

Sidó Anna

Privát családi fényképezés a 19–20. század fordulóján

Tanulmányomban a 19–20. század fordulóján Szabadkán élt Brenner József (1860–1945) fotós gyakorlatán keresztül tárom fel az amatőr fényképezés mint szabadidős tevékenység kibontakozásának történetét. Vizsgálatom fókuszában Brenner fotós munkássága és családi fényképei állnak, ami alapvetően határozta meg az amatőr fényképészet szélesebb körben való elterjedésének kezdeti korszakát. A családfő, id. Brenner József nem csupán az író, Csáth Géza (ifj. Brenner József, 1887–1919) apjaként ismert, hanem Szabadka egyik első jegyzett amatőr fotósa is volt, aki 1898 tavaszától az 1930-as évekig saját fényképezőgéppel örökítette meg a családtagokat és a hozzájuk kötődő eseményeket. A privát vagy családi fényképezés behatóbb megértése érdekében a dolgozat elején a legmeghatározóbb fotóelméleti munkák segítségével szeretném körvonalazni a családi, illetve a privát fotó fogalmi kereteit, melyeket végig referenciaként használok. A tanulmány során célom, hogy részletesen feltárjam id. Brenner fényképezési tevékenységének indulását, figyelembe véve annak kulturális előképeit, technikai és szaktudásbéli feltételeit. Ennek kapcsán két meghatározó problémára keresem a választ: milyen társadalmi, szellemi és technikai körülmények között kezdődött egy amatőr fotósi tevékenység a századfordulón, valamint milyen általános ikonográfiai elemei vannak a családi fotózásnak, ami érvényes lehet Brenner képeire is.

A tanulmányban tehát e kulturális gyakorlatnak a kezdeti időszakára szeretnék rávilágítani id. Brenner példáján és fotóin keresztül, arra a korra, amikor ennek a műfajnak rögzültek a vizuális kódjai, kellékei, jelentése és kulturális szokásrendszere. A vizsgált téma összetettsége módszertanában és szempontrendszerében egyszerre több diszciplínát is érint, így egyebek mellett a fotótörténet, a vizuális antropológia, a kommunikáció, illetve a kultúrtörténet területeit.

A tanulmány fő fókuszába helyezett személy, id. Brenner József 1860. március 27-én született Szabadkán gyógyszerész családban. A szülői házban működött édesapja gyógyszerésztára is, mely alapvetően meghatározta a természettudományokhoz való közeli viszonyát. A Szabadkai Főgimnáziumban érettségizett 1877-ben. A család orvosi pályára szánta, gyakornokként dolgozott is a családi gyógyszerésztárban, ennek ellenére a pályaválasztás döntő pillanatában – a kedvezőbb megélhetés reményében – inkább az ügyvédi hivatást választotta. Fel is vették a Budapesti Királyi Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karára, amelynek 1877-től 1881-ig volt a hallgatója, majd ügyvédi gyakorlata elvégzése után, 1884-ben avatták jogdoktorrá. A doktorátus megszerzése után előbb ügyvédként, majd pedig városi ügyészként dolgozott Szabadkán.¹

Id. Brenner József a város önszerveződő polgári kulturális életének egyik meghatározó alakja volt. Művelt és művészetkedvelő ember, aki zeneszerzéssel és műfordítással is foglalkozott, többek között Petőfi Sándor, Arany János és Tompa Mihály verseit ültette át franciára. A zene már gyerekkorától fogva napi szinten jelen volt id. Brenner életében és

¹ Az életrajzi adatok id. Brenner József visszaemlékezéséből valók. Kiadatlan kézirat, *Emlékeim* címmel. Hivatkozik rá: ARANY 2013; SZEGEDY-MASZÁK 2010.

szinte végigkísérte azt. Egyik főszervezője volt a szabadkai zenei életnek, ő alapította újra a városi dalegyesületet 1889-ben, melynek vezetője és fuvolistája volt.² Aktív közönsége volt nemcsak a zenei koncerteknek, hanem a szabadkai színháznak, valamint a képzőművészeti tárlatoknak is. Kultúraszervező tevékenysége jórészt zenei programokra koncentrált, de széles körű látásmódja és vizuális téren is megnyilvánuló jártassága a város kulturális életén is nyomot hagyott. A fotográfia szempontjából az egyik legfigyelemreméltóbb, általa szervezett program egy 1896. február 17-én a Pest szálloda termeiben, a Szabadkai Dalegyesület közreműködésével rendezett „Tréfás dalestély” volt. Az est egyik programjaként bemutatták a frissen feltalált, Röntgen-féle fotográfiák³ előállítását.⁴ A röntgen képfelvételek helyben való elkészítése és bemutatása az adott időpontban fotótörténeti újdonságnak és szenzációnak számítottak, mivel ezt a fotótechnológiát csupán egy évvel korábban, 1895 februárjában mutatta be egy előadás keretében a budapesti Múgyetem tanára, dr. Klupáthy Jenő.⁵ A fotótechnológiai innováció híre id. Brennerhez ezek alapján meglehetősen korán eljutott. Ez rávilágít arra az attitűdjére, hogy figyelemmel kísérte a frissen megjelenő fotótechnológiai irányzatokat, és lépést tartott a korszak legfrissebb technikai, tudományos eredményeivel is. Az a tény, hogy ez az innovatív fotóeljárás helyet kapott a Brenner által rendezett estélyen, rámutat arra is, hogy Brenner követte a kortárs, vizuális kultúra trendjeit, újításait. Szemléletmódja meghatározta családja vizuális kultúráját is. Fiának, ifj. Brenner Józsefnek (azaz Csáth Gézának) a gyerekkori naplójából számos, id. Brenner és a család vizuális kultúráját jellemző esemény tárható fel. Ilyen volt például a fotográfia műfajával szoros viszonyban álló ún. Photoplasticon vagy más néven Kaiserpanoráma felkeresése is 1900-ban Szabadkán. A Photoplasticon egy köralakú fa-építmény, melynek külső falára, egységes távolságra, sztereonézókat helyeztek. Ezek elé ülve, a nézőkén keresztül térhatású fotográfiasorozatok tárultak a látogatók elé. A képeket egy beépített óraszerkezet forgatta. Az elegáns, fa borítású Kaiserpanoráma esztétikus építménye, elkülönülve a vásári mutatványoktól, szalonképes, polgári szórakozást biztosított a városokban. Népszerűsége és a vizuális szórakozás ilyen területén elfoglalt monopóliuma egészen a mozi megjelenéséig kitartott.⁶ Brenner fiának március 27-én írt naplóbejegyzéséből tudható, hogy a fotóvetítésen az angol és búr háborút nézték meg harminc képben.⁷ Fotós tevékenysége szempontjából meghatározó lehetett ez a korban rendkívüli népszerűségnek örvendő műfaj, és minden bizonnyal inspirációs forrásként szolgálhatott számára a későbbiekben a már meglévő fotográfiáinak felhasználása során. Figyelemre méltó az a tény is, hogy 1898-ban budapesti utazásuk mindkét napján felkerestek egy, a vizualitás területéhez kötődő képzőművészeti tárlatot: az egyik nap a Városligetben Jan Styka lengyel festőművész Vágó Pál és Spányi Béla közreműködésével készített Bem–Petőfi körképét, a

2 PEKÁR 2009. 8–12.

3 Az eljárás során egy lemezt fekete papírba csomagoltak, és érzékeny felületével fölfelé fordítva a fényképezendő tárgyat ráhelyezték. A katódcsövet pontosan a tárgy fölé kellett állítani. Mikor az áram megindult, a cső világitani kezdett. Öt percig ilyen állapotban tartották, majd kikapcsolták a berendezést. A lemezt metollal hívták elő. Vö. SZILÁGYI 1996. 153.

4 PEKÁR 2009. 40.

5 SZILÁGYI 1996. 152.

6 KOLTA 2003. 52.

7 CSÁTH 2013. 172.

másik nap pedig ugyancsak a Városligetben az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1898 tavaszi, nemzetközi kiállítását tekintették meg.⁸

Id. Brenner kulturális életének fent felvázolt részletei kellően érzékeltethetik, hogy milyen intellektuális kontextusba helyezhető el amatőr fotózási tevékenysége. A 19. század végi modernitás e vizuális hatásai és technikai lehetőségei az egyén számára is meghatározó előképekké váltak, melyek által elősegítették azt a változást, amely a polgári társadalom vizuális kultúrájában, látásmódjában és mindennapi szokásrendszerében bekövetkezett. A 19. század végi vizualitás egyik meghatározó kutatója, Jonathan Crary szerint e korszak olyan hatással volt a mentalitásra, ami a nézőben jelentős percepciós változásokat idézett elő. Ez többek között abban nyilvánult meg például az emlékezet terén, hogy a polgári társadalom emlékeit saját maga kezdte vizuális formában nagy mennyiségben előállítani.

Ennek a jelenségnek az egyik példája a Brenner család fotóhagyatéka is, amely egy 330 darabból álló fotókorpusz, és amely a Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótárának gyűjteményében található.⁹ A képek között kisebb egységet alkotnak a műtermi fényképek, nagyobb részben azonban id. Brenner József amatőr fényképei teszik ki a családi képarchívumot. E darabszám alatt értendők azonban azok a nagyítások is, amelyeket egy már meglévő fotóról készített a szerző. Ezek ugyanúgy eredetinek számítanak, önálló leltári számmal rendelkeznek, azonban redundáns képi tartalommal bírnak. Számos olyan kép is található a gyűjteményben, amely egy már meglévő fotó részletének nagyítása, kiemelése. Ezek a darabok, ha képi információs többlettel nem is rendelkeznek, arra vonatkozóan informatívak, hogy a szerző milyen témákat tartott fontosnak kiemelni, sokszorosítani. A fotók technikáját tekintve kivétel nélkül fekete-fehér, eredeti, pozitív képek. Többségük paszpartuként is funkcionáló kartonra van felkasírozva. Állapotukat tekintve viszonylag épségben megőrződtek, nagyobb károsodás, úgymint penész, gomba, kártevő, nedvesség, erős fény nem érte őket. Kisebb felületi hibák azonban a képek jelentős részénél megfigyelhetők: mint karcolás, gyűrődés, szennyeződés vagy ujjlenyomat. Állapotuk felmérése arra is rámutat, hogy különálló képek maradtak, mivel albumba rendezés nyomai nem látszódnak rajtuk. E történeti forrásanyag így megfelelő alap arra, hogy ne csak annak irodalomtörténeti vonatkozását, vagyis írók ikonográfiáját, életrajzi adalékait vizsgáljuk



1. kép – Csáth Géza (ifj. Brenner József) és mostohaanyja, Budanovits Ilona, 1898, Szabadka

⁸ CSÁTH 2013. 73–74., 436–439.

⁹ A Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótárában, Csáth Géza-hagyaték elnevezéssel a következő leltári számokon: 2014.22.1.–2014.146.2.; 2015.3.1.–2015.40.1.; 2015.67.1.–2015.78.1.; 2015.86.1.–161.1.

rajtuk keresztül, hanem a családi amatőr fotózás kulturális gyakorlatának a fent felsorolt tudományágakhoz köthető történeti perspektíváit is tanulmányozzuk.¹⁰

Családi, privát és amatőr fotó

Brenner amatőr fotós tevékenységének mélyebb megértése céljából elengedhetetlen, hogy elméleti kontextusban elhelyezzük magát a fotót, illetve a fényképezés tevékenységét. Az elméleti keretek felállításánál alapvetően olyan meghatározásokra fókuszálok, melyek a privát családi fotográfiára vetítve biztos fogalmi alapot adnak a dolgozat fő forrásanyagára nézve.

A fotózás eseményének vizsgálatánál az is fontos szempont, hogy milyen szociokulturális közegben történik a tevékenység. A fénykép meghatározásánál lényeges különbség, hogy ki és milyen céllal, illetve milyen közegnek készíti a fényképet. Más értelmezési lehetőségei vannak az olyan amatőr fotográfiáknak, amelyeket zárt családi körben készítettek és más, amelyeket tudományos vagy művészi céllal, esetleg kiállításon való szerepeltetés reményében.

A dolgozat fő fókuszába állított, zárt körben készített, családi fotográfia elemzése és nézőpontja fontos kiindulópont Barthes tanulmányában is. Barthes a családi fotókra vonatkozó főbb megállapításait úgy teszi meg, hogy a kép, melyből kiindul, egy olyan számára kitüntetett jelentőségű, családi felvétel, melyet nem mutat meg az olvasó számára. Ez az egyetlen fotó a fotóelméleti könyvében, amelyet ugyan analizál, azonban nem jeleníti meg a képmellékletek között.¹¹ Barthes azért nem mutatja meg az említett fotót, mert véleménye szerint a külső szemlélő nincs benne abban a családi keretrendszerben, amelyben a fotó értelmezése megejthető. A családi fotó tehát Barthes érvrendszere szerint egy zárt egységként működik, amelyben a családi viszonyrendszerek, kapcsolatok csak annak érthetőek meg, aki ennek a familiáris hálónak a tagja. Barthes e zárt kategóriarendszere megfeleltethető a privát fotó fogalmának meghatározásaként is.

Az amatőr, privát és családi fotó hármasság fogalmi keretrendszer a Bán András vizuális antropológus által lefektetett terminológiai rendszerből és hagyományból eredeztethető. Bán *A privát fotó keresése* című tanulmányában a „hivatásos-amatőr-privát” fogalomhármast kapcsolta össze. Értelmezése szerint a képkészítés szociológiai meghatározottsága önmagában is definiálja az adott kép műfaját, illetve stílusát.¹² Eszerint az értelmezés szerint a kép készítőjének személye alapvetően meghatározza a fotó műfaját, mely egyben el is különíti az amatőr fényképészt a privát fotók készítőjétől. A képek kategória- vagy műfajváltásának lehetőségét maga Bán is kifejti: „az egyes fotográfiák térben és időben helyet változtatva igen széles körben képesek műfajváltásra is”, eszerint a „művészfotó dokumentumfotóvá, a dokumentumkép privát jelentőségű fotóvá [válhat].”¹³ Ha ez az átjárás a különféle műfajok és kategóriák között elfogadott, akkor a privát családi fotóból is lehet adott esetben amatőr művészi fotó. Az amatőr fotós szabadidős tevékenységként készít képeket, hivatásától, munkájától függetlenül. E tevékenység szinte kiváltság is a széles körben elterjedt amatőr fényképezés korszaka előtt. E kiváltságos szerep főként a technikai apparátus-

¹⁰ Vö. GYÁNI 2012. 292.

¹¹ BARTHES 2000. 77.

¹² BÁN 2008. 229.

¹³ BÁN 2000a. 10.

hoz való hozzáférést és a kellő szaktudást jelentette, ami egyszersmind rámutat társadalmi státuszára, szellemi és intellektuális regiszterekre. Az amatőr kifejezés sokkal inkább egy gyűjtőfogalomnak tekinthető, amely összekapcsolja a hivatásos fényképészeket kívül eső, ámde többféle indíttatásból fényképezők csoportját. Az amatőr képeken belül jól elkülöníthetők a barthesi értelemben vett, zárt családi körhöz köthető, családi fotók. Ezzel kapcsolatban Blos-Jáni Melinda tanulmányában a családi és privát fogalmakat annyiban rokonítja egymással, mely szerint ezek a megjelölések a fotó készítésének és használatának a körülményeire és a velük kapcsolatos társadalmi magatartásra vonatkoznak.¹⁴ A társadalmilag elkülöníthető családi fotó jellegét nagyban befolyásolják az eseti, családonként változó ízléspreferenciák, kulturális mintázatok. Az említettek mellett a fotó egyik meghatározó, családon belüli funkciója a reprezentációs lehetőségében manifesztálódik. Egy-egy családi fotó vagy albumösszeállítás nagy jelentőséggel bír a kisközösségi identitás megszervezésében, ugyanis abban megjelenik a család magáról alkotott képe, hierarchiája és reprezentációja, úgy a saját maga, mint a külvilág felé.¹⁵ Az amatőr családi fotók magánérőből, házilagos körülmények között, egy zárt közösségről készültek. Ahogy az elején említettem, a családi fotó kategóriájával szoros összefüggésben áll a privát fotó fogalma is. A Barthes által felidézett, zárt családi kategória privát jellege a képekhez kapcsolható személyenként vagy éppen famíliánként változó érzelmi asszociációknak, valamint a társadalmi nyilvánosságon kívül eső, értelmezési regisztereknek köszönhető.¹⁶

A privát fényképek jellegzetességei közt említi Bán, hogy a fotóhoz tartozó érzelmi és emlékkapcsolatok személyenként változnak, ugyanakkor maga a fotó elveszti jelentőségét ezen a zárt közösségen kívül.¹⁷ A Jaap Boerdam és Warna Oosterbaan Martinius kutatópáros definíciója szerint „*minden fénykép családi fényképnek minősül, amin rokonok vagy családtagok szerepelnek*”, továbbá „*minden fénykép, amelyet a család megőriz és olykor nézeget, családi fénykép*.”¹⁸ E gondolatsor logikus következménye az is (melyet hozzá is illesztenek



2. kép – A Brenner család gyerekei rokonokkal, játék közben, Palics (?), 1898

¹⁴ BLOS-JÁNI 2015. 14.

¹⁵ BÉRES 1992. 4.

¹⁶ BLOS-JÁNI 2015. 15.

¹⁷ BÁN 2008. 237.

¹⁸ BOERDAM – MARTINIUS 2000. 154.

megfogalmazott definíciójukhoz), hogy eszerint minden hivatásos fényképész által, a család kérésére készített kép is családi fénykép. Ennek tekintetében a Brenner család szabadkai, hivatásos fényképészek által készített képei is ugyanabba a családi kép kategóriába tartoznak, mint az id. Brenner által készített, amatőr felvételek. Fontos kiegészítése a szerzőpárosnak, hogy a családi fotó kategóriába sorolandók továbbá mindazok a fényképek, melyek adott esetben nem családtagokat ábrázolnak, de a család örizgeti azokat. Így ide sorolhatók többek között a lakásbelsőkről, lakókörnyezetéről, a rokonság tagjairól és barátokról őrzött képek, valamint a családhoz tartozó ingóságokról, jelentőségteljes helyszínekről, a család körüli életvilágról, szolgálókról készült képek is.¹⁹ A privát családi fotók tehát a családi életvilágot, a mindennapokat, a mikroközösségeket meghatározó helyszínek és személyek vizuális lenyomatait, összegzéseit. A zárt rendszerben minden kapcsolatban áll a család életével, szokásaival, hagyományaival és történetével is. Mindemellert Blos-Jáni azt is leszögezi, hogy „*a privát filmek nemcsak az egyén élettörténetébe ágyazódnak be, hanem a mindennapi élet idejébe, a reprezentációs formák történetébe és a makrokontextusokba egyaránt.*”²⁰ Ezáltal lehetséges, hogy – mindezt tágabb perspektívába helyezve – a privát fényképeket, mint ahogyan azt a vizuális antropológia és részben a mikrotörténet módszertana mutatja, egy rendszerben, a polgári szokások és mindennapok részeként vizsgáljuk.

A családi fotó zárt világát emeli ki Julia Hirsch is definíciójában. „*A családi fénykép egy esztétikai, szociális és morális produktum, amelynek a család eladója és fogyasztója is egyben.*”²¹ E meghatározásban fontos elem a családi fotó produktum jellege. Eszerint a család közösen, saját kulturális és mikrovilágából állítja elő a képeket nem a nyilvánosság számára, hanem a saját maga zárt körének. Alapvetően itt is reprezentációról van szó, de ez esetben a saját identitásuk megeremtésére és megerősítésére, a saját családi egységük bemutatására alkalmazzák a fotókat. Megállapítása szerint a családi fénykép a „*családi portréfestészethez hasonlóan fenntartja a családnak, mint szervezett egységnek a képzetét.*”²² Julia Hirsch a reneszánsz családi portréfestmények mentalitásának örökségét látja a 19. század végén elterjedő családi fotográfiában. Analógiája szerint a reneszánsz kiszabadította a családot a kéziratok margója által határozott, szűk térből és vizuális függetlenséget kölcsönzött neki. A reneszánsz családi portrét a családi fotográfia vizuális előképének tartja azáltal, hogy a családot önálló, önmagában zárt egységnek mutatja.²³ Kutatásai szerint ezt a vizuális hagyományt követi a 19. század végi családi fotográfia is, amely „*új életet adott ennek a motívumnak.*”²⁴

Id. Brenner amatőr fotózási tevékenysége

Brenner József fotózási tevékenységének pontos dátumát és részleteit legidősebb fiának, Csáth Gézának gyerekkori naplói rögzítették. A leírásokból megtudható az amatőr fényképész indulása, a képek elkészítésének alkalmi, valamint az előhívás otthon végzett pro-

¹⁹ BOERDAM – MARTINIUS 2000. 154.

²⁰ BLOS-JÁNI 2015. 10.

²¹ HIRSCH 2000. 73.

²² HIRSCH 2000. 77.

²³ HIRSCH 2000. 77.

²⁴ HIRSCH 2000. 75.

cesszusa. A Brenner család példája ritka esete annak, hogy egy 19. század végi amatőr fotós tevékenységébe ilyen tüzetesen belelássunk, megismerjük pontos kezdetét, gyakorlatát, otthon elvégzett munkafázisait. Fia naplófeljegyzéséből tudjuk, hogy Brenner amatőr fényképező tevékenységét 1898. április 22-én kezdte meg. *„Ma vett apuska egy fényképezőgépet 50 forintért. Ma délután hozták el. 18 cm magas és 14 cm széles a legnagyobb kép, amit lehet vele fotografálni. Azonkívül pillanatnyi fölvételt is lehet eszközölni, kisebb képeket és tájképeket is lehet fölvenni.”*²⁵

Fotótörténeti és médiaarcheológiai szempontból is releváns annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy vajon milyen technikai eszköz lehetett elérhető Brenner számára az amatőr fotós tevékenység elkezdéséhez. A lehetséges fényképezőgép rekonstruálásához Szabó Tibor és Vidra József fényképezőgép-típusokról szóló, médiaarcheológiai jelentőségű, precíz, műszaki leírásokat és katalógust tartalmazó könyvét²⁶ vettem segítségül. Összevetve a naplóban leírt paramétereket a könyv katalógusában szereplő gépekkel és azok műszaki leírásával, megállapítható, hogy Brenner négyféle gépet vásárolhatott a korban. A gép beazonosítására szolgáló legrelevánsabb adatnak az elkészíthető képméret megadása tekinthető. A napló leírása szerint 14x18 centiméteres képet lehetett a géppel fényképezni. Az említett katalógusban felsorolt gépek műszaki leírásai között, a fényképezőgép vásárlása idején kapható masinák mindegyikénél 13x18 centiméteres képméret van megadva. Minden bizonnyal a Brenner által megvásárolt gép megegyezhetett a katalógusban feltüntetett négy lehetséges gép közül az egyikkel, melynél a lehető legnagyobb képméret, a 13x18 cm van megadva. A korszakban Magyarországon a legnagyobb fényképezőgépeket, gépeket forgalmazó cég a Calderoni és Társa volt. A budapesti cég gépek, lemezek és az előhíváshoz szükséges vegyszerek árusításával is foglalkozott.²⁷ A korszakban négy ilyen képméretet készíteni tudó fényképezőgép lehetett elérhető számára, melyek közül három úgynevezett utazókamera, míg a negyedik egy műtermi fényképezőgép volt.²⁸ Brenner nagy valószínűséggel a műteremben használatos géphez képest kisebb méretű utazókamerát vehetett inkább. Az ilyen típusú gépek azon kívül, hogy méretükben eltértek a nagyobb műtermi társaiktól, könnyebbek voltak, illetve összecukható konstrukciójuk miatt egyszerűbben lehetett szállítani őket. E gépek törzse (az alapdeszka és a homlokfal) fényezett fából készült, melyeket bőr vagy vászon anyagból lévő, harmonikaszerűen nyíló, hasáb vagy csonkagúla alakú kihuzat kapcsolt össze. A hátfalba tolható lemezkazettába két lemezt lehetett helyezni. A kamera élességét a hátfal mozgatásával lehetett állítani. A gép szerves részét képezte az összecukható, fából készült állvány is. Utazókamerák gyártásá-

25 CSÁTH 2013. 63.

26 SZABÓ – VIDRA 1994.

27 SZABÓ – VIDRA 1994. 19.

28 SZABÓ – VIDRA 1994. A négy lehetséges fényképezőgép:

6.6. tétel: 13x18 cm-es képméretű utazókamera, faváz, egyszeres kihuzatú, harmonikás, Goerz objektíves készülék. Gyártás: 1890 körül;

6.9. tétel: Osztrák gyártmányú (jelöletlen márkájú), faváz, harmonikás, egyszeres kihuzatú, 13x18 cm-es képméretű fényképezőgép. Gyártás: 1890 körül;

6.12. tétel: Bécsi készítésű, faváz, egyszeres kihuzatú, bőrharmonikás, összecukható, 13x18 cm-es képméretű, zárszerkezet nélküli, lemezes turistakamera. Objektív: C. Zeiss, Jéna. Gyártás: 1897;

6.8. tétel: Goldmann bécsi gyára által készített, feketére fényezett, faváz, bőrharmonikás, kétszeres kihuzatú, 13x18 cm-es képméretű, műtermi fényképezőgép. Zárszerkezete egyszerű, lemezes, rugós zár, Goerz objektív. Gyártás: 1880 körül.

val valamennyi nagy fényképezőgépet gyártó cég²⁹ foglalkozott, ugyanakkor több kisebb műhely is készített ilyen funkciójú masinákat, így sokféle konstrukció került e típusokból forgalomba.³⁰

Még egy információ áll rendelkezésünkre a napló bejegyzéséből arra, hogy Brenner gépét rekonstruáljuk, és a lehetséges négy változat közül is szűkítsük a lehetőségeket: ez pedig a pillanatfelvétel készítésének lehetősége. A pillanatfelvétel elkészítése a kamera zárszerkezetén múltott. Az első nagy teljesítményű, zárszerkezetű gépek megjelenése az 1890-es évekre tehető, mely egybeesett Brenner fényképezőgépének megvásárlásával. A pillanatképek rögzítésére alkalmas teljesítményű, zárszerkezetes, nagy képméretre dolgozó gépet, O. Anschütz konstrukcióját a Goerz gyár hozta forgalomba, és alapvető konstrukciónak számított az új kisfilmes technológia megjelenéséig.³¹ Mindhárom fényképezőgép éppen attól különleges, hogy ez a lehető legnagyobb képméret, amelyet a korban elérhető fényképezőgéppel lehetett készíteni. Figyelemre méltó megvizsgálni, hogy Brennernek milyen más lehetőségei lehettek volna a korszakban. Nem választotta például a kis képméretű (9x12 cm-es, 8x10 cm-es), harmonikás konstrukciójú, kisebb méretű, de tulajdonképpen még klasszikusnak mondható gépeket. Emellett jelentőségteljes az is, hogy a korban az amatőr (kattintgató, illetve koca) fényképészek körében elterjedt, negatív filmes Eastman Kodak Co. széles piacra gyártott ún. boxgépet. E géptípus gyártása virágzott Európában az 1890-es évektől. Az első, 1888-ban megjelent modell (Kodak No.I.), kényelmesen hordozható méretével (16,5x9,5x8,3 cm) forradalmasította a kézigépek korszakát, és ezzel együtt nagyban népszerűsítette az amatőr fényképezés hobbiként végzett tevékenységét.³² Kezelésük is meglehetősen könnyűnek bizonyult, negatív filmtekercsre készültek a képek, melyeket a fotós előhívathatott.

A technikai eszköz kiválasztásából az tükröződik, hogy Brenner egy komolyabb eszközt, inkább talán a műtermek professzionális világához tartozó fényképezőgépet választott, és nem aktuálisan a korban felkapott trendnek megfelelő, könnyen kezelhető Kodak készüléket. Ez pedig arra enged következtetni, hogy a fényképezéssel komolyabb tervei voltak, mint egy amatőr fotósnak, valamint tudományos és kísérletező hozzáállással közelített a választott szabadidős tevékenysége, a fotográfia felé. Az 1890-es évek végén, amikor a gépét vásárolta, nem egy gyorsan és könnyen használható Kodak fényképezőgépet választott, hanem egy bonyolultabb technikai apparátussal rendelkezőt. Meglehet, hogy nem volt lehetősége, anyagi fedezete egy korszerű, drága modellt rendelni. E döntése földrajzi helyzete felől is megközelíthető. Lokálisan az előképei között a szabadkai műtermi fotográfia, valamint a helyi módosabb amatőr fotósok, a Vojnich vagy a Vermes családok képei szerepelhettek. Utóbbival Brenner baráti kapcsolatban is állt, így az általa használt technikai eszközparkot ismerhette meg.³³

E technológiai választás azt is meghatározta Brenner esetében, hogy az amatőr fotográfusok kategóriáján belül ő milyen helyet foglal el. Attitűdjében ötvöződött két, Pascha Gyula által felállított karakterjegy: saját örömeire fényképezett, különösebb mű-

29 Neves fényképezőgép-gyártó cégek a 19. században: Thornton – Picard; Schüller; Goldmann; Enjalbert; Goerz. SZABÓ – VIDRA 1994. 54.

30 SZABÓ – VIDRA 1994. 54.

31 SZABÓ – VIDRA 1994. 49.

32 SZABÓ – VIDRA 1994. 59.

33 Vö. RAFFAI 2014. 61–65.

vészi ambíciók nélkül, azonban a fotográfiára mint tudományra tekintett és kísérletezett vele a tudomány és a művészet jegyében.³⁴ Timm Starl tanulmányában az amatőr fotósok kategóriáján belül elkülöníti a nem tudományos érdeklődésű fotósokat. Ezeknek a kocafotósoknak a témáit a következőképpen határozza meg: olyan személyeket, családot, barátokat, kollégákat fotóznak, akikkel személyes kapcsolatban állnak; olyan tárgyakat, amelyek főként a szabadidős tevékenységükhöz kapcsolódva különösen érdeklik őket; valamint harmadikként olyan helyzetek megörökítését sorolja fel, amelyek nem mindennapiak: azaz a szabadidős tevékenység programjának a részei, illetve csúcspontjai vagy a család hétköznapjainak egy különleges pillanata.³⁵ Mint azt majd később, Brenner fotóinak ismertetésénél látni fogjuk, e felsorolt témák mindegyike megjelenik az általa készített fotókon. Mindemellett az amatőr fotósok az Osztrák–Magyar Monarchiában az 1890-es években jellemzően inkább tudósok, művészek, sportemberek, utazók (turisták), tengerésztisztek voltak. Ezek tükrében Brenner szabadidős tudományos és művészi célból vásárolt gépet. Tevékenységével akkor is, ha témái a kocafotóséval megegyeznek, nem pusztán az öncélú szórakozást célozta meg. Fotós működése az amatőr fényképezés olyan határmezsgyéjén húzódik meg, ahol a témái ugyan a kodakers fotósainak világát érintik, azonban motivációja, technikai tudása és felkészültsége a tudományos és művészi érdeklődését domborítja ki.

Id. Brenner tehát a kodakeresek első igazi virágkorában nem tartozott igazán ebbe az áramlatba, inkább tartozott a félprofesszionális amatőrök sorába, mint a kattintgató kodakersek kategóriájába, mivel az általa exponált képeket saját maga hívta elő az otthonában felállított, rögtönzött sötétkamrában. Az előhívás menetét fia részletesen és mély beleéléssel rögzítette naplójában: *„bementünk a sötétszobába, az úgynevezett laboratóriumba a zselatinos lemezt beletenni a kazettába. Laboratóriumnak a kis szoba alakítottát át, minthogy ablaka kettős üvegtáblával bír, a külsőt beragasztotta fekete papírral, az ajtó nyílásait bedugaszoltuk rongyokkal. Ezen műtétet csak veres lámpafénynél lehet végezni.”*³⁶ A fényképezőgép megvétele mellett Brennernek a fotózáshoz és fotóelőhíváshoz szükséges további kellékeket, mi több felszerelést kellett vásárolnia. Így minden bizonnyal vett lemezeket és különböző vegyszereket is a képek előhívásának munkálataihoz. Id. Brenner a fent említett gépekkel minden bizonnyal a zselatinos, ezüst szárazlemez technikát alkalmazta, melynél az előregyártott lemezeket helyezte be fényképezőgépébe. Az előhívás processzusának ismerete, a különböző kémiai anyagok tudatos és értő használata arra mutatnak rá, hogy Brenner nemcsak a betanult, amatőr fotós ismereteket alkalmazta, hanem a családi hagyományként rá is jellemző természettudományos, gyógyszerészi tudását is. Ahogy az a korábbiakban említésre került, Brenner azokban az években, amikor orvosnak készült, sokáig patikussegédként dolgozott a családi gyógyszerertárunkban. Ismert tény a fotográfia történetében, hogy sok esetben az amatőr, de a professzionális fényképészek is a gyógyszerészek közül kerültek ki.³⁷ E két szakma összefonódása nyilvánvalóan a kémiai ismeretekben való jártasság keresztmetszetéből adódhatott. Ebből kiindulva feltételezhető, hogy Brenner is támaszkodott patikáriussegédi tudására a „laboratóriumnak” berendezett fényképelőhívó szobában végzett tevékenységénél. A Boerdam és Martinius szerzőpáros a

³⁴ BOGDÁN 1999. 89.

³⁵ STARL 2000. 55.

³⁶ CSÁTH 2013. 64.

³⁷ VÖ. CS. PLANK – KOLTA – VANNAI 1993.

fotózás szociológiai aspektusait tagláló tanulmányában különbséget tett komoly amatőrök és kattintgató amatőrök között. A komoly amatőröknek aposztrofált fotósok legfőbb tulajdonságát abban látták, hogy ők maguknak hívják elő a fotóikat, valamint témaválasztásuk általában a családi élet megjelenítésén kívül eső esztétikai és művészeti ambíciókkal rendelkezik.³⁸ Ehhez viszonyítva Brennernek megvolt az a fotókémiai tudása, hogy maga hívja elő fotóit, valamint az a tudományos és művészi érdeklődése is, hogy a fotózással mint képelőállító művészeti ággal kísérletezzon családi témájú fotóin keresztül. Brenner példája alapján így árnyalni lehet az amatőr és a komoly amatőr fotósok besorolását is, mely szerint az, aki családi témát választ, nem lehet komoly amatőr fényképész is egyben. Eszerint tehát a privát élmények megörökítését össze lehetett kötni a tudományos érdeklődéssel, még akkor is, ha képeit nem kiállításokra, hanem családi használatra szánta a fotós.

Az előhíváson túl fotói egy részét maga ragasztotta aranyszegélyes, karton paszpartukra. E tevékenységet is külön jelzi Csáth a naplójában: *„apuska felragasztotta a képeket kemény, fehér, aranyszélű papírokra.”*³⁹

Id. Brenner amatőr fotózási tevékenysége hozzákapcsolható polgári értelmiségi státuszához és mentalitásához is, mely a tudományok, a művészetek, a kísérletezés és a valóság megismerését célozta meg. Ez a gondolat jelenik meg Klaus Honnef azon állításában, mely szerint *„a valóság iránti beható érdeklődés (...) a polgári gondolkodás előfeltétele és következménye.”*⁴⁰ Honnef tanulmányában azt is kifejti, hogy a valóság megismerésének egyik polgári gyakorlata maga a fényképezés: *„Stendhal igényét, hogy »világosan lássunk abban, ami van« (...) a fotográfia váltotta ki.”*⁴¹ A valóság megismerésének polgári eszménye, valamint a fényképezés viszonya erősödik abban a további megállapításban, miszerint a *„fotográfia csalhatatlan dokumentum jellegével élvez előnyt a festészettel szemben. Ebben a pontosság-fotográfiában, melyben a kő annyira kő, a fa annyira fa, minden anyag annyira olyan, amilyen, hogy igazán jobb lesz a szemünk, itt mindaz feltárul, ami van.”*⁴² A valóság ábrázolásának kettősségére is rámutat Honnef, ugyanis a fotót olyan képi kifejezésformának tekinti, *„mely minden eddigi képi megfogalmazásnál találóbban adja vissza a valóságot – de épp olyan képi kifejezésforma, mely minden más hasonlónál (...) fájóbban jelzi a »valóságos« valóság elvesztését.”*⁴³ Tehát a családi fotózásnál éppen annyira tudták reprezentációs célra használni a fényképezést, mint megmutatni a valós családi életvilágot.

A fentiek tekintetében a Brenner család polgári kulturális szokásrendszere összefüggésben állhat az amatőr fotózás gyakorlatával is. Érdeklődése és nyitottsága arra a megállapításra vezet, hogy id. Brenner amatőr fényképezési tevékenységének motivációi és az azt kiváltó indítékai közt a természettudományos és művészi érdeklődése ugyanúgy közrejátszott, mint az emlékei megörökítésének szándéka. Ugyanakkor a gyorsan kezelhető Kodak technológia elterjedésével megváltozott a fotózási kultúra, és az amatőr fényképezés egyszerre kezdte jelenteni az öncélú, tudománytól és felfedezéstől mentes, a technika által vezérelt fényképezést, mint a tudományos érdeklődés felől közelítő amatőr családi fotózást.

38 BOERDAM – MARTINIUS 2000. 156.

39 CSÁTH 2013. 66.

40 HONNEF 1997. 174.

41 HONNEF 1997. 174.

42 HONNEF 1997. 174.

43 HONNEF 1997. 165.

Id. Brenner József amatőr fényképeinek tematikai irányai

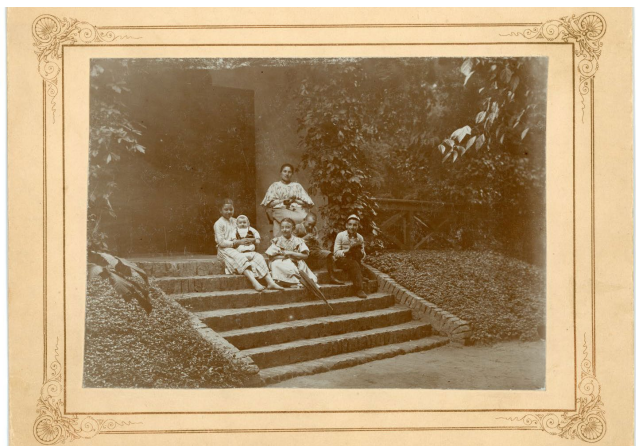
Az amatőr családi fotográfia kontextusának, valamint Brenner kulturális háttérének és amatőr fotós indulásának alapos felvázolása után a továbbiakban, esettanulmány jelleggel, Brenner amatőr fényképeinek főbb tematikai irányait mutatom be egy-egy példán keresztül. Így nemcsak a polgári amatőr fotózás indulására, technikai feltételeire és kulturális háttérére láthatunk rá, hanem megismerhetjük annak vizuális produktumait is. A képek ikonográfiai vizsgálatánál meghatározó metodika a Bán András és Forgács Péter által képviselt vizuális antropológiai módszer, mely a privát képiség vizuális sajátosságaira koncentrálnak.⁴⁴

Id. Brenner József amatőr fényképei a Petőfi Irodalmi Múzeumba került Csáth Géza-hagyaték fotóanyagának jól elkülöníthető részét képezik. A mintegy 183 darabot számláló képanyagot 1898 és 1930 között készítette Brenner. Fényképeit öt nagyobb, az ábrázoltak alapján tematizált egységre lehet felosztani. Eszerint megkülönböztethetjük a gyerekeiről, a saját és rokon gyerekről; a második feleségéről, Budanovits Ilonáról; a szűkebb családról; a tágabb családi összejövelekről; valamint a városhoz, illetve a családi élethez kötődő közterekről, épületekről, parkokról készült fotóit.

A Brennernél megjelenő témák beleillenek Timm Starl fotótörténész amatőr fotósokra felállított témakategóriáira. Megállapítása szerint három meghatározó téma jellemzi a századforduló amatőrjeit: az első témamegjelölés szerint olyan személyeket – család, barátok, kollégák – fotóznak, akikkel személyes kapcsolatban állnak; másodikként olyan tárgyakat, amelyek főként a szabadidős



3. kép – Budanovits Ilona szabadkai otthonukban, 1905



4. kép – A Brenner család Palicson, 1898 nyara

⁴⁴ BÁN 2008. 265.

tevékenységükhöz kapcsolódva különösen érdeklik őket; valamint harmadik témaként olyan helyzetek megörökítését említi, amelyek nem mindennapiak, azaz a szabadidős tevékenység programjának a részei, illetve csúcspontjai vagy a család hétköznapijainak egy különleges pillanata.⁴⁵

Az alábbiakban úgy kívánom szemléltetni Brenner amatőr fényképezési tevékenységét, hogy e témamegjelölések mindegyikéből kiválasztok egy jellemző fotográfiát, és azon keresztül szemléltetem az adott témaegység személyre szabott, illetve általános jellemzőit.

A Brenner főbb témáiból kiemelt egy-egy fotográfia mindegyike összefűzhető a Starl által felvázolt témakategóriákkal is. A fotókon egyszerre lehet bemutatni Brenner fő témáegységeit, illetve a korszak általános megjelenítési módjait. Mindemellett e fotókkal így jól szemléltethető az a századforduló korában rögzült ábrázolási mód, mely a családi fotográfiákat jellemezte, és amely ekkor alapozta meg a családi fotó ábrázolási hagyományát.

Az egy-egy fotó példaszerű bemutatásával az a cél vezérel, hogy a fent leírtak kontextusában a családi fotográfia néhány darabja által rálássunk Brenner lokális, amatőr fotós tevékenységére és látásmódjára, ugyanakkor megértsük ennek az általános, az egész korszakra jellemző karakterét is. A különböző témákhoz rendelt családi fotók egy-egy elemén keresztül továbbá érzékeljük az amatőr családi fotózás kialakulását, meghatározó vizuális jellemzőinek rögzülési folyamatát.

Az a módszer, mely szerint egy-egy fotót kiemelve szemléltetem az adott fotográfiai problémát, részben Barthes jelen tanulmányban is idézett, *Világoskamra* című művében alkalmazott metodikáját követi.

A Brenner számára fontos személyek megjelenítése egész fotós tevékenysége alatt prioritás volt. A családi témákon keresztül próbálgatta a különböző fotótechnikai eljárásokat és beállításokat is. A jelen tanulmányban közölt első fotón otthoni, családi környezetben ábrázolja fiát, Csáth Gézát, valamint második feleségét, Budanovits Ilonát. Csáth gyerekkori naplójából tudható, hogy számos alkalommal örököltette meg édesapja őt vagy testvéreit. A fényképezés alkalmainak naplójából rögzítései rávilágítanak arra, hogy a családtagok számára is kitüntetett események lehettek az otthoni amatőr fényképezés és a vele járó előkészületek (az alanyok és a fény ideális beállítása, előhívás). Erre a jelenségre Susan Sontag is rámutatott tanulmányában: „*A fénykép nem pusztán eredménye az esemény és a fotós találkozásának; a fényképezés maga is esemény.*”⁴⁶ Az eseményen jelenlévő fotós egyszersmind felerősíti magának az alkalomnak a jelenőségét és fontosságát. Ebben az értelemben így a mindennapok történései, a róluk készült kép által kitüntetett, kiemelt fontosságú pillanatok lehetnek. Csáth számos ilyen alkalomról számol be naplójában, az itt említett kép készítési körülményeit például a következőképpen jegyezte le:

„1898. április 26. KEDD. Ma az idő szép napos. A hőmérséklet +18–20°R. Ma 7 órakor keltem föl. Reggel 9–10-ig tanultam. Ma apuska a fényképeket kintette a napra. Hogy kopírozódjanak. A Mádi fényképe nagyon jól sikerült, azonban a patika fölvétele kissé túl van exponálva. Ma délután lefotografált apuska engem és anyikát (egy képen). A Mádit kétszer is megcsináltuk, azaz azt az egy képet kétszer lekopírozta (...).”⁴⁷

⁴⁵ STARL 2000. 55.

⁴⁶ SONTAG 1999. 19.

⁴⁷ CSÁTH 2013. 66.

Az ekkor tizenegy éves Csáth a nap fontos történéseként írta le a fényképezés eseményét. A bejegyzésben használt többes szám első személy, a fotó előhívásának technikai részletei, valamint a képek minőségének megítélése arra mutatnak rá, hogy Csáth önmagát bennfentesként pozícionálta édesapja mellett, így annak tevékenysége jelentős hatással volt Csáthra is. Brenner nemcsak egy intim, beállított szobabelsőben fotózta le gyerekeit, hanem sokszor fényképezte őket rokon gyerekekkel játék közben otthon vagy nyaralás közben, szabad téren. Az itt közölt második fotográfián a gyerekeket játék közben, kötetlenül ábrázolja a fotós. A gyerekek önfeledt játékának megjelenítése, ez a beállítástól mentes ábrázolásmód újfajta viszonyt mutatott a családi életvilág reprezentációjában. A családi emlékek rögzítésénél így a hangsúly a merev műtermi beállításról a fesztelen természetes megjelenítésre tevődött át.

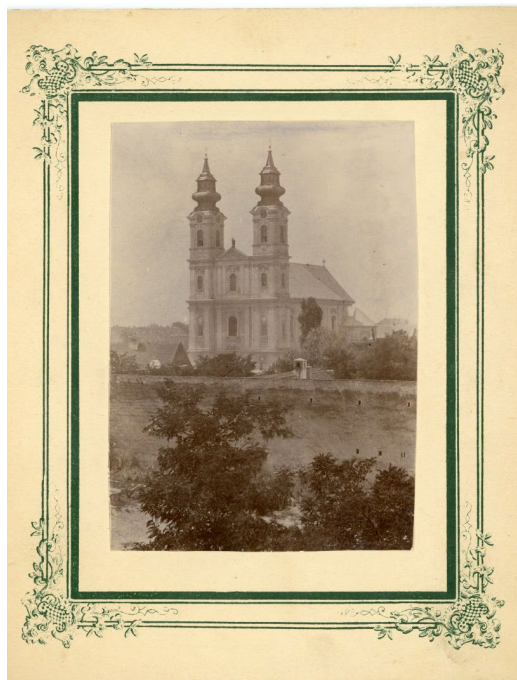
Fontos témát képviselnek Brenner fényképei között a második feleségről, Budanovits Ilonáról készült fotók. A legtöbb, feleségét ábrázoló fotó mellközépig érő portréfotó, de megtalálhatóak ezen kívül a háromnegyed alakos, valamint az egészalakos beállítások is. Különösen artisztikus megkomponálású az a három darabból álló képsorozat, amelyet otthonukban, intim szobabelsőben készített róla Brenner. Ezek a darabokon a fény-árnyék, a sötét-világos kontrasztok, valamint a textúrák (függöny és a ruhaanyag) érzékeny megfogalmazásmódjának lehetőségeivel kísérletezik.⁴⁸ Az itt közölt harmadik képen zongorájuk előtt ül felesége. A művészi kompozíciókon kívül figyelemre méltó otthonuk és családi kultúrájuk egyik meghatározó elemének, a fekete zongorájuknak a megörökítése is. A zongora és ezáltal a zene rendkívül fontos szerepet töltött be a családi életükben, olyannyira, hogy mikor vissza kellett adniuk a kölcsönbe kapott zongorát, Csáth egy cikkben is megemlékezett erről az eseményről.⁴⁹ E képtémára Starl felosztása alapján az első és a második kategória jellemzői is érvényesek, azaz egyszerre található meg rajta a számára fontos, közeli személy és a szabadidejét meghatározó, jelentékeny tárgy.

Ugyancsak a szabadidőhöz, valamint a nyaralás témájához tartozik az a következő fotó, amely Brenner családját, négy gyermekét (Csáth Géza, Brenner Etelka, Dezső, Ilonka) és második feleségét ábrázolja a Szabadkától nem messze lévő fürdőhelyen, Palicson. A szabadkai értelmiség polgári életmódjához hozzátartozott a hosszú, több hónapot felölelő, palicsi tó melletti nyaralás. A Brenner család több éven át kiköltözött ide a nyári idényre, ahol villarészt bérelt. A fotón a Leovics-villa lépcsőjén örökítette meg szeretteit az édesapa, id. Brenner József. A családi képek díszleteinek is nagy jelentősége van a kép értelmezése és a család kultúrájának, illetve életének kutatása során, mert felvonultatják a családi élet külső és belső színtereit: a verandák, a dísz tárgyak, a különböző méretű házak, házhomlokzatok és tornácok megmutatják azt a családi territóriumot, amely szimbolikus helyet foglal el életvilágukban.⁵⁰ E megállapítás tükrében a szecessziós villa tornácának lépcsőjén készült kép nemcsak a családot ábrázolja, hanem azt a polgári státuszt és életmódot is, ami szervesen hozzájuk tartozott. A család tereinek vizuális reprezentációjával szorosan összefüggnek Brenner különféle köztterekről és középületekről, valamint a palicsi alléről készült képei. Egy fontos családi helyszín látható például azon a fényképen is, mely a család valáláshoz kapcsolódó legfontosabb helyét, a Szent Teréz Székesegyházat ábrázolja. A templom fontos szerepet töltött be id. Brenner és a család életében: hetente jártak ide misére,

⁴⁸ Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótár: 2015.77.1.; 2015.78.1.; 2015.86.1.

⁴⁹ Csáth Géza: A „szabadkai daleyvesület” zongorája (Kultúrtörténeti adat). *Bácskai Hírlap* 1905. október 3. 2–3.

⁵⁰ HIRSCH 2000. 82.



5. kép – A szabadkai Szent Teréz Székeseháza, 1899 körül

pen (6. kép) is egy ilyesfajta nyári összejövetel látható. Az ilyen tematikájú fotók általában a szabadban készültek, természetes fényviszonyok mellett. Azzal, hogy a különféle családi eseményekre, rendezvényekre nem kellett immár felkérni egy hivatásos fotóst, hogy ki- szálljon a helyszínre, vagy a gyerekekről, illetve a szűkebb családról készített képekért már



6. kép – Családi csoportkép (Brenner, Kosztolányi, Decsy és a Budanovits családok), Szabadka, 1899

valamint magát, id. Brennert és gyerekeit is itt keresztelték meg. A közterekről készült képek ugyanakkor Brenner azon polgári attitűdjét is megmutatják, mely során szemlélődő, városi flaneurként megismeri és feltárja városának fontos helyszíneit. Ebben az értelmezésben egyfajta polgári magatartásként, egy meghosszabbított tekintetként is felfogható a fénykép, mely során az egyén felderíti és dokumentálja a környezetét.⁵¹ E tájképek beállításából, bársonyos fényviszonyaiból id. Brenner tudományos-művészi kísérletező attitűdje érzékelhető.

Az utolsó nagy tematikus egység, amely Brenner képeit jellemzi, azok a nagycsaládi összejövetelek csoportképei. A sokfős összejöveteleken – amelyeken a Brenner családdal rokonságban álló Kosztolányiék, Budanovitsok, valamint a Decsy-ág is részt vettek – id. Brenner rendszerint csoportképet készített. A közölt ké-

nem volt szükséges bevonulni egy műterembe, intimebbé, a nyilvánosság elől zárttá, a közösségen belül viszont oldottabbá, fesztelenebbé vált a családi fotográfia műfaja. Az oldottság jelen esetben a mimikán, a gesztusokon nyilvánul meg, érzékelhetően természetesebbek a gesztusok egy privát fotón, mint a műteremben készített fényképen. Ezt az állítást bizonyíthatja a kép előterében elhelyezkedő, hason támaszkodó

51 SONTAG 1999. 74.

fiúk (jobbra Brenner Dezső) laza, huncut testtartása vagy a hátsó sorban álló fiúk (bal oldalt szélen, világos kalapban Kosztolányi Dezső) részben karba tett kézzel álló és jobbra-balra dőlő, lezser elhelyezkedése is.

E képek elevensége éles kontrasztban áll a sokszor merev, műtermi beállításokkal. A természetes viselkedésüket megmutató, a gyerekeket kötetlenül, felszabadultan ábrázoló fénykép vizuálisan is rögzítette a család nyári szokásait és valóságát. Ebből is érezhető, hogy a minden eseményen jelen lévő, családi fotós eltérő képi beállításokkal reprezentálja a családi eseményeket, mint a hivatásos fényképész a műtermi beállításain.⁵²

Már e képek is megmutatják, hogy az amatőr családi fotós gyakorlat átszabta a privát fotó – addig műteremi környezetben kialakult – ikonográfiai szabályait és vizuális kereteit. Nagyobb hangsúlyt kaptak az intim családi terek, az apró használati tárgyak (pl. gyerekjátékok, zongora), valamint a család fesztelen gesztusainak ábrázolása.

E képtémák Starl kutatásai alapján igen népszerűek voltak a Monarchia korabeli, amatőr fényképészeknél is. A privát hétköznapi életvilág, valamint a szabadidő emléképeit megjelenítő fotók fontos képi váltást eredményeztek, ugyanis vizualizálták a mindennapokat. Ezt Bán András kutatásai is alátámasztják, mely szerint a családi képekkel a „mindennapiság medializációjának”⁵³ folyamata indult el.

A fentiekben leírtak alapján jól körvonalazható, hogy milyen kulturális közegben indult el egy amatőr fotósi tevékenység Magyarországon. A képek által kirajzolt főbb témaegységek pedig azt a folyamatot szemléltetik, ahogyan rögzült az a családi ábrázolási mód, amely a későbbiekben hagyománnyá alakult.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Csáth Géza (ifj. Brenner József) és mostohaanyja, Budanovits Ilona, 1898, Szabadka, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2015.24.1.
2. kép A Brenner család gyerekei rokonokkal, játék közben, Palics (?), 1898, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2014.27.1.
3. kép Budanovits Ilona szabadkai otthonukban, 1905, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2015.78.1.
4. kép A Brenner család Palicson, 1898 nyara, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2014.40.1.
5. kép A szabadkai Szent Teréz Székesegyház, 1899 körül, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2015.151.1.
6. kép Családi csoportkép (Brenner, Kosztolányi, Decsy és a Budanovits családok), Szabadka, 1899, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2014.28.1.

⁵² Vö. HIRSCH 2000. 87.

⁵³ BÁN 2008. 268.

SAJTÓFORRÁSOK

Bácskai Hírlap, 1905

IRODALOM

- ARANY 2013 ARANY Zsuzsanna: Kosztolányi Dezső élete. Ősök csarnoka. 4. rész. In: *Alföld* 64. (2013):10. 27–41.
- BÁN 2000 BÁN András: A privat fotó keresése. In: *Családi album. Vizualis antropológiai szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 6–13.
- BÁN 2008 BÁN András: *A vizualis antropológia felé.* Budapest, 2008.
- BARTHES 2000 BARTHES, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról.* Budapest, 2000.
- BÉRES 1992 BÉRES István: *Egy családi fényképgyűjtemény vizualis antropológiai elemzése.* Pécs, 1992.
- BLOS-JÁNI 2015 BLOS-JÁNI Melinda: *A családi filmezés genealógiája. Erdélyi amatőr médiagyakorlatok a fotózástól az új mozgóképfájtáig.* Kolozsvár, 2015.
- BOERDAM – MARTINIUS 2000 BOERDAM, Jaap – MARTINIUS, Warna Oosterbaan: Családi fényképek – szociológiai megközelítésben. In: *Családi album. Vizualis antropológiai szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 154–172.
- BOGDÁN 1999 BOGDÁN Melinda: „Itt küldöm neked egész családunkat...” Egy budapesti polgárcsalád fényképei a századelőn. In: *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás.* Szerk. BÁN András. Miskolc, 1999. 89–94.
- CRARY 2000 CRARY, Jonathan: *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture.* Cambridge, Massachusetts – London, England, 2000.
- CSÁTH 2013 CSÁTH Géza: „Méla akkor hínak lábat mosni”. *Naplófeljegyzések 1897–1904.* Szerk. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály. Budapest, 2013.
- GYÁNI 2012 GYÁNI Gábor: *Az urbanizáció társadalomtörténete. Tanulmányok.* Kolozsvár, 2012.
- HIRSCH 2000 HIRSCH, Julia: Családi képek. Tartalom, jelentés, értelem. In: *Családi album. Vizualis antropológia szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 69–108.
- HONNEF 1997 HONNEF, Klaus: A fényképezés a hitelesség és fikció között. In: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény.* Szerk. BÁN András – BEKE László. Budapest, 1997. 161–202.

- KOLTA 2003 KOLTA Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Kecskemét, 2003.
- PEKÁR 2009 PEKÁR Tibor: *A szabadkai dalegyesület története*. Szabadka, 2009.
- CS. PLANK – KOLTA – VANNAI 1993 CS. PLANK Ibolya, – KOLTA Magdolna – VANNAI Nándor: *Divald Károly fényképész és vegyész üvegműcsarnokából Eperjesen: a Divaldok és a Magas Tátra első képei*. Budapest, 1993.
- RAFFAI 2014 RAFFAI Judit: *Megkomponált fényképek*. Szabadka, 2014.
- SONTAG 1999 SONTAG, Susan: *A fényképezésről*. Budapest, 1999.
- STARL 2000 STARL, Timm: A magánvilág képi közege. A kocafotózás keletkezése és funkciója. In: *Családi album. Vizuális antropológia szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 48–58.
- SZABÓ – VIDRA 1994 SZABÓ Tibor – VIDRA József: *Régi fényképezőgépek*. Budapest, 1994.
- SZEGEDY-MASZÁK 2010 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony, 2010.
- SZILÁGYI 1996 SZILÁGYI Gábor: *Magyar fotográfia története. A fémképtől a színes fényképig*. Budapest, 1996.

Private Family Photography During the Last Years of the 19th Century

Summary

by Anna Sidó

In my study I examine the history of the development of the amateur photography through József Brenner's photos and his practices. Brenner lived in Szabadka (today Subotica, Serbia), at the end of the nineteenth century. My research focuses on Brenner's style, techniques and methods he applied in his amateur photography. The family theme he mainly used strongly influenced the development of amateur photography during the turn of the nineteenth century.

József Brenner took photos of his family with his own camera, starting from April 22nd, 1898. His child, the writer Géza Csáth (József Brenner junior) wrote about his father's photo habits in his diary, like when he purchased his first camera and the multiple occasions when he took pictures of his family. Brenner's images primarily show his children, important family events and his second wife, Ilona Budanovits. The collection includes pictures featuring all significant locations where his family lived at or visited, such as the cathedral of Saint Theresa of Szabadka and the garden avenue in the spa town of Palics (today Palić, Serbia), where they spent their summer vacations. Brenner not only took his photos, he also developed them himself in a darkroom set up in his home and mounted them in differently decorated passepartouts (frames). This collection is one of the first examples of private archived family photos made by a non-professional photographer in Szabadka. It presents the family members in their home environment, showing their private space and intimate world.