

össze Kuti – Magyarországnak olyan vállalati szektora volt, amelyben az alkalmazottak művelődésének segítése és a kulturális intézmények fenntartása, támogatása egyaránt elfogadottnak számított, beépült a vállalatok és a vezetőik magatartásába, gondolkodásába.” (35. old.)

A könyv kétségkívül legérdekesebb fejezetei a reprezentatív felmérések eredményeit mutatják be. A 2007-ben végzett reprezentatív felmérés adatai szerint a közel ötezer, legalább 50 főt foglalkoztató vállalatból kb. kétezer támogatott kulturális tevékenységet, illetve kulturális nonprofit szervezetet. Az össztámogatás háromnegyede azonban mintegy kétszáz vállalat-tól származott. A szerző összeveti az újonnan nyert adatokat régebbi kutatási eredményekkel, megerősítve vagy éppen megcáfolva a korábbi megállapításokat. A megerősítésre példa a vállalati méret és a kultúrátámogatás közötti pozitív korreláció ténye, a cálólatra példa a gazdasági számításra alapuló racionalitás kizárólagosságának elvetése a támogatás indítékai között. A gyakorlatban is hasznosítható tapasztalati ismereteket és útmutatást pedig a kérés és a köszönetnyilvánítás kultúrájával foglalkozó fejezetben kaphatnak a kulturális intézmények szakemberei. E fejezeteket élvezetes olvasmánnyá teszi, hogy Kuti ügyesen ötvözi felmérései eredményeit a szakirodalom vonatkozó elméleti téziseivel, illetve tapasztalati tényeivel, és bőségesen közöl válogatott interjúrésztleteket. (Például: „*Mi szívesebben támogatunk fesztiválszerű dolgokat, egyszeri eseményeket, amiknek nagyobb publicitása van*” – idéz egy vállalati szakembert [79. old.])

A felelős vállalati magatartás kategóriája és a vállalati kultúrátámogatás viszonyát – mármint a szerző szerint kívánatosnak tartott kapcsolatát – az utolsó fejezet tárgyalja. A szakirodalomban vagy hivatalos állásfoglalásokban „noha némileg eltérő hangsúlyokkal és enyhén módosult terminológiával – rendre az ökológiai, fenntarthatósági és a humán szempontok érvényesítését tekintik a felelős vállalati magatartás kritériumának, [...] *kulturális aspektusokról pedig legfeljebb érintőlegesen vagy egyáltalán nem vesznek tudomást*” –

panaszodik a szerző (kiemelés az eredetiben, 148. old.). Az összefüggés hiányát magyarázhatja, hogy a felelős vállalati magatartás fogalma a termelési folyamathoz, közelebbről, a termelési tényezőkhöz kapcsolódik, míg a mecenatúra a marketinghez, a reklámhoz, azaz az elosztás folyamatahoz.

Kuti érzelmileg erősen kötődik kutatási témájához, és nehezen fogadja el a kapcsolat hiányát. Gyakorlati következtetése: „a vállalati mecenatúra fenntartása és fejlesztése érdekében meg kell akadályozni a leszűkített CSR definíció elterjedését”, továbbá, „nagyon fontos lenne, hogy az érintettek [...] összehangolt, jól szervezett, hatékony erőfeszítéseket tegyenek a CSR fogalom és a társadalmi felelősségvállalással kapcsolatos ajánlások kulturális tartalmának bővítése érdekében” (kiemelés az eredetiben, 153. old.)

S bár az empirikus valóságban nem lelhető fel a kapcsolat a felelős vállalati magatartás és a vállalati mecenatúra között, amiről a *kutató* Kuti híven beszámol, a *társadalmi aktivista* Kuti a kötet címévé emeli a nem létező kapcsolatot. Kár érte. Az információban gazdag, reprezentatív felmérések hordozta mondanivaló csorbul miatta.

■■■■■ **KÖBLI JÓZSEF** ■■■■■

Piotr Sztompka: Vizuális szociológia

Ford. Éles Márta. Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp. – Pécs, 212 old., 2590 Ft

Mintha az utóbbi években megszapordtak volna a valóság vizuális rögzítésének növekvő igényére utaló jelek: mindenki fényképezni akar, minden magára adó intézmény fényképpályázatokat ír ki, a Szabó Eryin Könyvtártól (*Kikelet*) a Műpáig (*Élmény minden tekintetben*). Az empirikus társadalomtudományokban viszont egyelőre elsőbbséget élveznek a verbális – szóbeli és írott – közlésmódok és források a vizuális adatokhoz képest. Szükség van-e a látás tapasztalatait szisztematikusan feldolgozó vizuális szociológiára? Máshogy megfogalmazva:

vajon a csak akusztikus, kinezetikus információkra támaszkodó, látássérült szociológus által rekonstruált társadalmi valóság – amellett, hogy bizonyos szempontból szegényebb, másból meg gazdagabb lesz – tényleg radikálisan máshogy fest, mint látó kollégáié? Vajon ha egy szemvillanásnyi információ átadása csak több mondatban lehetséges, akkor ez azzal jár-e, hogy a bemutatott társadalmi világ kevésbé képszerű, vagy pedig a társadalomról – a struktúrájáról, a rétegződéséről vagy épp az interakciókról – szóló tudás is alapvetően más tartalmat kap? Ez a kérdés szinte megválaszolhatatlan, hiszen a vakok és a látók egymással mégiscsak verbális formában tudják kicserélni a mentális reprezentációkban tárolt tudásukat, amelyet a beszéd szükségszerűen uniformizál. A szavak mögött rejlő tudati tartalmak különbözőségét csak úgy lehetne felfedni, ha a születésétől fogva vak szociológus és látó társa kölcsönösen behelyezkedhetne egymás fejébe, vagy pedig az előbbi egyszer csak látna, és elmondaná, miként gondolta el korábban a világot. (Lehet, hogy érdemes Bergson elgondolására hagyatkoznunk: „Csak az intuición, [...] biztosíthatja a tárgy belső lényegéhez való megértő hozzáférést, melyet a gondolati analízis, a nyelvi szimbolizáció vagy éppen a vizuális reprezentáció egyaránt gátol.” Martin Jay: *Downcast Eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1994. 202. old.) Mindez nem csupán akadémikuskodás, alapvetően érinti a vizuális szociológia létjogosultságát.

Piotr Sztompka persze nem foglalkozik ilyesmivel, ő csupán megírja a „szociológia e területének első és máig legjobb feldolgozását” (fülszöveg), mintha e tudományterület mindig is létezett volna, csak éppen még nem volt, aki összefoglalja. Vonzó az a nagyvonalúság, az a magától értetődőség, amellyel a professzor tálalja a Jagelló Egyetem – és most már a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszéke – hallgatói számára a vizuális szociológia tankönyvét. Márpedig a tankönyv nem arra való, hogy kétségeket ébresszen, hanem hogy ragyogó stílusban, jó arányérzékkel

tájékoztasson egy tudományterület történeti előzményeiről, nagy alakjairól, kutatási gyakorlatáról, s bevezessen annak művelésébe. Csakhogy ez a tudományterület talán nem is létezik. Persze egy önállóságra törekvő tudományterület attól még intézményesülhet, hogy nem zártak a határai, netalán a sajátos módszereivel megalapozott állítások nem különböznek más diszciplínáktól. A vizuális szociológia, vizuális antropológia és vizuális kultúrakutatás különbségeinek számbavételekor nem árt felidézni Barbara Stafford gondolatát (Barbara Stafford: *Vizuális pragmatizmus egy virtuális világ számára*. <http://magyarepitomuveszet.mmm-art.hu/hu/vizkult.php?id=461>): e sokszínűség egyik oka a stratégiai helyezkedés a tudományos mezőben, ahol feltételezhetően fontos adu, hogy a diákok melyik oktatási programot választják – a vizuális „akármik” pedig ma egyre népszerűbbek. Sztompka is hivatkozik erre: „Ugyanakkor e terület igen gyors fejlődése, amelyet egyetemisták és kutatók növekvő érdeklődése kísér, igazolja azt a kísérletet, hogy megpróbáljuk [...] mindazt összefoglalni, ami ezen a területen történt és történik.” (10. old.) Tehát ami iránt igény mutatkozik, annak szükségszerűen léteznie kell.

Sztompka a bevezetőben óvatosan, pragmatikusan pozicionálja a vizuális szociológiát, s a későbbiekben már alig reflektál e diszciplína határaitra. Ez különösen a vizuális antropológia kapcsán válik zavaróvá, amelytől nem különbözteti el határozottan a vizuális szociológiát, de amelyre ugyanakkor mint valamiféle előzményre tekint vissza (1. *A szociológiai fényképezés felé* c. alfejezetet): módszertani és elméleti kérdésekben előszeretettel hivatkozik olyan kutatókra, akik a saját tevékenységüket antropológiaként definiálják. Azt írja, hogy a vizuális adatok – ezen a társadalom látható aspektusait érti (tehát nemcsak a ténylegesen elkészült képeket, hanem mindazt, ami lefényképezhető) – megragadásának két célja van. „Először: szeretnénk feltárni a társadalom lényeges jellemzőit, kultúráját vagy társadalmi struktúráját. Mindezek lefényképezett jelenségei külső jelenségek, jelek. Ez leíró cél, habár nem korlátozódik a felszínes

leírásra, hanem a jelenségek lefényképezett felszíne alatti mélyebb, rejtett tulajdonságok felfedezésére törekszik.” Majd Timothy Curryt idézve: „Amikor valaminek a kinézetét összekötötték a szociológiai magyarázattal, azt mondhatjuk, hogy megvalósult a vizuális szociológia feladata.” A másik, sokkal ambiciózusabb cél pedig: „A fotó közvetítésével szeretnénk megragadni a társadalmi élet, a kultúra vagy a társadalmi struktúra törvényszerűségeit.” (41. old.) (Ez utóbbihoz a szerző szerint fotósorozatokra, de legalábbis szisztematikusan, reprezentativitásra törekedve, válogatott fényképek minél nagyobb tömegére van szükségünk.) Tehát leíró jellegű, törvénykereső tudománnyal van dolgunk – ez az antropológiára is érvényes.

Több helyen is találkozhatunk viszont a kötetben olyan utalásokkal, amelyek megkérdőjelezzik a „törvénykezést”, és a vizualitást (pontosabban a közvetlenül látható tapasztalatot) fölértékelő kulturalista fordulatra hivatkoznak. Geertzöt idézve: „Ha Max Weber nyomán elfogadjuk, hogy az ember az önmaga által szőtt jelentéshálóba függesztett állat, és a kultúrát mint ezt a hálót kezeljük, akkor el kell ismerni, hogy annak elemzése nem lehet törvényeket kereső kísérleti tudomány, hanem jelentéseket kereső interpretáló tudománynak kell lennie.” (35. old.) Miután az antropológiai gyakorlatban elfogadottá vált, hogy a kutató a saját társadalmát idegennek s ezáltal kutathatónak tekintse, még jobban összemósódott a „fotóval való foglalkozás” számos formája, elsősorban a vizuális antropológia és szociológia. Mint ahogyan arra Tomsics Emőke Bán András könyvének (*A vizuális antropológia felé*. Typotex, Bp., 2008) bírálatában rámutat: Bán sem mondja meg – pontosabban több választ is ad arra –, hogy az ő „képtudománya” diszciplína, rész-tudomány vagy módszer-e. „Nem ad a kezünkbe térképet Bán András könyve arra vonatkozóan, hogy merre található valójában a vizuális antropológia.” (A történeti muzeológia felől. *BUKSZ*. 2009. tél, 338. old.)

Érdekes, hogy a vizuális kultúrának Mirzoeff nevéhez köthető, interdiszciplináris kutatásához képest mindkét szerző szűkebbre szabja a maga szak-

területét, nem az összes képfajttal kíván foglalkozni, hanem pusztán a fotóval – Sztompka ezt jelentősen ki is tágítja mindazzal, ami lefényképezhető. A vizuális szociológia, illetve antropológia leginkább talán abban különbözik egymástól, hogy művelőik az egyetemi képzésük során mely tudományterület hagyományrendszerét sajátították el – erre utal Tomsics bírálatának címe is: Bán elsősorban azért fordul az esztétikai, történeti antropológia és így a talált képek felé, mert a művészettörténet felől érkezett –, hisz a képek filozófiájával foglalkozó hivatkozások nagyrészt ugyanazok (Barthes, Baudrillard, Benjamin, Foucault, Sontag, Wittgenstein), mint ahogyan sok hasonlóságot mutat a módszertan és a kutatók életvilága is (fényképeket készítenek, gyűjtenek, elemeznek). Egyedül az elméleti alapvetésben fedezhetők fel különbségek; eltérő tartalmú hipotéziseket kívánnak megcáfolni a szociológusok és az antropológusok – mára ha egyáltalán szükségesnek tartják hipotézisek felállítását –, miközben jórészt ugyanazt, a képekről, a társadalom képi megnyilvánulásairól szóló tudást bővítik. Banálisán megfogalmazva: ha egy szociológus veti bele magát a fényképekkel való játékba, akkor amit művel, az vizuális szociológia, ha pedig egy antropológus teszi ugyanezt, akkor vizuális antropológia.

Sztompka a vizuális szociológiának, avagy a fényképezés mint kutatási módszer alkalmazásának két formáját ismerteti. Egyrészt a kutató által készített vagy talált fényképek – mindkettő hozzájárul a szociológiai képzetlet fontos kiegészítőjének, a vizuális képzetletnek a fejlesztéséhez – társadalomtudományi olvasatát, másrészt a társadalmi élet látható – lefényképezhető – dimenzióinak a vizsgálatát. Mindennek szükségességét a világ vizualitásának elképesztő gazdagodásával indokolja, hiszen az előállított képek száma egyrészt exponenciálisan növekszik, másrészt egyre nagyobb a vizuális jeleknek, a vizuális – nem csak képi! – formában közvetített információknak a jelentősége. Az első állítással bátran egyetérthetünk, és ezzel el is fogadhatjuk a vizuális szociológia létjogosultságát; a második tézissel viszont vitába szállnánk.

Miért lettek volna a vizuális adatok korábban kevésbé fontosak, mint manapság?

Míg a fényképek nagymértékű termelését Sztompka Sontag nyomán a fejlett ipari társadalommal, Baudrillard nyomán pedig a posztmodern átmenettel hozza összefüggésbe, addig a vizuális jelenségeknek, az ikonozférának a növekvő jelentőségét – Simmelre és Ecóra hivatkozva – a modernitással és az urbanizációval. Azt állítja tehát, hogy manapság több információt olvashatunk le a látható dolgokból, következtethetünk a másik ember státusára, különböző csoporttagságaira, politikai nézeteire – ha épp egy tüntetésen látjuk –, szabadidős preferenciájára. Látunk, mondjuk, egy kocogó embert az utcán, reggel van, friss és üde, lábán oldschool sportcipő, fülében menő MP3 lejátszó, arcán üdvözült mosoly, mennyei béke, lehet, hogy komolyzenét hallgat, mindebből arra következtethetünk, hogy bizonyára fontos neki a testkultúra, képes beosztani az idejét, munkaidő előtt fut, tehát van munkája, anyagi helyzete sem rossz, nem hivalkodó, mégis fontos neki a látszat, fogyasztási teljesítményére és életvitelére büszke, summa summarum egy némileg posztmateriaális értékrendet valló értelmiségivel vagy egyéb kreatív tevékenységet végző, az önmegvalósító miliőbe tartozó személlyel van dolgunk. De bölcsek, minő szemfülesek vagyunk, mennyire fantasztikusan tudunk sztereotipizálni, gondolhatnánk önkritikusan. Valóban jó esélyünk van ráhibázni, hisz statisztikai adatokból tudhatjuk, hogy a kocogás és az úszás tipikus értelmi-ségi sportnak tekinthető.

Tehát *manapság* egyre fontosabb a látás. Kérdés, hogy mit értsünk ezen. A tömeggyártású fényképezőgépek modernitásának, a szimulákrumok és pszeudoterek posztmodernitásának, a megfigyelők és a megfigyelték kapitalista tömegtársadalmának vagy a kép- és tudástermelő információs társadalomnak a korszakát? Mikor kezdődött a vizuális médiumok uralma, mikorra tehető a „képi fordulat”? Sztompka szerint a „régebbi időkben is voltak vizualitással átítatott »színes korszakok« (például a reneszánsz, a viktoriánus korszak). [...] És voltak

»szürke« korszakok (például a középkor.)” (21. old.) Majd elősorolja, hol keressük a jelen vizuális robbanásának okait – szépen pontokba szedve, mint oly sok helyütt a könyvben. Először is az intenzív technikai és civilizációs fejlődésben, az ember által előállított dolgok mennyiségének és bonyolultságának növekedésében, a tárgyak formái gazdagságában. Másodszor az urbanizációban – sok ember, sok látnivaló. Harmadszor a kommercializációban, a versenyképesség növelését szolgáló dizájn és vizuális attraktivitás térnyerésében. Negyedszer a fogyasztói társadalom kibontakozásában, a reklám és a bevásárlóközpontok szentélyeinek létében. (Az első, a harmadik és a negyedik pont tulajdonképpen ugyanarra a folyamatra utal.)

Valóban több a tárgy, tényleg egyre több dolog vesz bennünket körül, azonban nem feledkezhetünk meg a globalizációval járó homogenizálódásról: a világon bárhol betérhetünk egy bevásárlóközpontba, jó eséllyel ugyanazokat a terméktípusokat találjuk – jószereivel ugyanazokat a modelleket –, miközben jellegzetes árukészletével együtt eltűnik a hagyományos, helyi jellegű piac, bazar, passzázs. Az emberek a világ bármely sarkában szinte ugyanúgy öltözködnek (főleg a nagyvárosokban), számtalan különleges és élénk színfolt eltűnik, ugyanakkor mindent beborít a globális vizuális hulladék – a kommersz reklám, ugyanannak a pár előadónak a klipjei stb. Mindezt erősítik a gazdaságban létrejövő monopóliumok, például ma már mindössze pár giga autógyártó maradt, amelyek különböző márkanévvel, eltérő dizájnnal bocsátják ki ugyanazokat a gépkocsikat. Szóval a világ színesedik, ugyanakkor a túladagolásnak színvagság a következménye: nem nézzük meg az út melletti óriásplakátokat, egyre kevesebb jelentőséget tulajdonítunk bizonyos árucikkek formájának – ügyis nemsokára mennek a szemétkébe –, jól érezzük magunkat minimál enteriőrökben –, trendi utazási célpont ma az Északi-sark. Ahogy Sontag a fénykép kapcsán megfogalmazta: „A fénykép csak addig megrázó, amíg valami újdonságot közöl. Sajnos az ingerküszöb egyfolytában emelkedik.” (Susan Sontag: *A fényképezésről*. Európa, Bp., 1973. 27. old.)

Sztompka azzal érvel a vizuális szociológia szükségessége mellett, hogy ma a látásból nyert információk gazdagabbak, ezért a látás sokkal fontosabb szerepet tölt be, mint „korábban”. Ma szemünket tágra nyitva tényleg több dolgot vehetünk észre, azonban ennek oka nem a látás dicsőséges felemelkedése, hanem az, hogy a világ komplexitása megnövekedett. A futó példájánál maradva, korábban – mondjuk, a „szürke” középkorban (szegény, most már nem csak sötét) – nem volt szabadidő, nem volt tömegsport, eltérő volt a testhez való viszony, nem voltak fogyasztásimilió-csoportok, nem volt sportcipő, és nem volt zenelejátszó. Ugyanakkor az erdőben voltak rablók, akiknek a nyomaira oda kellett figyelni, volt a létfenntartás egyetlen forrásaként a termőföld, mely megkövetelte, hogy a természet legapróbb rezdüléseit is árgus szemekkel fürkésszék. Időjárásjelentés híján az akkori ember kénytelen volt felnézni az égre, tette mindezt szisztematikusan, segítségül hívva a népi jóslásban testet öltő kollektív tudást és a saját, lokális tapasztalatait, szóval felnézett az égre, megnézte a madarak röptét, és annyi információt olvasott ki mindebből, amit ma el se tudunk képzelni. Aztán a természetes begyűjtése után elment a piacra, ahol árúját elcserélte, és mivel az eligazodásban nem segítették márka-jelzések, nemcsak a csizmára, hanem a csizmadia becsületes ábrázatára is vetette tekintetét. Ezt követően betért a székesegyházba, ájtatos szemét felemelte az oltárképre vagy az üvegablakokra, és Szent Bonaventúrának hála, megvilágosodott előtte a hit egy újabb titka. Eztán átsétált a főtérre, ahol épp nyakazáshoz készülődtek, az eseményre összegyűlt az emelvényen a főúri család és kísérete, valamint a város nobilitásai is. Címerek, zászlók, céhek jelképei mindenütt; a reprezentatív nyilvánosság kellékei. Az ember világba ágyazottságának tehát mindig egyformán fontos megalapozója volt a látás, hisz az életvilágának fenntartásához szükséges, kéznél lévő tudás-elemek bizonyos hányada mindig is vizuális volt. A világ vizualitásának illetően felértékelése egy kissé félrevezető. Nem a látás szerepe nőtt meg, hanem a képek használatáé: több

időt töltünk velük, többet készítünk és „olvasunk”, szóval a képek fontosabbak, mint korábban. A vizuális szociológia elsődleges tárgya tehát a kép használata, társadalmi funkciója, jelentése kellene hogy legyen. A könyv bizonyos részei ehhez hathatós segítséget nyújtanak, például *A fénykép mint az interpretáció tárgya* című fejezet gazdag és pontos receptet ad a hermeneutikai elemzésre, a szemléltető, a strukturalista és a diskurzív interpretációra.

A könyv másik hangsúlyos vonulata a fényképezés mint kutatási módszer ismertetése. Itt is hasznos tanácsokat kapunk: hogyan készítsünk fotóinterpretációs interjúkat, hogyan használjuk a fényképezést a megfigyelés eszközeként, miként készítsünk szisztematikus fotósorozatot stb. A szociológia szempontjából fontos vizuális adatokat összegző, akkurátus táblázat (54. old.) szerint a szociológus által felhasznált fotónak lehetőleg egyszerre kell információt tartalmaznia a cselekvő egyénről, az interakcióiról és a közösségről, a tárgyi kultúráról és a tágabb környezetről – mindezt különböző kontextusok vonatkozásában. Ehhez képest a szerző által exponált, közel száz fénykép a kötet végén meglehetősen semmitmondó. (Talán mert túl kicsik, és a nyomtatás is rontott a minőségükön.) Látunk itt sorban állókat, köztéri tevékenységeket, a fogyasztás aktusait, szakrális eseményeket, de legtöbbször a kommercializálódás jelei tűnnek föl, azaz leginkább „szociológiai fogalmak, kategóriák, törvényszerűségek illusztrálásához készített fotóanyaggal” (89. old.) van dolgunk. Talán főleg volt ennyi helyet képekkel kitölteni – és a kiadványt megdrágítani –, hiszen azok szinte egyáltalán nem kötődnek a főszöveghez; nem illusztrálják állításait, nincs rájuk vonatkozó magyarázat, sőt még az elkészítésük koncepcióját sem ismerjük meg. A saját képeiről nem állít semmit Sztompka, pedig azt szeretné, ha az általa képviselt tudomány megtörné a szociológia jelenleg uralkodó verbális, numerikus hagyományát.

Sztompka emancipálni kívánja a vizuális szociológiát, azt szeretné, ha a képek társadalomtudományi használata nem merülne ki elemzésükben

vagy illusztratív szándékú elkészítésükben, hanem az egész diszciplínát áthatná a képi gondolkodás, a vizuális logika – amelyet korábban érdemtelennül elnyomtak: „Az *American Journal of Sociology* megjelenésének első húsz évében, 1896 és 1916 között 31 cikk jelenik meg 244 fotóval illusztrálva. Amikor azonban Albion Small, az Amerikában akkor erősödő pozitivisták szemlélet képviselője lesz a főszerkesztő, már nincs hely a fotó számára.” (35. old.) Lehet, hogy a felhasznált képek száma időszakosan csökkent, azonban mint ahogy Martin Jay már idézett könyvében írja, az egész nyugati filozófiát – Platon barlangjától a felvilágosodásig – áthatja a vizuális logika. Még a pozitivisták társadalomtudományok objektivitáskonceptiója is azon alapul, hogy a látvány külsőlegessége teszi lehetővé a megfigyelő számára, hogy elkerülje a tekintete tárgyának való elköteleződését.

Mintha Sztompka kicsit túllőne a célon, amikor egy olyan új diszciplína felépítésbe kezd, melynek érdeklődési körét, teoretikus szempontjait, mondhatni az egész megközelítésmódját az adatok formátuma determinálja. A gombhoz választ kabátot, a preferált adattípushoz elméletet, és ezzel beszél abba a csapdába, amelybe már oly sokan beleestek a szociológia történetében. Ezt persze nem könnyű bebizonyítani, hiszen a szerző óvatos; semmi kifogásolnivalót nem találhatunk például a 4. fejezetben (*A fényképezés mint az egyéb szociológiai módszerek kiegészítése*), ahol a fényképek alkalmazását más adatgyűjtési módszerek komplementereként kezeli. Viszont a 6. fejezet (*A vizuális szociológia elméleti inspirációi*) elején ezt találjuk: „a vizuális szociológia a szociológia elméletének csupán néhány irányzatában talál inspirációt, és csak akkor jelenhetett meg, amikor ezek a számára kedvező elméleti irányzatok erős hatást értek el a szociológiai gondolkodásban.” (120. old.) Itt elsősorban az általa „második szociológiának” nevezett irányzatra – melynek fókuszában nem az absztrakt, az emberi egyedekre nem redukálható tulajdonságokkal rendelkező társadalmi rendszerek állnak (mint Marxnál), hanem a konkrét jelentésű egyéni cselekvések (mint Webernél) –, a mindennapi élet szociológiájára, mely

az életvilág körülményeit, az egyént körülvevő szűkebb közösséget vizsgálja, a kulturális fordulat tudományaira – melyek a jelentések konstrukciójára és interpretációjára koncentrálnak (pl. interpretatív antropológia) – és végül a mikroszociológiára gondol. Tehát ezeken a nyomokon kell elindulnunk, ha olyan elméleteket szeretnénk találni, amelyeknek állításai a közvetlenül láthatóra vonatkoznak, tehát megörökíthetők fényképen. A fenti kritériumoknak Sztompka szerint leginkább Schütz fenomenológiai szociológiája, Garfinkel etnometodológiai szociológiája, valamint Goffman dramaturgiai elmélete felel meg, úgyhogy a továbbiakban ezeket részletesen be is mutatja. Ezen szerzők – különösen Goffman – állításai valóban nagymértékben alátámaszthatók vizuálisan, és tényleg gyümölcsözően alkalmazhatják mindazok, akik ragaszkodnak ahhoz, hogy szociológusként fényképezzenek. (A korábban elmondottak szempontjából is érdekes, hogy a vizuális szociológia – mely létjogosultságát a vizuálisan leolvasható információk robbanásszerű növekedésével igazolja – dédelgetett elméletei mind gond nélkül hasznosíthatók volnának „középkori” társadalmi viszonyok esetében is.) Amivel viszont nem könnyű egyetérteni, az a többi társadalomelmélet kizárása, amelyeknek „tárgyai – a társadalmi szervezetek, rendszerek, azok működése, növekedése vagy fejlődése – absztrakt, elméleti, csak fogalmilag megragadható konstrukciók. Kutatásukkor a fényképeknek semmilyen alkalmazási területe sincs.” (122. old.) (Amennyiben ezek a tárgyak tényleg annyira absztraktak, hogy semmilyen formában sem lehet operacionalizálni őket, akkor tulajdonképpen el is veszítik szociológiai mivoltukat, és társadalomfilozófiai kategóriákká változnak.) Itt mintha a szerző megfeledkezne az automatikusan generált képek milliőről, például a műholdfelvételekről, az ipari kamerákról vagy a Google Street View számára a városokat fényképező autókról. Pedig a vizuális szociológia igazi feladata épp az lehetne, hogy kidolgozza ezen képek rendszerezésének, társadalomstatisztikai kódolásának a módját.

A társadalmi rétegződés és struktúra szempontjából például igen gaz-

dag információkat tartalmaznak a közösségi oldalra feltöltött képek. Itt mindenki megjeleníti a saját „ideális szelfjét”; láthatjuk a hozzá közel álló embereket, a hobbjára, a munkájára utaló jeleket, tipikus fogyasztási szokásait s ha pedig megnézzük az adatlapját, olyan keményebb változokról is informálódhatunk, mint az iskolai végzettsége, kora stb. Következtethetünk státusára, osztály- vagy réteghelyzetére, miliőhöz tartozására, no meg a barátaiéra, hiszen azt is látjuk, kivel van kapcsolatban. Hosszú távon figyelemmel követve ezeket az oldalakat, a társadalmi változásokkal kapcsolatban is tehetnénk megállapításokat. Tehát könnyebb azonosulni Sztompkának a „befejezésben” tett megállapításával, amely a fent idézettekől némileg eltér: „A társadalmi struktúra alapvető, mély, meghatározó és rejtett tulajdonságai, illetve a társadalom működésének törvényszerűségei egyre inkább meg fognak mutatkozni a társadalmi jelenségek megfigyelhető felszínén.” (146. old.)

Összegzésképpen leszögezhetjük, hogy fényképezni jó. Örömteli, ha a szociológus objektívvá fordul a társadalom felé, hogy igazolja téziseit, hogy heurisztikus felfedezéseket tehessen, hogy fejlődjön a vizuális képelete. A vizuális szociológia fontos tudomány, már amennyiben a képeknek a társadalomban betöltött szerepeiről informál. A vizuális adatokra való nyitottság, a vizuális érzékenység pedig nélkülözhetetlen az „egész testes” – tehát nem csak a számokra vagy a szavakra, de nem is kizárólag a képekre építő – szociológia létrejöttéhez. Sztompka könyve átgondolt, nagy tudásanyagról informál könnyen kezelhető formában, jó ötleteket, inspiratív megoldásokat tartalmaz, bátran adható a hallgatók kezébe. Mindazonáltal őrizzük meg gyanakvásunkat a látás szerepét eltúlzó, a vizualitást egy erőltetett kategorizálási gyakorlat alapjává tevő, fotófetisiszta attitűddel rendelkező, túltenyésztett vizuális szociológia iránt.

Éjjeli lepkevadászat

BORDÉLYVILÁG A TÖRTÉNETI MAGYARORSZÁGON

Szerk. Császtvay Tünde. *Osiris, Bp., 2009. 384 old., 9800 Ft*

A rendszerváltás utáni Magyarországon, a kijelöletlen türelmi zónák, az egyfolytában erősödő szélsőjobb és a prostituáltak („szexmunkásokat”) nem szívelő politikusok hazájában óhatatlanul nosztalgiát ébreszt az Osiris Kiadó szép kiállítású szöveges-képes albuma. Az olvasó akár vissza is vágyódhatna a toleranciát nem ismerő jelenből a hajdani piroslámpás házak világába, ahol legalább tető alatt, zongoraszó mellett árulták pénzért a szerelmet: „Ó, azok a régi, békebeli bordélyok!” – sóhajthatnánk fel, ha nem rontaná a nosztalgiázást a tudat, hogy a bordélyok sohasem jelentettek (és nem is jelenthetnek) megnyugtató megoldást. Az szintén hozzátartozik a történeti tablóhoz, hogy a jelenlegi „szexmunkások” érdekeit harcosan, mindenféle nemi diszkrimináció nélkül képviselő szervezet, a Magyarországi Prostituáltak Érdekvédelmi Egyesületének elnöke, Földi Ágnes másfél ezernél többre becsüli a jelenlegi budapesti szobáztatók számát. Ezek a lakások azonban piros lámpa nélkül, afféle megtúrt féllegalitásban működnek, kitéve a törvénytelen helyzet minden veszélyének, hátrányának és korrupciós kényszerének. Sajnos a „szexmunkát” évszázadok óta körülvevő képmutatásból adódó homályban lehetetlen a valóságos viszonyokat tisztán látni.

A nosztalgiát mégis erősítheti, hogy a kötet, alcíme szerint a „történeti” Magyarország éjszakai mulatóinak és piroslámpás házainak válogatott képeit és szövegeinek antológiáját nyújtja. Valójában a dualizmus kora, egészen pontosan a kiegyezést és az első világháborút közvetlenül követő néhány év, összesen öt évtized bordélytörténete van benne feldolgozva (az 1867–1927 közötti időszak). Ez a sok szempontból aranykornak tekinthető negyven-ötven év joggal ragyog fényesen az utókor szemében, amely már ismeri a dicstelen folytatást...

A franciák egy még ennél is sokkal rövidebb időszakot neveznek *Belle époque*-nak, az 1896, illetve 900 és 1914 között eltelt éveket, amikor a világiállítások és a szecesszió remekművei egészen más idők előjelének számítottak náluk, mint a bekövetkezett világomlás, amely valamennyi fél számára egy korszak végét jelentette. Nemi ferdítéssel nevezhetjük tehát ezeket az évtizedeket békeidőknek, bár 1914 nem illik bele igazán: a dualizmus kora megjelölés jobban illene rá, ott viszont az 1927-es végpont szorulna magyarázatra, amelyet mint végpontot – az album szerkesztője szerint – a bordélyok bezárása (1927) indokol. Csakugyan valószínű, legalábbis könnyen elképzelhető, hogy Császtvay Tündének van igaza, és a korszak 1927-ben zárul le valójában: a piroslámpás házakban a háború alatt pezsgőztek, szólt a zongoramuzsika. Csak később, lassan száz éve, de legalábbis a New York-i egyezmény megszületése (1947) után borult újra sűrű felhomály a prostitúció valóságára Európában.

A korszakhatárok kijelölése további dilemmák egész sorát veti fel, és mivel a magyar társadalom azóta is a szabályozatlan szerelmi piac problémáinak, a szexmunka minden területét érintő, nyilvánvaló képmutatásnak a hálójában vergődik, nem könnyű a javasoltnál elfogadhatóbb korszakhatárokat javasolni. Jellemző, hogy az internetes lexikon (wikipédia) aláíratlan cikke a témáról – a források megjelölése nélkül – olyan állításokat közöl, mint például hogy „1950-ben a kommunista kormányzat »megszüntette« a prostitúció intézményét”. Az álságos és igazolatlan állítás nem szorul kommentárra, a cikk egésze viszont azt sugallja, hogy a rezsím nemhogy nem legalizálta a bordélyházakat, de a lányokat átképezte (átnevelte?) más foglalkozásokra! Mivel 1950-ben Magyarország is aláírta a már említett New York-i nemzetközi egyezményt, amely „garantálja a prostitúció és nőkereskedelem felszámolását”, a helyzet semmit sem javult, amit a Rákóczi tér „kuruc” népi folklórja is jelez. A felszámolást hivatalosan is furcsa megvilágításba helyezi az a nyilatkozat, amelyben a főváros „rendőrfőkapitánya szerint Budapesten 2004