.)

BARTHES, Roland

*Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról.* Fordította Ferch Magda. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985.

BARTHES, Roland

A kép retorikája. *Filmkultúra* 5., 1990. (64–72).

BELTING, Hans

*Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok.* (ford. Kelemen Pál). Budapest. Kijárat Kiadó, 2003.

BECKER, Howard S.

Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context. In: Prosser, Jon, ed.: *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers.* London: Palmer Press, 1998, 84–95.

BERGSTÖM, Bo

*Bevezetés a vizuális kommunikációba.* Budapest, Scolar Kiadó, 2009.

BÓDY Gábor

Sor, ismétlés, jelentés. *Fotóművészet.* 1977/4, 18–25.

BRANIGAN, Edward

*Narrative Comprehension and Film.* London and New York, Routledge, 1992.

BROWN, Lee B.

Phonography. In: *Aesthetics: A Reader in Philosophy of the Arts*, 2<sup>nd</sup> Edition, edited by David Goldblatt and Lee B. Brown, Upper Saddle River, NJ: Pearson-Prentice Hall, 2005.

CAMPBELL, David

*Photography and narrative: What is involved in telling a story.* 2010, <https://www.david-campbell.org/2010/11/18/photography-and-narrative/> (Utolsó letöltés: 2018.04.02.)

CAPUTO, Robert

*Portré és riport.* (ford. Teveli Gábor) Budapest, Geographia Kiadó, 2003.

CAREY, James W.

*Communication as Culture. Essays on Media and Society.* New York & London: Routledge, 1994.

CARTIER-BRESSON, Henri

*Europeans*. New York: Simon and Schuster, 1955.

CARTIER-BRESSON, Henri

*L Imaginaire après nature*. Chandeigne, 1982.

CIULEI, Liviu

*A színpadkép teatralizálása*. 2014.

<http://www.jatekter.ro/?p=9558> (Utolsó letöltés: 2019.06.03.) Fordította: Albert Mária.

CLARKE, Graham

*The Photograph*. Oxford, Oxford University Press, 1997.

COMAN, Elena – Florin Ghioca

*Dacă nu iubești actorii, nu poți fi fotograful lor*. 2019.

<https://yorick.ro/florin-ghioca-daca-nu-iubesti-actorii-nu-poti-sa-fii-fotograful-lor/>

(Utolsó letöltés: 2019.12.02.)

COTTON, Charlotte

*The Photograph as Contemporary Art*. Thames & Hudson, 2014.

DAVIES, David

*Art as Performance*. Oxford, Blackwell, 2004.

DELEUZE, Gilles

*Az idő-kép – Film 2*. (ford. Kovács András Bálint) Budapest, Új Palatinus Könyvesház Kft. 2008.

DELEUZE, Gilles

*A mozgás-kép*. (ford. Kovács András Bálint) Budapest, Osiris Kiadó, 2008.

DONDERO, Maria Giulia

Photography as a witness of Theatre. 2008.

<https://www.erudit.org/fr/revues/rssi/2008-v28-n1-2-rssi3913/044587ar/> (Utolsó letöltés: 2019.09.02.)

EIFERT János

Riportfotó. Eifert János nyári fotós mesterkurzusa (02) Budapest. 2011. július 16.

<http://eifert.hu/blog/2011/07/> (Utolsó letöltés: 2015.12.15.)

ERDÉLYI Lajos

*Bennünk a nagyvilág. Portéfotók és interjúk*. Kolozsvár, Quadro Kiadó, 2018.

ERICKSON, Jon

Goldberg Variations: Performing Distinctions. *PAJ: A Journal of Performance and Art* 21, 3 (1999)

FIEBACH, Joachim

*Teatralitás: a szóbeli hagyományoktól a televíziós „valóságokig”*. 2010.

<http://uj.apertura.hu/2010/osz/fiebach/> (Utolsó letöltés: 2020.06.10.)

FISHER, Andrea

*Let Us Now Praise Famous Women*. London, Pandora, 1987.

FISHER-LICHTE, Erika

*A performativitás esztétikája*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

FLUSSER, Vilém

*A fotográfia filozófiája*. 1990.

<https://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html> (Utolsó letöltés: 2018.04.02.)

FLUSSER, Vilém

*Towards a Philosophy of Photography*. London, Reaktion Books, 2000.

FORGÁCH András

*A díszlet mint kép*, 2005.

[https://szinhaz.hu/2005/12/22/a\\_diszlet\\_mint\\_kep](https://szinhaz.hu/2005/12/22/a_diszlet_mint_kep) (Utolsó letöltés: 2019.06.03.)

FREEMAN, John

*A fotózás kézikönyve*, (ford. Régi Tamás, Kéri Rita) Budapest, Glória Kiadó, 2004.

GEBERLE Berci

*Színházi fotózás*.

<https://www.geberleberci.hu/szinhazi-fotos/> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

GENSHEIM, Helmut

*A Concise History of Photography*, New York, Dover Publications, 1965.

GOFFMAN, Erving

*A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Fordította Habermann M. Gusztáv, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1981.

GOFFMAN, Erving

*Az én bemutatása a mindennapi életben*. Fordította Berényi Gábor, Budapest, Pólya Kiadó, 1999.

GOMBRICH, Ernst H.

*Portrait Painting and Portrait Photography*. In: Paul Wengraf (szerk.): *Apropos. A series of Art Books, No.3*, Lund Humphries, London, 1945. 1–7.

GYENGE Balázs

*Színházi marketing a közönség szemével*.

[https://szinigazdasag.hu/images/Szinhaz\\_kutatas.pdf](https://szinigazdasag.hu/images/Szinhaz_kutatas.pdf) (Utolsó letöltés: 2016.01.25.)

HODGDON, Barbara

Photography, Theater, Mnemonics; or, Thirteen Ways of Looking at a Still. In: *Theorizing Practise: Redefining Theatre History*. W. B. Worthen and Peter Holland, eds., Palgrave Macmillan, London, 2003.

HURLEY, Jack

*Portrait of a decade: Roy Stryker and the Development of Documentary Photography in the Thirties*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1972.

JONES, Amelia

'Presence' in Absentia: Experiencing Performance as Documentation. *Art Journal* 56, 4 (1997)

KAMPER, Dietmar

Kép és Idő. A médiumok gyorsulása. In: Nagy Edina(szerk.): *A kép a médiaművészet korában*. Budapest, L Harmattan, 2006.

KERÉNYI Ferenc

A díszlet regényéből, 1993.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/a-magyar-sag-kezikonyve-2/film-es-szinhaz-14E8/szinhazepulet-berendezett-szinpad-1663/a-diszlet-regenyebol-166E/> (Utolsó letöltés: 2019.06.03.)

KÉKESI KUN Árpád

*Színházi kalauz*. Saxum Kiadó, 2008.

KISS Gábor

Színpadfény-kép: Csomafáy Ferenc fotókiállítása – fotóriport, audió, 2012.

<http://blog.agnusradio.ro/2012/02/szinpadfeny-kep-csomafay-ferenc.html> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

KOETZLE, Hans-Michael

*Photo Icons*. The story behind the pictures. Köln, Taschen, 2005.

KORNISS, Péter

*Leltár. Erdélyi képek 1967–1998*. Budapest: Officina Nova, Kreatív Média Műhely, 1998.

KOTTE, Andreas

*Bevezetés a színháztudományba*. Fordította Edit Kotte, Budapest, Balassi Kiadó, 2015.

KOUDELKA, Josef – GOLDBERG, Vicki

Josef Koudelka Interviewed by Vicki Goldberg. Aperture, New York, NY 2007, 5 April 2007” [http://maxpasion.com/loudelka\\_talk.mp3](http://maxpasion.com/loudelka_talk.mp3)., letöltés dátuma: 2019.12.03.

KOWZAN, Tadeusz

Theatre Iconography/Iconology: The Iconic Sign and its Referent. Fordította Scott Walker, *Diogenes* 130: 53–70. 1985.

KREJCA, Otomar

Theatre: The Experience of Theatre. In: *Koudelka*. London: Thames; Hudson, 2006. (41–43.)

KRUZA, Richárd

Érvek az analóg fotográfia mellett, 2011.

<https://sg.hu/cikkek/79183/ervek-az-analog-fotografia-mellett> (Utolsó letöltés: 2015.12.15.)

LANGE, Dorothea

The Assignment I’ll never forget (1960). In: *Photography: Essays and Images*. Ed. Beaumont Newhall, Secker and Warburg, 1980.

LÁZÁR Judit

*A kommunikáció tudománya*. Budapest, Balassi Kiadó, 2001.

LEHMANN, Hans-Thies

*Posztdramatikus színház*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

LEHMANN Miklós

A digitális kép, 2011.

<http://docplayer.hu/412984-A-digitalis-kep-lehmann-miklos-lehmann-ludens-elte-hu.html> (Utolsó letöltés: 2015.03.11.)

LŐKÖS, Ildikó

Beszélgetés egy hajdani színházi fényképésszel. *Criticai Lapok*, 2015, 7–8 szám.

[http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=33314](http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33314) (Utolsó letöltés: 2015.12.11.)

MARTINIQUE, Elena

Reading the Narrative Photography. 2016. <https://www.widewalls.ch/narrative-photography/> (Utolsó letöltés: 2018.04.02.)

MIRZOEFF, Nicholas

*An Introduction to Visual Culture*. London-New York, Routledge, 2009.

MISPÁL Attila

Fontos mélyen megmerítkezni az élményben – Interjú Máthé András színházi fotóművésszel.

[https://szinhaz.hu/2016/04/16/\\_fontos\\_melyen\\_megmeritkezni\\_az\\_elmenyben\\_interju\\_mathe\\_andras\\_szinhazi\\_fotomuvelessel](https://szinhaz.hu/2016/04/16/_fontos_melyen_megmeritkezni_az_elmenyben_interju_mathe_andras_szinhazi_fotomuvelessel) (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

MITCHELL, William J. T.

*The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era.* Boston: MIT Press., 1994.

NÁNAY István

Változatok a reménytelenségre – A Három nővér két előadása. 1986,

<http://katonajozsefszinhaz.hu/eloadasok/archivum/38753-haromnoverkritikaszhaz>  
(Utolsó letöltés: 2014.08.03.)

NANÓ Csaba

Erdély a kolozsvári Szabó Dénes szemével. 2018.

[https://media.szekelyhon.ro/pictures/editions/180/18085/18085\\_251603.pdf](https://media.szekelyhon.ro/pictures/editions/180/18085/18085_251603.pdf) (Utolsó letöltés: 2019.10.02.)

NÉMETH Éva

A színészfotók emlékezete. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Digitális színháztörténet.* Színháztörténeti és módszertani tanulmányok. Budapest, OSZMI., 2009, 129–137.

OHRN, Karen Becker

*Dorothea Lange and Documentary Tradition.* Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1980.

P. MÜLLER Péter

A (szín) tér meghódítása, In: Di Blasio Barbara (szerk.): *A performansz határain,* Budapest, Kijárat Kiadó, 2012.

PATTERSON, Thom

The inside story of the famous Iwo Jima photo. 2016.

<https://edition.cnn.com/2015/02/22/world/cnnphotos-iwo-jima/index.html> (Utolsó letöltés: 2019.11.12.)

PAVIS, Patrice

*Előadáselemzés.* Fordította Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassi Kiadó, 2003.

PAVIS, Patrice

*Színházi szótár.* L' Harmattan, 2006.



PEIRCE, Charles S.

*Collected Papers.* Cambridge: Harvard, 1931.

POSTLEWAIT, Thomas

Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes. In: *Näkökulmia menneeseen. Teatterihistorian kirjoittamisen perusteita ja käytännön sovellus: Uusi Teatteri 1940–1941.* Pirkko Koski, ed., The Theatre Museum, Helsinki 1997.

PULTZ, John

*The Body and the Lens: Photography 1839 to the Present.* New York, Harry Abrams Inc, 1995.

ROSENBLUM, Naomi

*A History of women photographers.* New York, London, Paris, Abbeville Press, 1997.

ROSENGREN, Karl E.

*Kommunikáció.* Budapest, Typotex, 2004.

SÁNDOR Zsuzsa

A fotó a vizuális kommunikáció képi világában, 2007.

<http://www.ctif.hu/mntsz/alkotasok/sandor> (Utolsó letöltés: 2019.02.03.)

SCHEFFER, Jean-Marie.

*L'image précaire. Du dispositif photographique.* Paris, Seuil, 1987.

SCHRÖTER, Jens

Analog/Digitális. Referencialitás és intermedialitás. *Apertúra. Film - Vizualitás - Elmélet.* 2012. tavasz.

<http://apertura.hu/2012/tavasz/schroter-analog/digitalis> (Utolsó letöltés: 2016.01.15.)

SCOTT, Clive

*The Spoken Image. Photography and Language.* London, Reaktion, 1999.

SHUSTERMAN, Richard

*A gondolkodó test - Szómaesztétikai esszék.* ford. Konkoly Ágnes, Antoni Rita, Krémer Sándor, Csuka Botond, Pavlovski Róbert, Bodóné Hofecker Zsuzsanna. Szeged, JATEPress Kiadó, 2015.

SONTAG, Susan

*A fényképezéről.* (ford. Nemes Anna) Budapest. Európa Könyvkiadó, 2010.

SOULAGES, François

*A fotográfia esztétikája. Ami elvész, és ami megmarad.* (ford. Ádám Anikó). Budapest, Kijárat Kiadó, 2011.

SPECKTOR, Brandon

This Vintage Photo Reveals a Secret Behind One of the World's Most Famous Images.

<https://www.rd.com/culture/lunch-atop-a-skyscraper-secrets/> (Utolsó letöltés:

2019.11.12.)

STEINER, Wendy

*Narrative Across Media: The Languages of Storytelling, Pictorial Narrativity*. Illus, 2004.

STEMLERNÉ BALOG Ilona

A fénykép mint történeti emlék és forrás. (1993): In: *Érték a fotóban*. Országos Fotótörténeti Konferencia. Tata, 1994. Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága (*Tudományos Füzetek 9.*)

STEMLERNÉ BALOG Ilona

*Történelem és fotográfia*. Budapest, Osiris & Magyar Nemzeti Múzeum. 2009, 15–22.

STRYKER, Roy

Interview reprinted in *The Camera viewed: Writings on Twentieth-Century Photography*. New York, E.P.Dutton, 1979.

SZARKOWSKI, John

*The Photographer's Eye*. Museum of Modern Art, New York, 2007.

SZILÁGYI Gábor

*A fotóművészet története*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1982.

SZILÁGYI, Sándor

*A fotográfia(?) elméletei*. Budapest, Vincze Kiadó, 2014.

SZTOMPKA, Piotr

*Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Budapest & Pécs: Gondolat Kiadó & PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. ([2006] 2009)

TASNÁDI Róbert

Miről szólnak a képek? 2012.

[https://www.mediakutato.hu/cikk/2012\\_04\\_tel/08\\_miro\\_l\\_szolnak\\_a\\_kepek/?q=mirol+szolnak+a+kepek#mirol+szolnak+a+kepek](https://www.mediakutato.hu/cikk/2012_04_tel/08_miro_l_szolnak_a_kepek/?q=mirol+szolnak+a+kepek#mirol+szolnak+a+kepek) (Utolsó letöltés: 2019.02.03.)

TERESTYÉNI Tamás

*Kommunikációelmélet*. Budapest, Typotex, 2006.

THOMKA Beáta

Képi időszerkezetek. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 1. Képleírás. Képi elbeszélés*. Budapest, Kijárat Kiadó, 1998. 7–17.

TUMINAS, Daria

*Questioning Narrative in Photography: Some Considerations About the Point of View Concept.* Unpublished MA-thesis, Leiden University, 2011.

UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó

Testreprezentációk és előadásnyelv a 40–60-as években. In: Lázok János (szerk.): *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története I.* Marosvásárhely, UartPress, 2011.

VIRKKI, Susanna

Finnish Theatre Photography and the Influence of Technology. *Nordic Theatre Studies*, 26(2), 2014, September, 60–75.

VOLLI, Ugo

*La Quercia del duca.* Milano, Feltrinelli, 1989.

VON HANTELMANN, Dorothea

The Experiential Turn. In: *On Performativity.* Edited by Elizabeth Carpenter. Vol. 1 of Living Collections Catalogue. Minneapolis, Walker Art Center, 2014.

<http://walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn> (Utolsó letöltés: 2020.01.11.)

WELLS, Liz

*Photography: A Critical Introduction.* London and New York, Routledge, 1998.

S.N.

Válogatás Rédei Ferenc fotóriporter képeiből, 2015.

[http://maimanohaz.blog.hu/2015/10/06/valogatás\\_redei\\_ferenc\\_fotoriporter\\_kepeibol](http://maimanohaz.blog.hu/2015/10/06/valogatás_redei_ferenc_fotoriporter_kepeibol) (Utolsó letöltés: 2015.12.15.)

S.N.

Megrendezett a világ egyik leghíresebb szerelmes fotója – Doisneau: Csók a városháza előtt (1950). 2015.

[http://maimanohaz.blog.hu/2015/07/14/megrendezett\\_a\\_vilag\\_egyik\\_leghiresebb\\_szerelmes\\_fotoja\\_doisneau\\_csok\\_a\\_varoshaza\\_elott](http://maimanohaz.blog.hu/2015/07/14/megrendezett_a_vilag_egyik_leghiresebb_szerelmes_fotoja_doisneau_csok_a_varoshaza_elott) (Utolsó letöltés: 2016.01.15.)

S.N.

Rare Historical Photos, 2015.

<https://rarehistoricalphotos.com/london-milkman-1940/> (Utolsó letöltés: 2018.12.15.)

S.N.

„A fotózás tette teljessé az életem.”

<http://www.kultura.hu/cikk-cime-190103> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)

S.N.

„Egy-két ember elment azért a fényképezőgépem előtt...”

<http://fotok.transindex.ro/?galeria=1706&> (Utolsó letöltés: 2019.07.05.)