

*Néprajzi cigány fotográfiák a debreceni Déri Múzeumban*

**ROMOLÓGIAI FÜZETEK  
DEBRECENI REFORMÁTUS HITTUDOMÁNYI EGYETEM**

**3.**

DEBRECENI REFORMÁTUS HITTUDOMÁNYI EGYETEM  
TEOLÓGIA INTÉZET  
ROMOLÓGIA TANSZÉK

Berek Sándor

**NÉPRAJZI CIGÁNY FOTOGRÁFIÁK  
A DEBRECENI DÉRI MÚZEUMBAN**

DEBRECEN  
2019.

Berek Sándor:  
Néprajzi cigány fotográfiák a debreceni Déri Múzeumban

Technikai szerkesztő: Szilágyiné Asztalos Éva

© Debreceni Református Hittudományi Egyetem

ISBN 978-615-5853-24-1

ISSN 2560-2209

Szerkesztőbizottság tagjai:

Dr. Berek Sándor (DRHE Romológia Tanszék), Dr. Gaál Sándor  
(DRHE Missziói és Felekezettudományi Tanszék), Dr. habil. Lovas  
Kiss Antal (DE Gyermeknevelési és Gyógypedagógiai Kar,  
Társadalomtudományi Tanszék), Szabóné dr. Kármán Judit (DRHE  
Romológia Tanszék)

Sorozatszerkesztő: Szabóné dr. Kármán Judit

Kiadja: Debreceni Református Hittudományi Egyetem

Felelős kiadó: Dr. Kustár Zoltán rektor

Debrecen, 2019

Nyomdai munkálatok: Kapitális Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető: Kapusi József



## TARTALOM

ELŐSZÓ .....	7
BEVEZETÉS .....	9
I. A CIGÁNYOKRÓL KÉSZÜLT NÉPRAJZI FOTOGRÁFIÁK ÉRTELMEZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI ÉS KERETEI .....	11
II. A CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK GYŰJTEMÉNYES RENDSZERE A DÉRI MÚZEUMBAN .....	25
III. A NÉPRAJZI CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK TÉRBELI RENDSZERE.....	27
IV. A NÉPRAJZI CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK IDŐBELI RENDSZERE .....	31
V. A NÉPRAJZI CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK TEMATIKUS RENDSZERE .....	35
V.1. A magyarországi cigányokról készített fotók történeti típusai és a debreceni Déri Múzeum néprajzi cigány fotográfiai ábrázolásai .....	37
V.2. A debreceni Déri Múzeum cigányokról készült fotográfiáinak néprajzi típusai és tematikus összetétele .....	53
V.3. A fotográfusok által használt jelentésadó eljárások .....	57
VI. ÖSSZEĞZÉS.....	61
FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM .....	63
KÉPEK JEGYZÉKE .....	67
TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE .....	69
A SZERZŐRŐL .....	71





## ELŐSZÓ

Egyetemünk Romológia Tanszéke a 2017/2018. tanév első félévében indítja útjára Romológiai Füzetek kiadványait. Oktatási segédanyagként használandó füzeteinkkel mind a hitéleti, mind a nem hitéleti szakos, romológiát tanul hallgatóink tudását – legfőképpen gyakorlati ismereteiket – szeretnénk bővíteni. A pasztoráció, a misszió, az inkluzív nevelés, a néprajz, antropológia, a hitvilág, a zene- és tánckultúra, a történet és hagyományok területéről készülő írásaink reményeink szerint közelebb hozzák diákjainkhoz a hazai cigány/roma népességet, s hathatósan hozzájárulnak választott hivatásuk sikeres, eredményes műveléséhez.

Szerzőink mind a téma avatott ismerői; tanszékünk és más egyetemek oktatói, valamint a cigányok/romák között (is) szolgáló lelkészek, missziós és oktatási szakemberek, kik kellő tudással és tapasztalattal rendelkeznek e területeken, s készek mindezt megosztani hallgatóinkkal. Rövid életrajzuk közzététele azt szolgálja, hogy betekintést nyerjünk abba, miként, milyen területen sajátították el tudásukat, ismereteiket.

A megjelenő munkákért felelős szerkesztőbizottságunk összetétele, s a szakmai lektorok munkája garancia arra, hogy csak színvonalas, tudományosan megalapozott írásokat adjunk diákjaink kezébe.

Sorozatunk harmadik füzete mind a hitéleti – lelkész, teológus, hitoktató, vallástanár és kántor – , mind a nem hitéleti – tanító szakos hallgatók számára ajánlott érdekes és hasznos segédanyag.

Debrecen, 2019. december

*Szabóné dr. Kármán Judit  
sorozatszerkesztő*







## BEVEZETÉS

*A Néprajzi cigány fotográfiák a debreceni Déri Múzeumban* című tanulmány, amely korábban megjelent az *Ethnographia* folyóiratban<sup>1</sup>, a most közölt annak átdolgozott változata, arra tesz kísérletet, hogy közelebb hozza olvasóit a magyarországi cigányok/romák világához, és a történeti, néprajzi forrásokon keresztül láthatóvá tegye életük egy-egy részletét, bensőségesebb vagy éppen fájdalmasabb pillanatát. A felhasznált néprajzi források a debreceni Déri Múzeum fotográfiai gyűjteményeiben találhatóak, és közel egy évszázadot ölelnek fel. A fényképek többsége az 1950-es és az 1960-as években készült. Sokszor hosszabb, tematikus sorozatokat alkotnak. Fotográfusaik leginkább Debrecenben, a város környékén, valamint hajdúsági, bihari és szatmári településeken élő cigányokat örökítették meg különféle helyzetekben. Tapasztás közben, gyerekeket és felnőtteket szóló, páros, csoportos táncokat járva, öreg cigányasszonyt az unokájával, asszonyokat ruhákat mosva, a szabad tűznél ebédet főzve, a konyhá előtt állva, a szekereiket, a lovaikat, és amint reggeliznek, mosogatnak, tésztát gyúrnak, farönköt húznak, beszélgetés vagy mesemondás közben, a telepi utcákat, a roskadozó házakat, a szegénységet, a szegénység nehézségei mellett is megtalált örömet és boldogságot.

A tanulmány előbb a néprajzi fotográfiák mibenlétét, értelmezési lehetőségeit, kereteit taglalja, majd sorra veszi a Déri Múzeumnak azokat a gyűjteményeit, ahol cigányokkal/romákkal kapcsolatos néprajzi anyagokat őrzik. Ezt követően a források, a néprajzi cigány fotográfiák térbeli és időbeli rendszerét mutatja be, végül pedig a fotográfiák tematikus rendszerét. Utóbbin belül a képanyag, egy-egy fotográfia értelmezését összekapcsolja a magyarországi cigányokról készített fotók történeti típusaival, a magyarországi néprajzi fényképek típusaival és a fényképezés alkalmával a fotográfusok által használt jelentésadó eljárásokkal.

---

1 Berek 2012: 173–197.

Mindehhez hozzátehető, hogy fotográfiai forrásaink alapján nem tudjuk pontosan megmondani, hogy milyen volt a cigányok/romák élete a maga teljességében. A fényképek személyes élettörténetek nélkül maradtak ránk. Töredékeket látunk, egy-egy településről, helyről, személyről vagy személyek csoportjáról, cselekedeteikből, tevékenységeikből, környezetükből egy-egy időpontban. Azt látjuk amit, és ahogyan láttatni engedtek önmagukról, olyan helyzetekben, amelyekben és ahogyan fotográfusaink meglátták őket. Mint cigányokat/romákat, olykor a nevüket és a foglalkozásukat is megörökítve.

Debrecen, 2019. december

*Berek Sándor*



## I. A CIGÁNYOKRÓL KÉSZÜLT NÉPRAJZI FOTOGRÁFIÁK ÉRTELMEZÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI ÉS KERETEI

A cigányokról készült néprajzi fotográfiaik értelmezésének problémái annak a helyzetnek a következményei, hogy ezek a fotográfiaik többszörösen kódoltak.<sup>2</sup> A készítésük során és az olvasatukban egyszerre érvényesülnek a fotográfia, a néprajzi fotográfia, a néprajzi cigány fotográfiaik általánosabb, illetve a fotográfusok és a fotográfiaik megfigyelőjének egyéni kulturális kódjai.<sup>3</sup> Ezen túl azonban még olyan diskurzusok<sup>4</sup> vagy narratívák<sup>5</sup> hatásaival is számolhatunk, mint a képzőművészeti diskurzus vagy az egzotikum narratívája.<sup>6</sup>

A megfigyelő egyéni kulturális kódjai a fotográfiaik értelmezésével részben tárgyasulnak és hozzáférhetővé válnak az olvasó számára. A fotográfusok egyéni kódjai vagy az egyéni kódok töredékeinek megfejtése a fotográfusok egyéni életútjába ágyazott elemzéssel, az élet-

- 
- 2 Kód: megállapodás szerinti jelek vagy szimbólumok rendszere. Kódolás: az információk átalakítása egyezményes jelekké, másféle formába vagy megjelenésbe.
  - 3 Kulturális kód: kommunikációs rendszer. Szimbólumok valamely együttesen belüli sajátos jel, amely kapcsolatba hozható valamely társadalmi réteggel, stílussal.
  - 4 Diskurzus: párbeszéd; összefüggő szöveg; több mondatból álló nyelvészeti egység: társalgás, vita, előadás. Itt: intézményesült gondolkodásmód, amely megszabja, hogy egy adott témáról mit lehet mondani, továbbá ezen túl meghatározza a közlés szókincsét, a használt kifejezéseket és a stílust is. Ehhez lásd: White 1997: 5–279.
  - 5 Narratíva: értelmezés; magyarázat; elbeszélés. Itt: a narratíva időben strukturált, ok-okozati viszonyban álló események sorozataként mutatja be a tapasztalatokat. Ehhez lásd: Bíró 2004: 5–231. és Pászka 2007: 3–520.
  - 6 Egzotikus: távoli; ritka; szokatlan; idegen. Egzotikum narratívája: a távoliról, ritkán előfordulóról, szokatlanról, idegenről szóló értelmezés, magyarázat, elbeszélés. Ehhez lásd: Fejős – Pusztai 2008: 5–254.; Waldenfels 2004: 91–116. A megfigyelő és a megfigyelt viszonya nem szimmetrikus és egyben instabil: „*Minthogy az egzotikus konstrukció, mindig újraértelmezhető, mint invenció mindig újraalkotható; mint olyan erőter, melyben az Én és a Másik kiegyenlített viszonyban hozzák létre egymást, mindig vitatható.*” Idézi Fejős 2008: 9.

út bemutatásával közelíthetők meg, mint ahogyan azt láthatjuk Selmeczi Kovács Attila,<sup>7</sup> Bata Tímea<sup>8</sup> vagy Illés Péter<sup>9</sup> munkáiban.

A cigányokat ábrázoló fotográfiák magyarországi általánosabb kulturális kódjának rekonstruálására Szuhay Péter,<sup>10</sup> míg a képzőművészeti cigányábrázolások kódjának leírására Szöllőssy Ágnes<sup>11</sup> és Kovács Éva<sup>12</sup> tett kísérletet. Szuhay Péter tipológiája nem diszciplináris jellegű,<sup>13</sup> mivel nem kizárólag néprajzi szempontokat vesz figyelembe, így inkább a néprajzi, ikonográfiai<sup>14</sup> párhuzamok bemutatását teszi lehetővé, Szöllőssy Ágnes és Kovács Éva értelmezései pedig elsősorban a képzőművészeti alkotásokra érvényesek.

A néprajzi cigány fotográfiákra vonatkozó általánosabb narratívával nem rendelkezünk. Hogyan lehetne azonban egy ilyen néprajzi értelmezési rendszert létrehozni? Az egyik lehetőség a diszciplinán belül kialakult elképzelések összekapcsolása, a másik pedig „*a modernitás közép-európai panoptikus rezsimjének*”<sup>15</sup> a feltárása után, annak, mint egyik diszciplináris, néprajzi változatának a létrehozása lehetne.

---

7 Selmeczi Kovács 2004: 73–82.

8 Bata 2004: 103–118.

9 Illés 2004: 119–134.

10 Szuhay 2002: 97–106.

11 Szöllőssy 2002: 72–81.

12 Kovács 2009: 74–90.

13 Diszciplína: fegyelem, fegyelmezettség, rend; tudományág, tudományszak. Utóbbi egy tudományon belüli specializált terület, amely jól elhatárolható az egésztől, rá jellemző módon vizsgálja a tárgyát. Itt: tudományág: néprajz.

14 Ikonográfia: a képtartalmak tudománya; a tartalmi és a formai elemek összegyűjtése, azonosítása, leírása, osztályozása, rendszerezése és értelmezése. A képelemző lehetőségek egyik fajtája: míg az ikonológia a képi ábrázolást vizsgálja, addig az ikonográfia a képi jelentés megfejtése a társadalmi konvenciók és stílusok jelrendszeirein keresztül. Ehhez lásd: Basics 2006: 35–43.; Pál 1997: 5–350.; Thomka 1998: 5–200.

15 Kovács 2009: 75. Ehhez lásd: 34. lábjegyzetet a panoptikus uralom mibenlétéről. Kovács elfogadja Michel Foucault azon állítását, hogy a modernitás társadalmi panoptikus társadalmak. Azt bizonyítja képtudományi, képzőművészeti reprezentációk körében végzett vizsgálódásai, valamint a XIX. században elterjedt „hisztéria”, a

Nagyon fontos kérdés számunkra annak eldöntése, megállapítása, hogy miként válhat egy fotográfia egyértelműen néprajzi fotográfiává, illetve az, hogy milyen értelmezési stratégiák között választhatunk a fotográfiákra pillantva. Fejős Zoltán úgy gondolja, hogy a keletkezés körülményeitől és a kutatási folyamattól egyaránt eltekintve „minden fénykép lehet „néprajzi fotó”, függetlenül attól, hogy ki s milyen célból készítette, mert egy fénykép (vagy film) néprajzi jellege az elemzés módjától, az interpretációtól függ”,<sup>16</sup> sőt majdnem minden fotográfia eredendően is hordoz valamennyi etnológiai<sup>17</sup> ismeretanyagot.<sup>18</sup>

A fényképek forrás szerepe többféleképpen értelmezhető. Egy-egy kép valójában többszörös dokumentum, mivel a képben rögzített tartalmán kívül a látvány létrehozásának dokumentuma is, ezzel pedig kontextuális ismereteket közvetít a kép készítésének a körülményei-

---

„beteg nő” vizualizációi alapján, hogy „1. a „fekete” test az európai modernitásban szexualizálódik és feminizálódik, másfelől maszkulinizálódik, azaz a „fehér” társadalom saját vágyát és rossz közérzetét a „fekete” női vagy férfi testre vetíti ki. 2. A közép-európai társadalmak létrehozzák a maguk saját „feketeségét” „vad” csoportokon és individuumokon, távoli és közeli kolóniáikon keresztül. A modernitás közép-európai panoptikus rezsimjében a „cigányok” lesznek a pendant-jai Nyugat-Európa afrikai és ázsiai „primitívjeinek.” Uo. Pendant (fr.): pár; ellenpár; kiegészítő rész; valami hozzá hasonlóan a párja. Mire utal a panoptikus kifejezés? „A Panopticon kör alaprajzú épület, amelynek közepén egy őrtorony található, ahonnan minden elkülönített cellát megfelelően be lehet látni, míg a cellák lakói nem látják sem a fogolytársaikat, sem pedig őreiket, vagyis közvetlenül nem érzékelik azt, hogy valaki ténylegesen megfigyeli-e őket vagy sem (ezzel kapcsolatban csak sejtésekkel élhetnek). [...]” Berkovits 2009: 393. Ennek a térbeli elrendezésnek az elképzelése Jeremy Bentham 18. századi angol utilitárius filozófus nevéhez fűződik, amelyhez a fivére, Samuel Bentham adta számára az ötletet. Ezt „Foucault pedig a börtön (valamint a többi fegyelmező intézmény) genealógiájának alapvető mozzanatává tette.” Berkovits 2009: 393. Bővebben lásd: Berkovits 2009: 393–402.

16 FEJŐS 2004: 8.

17 Etnológia: egyetemes vagy általános néprajz. Az elnevezéssel elsősorban a többnyire írásbeliség nélküli nem európai társadalmak szociális struktúrájának és történelmének, valamint kultúrájának különböző tudományos feldolgozásait, megközelítéseit jelöljük.

18 UO.

ről. A fotográfust a képi intertextualitás<sup>19</sup> mellett befolyásolják még a fotóesztétikai elvek, eljárások és az általános vizuális imaginációk is.<sup>20</sup> A mit ábrázol, mire és hogyan használják, mi a képek jelentése típusú kérdésekkel szemben, amelyek a fényképek forrásértékét írják körül, és a néprajzi fényképezés módszertanában alapvetőnek számítanak, a forráselemzés „*kulcsproblémája a kontextus; leginkább a készítés és a használat kontextusának felderítése*”,<sup>21</sup> mivel „*a néprajzi fényképezés nem tekinthető semleges és magától értetődően „objektív” megfigyelésnek*”.<sup>22</sup> Ebben az összefüggésben a Déri Múzeum néprajzi cigány fotográfiáinak a későbbiekben történő értelmezése nem ezt a kettős szempontrendszert magában foglaló vizuális antropológiai megközelítéshez tartozik, mivel a forrásadottságok miatt eltekintett „*a fényképeken keresztül történő megfigyelés körülményeinek elemzésétől*”,<sup>23</sup> hanem sokkal inkább a fényképek etnográfiai<sup>24</sup> jellegű olvasatát nyújtja.<sup>25</sup>

---

19 Intertextualitás: a fotográfiáknál a „kép közöttiség” a képek mindenkor egymás közötti viszonyaira utal, vagyis arra, hogy „*az új fényképek hatására másképp nézzük a múlt fényképeit*”. Idézi Fejős i.m., 27.

20 Kép minden, ami konstruált látvány. Koherens és érthető jelrendszer. Az, hogy mennyit értünk meg belőle, függ a mentális „képtárunk” állapotától, kiterjedésétől, a társadalmi konvenciók vagy szakmai jelrendszerek ismeretétől. A képolvasás ezért kognitív tevékenység. Vilém Flusser szerint a képek jelentésteli felületek. Alkotójuk kiválaszt néhány információt a külvilágból, majd ezt a sík két dimenziójára szűkítve kínálja fel számunkra. A képek befogadásának képességét, amellyel képesek vagyunk a világot így megjeleníteni, a jelzéseket értelmezni és visszavetíteni a világra, „imaginációnak” nevezi. Ez a képesség teszi lehetővé azt, hogy képeket állítsunk elő és mások képeit megfejtjük, vagyis a jelenségeket kétdimenziós szimbólumokkal fejezzük ki, valamint ezeket a szimbólumokat értelmezzük. (Flusser 1990: 8.) A képek alapvetően két nagy csoportba oszthatóak: mentális képekre, amelyek csak létrehozójuk számára „láthatóak” és a képtárgyakra, vagyis megjelenített, látható, két- vagy háromdimenziós, álló vagy mozgó ábrázolásokra. Picture: látható kép. Image: nem látható, mentális kép

21 i.m., 8.

22 uo.

23 i.m., 9.

24 Etnográfia: leíró néprajz.

25 Szilágyi 2001: 108–125.

A néprajzi fényképezés magyarországi történetében Fejős Zoltán megkülönböztette a néprajzi diszciplína kialakulását megelőző és az azt követő korszakot, ugyanis a diszciplína megszületésével megváltozott magának a néprajzi fotográfiának a meghatározása is. Így a néprajzi diszciplína kialakulását megelőző korszakból „*néprajzinak tekintünk minden olyan kültéri és műtermi felvételt, amely az adott időszakban társadalomtörténetileg a „nép” kategóriájába sorolható embereket – egyént vagy azok kisebb-nagyobb csoportjait – kulturálisan jellemző módon ábrázol*”,<sup>26</sup> míg a diszciplína kialakulását követő korszakban a néprajzi fotográfia már a néprajzkutató előzetes tudása, elképzelése alapján a valóságelemek néprajzi tényként való felismerése és azonosítása fotográfiai eszközökkel, majd az így rögzített kulturális jegyek diszciplináris értelmezése. A diszciplináris történet során ugyanakkor megváltozott magának a néprajzi ténynek a fogalma, ennek következtében pedig „*a képekre [már] nem annyira realista dokumentumokként tekintünk, mint inkább konstrukciókként, mert a fotó tekintet, ugyanakkor fikció.*”<sup>27</sup> A néprajzi fotográfia a néprajzi kutatáson kívüli felhasználása és alkalmazása során, a múzeumi kiállítási gyakorlatban, kezdetben helyettesített valamit, leginkább a közvetlenül meg nem szerzett néprajzi adatokat, majd kontextualizált, előbb gyakran csak illusztrált, majd közvetítetett, míg végül a kulturális gyakorlat önálló értelmező, feltáró eljárásaként is megjelent.<sup>28</sup>

A néprajzi fotográfiák értelmezésének nehézségei összefüggenek a fotografálás és magának a fotográfiának a mibenlétével is.<sup>29</sup> Fejős Zoltán szerint ilyen, a fotografálás természetével kapcsolatos összefüggésre utal az, hogy a fényképezés során „*az előzetes tudás/koncepció meghatározta [a néprajzkutatót abban], hogy mit lásson meg, kamerá-*

---

26 Fejős 2004: 12.

27 i.m., 13.

28 i.m., 24.

29 A fényképezés történetéről, illetve a fénykép társadalmi meghatározásairól és használatáról: Barthes 1985: 5–140.; Flusser 1990: 5–70.; Peternák 1993: 5–85. és Sontag 2007: 5–303.

jával mit rögzítsen, bár az objektív olykor a szándékoktól eltérően mást is befogott”,<sup>30</sup> vagyis nem minden esetben lehetséges a kutató szándékának, elgondolásának megfelelő, zárt diszciplináris jelentésmezőt kialakítani.

Kovács Éva<sup>31</sup> szintén ezt a néprajzi fotografálás közben is észlelt nem intencionális helyzetet érzékeltette az optikai tudattalan fogalmával. Az optikai tudattalan pszichoanalitikus analógia, amely Walter Benjamin meghatározásában az ösztönös, hevenyészett tekintet, amelyet a fényképezés segítségével ismerhetünk meg, mivel „[más] természet jelenik meg a fényképezőgép s más az emberi szem előtt; elsősorban mert az ember által tudatosan áthatott tér helyébe tudattalanul áthatott tér kerül.”<sup>32</sup> A tekintet elsődleges, minden mást megelőző észlelő és értelmező folyamat ugyan, a jelentések azonban nem mindig tudatosulnak, ezek a tapasztalatok pedig az optikai tudattalanba kerülnek. Tehát a társadalmi tudat kiszűri és láthatatlanná teszi a tapasztalatok egy részét és a hozzá kapcsolódó jelentésmezőket.<sup>33</sup> A modernitás panoptikus uralma<sup>34</sup> szorosan összefügg ezzel a jelenséggel, mivel felhasználja az

---

30 Fejős 2004: 13.

Ehhez lásd még: Béres 2007: 317–331.

31 Kovács 2009: 75.

32 Benjamin 1980: 693.

33 Kovács 2009: 75. Ez Walter Benjamin optikai tudattalan fogalmának kiterjesztett értelmezése. Kovács 2009: 87. Benjamin változata: „*Más természet jelenik meg a fényképezőgép s más az emberi szem előtt; elsősorban mert az ember által tudatosan áthatott tér helyébe tudattalanul áthatott tér kerül. Ha például valaki, s akár csak nagyjából, számot akar vetni az emberek járásával, abban a másodperctörédekben, amikor kilép a sorból, biztos nem tudja a többiek magatartását szemmel követni. A fényképezés és különböző segédeszközei: a kimerevítések, nagyítások ezt tárják fel számára. Ahogy a pszichoanalitikus segítségével az ösztönös-tudattalant, úgy ismerjük meg a fényképezés révén az optikai-tudattalant. [...] Egyszersmind pedig új anyagának közegében, a fényképezés olyan képvilágok fiziognómiáját tárja fel – a legkisebb létezők képvilágának fiziognómiáját –, amelyek eddig, ha értelmezhetőek voltak is, de rejtettek maradtak, s így csak az álmokban jelenhettek meg.*” Benjamin 1980: 693. Lásd még: Kovács – Orbán – Kasznár (szerk.) 2009: 5–434.

34 Panoptikus uralom: olyan hatalomtípus, amelynek legfontosabb mechanizmusai a



optikai tudattalant. „Egyfelől úgy, hogy a „rendi társadalom felbomlásával „láthatatlanná” váló társadalmi különbségeket újra láthatóvá teszi, másfelől pedig úgy, hogy az elnyomottakat vonja a látómezőbe, és az elnyomók válnak láthatatlanná.”<sup>35</sup> Ebből adódóan a diszciplinárizált tekintet előzetesen megformált, meghatározott abban a vonatkozásban, hogy mit vagyunk képesek észlelni, észre venni társadalmi környezetünk különféle elemei közül.

A fotográfia empirikus elemzése során felmerülő lehetséges szempontok és értelmezési nehézségek érzékeltetésére több elképzelést mutatok be részletesebben a fotografálással és a fotográfia mibenlétével kapcsolatban, így Gayer Zoltán, Annette Kuhn és Szalma Anna-Mária meghatározásait arról, hogy mi a fénykép, valamint Vilém Flusser fotográfiára és Jonathan Crary megfigyelőre vonatkozó elméleteit.

Gayer Zoltán<sup>36</sup> meghatározása Roland Barthes, Peternák Miklós és Alfred Schütz elképzeléseivel kapcsolható. Gayer gondolatmenetében ahhoz, hogy a fényképeket egyáltalán értelmezni tudjuk, előbb azt kell tisztázni, hogy miként válik a kép jelentővé és mit nevezhetünk a kép jelentésének. Roland Barthes meghatározása alapján a fotó egyszerre kód nélküli, illetve folyamatos „kódokból” álló üzenet, mivel kétféle „üzenetet” különböztethetünk meg, a denotált,<sup>37</sup> kódolatlan ikonikus<sup>38</sup>

---

felügyelet, az ellenőrzés és a korrekció. A társadalomban nem a fizikai kényszerítés, hanem a fegyelmző mechanizmusokkal történő rendelkezés, a koordináció és a normakonform viselkedést biztosító kiképzés határozza meg az egyének viselkedését. Lásd ehhez: Foucault 1990: 267–311.

35 Kovács 2009: 75.

36 Gayer 1998: 87–102.

37 Denotáció: valamely jel elsődleges, közvetlen, köznapi, általánosan ismert jelentése; a denotatív jelentés vonatkozik valamire, ami a valóságban vagy az emberek képzeletében létezik, független a kontextustól, nem szubjektív, a nyelvi közösség konszenzusának tárgya. A jel által jelölt dolgot denotátumnak nevezzük, a puszta dologi jelölést denotációnak. Példa: tél – a négy évszak egyike.

38 Ikonikus: képi; az ikonikus jel vizuálisan emlékeztet a tárgyára, mintegy leképezi azt, ennek pontossága változó lehet; az ikonikus jel esetében a jel és tárgya szétválik, a közöttük lévő kapcsolat alapja a hasonlóság. Az ikon nem egyedi tárgyat, jelen-

üzenetet és a konnotált,<sup>39</sup> kódolt ikonikus üzenetet. Előbbi a fénykép szó szerinti, természetes, antropológiai értelme, míg az utóbbi a fénykép jeleinek kulturális kötődésű csoportja, a másodlagos, konvencionális<sup>40</sup> jelentése. A konnotált üzeneteket kulturálisan vagyunk képesek látni, amelyek mindig poliszémikusak,<sup>41</sup> vagyis a fényképeknek több olvasata lehetséges. A fénykép ugyanakkor úgy állít, hogy homályban hagyja az állítást tevő kilétét, vagyis azt, hogy pontosan ki is az, aki beleviszi a konnotált jelentéseket a képbe, és bizonytalan marad, nem nyilvánvaló, hogy a képnek a fotográfus, a kép szereplője vagy az olvasója adja a jelentést.<sup>42</sup>

Peternák Miklós számára az elsődleges üzenet maga a fotográfus és a fényképezett közötti kapcsolat: „[a] fénykép tudósítás a világ valamely részleme (részvénye) és a fényképész (fényképezőgép) közt létrejött egyszeri kapcsolatról; az erről a viszonyról szóló megfejthetetlen hírt ábrázolja.”<sup>43</sup>

Miért változtatják meg azonban az emberek viselkedésüket a fényképezőgép előtt? Gayer Zoltán Alfred Schütz fenomenológiai álláspontjához kapcsolódva úgy gondolja, hogy a fénykép az öndefiníálás, az identitás része. A fényképezés pillanatában a fényképezett kilép az életrajza által meghatározott helyzetéből és megpróbálja a másikat, az egyént, a csoport vagy az általános másikat nézőpontjából nézni önmagát, amelyet társadalmi szocializációja során sajátított el, így lesz „a fénykép külön-

---

ségeket, dolgokat, hanem ezek teljes osztályát jelenti. Az ikonikus jel absztrakció és kategóriaképzés eredménye.

39 Konnotáció: valamely jel másodlagos, átvitt értelmű jelentése; a konnotatív jelentés asszociációs jellegű többjelentés, szubjektív, függ a kontextustól és a beszédhelyzettől. Példa: tél – hideg, fagy, hó.

40 Konvencionális: hagyományos, szokásos; amit egy adott közösségben, társadalomban a legtöbb ember helyesnek, elfogadhatónak tart.

41 Poliszémikus: többértelműség; a szavak azon tulajdonsága, hogy különböző beszédhelyzetekben és szövegösszefüggésekben más-más jelentés kapcsolódhat hozzájuk.

42 i.m., 90–91.

43 Peternák 1993: 53. Ehhez lásd: Black 2003: 119–147.

*leges kommunikáció*”.<sup>44</sup> A fényképek különlegességét az adja, hogy az íráshoz képest nyitottabb kommunikációt tesznek lehetővé, mivel folyamatos, megszakítatlan kódokból állnak.<sup>45</sup> Bizonyos típusú nyilvános képek nemcsak ábrázolhatnak valamit vagy valakit, hanem cselekedhetnek, vagyis ígérhetnek, állíthatnak vagy cáfolhatnak valamit.<sup>46</sup> Más kontextusba kerülve a szándékoltól eltérő jelentéseket is legitimálhatnak, és egymástól egészen különböző narratívákban szerepelhetnek.<sup>47</sup> Míg a magánjellegű képekre bizonyos automatizmusok révén kerülnek a konnotált jelentések, kulturálisan rögzült mechanizmusokon keresztül, addig a nyilvános fényképekhez szándékosan kapcsolódnak a konnotált jelentések, amelyeket éppen ezekért a szándékolt és közölni kívánt jelentésekért hoznak létre.<sup>48</sup> A fényképek sorozatainál az egyszerű sorrendiségen túl még egyéb elvek is érvényesülhetnek. Így a szerkesztés során a fényképek értelmezéseiből létrehozói olvasatokat választhatnak ki, és magával a szerkesztéssel szeretnék elérni azt, hogy majd a nézőkben is ezek alakuljanak ki.<sup>49</sup> További nehézséget okozhat a fényképek értelmezése során, hogy idővel a fényképezés pillanatában alkalmazott kódok feledésbe merülhetnek, és később már szinte rekonstruálhatatlanná válnak.

---

44 Gayer 1998: 91–92.

45 i.m., 92.

46 i.m., 94.

A beszédaktus elmélet szerint a nyelvhasználat maga is cselekvés. Megnyilatkozásaink egy része a nyelven kívüli világ leírása, tények megállapítása, konstatálása. Ezek a konstatívumok, amelyek lehetnek igazak vagy hamisak. Más megnyilatkozásokkal cselekvést hajtunk végre. Ezek a performatívumok, amelyek lehetnek őszinték vagy őszintétlenek. A beszédaktusoknak bizonyos feltételeket ki kell elégíteniük, hogy érvényesek legyenek: a személynek, aki a beszédcselekvést végrehajtja, rendelkeznie kell ehhez a szükséges felhatalmazással, helyesen kell végrehajtania, bizonyos eljárások pontos betartásával, továbbá a mögöttük meghúzódó érzéseknek, gondolatoknak, szándékoknak őszintének kell lenniük. Austin 1990: 5–158.

47 i.m., 92.

48 i.m., 95.

49 i.m., 101.

Annette Kuhn<sup>50</sup> úgy gondolja, hogy a fénykép egy gondolatébresztő alkalom az emlékek felidezéséhez, és ezzel egyben az emlékgyártás része. Szerinte az „*információfoszlányokat bármilyen mozaikká összerakhatjuk – lehet, hogy igaz lesz, lehet, hogy nem. Ismeretanyagunk határolja be, mit hozunk ki belőle [...]*”,<sup>51</sup> miközben általa önmagunkat is újjáteremtjük.

Ehhez az elképzeléshez áll nagyon közel Szalma Anna-Mária egyéni életútba ágyazott családi emléanyag rekonstrukciója és értelmezése, mivel ő a fényképeket narratívumoknak tekintette, az egyénekről született fényképállományt pedig összekapcsolta a fotografáltak által elbeszélte élettörténetekkel.<sup>52</sup>

A fényképezés Gayer Zoltánnál, az Anett Kuhn-féle fotográfia értelmezésben és a Szalma Anna-Mária-féle egyéni életút elemzésben egyaránt tekinthető úgy, mint identitásdiskurzusaink egyik gyakorlata.

Vilém Flusser<sup>53</sup> szerint a kép olyan jelentő felület, amely kód szerint rendezett szimbólumokat<sup>54</sup> tartalmaz, a kép megfejtője pedig a

---

50 Kuhn 1998: 81–86.

51 i.m., 81.

52 Szalma 2008: 57–95.

53 Szalma 2008: 57–95.

54 Szimbólum: a legáltalánosabb értelemben vett jel, amelyhez egy jelentés kapcsolódik. Szűk értelemben a szemiotikai jel egyik válfaja. A szimbólum hagyományos értelmezése ennél még szűkebb, mert előírja a képiséget, és azt, hogy a jelhez egy speciális konnotáció kapcsolódjon. A szimbólum vagy jelkép egy jelentéshordozót jelöl. Az ábrázolt objektum viszont nincs feltétlenül jelen. Az, hogy milyen jelentés társul a jelentéshordozóhoz, függ a felhasználási területtől és a kontextustól. Egy szimbólum és jelentése között nincs közvetlen, természetes kapcsolat. Egy szimbólum és az általa jelölt dolog, fogalom között konvencionális kapcsolat van, a kapcsolatot csupán konvenció teremti meg és tartja fenn. A konvenció nélkül a szimbólum megszűnik szimbólum lenni. A szimbólumok értelmezése feltételezi a konvencionális kapcsolat ismeretét. Aki a konvenciót nem ismeri, annak számára egy szimbólum nem szimbólum. A konvencionális kapcsolat nem természetes kapcsolat, ezért azt memorizálás révén tanuljuk meg. Az emberi nyelvek szavai szimbólumok. A szimbólumok jelentését nem lehet kikövetkeztetni. A szimbólumok értelmezése nem következtetésen, hanem a konvenció ismeretén alapul.

felületen szétterült szinkron<sup>55</sup> természetű információkat diakronná<sup>56</sup> változtatja. A kép üzenete szükségszerűen konnotatív lesz, mivel létrehozásában a fotográfus szándékai és a megfejtő autonómiája egyaránt szerepet játszik. „A képet minden egyes befogadó a maga módján értelmezheti.”<sup>57</sup> Ennek következtében az üzenet sokjelentésűvé válik, sohasem világos és egyértelmű, bizonyos mértékben mindig zavaros marad. „A képek nem tudunk lineáris magyarázatot adni”,<sup>58</sup> nem lehet az okok és a következmények alapján megfejtteni, mivel a kép szinkronitásának diakronitássá válása, letapogatása körkörös folyamat. A világot nem rögtön, nem azonnal érzékeljük, ezért nincs értelme objektív világról beszélni, és mivel az objektumokhoz nincs közvetlen hozzáférésünk, így csak benyomásaink vannak róluk. Az objektivitást, mint ideált Flusser szerint felváltotta az interszubsztivitás,<sup>59</sup> ugyanis míg korábban azt feltételezték, hogy létezik valamilyen felfedezésre váró objektív valóság, addig most akkor tűnik valami valóságosnak, ha létezik erről egy konszenzus. „A valóság [ezért] az interszubsztivitás problémájává vált.”<sup>60</sup> Flusser megkülönböztet egymástól régi és új képfajtákat.<sup>61</sup> Az új képfajták, amelyek között első a fotográfia, apparátusok segítségével jönnek létre és analógok a külvilág látható formájával. Peternák Miklós<sup>62</sup> szerint az új képfajták előzményei az olyan természeti jelenségek, mint a tükörkép, az árnykép, a lenyomat és a délibáb, amelyek kapcsolódnak

---

55 Szinkronitás: egyidejűség, egyidejű tények és ezek összefüggései.

56 Diakronitás: történetiség; különböző idejű tények és ezek összefüggései.

57 i.m., 77.

58 uo. Lineáris: vonalas, egyenes vonalú.

59 Interszubsztivitás: kölcsönösen tudatos; személyek, illetve szubsztitumok közötti. Az interszubsztivitás perspektívájából szemlélt emberi kapcsolatok kommunikatív természetűek: közösen elfogadott, értelmezett, létrehozott jelentések fogalmazódnak meg bennük. Ebből a nézőpontból a kapcsolatok keletkezése, fennmaradása, megszűnése nem érthető meg a kommunikációs összetevő nélkül.

60 i.m., 79.

61 Flusser 1990: 8–12.

62 Peternák 1993: 43.

az olyan egyszerű képi modellekhez, mint amilyen a domború lencse, a camera obscura,<sup>63</sup> vagy a laterna magica.<sup>64</sup> Flusser fényképei faktumokká rejtjelezett fogalmak,<sup>65</sup> a fényképész világról alkotott fogalmának és a készülékébe programozott fogalmaknak a kettősségei.<sup>66</sup> Egy fénykép megfejtésének sem adható meg a pontos határa, nincs kielégítő megoldása, mivel az csak magának a kulturális konszenzusnak a feltárása lehetne.<sup>67</sup> Ennek során „[a]z ember véget nem érő vállalkozásba kezd, mert minden éppen megfejtett szint rögtön egy még megfejtendővé tesz szabaddá. Minden szimbólum csak egy jéghegy csúcsa a kulturális konszenzus óceánjában, és ha csak egyetlenegy üzenet megfejtésének járnánk a végére, akkor elénk tárulna az egész kultúra teljes története és jelene.”<sup>68</sup> Flusser úgy látja, hogy „[a] fotográfia esetében azonban elkerülhetjük, hogy belezuhanjunk az egymás alatti szintek véget nem érő feltárásába, mert megelégedhetünk azzal, hogy feltárjuk a „fényképész/apparátus”-komplexumban folyó kódolási intenciókat. Ha ezt a kódolást kiolvastuk a fotóból, akkor úgy tekinthetjük, hogy megfejtettük.”<sup>69</sup>

---

63 Optikai eszköz: sötétkamra vagy lyukkamera. A legegyszerűbb fényképező rendszer, amely egy dobozból áll, oldalán egy apró lyukkal, amelyen keresztül fény hatol be a dobozba és abban fordított állású képet rajzol ki.

64 Bűvös lámpás: a modern diavetítő őse, amellyel egy olajlámpa és egy lencse segítségével üveglapokra festett képeket vetítettek egy vászonra.

65 Flusser 1990: 39. Faktum: tény, valóságos esemény. Flusser szerint a naiv szemlélő hallgatolagos feltevése, hogy a fényképek magát a külső világot mutatják be. Flusser 1990: 34. A fényképész szándéka viszont az, hogy „a világról alkotott fogalmait képekbe tegye át.” i.m., 37. Példa: fogalom – szegénység; tények – omladozó épületek fényképei, rosszul öltözött felnőttekről és gyerekekről készített fotográfiák.

66 Flusser 1990:39. A fényképezőgép technikai fogalmak beprogramozott rendszere, például ilyen fogalmakból állnak az optika elméleti elképzelései, amelyek nem léteznek ténylegesen a világban. Flusser 1990: 34. A fényképész különféle fogalmakkal, elképzelésekkel rendelkezik a világról, amelyeket a fényképek elkészítésével fotografikus képekké alakít. Ez az átalakítás a rejtjelezés. Flusser 1990: 39.

67 Konszenzus: egyetértés vagy megegyezés, megállapodás egy adott csoport tagjai között.

68 Flusser 1990: 36–37.

69 i.m., 37.

Jonathan Crary<sup>70</sup> megfontolásai túlmutatnak a fotografiai önreflexiókon és önértelmezéseken, mivel a fényképezés történetét és narratíváit a modernitás és a megfigyelő problematikájával hozta összefüggésbe. Crary közvetlen tárgya a látás és annak történeti konstrukciója, a látásnak a 19. század első felében végbement újrászerveződése, amely szakítás volt a látás és a megfigyelő reneszánsz és klasszikus modelljeivel. Mindez összefüggött a tudás és a társadalmi szokások ebben az időszakban bekövetkezett újrászerveződésével.<sup>71</sup> Ez utóbbi ugyanis megváltoztatta a szubjektumok képességeit. A megfigyelő ennek következtében a diszkurzív, társadalmi, technikai és intézményes viszonyok heterogén rendszerének az okozata lett: „[O]lyasvalaki, aki lehetőségek előre meghatározott halmazán belül lát: konvenciók és korlátozások rendszerébe van beágyazva”.<sup>72</sup> Crary szerint „[n]em létezik megfigyelő e folyamatosan változó mező nélkül.”<sup>73</sup> A megfigyelő modernizálódása, újrászerveződése a diskurzusokban és a gyakorlatokban 1810 és 1840 között, még a fényképészet megjelenése előtt bekövetkezett. A technikai eszközök és rendszerek kialakítása csak követte ezeket a folyamatokat.

---

70 Crary 1999: 5–191.

71 A 17–18. században a tapintás még része, összetevője volt a látásra vonatkozó elképzeléseknek. Az „érzékek szétválasztásának” és a test újratérképezésének keretében azonban elkülönítették őket egymástól, és ezzel a látás függetlenné vált tőle. Crary 1999: 33–34. Crary szerint a modernitásban „[a] látás [...] nincs többé alárendelve az igaz vagy helyénvaló külső képnek. Már nem a szem állapítja meg, hogy mi alkotja a „valóságos világot”. [...] 1840-re maga az észlelés lett a látás elsődleges tárgya.” Crary 1999: 152–153. Ennek az lett a következménye, hogy a látást áthelyezték a megfigyelő szubjektivitásába, a megfigyelőt pedig egyre inkább szabványosították és szabályozták. Crary 1999: 165. Ezért a látás története nem egyszerűen a külső világról létrehozott különféle reprezentációk története, hanem egyben a megfigyelői státusz változásainak, a megfigyelő lehetőségeinek a története. Kovács 2009: 75.

72 i.m., 18.

73 uo.







## II. A CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK GYŰJTEMÉNYES RENDSZERE A DÉRI MÚZEUMBAN

A Déri Múzeum különböző gyűjteményeiben őrzött cigányokra vonatkozó képi források túlnyomó többsége néprajzi cigány fotográfia. A Néprajzi Gyűjteményen kívül nagyobb számban cigányokkal kapcsolatos anyag, és azon belül néprajzi, cigányokról készült fényképek a Képzőművészeti és a Történeti Gyűjteményben találhatóak.

Az 1. táblázat adataira tekintve a fotográfiák száma és a vizuális reprezentációk száma közötti különbség abból adódik, hogy a cigány vizuális reprezentációk számát úgy állapítottam meg, hogy azokat a cigányábrázolásokat egy reprezentációnak minősítettem, amelyekről a múzeum Archív Fotótárában több azonos fotográfia található, vagy a Fotótár összeállítása közben több másolat is készült. Emellett néhány fotográfiának csak az adatleírása maradt fenn. Ezek a másolatok és adatleírások is részei a fotográfiákról készített statisztikának.

<i>Cigány fotográfiák és vizuális reprezentációk a Déri Múzeum Helytörténeti, Iparművészeti, Irodalmi, Képzőművészeti, Legújabbkori, Néprajzi, Numizmatikai és Történeti Gyűjteményében</i>		
Gyűjtemény	A fotográfiák száma	A vizuális reprezentációk száma
Helytörténet	1	1
Iparművészet	2	2
Irodalom	4	4
Képzőművészet	33	20
Legújabbkor	12	1
Néprajz	232	215
Numizmatika	2	2
Történet	8	8
<b>Összesen</b>	<b>294</b>	<b>253</b>

1. táblázat: A cigány/roma vizuális reprezentációk gyűjteményes rendszere a debreceni Déri Múzeumban





### III. A NÉPRAJZI CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK TÉRBELI RENDSZERE

A Déri Múzeum Archív Fotótárában található néprajzi fotográfiák pontos számát nem tudjuk megmondani, de mindenképpen több ezerre becsülhető. Az Archív Fotótárban a Régi néprajzi képek című gyűjteményben kevés cigányokról készült fénykép található. Ezek közül mindössze négy, Debrecenben készült fotográfia néprajzi cigány reprezentáció. A korai néprajzi fotográfia érdeklődése nem fordult határozottan a cigányok felé, akik így véletlenszerűen tűnnek fel a fényképgyűjteményekben.

A Déri Múzeum Fotótárának több mint 90 000 fotográfiájából közel 28 400 tekinthető néprajzi felvételnak, amelynek 0,7 %-a, vagyis összesen 228 fénykép néprajzi, cigányokról készített fotográfia. A Fotótárban található fotográfiák száma és a néprajzi fotográfiák száma egyaránt tartalmazza azokat a fotográfiai dokumentumokat is, amelyeknél a fényképeknek csak az adatleírásaik maradtak fenn. Tehát a néprajzi cigány fotográfiák száma ennek következtében a fényképek és az adatleírásaik, illetve a fényképek nélküli adatleírások együttese.

A Déri Múzeum Fotótárának néprajzi cigány reprezentációinál teljes a fotográfiák adatszerkezete, így ismerjük a fotográfust, a fotográfia keletkezésének legalább az évét, valamint azt a helyet, ahol a felvétel készült.

A 2. táblázat azoknak a településeknek a nevét mutatja betűrendben, ahol a Déri Múzeum Archív Fotótárában és Fotótárában található néprajzi cigány fotográfiák készültek, továbbá a fotografálás időpontjait, valamint az archívumokban talált cigányokról készített fotográfiák és a néprajzi cigány vizuális reprezentációk számát. A településnév alatt zárójelben a fotografáltak lakóhelyét is megadtam abban az esetben, ha az eltért a fotografálás helyszínétől.

A néprajzi cigány vizuális reprezentációk térbeli rendszerében 20 fotográfiai helyszín fordult elő. Ezek többségében bihari, hajdúsági és szatmári települések. A legtöbb fotográfia Debrecen-Halápon, Hajdúhadházon, Nádudvaron, Pocsajban, Rozsályon és Vértesen született. A fotográfusok néhány településen egymáshoz viszonylag közeli időpontban, több alkalommal is jártak. A cigányok/roma reprezentációk kiterjedt, összefüggő hely- és időbeli rendszereiről mégsem beszélhetünk, mivel ehhez viszonylag kevés egy-egy településen a fotografálás alkalmainak és az ott elkészült fotográfiáknak a száma. Nagyobb néprajzi érvényességre tarthatnak igényt azok a térben és időben pontosan meghatározott tematikus sorozatok, amelyeket döntően 1950 és 1966 között keletkeztek. Ebben az időszakban a cigányokról/romákról készített fotók többsége különböző lokális és egyben tematikus sorozatnak volt a része.

<i>A néprajzi cigány fotográfiák és vizuális reprezentációk térbeli rendszere a Déri Múzeum Archiv Fotótárának és Fotótárának néprajzi anyagában</i>			
Település	A fotografálás éve	A fotográfiák száma	A vizuális reprezentációk száma
Biharkeresztes (Bedő)	1958	3	3
Bihar (Bihar)	1984	1	1
Csenger	1956	2	1
Debrecen (Tiszapolgár)	ismeretlen	5	3
	1890 körül	2	2
	1918	1	1
	1929	1	1
	1958	3	3
	1966	5	5
	1982	1	1
1988	1	1	
Debrecen-Haláp (Hajdúsámson, Egyek, Nyíradony, Nyírábrány)	1960	46	43
Fülöp	1964	3	3

<i>A néprajzi cigány fotográfák és vizuális reprezentációk térbeli rendszere a Déri Múzeum Archiv Fotótárának és Fotótárának néprajzi anyagában</i>			
Település	A fotografálás éve	A fotográfák száma	A vizuális reprezentációk száma
Hajdúböszörmény	1953	1	0
Hajdúhadház	1908	1	1
	1959	19	18
Hortobágy	ismeretlen	1	1
	1902	1	1
	1930	1	1
	1965	3	3
Kismarja		2	2
		4	1
Komádi	1962	2	2
Nádudvar	1965	13	13
Nagyiván	1956	2	2
Nagyléta	1962	4	4
Pocsaj	1962	15	11
Püspökladány	1908	1	1
	1950	5	5
Rätești (Szakasz)	1991	1	1
Rozsály	1955	2	2
	1957	26	25
	1961	6	5
Vértés	1950	31	30
	1951	16	16
Vucskómező (Вучкове)	1940	1	1
Összesen		232	215

2. táblázat: *A néprajzi cigány/roma vizuális reprezentációk térbeli rendszere a Déri Múzeum néprajzi anyagában*





#### IV. A NÉPRAJZI CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK IDŐBELI RENDSZERE

A Déri Múzeum Fotótárának néprajzi cigány anyagának kronológiája arra utal, hogy az 1950-es éveket megelőzően nem volt a múzeumban a cigányokról rendszeres fotografiai gyűjtés. Ennek az időszaknak a fotografusai Kuzmann Leó, Perczel Miklós, Zoltai Lajos, Haranghy György, Ecsedi István és Lükő Gábor voltak. Összesen 11 fényképet kapcsolhatunk hozzájuk. Az 1950-es években elkezdődött munka nem volt folyamatos, a gyűjtésnek több periódusa különíthető el egymástól. A gyűjtés első periódusa az 1950-es és az 1951-es évekre tehető. Ezekből az évekből 54 fotográfiánk van, amelyek a felvételek helye és a fényképek témája szerint sorozatokba rendeződnek. A második periódus is viszonylag rövid, ugyanakkor átmeneti időszak. Az 1951-es vértesi táncképek után egészen 1955-ig nem került be cigányokról készített néprajzi fotográfia a Déri Múzeum Fotótárába. A gyűjtés harmadik periódusa az 1957 és 1959 közötti évek. 1957 augusztusában fotografálta Béres András Rozsályon 26 felvételből álló sorozatát, majd 1958 áprilisában Biharkeresztesen a bedői, 1958 májusában, Debrecenben, a Kossuth Gimnázium udvarán a tiszapolgári cigányokról készített kisebb sorozatait, 1959 szeptemberében pedig Hajdúhadházon, a cigánytelepen fényképezett, ahol egy 19 fotográfiából álló sorozat készült. A negyedik periódust egy hosszabb sorozat alkotja. Az 1960-ban Debrecen – Halápon készült 46 fotográfia Béres András és Faragó István munkája. A szöveges források közé tartozó *Vándorcigányok a Nyírségből* című, Iváncsics Nándor által készített kutatási jelentésnek volt a fotografiai anyaga. Az ötödik periódus több sorozatból áll, így Béres András Rozsályon 1961-ben készített 6 felvételéből, majd az 1962-ben Komádi-ban fotografált 2 fényképéből, a Pocsajban készült 15 fényképéből és az 1962 májusában Nagylétán született 4 felvételéből. A gyűjtés ötödik periódusában a Nagylétán készült fényképek a Komádiban és a Pocsajban született fotográfiák témáit folytatják. A gyűjtés hatodik periódusában 1964-ben Fülöpön 3 fénykép, 1965 januárjában Hortobágyon szintén 3

fénykép, 1965 októberében Nádudvaron 13 fénykép, végül 1966 januárjában, Debrecenben, a Hortobágyi úton 5 fénykép készült. A Déri Múzeum Fotótárában 1966 után csak elszórtan fordulnak elő néprajzi cigány fotográfiák, így 1974-ből, 1982-ből, 1984-ből, 1988-ból és 1991-ből is egyaránt egy-egy fénykép található.<sup>74</sup>

A *Vándorcigányok a Nyírségből*<sup>75</sup> című kutatási jelentés Debrecen – Halápon, az erdőgazdaságban Béres András és Iváncsics Nándor, majd Faragó István és Iváncsics Nándor néprajzkutatók és muzeológusok által 1960. június 15-én és 1960. június 20-án végzett gyűjtésének eredményeiről számol be. A jelentést, amely szövegből, rajzokból és ábrákból, valamint a szöveget kiegészítő 46 fényképből áll, 1960. június 29-én Iváncsics Nándor készítette. A képanyag bekerült a Déri Múzeum Fotótárába is. A fényképekről külön jegyzék nem íródott. Hajdú-Bihar megye különböző falvaiban, így Hajdúsámszonban, Egyeken, Nyíradonyban és Nyírábrányban teknővájással és vályogvetéssel foglalkozó cigányok/romák munka hiányában a halápi erdőgazdaságban vállaltak ideiglenesen, egy hónapra tuskószedést. Kunyhókat, főzőhelyeket építettek maguknak, mivel a munka idejére velük költözött az egész családjuk. Ha volt aprójóság, akkor otthon maradt velük egy nagyobb gyerek. A Halápra kiköltözött 8 család rokoni kapcsolatban állt egymással, odahaza teknőt, mosóteknőt, vályút és kisebb faeszközöket készítettek. Iváncsics beszámolója szerint jó szerszámokkal rendelkeztek, és

---

74 A fényképek keletkezésének céljairól, hátteréről, körülményeiről keveset tudunk. Szöveges források, feljegyzések nem maradtak fenn velük kapcsolatban, készítőiket pedig már nem tudjuk megszólaltatni. Az egyetlen kivétel az Iváncsics Nándor által készített *Vándorcigányok a Nyírségből* című kutatási jelentés.

Tudomásom szerint az Archív Fotótár és a Fotótár cigányokról/romákról készült fényképeit eddig nem mutatták be nyilvánosan, kiállítás keretében, illetve nem jelentették meg külön albumban. A debreceni Déri Múzeum 2008/09-es Évkönyve és az ebből készült Különnyomat viszont több cigányokról/romákról készült fotót is közölt.

75 DMNA: V.501.lsz. Ehhez bővebben lásd még: Berek 2009.: A cigány reprezentációk szöveges forrásai a debreceni Déri Múzeum Néprajzi Adattárában. *Ethnica*. XI. 2. 37–43.



értettek is azok használatához. Görögkatolikusok voltak, csak veszély vagy baj esetén imádkoztak, kizárólag nagyobb ünnepeken mentek templomba. A gyerekeket megkeresztelték, iskolába járatták, letelepültek, volt személyi igazolványuk, szabályos nyilvántartásba vették őket. Iváncsics Nándor szerint románul beszéltek, a magyarok pedig oláh cigányoknak nevezték őket. Nem tagadták cigány voltukat. A kutatási jelentés az azonosság meghatározása után részletes néprajzi leírásokban mutatta be a tevékenységek térbeli és időbeli rendszerét, a munkaeszközöket, a használati tárgyakat, a gyerekek és felnőttek kapcsolatait, a kunyhók típusait, elkészítésük folyamatát, a tűzhelyeket és a tűzrakás módját, a nemek és az életkori csoportok szerinti különböző napirendet, ezen belül a felkelést, a mosakodást, az étkezéseket, az ételeket, alkalmanként a román elnevezéseket is közölve, majd a férfiak és a nők kapcsolatát, és a nemi életet. A szöveghez kapcsolódó rajzok, ábrák közül az I. számú és a II. számú a kunyhótípusokat, a III. számú a szerszámokat, amelyek döntően famegmunkáló eszközök, míg a IV. az egyik adatközlő vázlataival a cigányok által fából készített használati eszközöket írja le magyar és román terminológiájukkal együtt. A kutatás célja a vándorcigányok életmódjának és az ún. primitív népekkel való párhuzamok tanulmányozása volt. A megfigyelt közösség tagjai azonban nem voltak vándorcigányok, hanem az otthonuktól egy munkafeladat elvégzésének idejére távol került, letelepült emberek alkalmi csoportosulása, a megfigyelt életvitelük pedig nem volt azonos az életmódjukkal, míg az ún. primitív népekkel való párhuzamoknak nincs bizonyítéka.





## V. A NÉPRAJZI CIGÁNY VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓK TEMATIKUS RENDSZERE

A néprajzi cigány vizuális reprezentációk tematikus rendszerébe nem soroltam be a Déri Múzeum Fotótárában található, a Képzőművészeti Gyűjteménybe sorolt, annak műtárgyairól készített fényképeket. A műtárgyak képzőművészeti alkotások, amelyeknek lehetnek ugyan néprajzi vonatkozásaik is, mégis elsősorban nem a néprajzi, hanem a képzőművészeti értelmezés keretei közé tartoznak.<sup>76</sup>

A Történeti Gyűjteménybe tartozó fotografiai anyag egy része a *Vasárnapi Ujságban* 1862 és 1865 között megjelent cigányokat ábrázoló rajzok fényképmásolata. Ezek a rajzok szintén képzőművészeti alkotások, de ugyanakkor lehetnek néprajzi források is. A Történeti Gyűjtemény fotografált, cigányokat ábrázoló rajzainak a képzőművészeti értelmezési keretekre vonatkoztatva, valamint a *Vasárnapi Ujságban* a megjelenés alkalmával hozzájuk fűzött narratívumaikat is figyelembe véve állapítható meg a néprajzi forrásértéke. A Történeti Gyűjtemény cigányábrázolásai többségének, előzetes vázlatokat felhasználva, Jankó János a szerzője. Szöllőssy Ágnesnek Jankó Jánosnak a *Borsszem Jankó* című élclapban megjelent karikatúráival kapcsolatban megfogalmazott észrevétele közvetetten segíthet bennünket annak eldöntésében, hogy Jankó rajzai mennyiben lehetnek másodlagos néprajzi források. Szerinte Jankó János „[c]igányfigurái a népszínművek karaktereinek, a közbeszédben is legitimált mentalitás közhelyeinek képi átiratai.”<sup>77</sup> Ha Jankó rajzait képi átiratoknak tekintjük, és azok kevésbé tulajdoníthatóak a művészi képzeletnek, akkor fontos jellegzetességüknek az bizonyul,

---

76 A magyarországi cigányábrázolások XIX–XX. századi képzőművészeti áttekintését Szöllőssy Ágnes készítette el és adta közre. Szöllőssy 2002: 72–81.

Szintén fontos adalékokkal szolgált a képzőművészet „cigány” ábrázolásainak történetéhez, értelmezési lehetőségeihez Kovács Éva. Kovács 2009: 74–90.

77 Szöllőssy 2002: 80.

hogy ezeknek a rajzoknak, ábrázolásoknak a tárgyai nem közvetlenül maguk a cigányok, hanem a cigányokról alkotott, a XIX. század második felében elterjedt társadalmi képzetek voltak.

A néprajzi cigány vizuális reprezentációk tematikus rendszerébe nem soroltam be a Képzőművészeti és a Történeti Gyűjtemény cigányokat ábrázoló vagy a velük kapcsolatos dokumentumok fotográfiái mellett a Helytörténeti, az Iparművészeti, az Irodalmi, a Legújabbkori és a Numizmatikai Gyűjtemény cigányokkal kapcsolatba hozható fotográfiai emlékeit sem. Ezeknek a gyűjteményeknek a műtárgyai szintén hordozhatnak néprajzi ismereteket. A Fotótárban a róluk található fényképek a műtárgyakról készített vizuális másolatok, vagyis nem néprajzi megfontolások alapján született fotográfiák.

A néprajzi fotográfia a fotográfiák egyik típusa. A múzeumban viszont más képek is előfordulnak, többek között nyilvántartási fotográfiák, kutatási segédanyagok, biztonsági felvételek, kiállítási nagytások. Ezek a fényképek a múzeumi fényképek külön csoportjába tartoznak.

A néprajzi cigány reprezentációk tematikus rendszerében elkülönítettem egymástól három nagyobb korszakot. A Déri Múzeum Archív Fotótárának nagyon kevés néprajzi cigány anyaga van, mivel ebben a fotótárban, a Régi néprajzi képek fényképgyűjteményeiben mindössze négy cigányokról készült fénykép található. A Déri Múzeum Fotótárának anyaga alapján a néprajzi cigány fotográfiák rendszeres gyűjtését megelőző korszak egészen az 1940-es évek végéig tartott. Az ebből a korszakból fennmaradt tizenegy fénykép közül ötnek ismeretlen a keletkezési időpontja, egy részüknél nem egyértelmű, hogy cigányokat ábrázolnak, az etnikus kapcsolatot, vonatkozásokat pedig nem tartották szükségesnek megnevezni a fotográfusok. A rendszeres gyűjtés lezárulása utáni korszakból szintén nagyon kevés fényképünk van. Az 1970-es évekből mindössze egy, az 1980-as évekből csak négy néprajzi cigány fotográfia található a gyűjteményben. A Déri Múzeum Fotótárának néprajzi cigány anyagában az 1950 és az 1966 közötti időszak az, amelyből viszonylag sok és pontosan adatolt fotográfia áll rendelkezésünkre. A tematikus rendszerben ezért a cigányokról készített néprajzi

fényképek rendszeres gyűjtésének korszakában készített fotográfiákat vettem figyelembe.

A fotográfálás ideje, helye és a jellemző tematizációk alapján hat periódusra tagolt 1950 és az 1966 közötti években néhány helyre koncentrálódott a gyűjtés. Így 1950-ben 31, 1951-ben 16, összesen 47 fotográfia Vértesen, 1955-ben 2, 1957-ben 26 és 1961-ben 6, összesen 34 fénykép Rozsályon, 1959-ben 19 fénykép Hajdúhadházon, 1960-ban 46 fotográfia Debrecen-Halápon, 1962-ben 15 fénykép Pocsajban és 1965-ben 13 fénykép Nádudvaron, vagyis ezen az öt állandó és az egy ideiglenes településen 174 néprajzi fotográfia készült. A néprajzi gyűjtemény 232 néprajzi, cigányokat ábrázoló fotográfiájából 212 fénykép ebben a korszakban született, tehát csak 20 fotográfia található ezen az időszakon kívül. A néprajzi cigány vizuális reprezentációk száma ennél valamivel kevesebb, a néprajzi gyűjtemény összesen 215 néprajzi cigány reprezentációjából 198 datálódik az 1950 és az 1966 közötti időszakra.

### **V.1. A magyarországi cigányokról készített fotók történeti típusai és a debreceni Déri Múzeum néprajzi cigány fotográfiai ábrázolásai**

A cigányokról készített fotográfiák magyarországi történetének, és egyben történeti rendszerük tipológiájának megalkotására Szuhay Péter tett kísérletet.<sup>78</sup> A cigányokról készült fotók típusainak meghatározása elsősorban a Néprajzi Múzeum 1993-as kiállításának fotográfiai anyagára épült, amelyen a magyarországi cigányság etnográfiailag, szociológiailag és antropológiailag dokumentálható XX. századi történetét mutatták be. Ehhez a tárlathoz kapcsolódva jelent meg egy fotóalbum Barati Antónia és Szuhay Péter szerkesztésében, amelyben 736 cigányokról készített fotográfia szerepelt. A fotográfiák kiválasztását, majd rendszerezését hosszas és kiterjedt gyűjtőmunka előzte meg a különböző közgyűjteményekben, archívumokban és hagyatékokban.<sup>79</sup>

A cigányokról készített fotográfiák első típusa a historizált vadember.

---

<sup>78</sup> Szuhay 1998: 88–93.; Szuhay 2002: 97–106.; Szuhay 2006: 21'20"80".

<sup>79</sup> Szuhay 2002: 97.

A XIX. század végének és a XX. század elejének fényképezői a XIX. második felének irodalmi és képzőművészeti képére hagyatkozva kétféle cigányt ismertek. Az egyik cigány altípus az általános kulturális szokásrendszerbe beilleszkedő cigány, aki letelepült és leginkább zenész a foglalkozása. Ennek ellentéte a titokzatos, kiismerhetetlen és veszélyes kóborló cigány altípusa. A fotográfusokat az utóbbiak érdekelték, és nem ismerte, vad és egzotikus emberekként fényképezték le őket, miközben az archaikus kultúra hordozóit látták bennük. A képeken a cigányok szerével és sátorral vándorolnak vagy erdei telepeken a kunyhóiknál tevékenykednek.

A cigányokról készített fotográfiák második típusa a szociofotó volt. Az 1930-as és az 1940-es években még nem vált külön a cigányok képi ábrázolása más szegény csoportok ábrázolásától. A cigányok még nem számítottak etnográfiai kuriózumnak,<sup>80</sup> a szegénység még nem etnicizálódott, így nem feltétlenül tüntették fel a képek meghatározásánál sem a szereplők cigány mivoltát, és még nem lett cigány ábrázolás típus a gyermekét szoptató anya vagy a gyermeki meztelenség.

Az ebben az időszakban meginduló rendszeres etnográfiai gyűjtés a cigányok munkavilágát ábrázolta. A fotográfiáknak ebben a harmadik típusában elsősorban a hagyományosnak tartott mesterségeket mutatták be, viszont ez a minta döntően csak az 1940-es évek végétől terjedt el a fotótanulmányokkal és a fényképsorozatokkal együtt. Az etnográfusok azonban „*nem az egyes cigány csoportok kulturális rendszerének egésze iránt érdeklődnek*”,<sup>81</sup> a kutatás nem a cigányokra irányult, hanem egy-egy foglalkozásra. Az 1960-as és az 1970-es évekre az etnográfiai érdeklődés megváltozott, a cigányokról készített etnográfus fényképfelvételek pedig megritkultak.

---

80 Kuriózum: érdekesség, ritkaság, különlegesség.

81 i.m., 100.

Az 1950-es években terjedt el egy olyan fotótípus, amely a szociofotóra emlékeztet. Ebben a negyedik típusban azonban a cigányábrázolások a politikai törekvéseket legitimálták és dokumentálták, így azt kellett hitelesíteniük, hogy az ábrázolt világ a cigányok világa, nem a szegények sorsát mutatják be. Nem jellemzőek a közeli vagy a személyesebb képek sem, inkább a környezetet fotografálták, a sáros utat, a putrisorokat, a kunyhókat, a meztelen gyerekek csoportját és az éhezõ embereket. A fényképek elsõsorban illusztrációk, politikai célokát igazoló konstruált felvételek. Késõbb majd ehhez kapcsolódva egy újabb cigányvilágot hoznak létre, amely az elõbbinek a transzformációja.

A cigányokról készített fényképek ötödik típusa Szuhay Péter szerint a propagandafotó, amely az 1960-as és az 1970-es években, mint új mûfaj terjedt el a cigányok ábrázolásában, összefüggésben a mezõgazdaság átszervezésével és a parasztgazdaságok felszámolásával. A falusi térségekben már az 1950-es évektõl a nyomor, a szegénység, az analfabetizmus és a munkanélküliség volt a mindennapi tapasztalat. Az 1961-es párthatározattal ezt az állapotot kívánták megszüntetni, és ehhez kellett egy másik, boldog cigány világot teremteni a fotográfiákon.

A fotográfiák hatodik típusává ismét a szociofotó vált. Az 1970-es években újra elterjedõ mûfaj azonban már nem egyszerűen a szegénységet, hanem a szegregációt és a diszkriminációt is megörökítette. Továbbra sem ábrázolta viszont a cigányok különféle világainak teljességét, mivel a fotográfusok az elõzõ idõszak cigányképeire reagálva, ezzel szemben hoztak létre egy cigány világot. Az 1990-es években némileg módosult ennek a mûfajnak a karaktere, mivel a fotográfiákon megjelentek a kedvesség és a szeretet mozzanatai. A portrékon a helyszín már nem volt fontos, a személyes szépség pedig ellentétbe került a környezet állapotával.

A cigányokról készített fényképek hetedik típusa az antropológiai fotó, amelynek az 1970-es évek végére tehetõek a kezdetei. Az antropológiai fotó azzal a felismeréssel összefüggésben jött létre, hogy a cigányok kultúrája nem egyszerűen szegénységkultúra, hanem egyben etnikus kultúra is. Az antropológiai fényképeken úgy ábrázolták a cigányokat, ahogyan õk akarták önmagukat bemutatni. Az etnográfiai dokumentációtól különbözött abban is, hogy alapvetõ törekvése és voná-

sa a jelentések sűrítése lett. A cigányokról készített fotográfiai anyag egészére ezzel szemben az volt jellemző, hogy hiányoznak belőle a privát fotók, amelyeket a cigányok önmagukról készítettek, a felvételek többsége valamilyen ideológiai mozzanatot is tartalmaz, és ezzel a sokféle konstruált valóság egyikét idézi fel. „*Ezért nagyobb biztonsággal tudjuk megmondani azt, hogy különböző fényképészeti, tudományos és politikai iskolák hogyan gondolkodnak a cigányokról, mint azt, hogy ténylegesen milyenek a cigányok.*”<sup>82</sup> Az elkészült képek többsége nem függött össze a cigányok önbemutatásával és önképével, mivel a fotografálásnak ezek a módjai Szuhay szerint „*egy rajtuk kívül álló kulturális világ rájuk kényszerített törekvése*”<sup>83</sup> volt.

A magyarországi cigányokról készített fotók történeti tipológiájának alapjául szolgáló fotográfiai anyag heterogén összetételű, nem kizárólagosan etnográfiai jellegű volt, így a fotók típusai sem ilyen osztályozásra utalnak. A rendszerezés egyes fényképtípusai inkább a szociológiai vagy az antropológiai diskurzushoz kapcsolódnak, valamint szoros összefüggést lehetett megállapítani a fotók egyes típusainak kialakulása és a szocialista politikai rendszer legitimációs igényei között.

A magyarországi cigányokról készített fotók történeti típusai és a Déri Múzeum Fotótárának cigányokról készült néprajzi fotográfiai anyaga között szoros megfelelés nem mutatható ki, viszont több ikonográfiai párhuzam is megfigyelhető. Privát fotók, amelyeket a cigányok önmagukról készítettek volna, a Déri Múzeum néprajzi cigány reprezentációi között sem találhatóak.

A cigányokról készített fotográfia első típusa a kezdetek historizált vadembere. A historizált vadember mindkét altípusának párhuzamai előfordulnak a gyűjteményben. A kóbor cigány alakjának ikonográfiája bukkan fel a rendszeres gyűjtés második periódusában, az 1956-ban Csengerben készült a *Ruhássátrak a vásárban: a cigányok szekere*<sup>84</sup> című

---

82 i.m., 106.

83 i.m., 98.

84 Csenger, Vásártér. Béres András felvétele. 1956. Déri Múzeum gyűjteménye: F 13406a.



felvételen, majd a gyűjtés negyedik periódusában, az 1960-ban Debrecen-Halápon fotografált 46 fényképen, amely kiterjedt etnográfiai dokumentáció, összetett belső rendszerrel. A Debrecen-Halápon készült etnográfiai sorozat darabjai nem egyszerűen csak a cigányok munkavilágát ábrázolták, mint a tipológia etnográfiai fotótípusa, hanem az életvitel egészét, valamint megjelentek a fényképeken az 1990-es évek átalakult szociofotójának egyes motívumait megelőlegezve a kedvesség és a szeretet mozzanatai is. Ugyanakkor a cigány ábrázolás típusává vált gyermekét szoptató anyára vagy a gyermeki meztelenségre is találunk példát a fényképek között.



1. kép. A cigányok szekere. Debrecen-Haláp.  
*Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14615.*



2. kép. Vándorcigány település távlati képe. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14629.



3. kép. Cigányasszony ebédet főz szabad tűznél. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14623.



4. kép. Cigánycsalád a konyhá alatt. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14633.



5. kép. Reggeliznek a cigányok. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14634.



6. kép. Reggeliznek a cigányok. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14635.



7. kép. Cigánygyerekek. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14649.



8. kép. Cigánykunyhó. Debrecen-Haláp.  
Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14710.

A kóbor cigány ikonográfiájának további párhuzama, a rendszeres gyűjtés hatodik periódusából az 1966 elején Debrecenben, a Hortobágyi úton készült fényképsorozat két darabja.

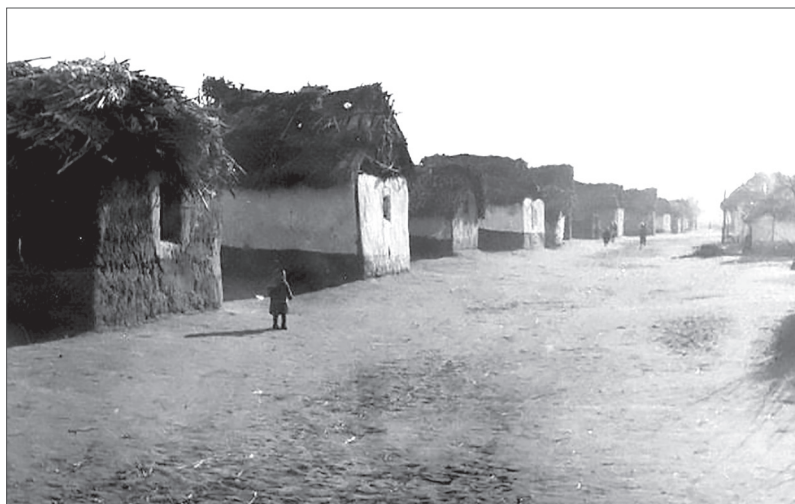


9. kép. Vándor cigány szekere. Debrecen, Hortobágyi út.  
Béres András felvétele. 1966. Déri Múzeum gyűjteménye: F 20307.



10. kép. Vándor cigány szekere. Debrecen, Hortobágyi út  
Béres András felvétele. 1966. Déri Múzeum gyűjteménye: F 20311.

A kulturális szokásrendszerbe beilleszkedett cigány alakjának ikonográfiája látható, szintén a gyűjtés hatodik periódusában, az 1965 januárjában Burai Zsigárról, illetve Burai Zsigával, a hortobágyi csárda zenekarának primásával készült 3 portrévariáción. Részben ehhez az ikonográfiai változathoz tartoznak a gyűjtés ötödik periódusából az 1961-ben Rozsályon, a Lakatos Péter cigányprimásról készült fényképek is. A cigányokról készített fotográfiák második típusának az 1930-as és az 1940-es évek szociofotó változatának ikonográfiai motívumai a gyűjtemény anyagai között nem fordulnak elő. A fotográfiák harmadik típusába, az 1930-as évektől datálható etnográfiai mesterségfotókhoz tartozhat a gyűjtés harmadik periódusából, az 1957 augusztusában Rozsályon készült munkaábrázolás és mesterségfotó sorozat. A cigányokról készített fotográfiák negyedik típusának, az 1950-es években elterjedt szociofotóra emlékeztető, politikai törekvéseket is dokumentáló fényképeknek az ikonográfiája viszonylag sok felvételen felbukkan, így a gyűjtés második periódusában a Nagyvivánon fotografált fényképeken, majd a gyűjtés harmadik periódusában, az 1959 szeptemberében készült hajdúhadházi épületfotó sorozaton.



11. kép. *Cigánytelep. Hajdúhadház.*  
Béres András felvétele. 1959. Déri Múzeum gyűjteménye: F 13938.

Ezek közül több felvételen, a *Cigány gyerekek a kunyhó előtt*<sup>85</sup> című fénykép két változatán, az *Öreg cigányasszony*<sup>86</sup> és a *Cigányasszony a kunyhóban*<sup>87</sup> című fotográfiáknál csak mellékmotívumok, mivel ezek a fotók egyben portrévariációk is. Az ikonográfiai párhuzamok közé tartozik a gyűjtés ötödik periódusából, az 1962-be Komádiban fotografált *Cigányputrik*<sup>88</sup> című fényképek, az 1962 áprilisában Pocsajban a cigány-

---

85 Hajdúhadház, Cigánytelep. Béres András felvétele. 1959. Déri Múzeum gyűjteménye:

F 13 939.

Hajdúhadház, Cigánytelep. Béres András felvétele. 1959. Déri Múzeum gyűjteménye:

F 13 940.

86 Hajdúhadház, Cigánytelep. Béres András felvétele. 1959. Déri Múzeum gyűjteménye:

F 13 941.

87 Hajdúhadház, Cigánytelep. Béres András felvétele. 1959. Déri Múzeum gyűjteménye:

F 14 000.

88 Komádi. Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15979a.

telepen készült fotográfiák egy része, összesen 11 fénykép és az 1962 májusában Nagylétán fotografált *Cigány lakóház*<sup>89</sup> című fényképek, továbbá a gyűjtés hatodik periódusából, az 1964-ben Fülöpön készült *Cigány lakótelep*<sup>90</sup> című 2 fénykép és a *Cigány lakóház*<sup>91</sup> című felvétel, továbbá az 1965 októberében Nádudvaron készült fényképek közül a *Lakóház a cigánytelepen*<sup>92</sup> és a *Cigány lakóház*<sup>93</sup> című felvételek.



12. kép. *Cigányputrik. Komádi.*  
Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15979a.

- 
- Komádi. Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15979b.
- 89 Nagyléta. Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16 326.  
Nagyléta. Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16 329.
- 90 Fülöp. Béres András felvétele. 1964. Déri Múzeum gyűjteménye: F 18 799.  
Fülöp. Béres András felvétele. 1964. Déri Múzeum gyűjteménye: F 18 800.
- 91 Fülöp. Béres András felvétele. 1964. Déri Múzeum gyűjteménye: F 18 801.
- 92 Nádudvar. Béres András felvétele. 1965. Déri Múzeum gyűjteménye: F 19 317.
- 93 Nádudvar. Béres András felvétele. 1965. Déri Múzeum gyűjteménye: F 19 318.





13. kép. *Cigányputrik. Komádi.*  
Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15979b.



14. kép. *Cigánytelep. Pocsaj.*  
Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15989a.



15. kép. Cigánytelep. Pocsaj.  
Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15991a.



16. kép. Cigánytelep utcája. Pocsaj.  
Béres András és Fekete Gáborné felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16245.



17. kép. Cigánytelep. Pocsaj.  
Béres András és Fekete Gáborné felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16246.



18. kép. Cigánytelep. Pocsaj.  
Béres András és Fekete Gáborné felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16248.



19. kép. Cigánytelep. Fülöp  
Béres András felvétele. 1964. Déri Múzeum gyűjteménye: F 18799.



20. kép. Cigány lakóház. Nádudvar.  
Béres András felvétele. 1965. Déri Múzeum gyűjteménye: F 19318.

A cigányokról készített fotográfiák ötödik típusának, az előbbi típus transzformációjának,<sup>94</sup> a boldog cigányokat bemutató propaganda-fotónak az ikonográfiája nem fordul elő a néprajzi cigány fotográfiák között, noha több fényképen örökítettek meg szegény, de boldog, mosolygós, elégedett felnőtteket és gyerekeket. A fotók típusainak kialakulása és az ikonográfiai motívumoknak a Déri Múzeum néprajzi fotóanyagában való megjelenése között nem találtam szoros kronológiai megfelelést. A szociofotó harmadik típusa és az antropológiai fotó pedig kívül esett a rendszeres néprajzi gyűjtés időszakán. A cigányokról készített fotók típusai közül a szociofotó első típusának és a propagandafotónak az ikonográfiai motívumai sem jellemzőek a fotográfiákra. Az ikonográfiai párhuzamok a rendszeres gyűjtés korszakából összesen 87 néprajzi cigány reprezentációt érintettek. A Déri Múzeum cigányokról készült néprajzi fotográfiai anyagából a többi cigány reprezentáció nem helyezhető el ebben az ikonográfiai rendszerben.

## **V.2. A debreceni Déri Múzeum cigányokról készült fotográfiáinak néprajzi típusai és tematikus összetétele**

A magyarországi néprajzi fotográfiai anyag teljes rendszeréről nincs áttekintésünk, viszont rendelkezésünkre áll a Néprajzi Múzeum fényképgyűjteményének leírása, amely szintén Szuhay Péter munkája.<sup>95</sup> A Néprajzi Múzeumnak közel 317 000 felvételt őrző fényképgyűjteménye van. Ennek minden fotográfiára kiterjedő feldolgozása szinte lehetetlen feladat. Ezért a gyűjteményből mintát vettek, a minta reprezentativitásának biztosításához pedig a véletlen kiválasztás módszeréhez folyamodtak. Összesen 634 fénykép, vagyis körülbelül minden ötszázadik fotográfia került be a kétezrelékes nagyságú mintába, egyúttal minden egyes képnek ellenőrizték a környezetét, megállapítandó, hogy nem tagja-e fotósorozatnak. A mintába került fényképek elemzése során a néprajzi diskurzus fotográfiai technikái, módszerei közül a beállí-

---

94 Transzformáció: átalakítás, átváltoztatás, átalakulás.

95 Szuhay 2004: 39–61.

tás, a megrendezés, a rekonstruálás, a sorozatképzés, az idealizálás, az archaizálás, az egzotikum és a sűrítés bizonyult meghatározónak és elterjednek.

A Déri Múzeum Fotótárának cigányokról készült néprajzi fotográfiai anyaga és a Néprajzi Múzeum fényképgyűjteménye egyaránt etnográfiai rendszerek. Az osztályozásuk egységei az etnográfiai fotótípusok. A Déri Múzeum cigányokról készült néprajzi fotográfiai anyagából sok fényképet nem lehet egyértelműen meghatározni és besorolni ezekbe a típusokba. Az egyes fotográfiaik különféle jellegzetességeik miatt akár több néprajzi fotótípusba is bekerülhetnének. A fotográfiaik leírásaiban ezért az elsődleges meghatározás mellett a lehetségesnek tartott többi meghatározást is megadtam. A személyeket ábrázoló fényképeknél így gyakran előfordul a viseletfotóként történő azonosítás is. Utóbbinál megfigyelhető, hogy az öltözködés eltérései társadalmi sztereotípiákká váltak, etnicizálódtak és a gyakorlatban etnikai jelekként működnek, az eltérések fenntartása pedig a társadalmi és etnikus elkülönülés eszköze lett.

A néprajzi cigány fotográfiaik rendszeres gyűjtésének megelőző korszakában, amely egészen az 1940-es évek végéig tartott, a cigányokról készített fotográfiaik etnográfiai rendszeréről nem beszélhetünk, a néprajzi fotók típusai sem tekinthetők magától értetődőnek a fotográfusok számára. A korszakra az jellemző, hogy a néprajzi gyűjteménybe több fotográfustól, köztük ismeretlenektől került be egy-két cigányokat ábrázoló fénykép, összességében 15 fotográfia. A fotográfiaik etnikus jellege is bizonytalan néhány esetben, mivel többször nem tartották szükségesnek külön megnevezni, a fényképeken pedig nem találhatóak erre határozott utalást. A felvételek egy része városi környezetben készült, műtermi vagy privát fotó nem áll rendelkezésre ebből az időszakból. Az Archív Fotótár négy fotográfiaja között találunk két mesterségfotót vagy életképet, egy szokásfotót vagy portrét, valamint életképek sorozatát integráló festői tablót, míg a Fotótár tizenegy fotográfiaja között egyéni portré és csoportkép, életkép, épületfotó, munkaábrázolás, tárgyfotó és viseletfotó egyaránt előfordul.

A néprajzi cigány fotográfiák rendszeres gyűjtésének lezárulását követően, az 1960-as évek közepe utáni korszakból két fotográfustól 5 cigányokról készített néprajzi fotográfiánk van, amelyek között két épületfotó, továbbá egy-egy csoportkép, tárgyfotó és viseletfotó található.

A néprajzi cigány fotográfiák rendszeres gyűjtésének korszakában összesen 215 fotográfiával gyarapodott a néprajzi gyűjtemény. A néprajzi cigány reprezentációk száma ennél kevesebb, összesen 198, mivel ahogy korábban bemutattam, a fotográfiák között több, több azonos fénykép volt, vagy a fényképeknek csak az adatleírása maradt fenn, továbbá néhány fotográfia nem bizonyult cigány reprezentációnak. Az 1950 és 1966 közötti korszakban nem született műtermi vagy egyéb fotó. A gyűjtemény néprajzi cigány fotográfiáit néhány szokáskép kivételével falusias vagy természeti környezetben készítették. Az 1950 előtti korszakkal szemben városi környezetet vagy városban élő cigányokat nem mutattak be a fotográfusok. Ennek az etnográfiai rendszernek további sajátossága, hogy a fotográfiák típusai között nem fordulnak elő viseletfotók sem. Ezzel összefüggésben viszont megállapítható, hogy a fotográfiai anyagban a tárgyfotók, valamint a település- és épületfotók kivételével a többi fotográfiai típus egy része egyben viseletfotóként is értelmezhető. A néprajzi cigány fotográfiák között rendkívül alacsony a tárgyfotók aránya. Ez egyaránt utalhat az etnográfiai érdeklődés hiányára és/vagy a falusias vagy természeti környezetben fotografált cigányok szegényes tárgyi világára. A munkaábrázolások aránya már magasabb az etnográfiai rendszerben, a fotográfiák többsége egy kisebb rozsályi sorozathoz és a Debrecen-halápi fényképsorozathoz kapcsolódik. A település- és épületfotók aránya viszonylag jelentős, az 1950-es évek második felétől a legtöbb sorozatban előfordulnak, sőt önálló sorozatokat is alkotnak, fotográfiailag változatos beállításokban. A portréfotók aránya közel megegyezik a település- és épületfotók arányával.

A portréfotók az egész korszakot jellemzik, szinte minden sorozatban megtalálhatóak és több kisebb önálló sorozatot is alkotnak. Több változatuk van, így a félalakos és az egész alakos egyéni portrék. Viszonylag gyakran fordulnak elő csoportképek, illetve ennek részeként a fotográfusok és a fotografált vagy fotografáltak közös csoportképei. Az egyéni portrékon általában felnőttek, gyakran idősebb nők és férfiak

szerepelnek, míg a gyerekek inkább a csoportképeken jelennek meg. A fotográfussal közös csoportképek egy része alkalmi felvételnek tűnik, mivel a fotográfálás elsősorban nem erre irányult, de a különböző fotósorozatoknak mégis szinte kötelezővé vált és állandó része. Egészen kötött, konvencionális, ünnepélyes és spontánabb, játékos beállításokban és stílusban egyaránt készültek ilyen közös képek.

A Déri Múzeum néprajzi cigány reprezentációinak több mint fele a szokásfotók körébe tartozik. A szokásfotók szintén folyamatosan jellemzőek az egész korszakra. Több változatuk is van. Az első változat a lakodalmas szokásfotó. Ebbe a változatba sorolható az 1950-ben Püspökladányban készült 5 fotográfia, amelyeken a vőfély lakodalomba hívogat. A második változata a hétköznapi, rutinszerű egyéni és társas cselekvéseket ábrázoló szokásfotó. Ebbe a változatba tartozik a Debrecen-halápi sorozat fotográfiáinak egy része, amelyek az evéssel, az ivással, a beszélgetéssel kapcsolatosak, továbbá ilyen szokásfotó Terka néni, a rozsályi pipázó öreg cigányasszony fényképe. A harmadik szokásfotó változat a táncfotó. Ebbe a fotótípusba 81 néprajzi cigány reprezentáció sorolható, a korszakban született néprajzi cigány reprezentációk 41 %-a. A táncfotó az etnográfiai rendszer meghatározó fotótípusa. Szinte minden fotográfálás alkalmával, gyakran pedig önállóan is előfordult rövidebb vagy hosszabb sorozatokban. Gyakran kapcsolódott hozzá csoportkép, ezen belül a fotográfusok és a fotográfáltak közös fotója. A táncosok között egyaránt vannak felnőtt nők és férfiak, fiatalok és gyerekek, továbbá viseletbe öltözött helyi együttesek és táncoló csoportok. A táncok helyszíne változatos, így a cigánytelep szobája, a falusi porta, az iskola, a művelődési házak udvara, és a falu szabad természeti környezete. A táncfotók folklorisztikai karaktert adnak a Déri Múzeum néprajzi cigány vizuális reprezentációs rendszerének.



A néprajzi cigány fotográfiai típusai és a vizuális reprezentációk arányai és száma a Déri Múzeum Fotótárának néprajzi anyagában 1950 és 1966 között	
A fotográfiai típusai	A néprajzi vizuális reprezentációk arányai és száma
Munkabrázolás	10 % (20)
Tárgyfotó	4 % (8)
Település- és épületfotó	16 % (32)
Portréfotó	18 % (35)
Szokásfotó	52 % (103)
Összesen	100 % (198)

3. táblázat: A néprajzi cigány/roma vizuális reprezentációk tematikus arányai a debreceni Déri Múzeum néprajzi anyagában

### V.3. A fotográfusok által használt jelentésadó eljárások

Az 1950 és 1966 közötti korszakból fennmaradt néprajzi fotográfiai anyagban a fotótípusok arányai és a fotográfiai, etnográfiai jelentésadó technikák használata egyrészt a fotográfusok, etnográfusok néprajzi érdeklődésének irányaira, egyéni preferenciáira, és ezzel a gyűjtemény individuális meghatározottságára utalnak. Másrészt a Déri Múzeumhoz kötődő fényképészeti, tudományos, etnográfiai „iskola” létezésre mutathat az 1950-es és az 1960-as években, hogy a fotográfiai jelentős része Béres András és Faragó István, továbbá Béres András és Iváncsics Nándor, valamint Béres András és Fekete Gáborné közös kutatói munkájának az eredménye. A különböző helyszíneken készült fotók többsége, különösen a nagyszámú táncfotó azonban sokkal inkább a gyűjtemény individuális meghatározottságát támasztja alá, mivel szinte kizárólag Béres Andráséhoz kötődnek.<sup>96</sup> Az 1970-es évek fotográfiai

<sup>96</sup> Béres András (1928 – 1993) néprajzkutató és levéltáros. 1950-től előbb a debreceni Déri Múzeum néprajzos muzeológusa, majd igazgatója az 1960-as évek végéig, 1969-től a Levéltár munkatársa, 1970 és 1988 között pedig tudományos főmunkatársa. Alapítója és 1950-1993 között, a megalakulásától kezdve a Debreceni Népi

Varga Gyulához és Fekete Gábornéhoz fűződnek. Varga Gyula Kismarjában és Biharban készített több fényképet, de ezek közül néhánynak bizonytalan az etnikus kötődése.<sup>97</sup> A fotográfusokat és a fotografálta

---

Együttes egyik vezetője és koreográfusa volt. Az Építők Népi Tánccsoportjának 1953-1960 között szintén Béres András volt az egyik vezetője, Varga Gyula mellett. Ez a táncsoport a Debreceni Hajdú Táncegyüttes egyik elődje. Bővebben: Kardos László – Tiszai Zsuzsa (szerk.): *Járjunk egy szép táncot! Az Európa-díjjal kitüntetett Debreceni Hajdú Táncegyüttes 60 éve.* Hajdú Táncegyüttesért Közhasznú Alapítvány, Debrecen, 2013. 3–144.; Solymos József (szerk.): *„Egy kicsi mindig hiányzott”. Varga Gyula élete és munkássága. A debreceni Déri Múzeum Közleményei 1.* Déri Múzeum, Debrecen, 2016. 3–175.

- 97 Bizonyosan cigányokkal kapcsolatosak viszont a következő fényképei: *Cigányház állal egybeépítve, mellette tyúkól, szénaszin. Kismarja, Bánát. 1974. Déri Múzeum gyűjteménye: F 42317. és az Edényt áruló cigányasszony és leánya. Bihar. Románia. 1984. Déri Múzeum gyűjteménye: F 58753.* Varga Gyula fényképeszeti érdeklődéséről keveset tudunk, ennek és cigány/roma vonatkozásainak feltárása további kutatásokat igényelne.

Varga Gyula (1924 – 2004) 1969 és 1992 között volt a debreceni Déri Múzeum tudományos főmunkatársa, a Néprajzi Osztály vezetője. Elsősorban az agrártörténet és az agrárétnográfia művelőjeként tartották számon, de a népművészet és a néphagyomány több területének volt tudós ismerője. Több helytörténeti monográfia szerzője. Az 1950-es években eredeti gyűjtéseken alapuló néptánc kutatásokat végzett. Paládi – Kovács: 2005. 69–72.

Varga Gyula, mint néprajz-táncutató és koreográfus életútja elsősorban a Debreceni Hajdú Táncegyütteshez kapcsolódott. Az Építők Népi Tánccsoportjának 1953–1960 között Béres András és Varga Gyula volt a vezetője, majd az ebből újjáalakult Építők Hajdú Táncegyüttest 1960–1965 között Varga Gyula már önállóan irányította, 1966 után pedig az együttes művészeti vezetője, koreográfusa lett. Az együttes 1989-ben vette fel a Debreceni Hajdú Táncegyüttes nevet. *„Három fő táncanyag állt az 1990-es évektől a „hajdús táncosok” művészi irányvonalának fókuszában az egyébként sok más tánclelemet hordozó roppant gazdag repertoárban, s ez jellemző mind a mai napig: hajdúsági táncok, marossárpataki magyar és cigány táncok és kalotaszegi táncok. Ezek azok az „állandó, stabil bázist” képviselő alapelemek, amelyeket minden „Hajdús” táncos ismer, ezeket a táncokat valamennyien „tudják”.*

A táncgyüttes változó táncanyagáról és zenei kíséretéről, ezen belül a cigányzenei kíséretekről bővebben: *A Debreceni Hajdú Táncegyüttes munkássága.* <https://www.hbmo.hu/ertektar/Ertekoldal.aspx?ertekazon=130>; 2018.11.30. Továbbá: Kardos László – Tiszai Zsuzsa (szerk.): 2013. 3–144.; Solymos József (szerk.): 2016. 3–175.

kat együttesen ábrázoló képek, nagyobb csoportképek alapján arra lehet következtetni, hogy a néprajzi fényképek elkészítése időnként társadalmi és közösségi eseménnyé vált.

A fotografiai és etnográfiai jelentésadó technikák közül a leggyakrabban használt módszerek a sorozatképzés, a beállítás, az idealizálás, a sűrítés, az archaizálás és az egzotikum voltak. A sorozatképzés és a beállítás a cigányokról készített néprajzi fotografiai anyag egészére jellemző. Az idealizálás leginkább az egyéni portrék, a csoportképek, illetve a fotográfusok és a fotografáltat vagy fotografáltakat közösen ábrázoló képek egy részén figyelhető meg. A sűrítésre utal, hogy sok fénykép meghatározása, besorolása nem feltétlenül egyértelmű, az egyes fotografiák akár több néprajzi fotótípusba is bekerülhetnének. Az archaizálás tendenciája a viseletfotókként is értelmezhető fotografiák egy részére jellemző. Turisztikai változatában portréfotókon láthatjuk, a hagyomány ünnepi aktualizálásaként pedig a táncosokat ábrázoló fotografiákon fedezhetjük fel, amikor a táncalkalomhoz illő ruhadarabok, az öltözködés a résztvevők által összeállított népi hagyományt idéznek fel. Utóbbinak azonban megtaláljuk profánabb, hétköznapiabb, ellenpontosító változatait is az 1950-ben és 1951-ben a Vértesen és a hajdúhadházi cigánytelepen 1959-ben készített fényképeken. Az archaizálás tendenciájához hasonlóan a különös, az egzotikum is gyakran már ott volt a fotografált valóságban, de ugyanakkor a fotográfusok és néprajzkutatók koncepcióiban is, mint a Debrecen-halápi fotósorozatnál vagy a Hortobágyi úton fényképezett vándor cigány fotografiák esetében, valamint az olyan etnicizálódott cigány ábrázolás típusokban, mint a gyermekét szoptató anya és a meztelen gyerekek fényképein.





## VI. ÖSSZEGZÉS

*A Néprajzi cigány fotográfiák a debreceni Déri Múzeumban* című írás elsősorban a cigányokról készült néprajzi fotográfiák értelmezési lehetőségeit, valamint ezzel összefüggésben a debreceni Déri Múzeumban található cigány/roma vizuális reprezentációk gyűjteményes elrendezését, ezen belül pedig a cigány néprajzi fotográfiai anyag térbeli, időbeli és tematikus rendszerét kívánta bemutatni. Mindezen túl a képzőművészeti és a néprajzi cigányábrázolások viszonyáról, az egzotikum narratívájának hatásairól a cigányok néprajzi fotográfiai ábrázolására, valamint a magyarországi cigányokról készített fotók történeti típusainak és a cigány néprajzi fotográfiák ikonográfiájának a kapcsolatairól szolgálhat még adalékokkal.

A debreceni Déri Múzeum cigány néprajzi anyagának legnagyobb része Debrecen-Halápon, Hajdúhadházon, Nádudvaron, Pocsajban, Rozsályon és Vértesen készült. Ezekhez a bihari, hajdúsági és szatmári településekhez kapcsolódó lokális és egyben tematikus sorozatokat alkot. A fotográfiák többsége a portréfotó, a település- és épületfotó, a munkaábrázolás és a szokásfotó néprajzi típusaiba sorolható be. A szokás-, így különösen a táncfotók jelentős aránya következtében a néprajzi cigány fotográfiai gyűjtemény folklorisztikai jellegű. A táncfotók arányának alakulásában meghatározó szerepe lehetett a fotográfusok és az etnográfusok individuális tudományos preferenciáinak, néprajzi érdeklődésének.



## FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

1. AUSTIN, J. L.: *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.
2. BASICS, B.: Történeti ikonográfia. In: Bertényi Iván (szerk.): *A történelem segédtudományai*. Osiris Kiadó, Budapest, 2006.
3. BARTHES, R.: Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985.
4. BATA, T.: Gunda Béla fotói a Néprajzi Múzeum fényképgyűjteményében. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Fotó és néprajzi muzeológia. Tabula könyvek* 6. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2004.
5. BENJAMIN, W.: A fényképezés rövid története. In: Radnóti Sándor (szerk.): *Angelus novus*. Európa Könyvkiadó – Magyar Helikon Kiadó, Budapest, 1980.
6. BEREK, S.: Kutatás közben. Cigány/roma reprezentációk a debreceni Déri Múzeumban. In: Tóth Ferenc (szerk.): *Tanulmányok 2007-2008*. Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola, Debrecen, 2009.
7. BEREK, S.: A cigány reprezentációk szöveges forrásai a debreceni Déri Múzeum Néprajzi Adattárában. *Ethnica*. 2009. XI. 2. 37–43.
8. BEREK, S.: A néprajzi cigány reprezentációk képi forrásai a debreceni Déri Múzeum Néprajzi Adattárában. In: Magyarai Márta (szerk.): *A debreceni Déri Múzeum Évkönyve. Annales Musei Debreceniensis de Friderico Déri nominati*. 2008–2009. Debrecen, Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2010.
9. BEREK, S.: Néprajzi cigány fotográfiák a debreceni Déri Múzeumban. *Ethnographia*. 123. évf. 2012/2. 173–197.
10. BÉRES, I.: Fotózás a terepen. In: Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. Néprajzi Múzeum – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest, 2007.

11. BERKOVITS, B.: Bentham és Foucault a Panopticonról. In: Kovács Éva – Orbán Jolán – Kasznár Veronika Katalin (szerk.): *Látás, tekintet, pillantás. A megfigyelő lehetőségei*. Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs, 2009.
12. BÍRÓ, B.: *Narratológia*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2004.
13. BLACK, M.: A reprezentáció természete. In: Horányi Özséb (szerk.): *A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról*. Typotex Kiadó, Budapest, 2003.
14. CRARY, J.: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
15. FEJŐS, Z.: Miért a fotó? In: Fejős Zoltán (szerk.): *Fotó és néprajzi muzeológia. Tabula könyvek 6*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2004.
16. FEJŐS, Z.: Az egzotikum felé – közelítések, perspektívák. In: Fejős Zoltán – Pusztai Bertalan (szerk.): *Az egzotikum. Tabula könyvek 9*. Néprajzi Múzeum – Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Szeged, 2008.
17. FEJŐS, Z. – PUSZTAI, B. (szerk.): *Az egzotikum. Tabula könyvek 9*. Néprajzi Múzeum – Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Szeged, 2008.
18. FLUSSER, V.: *A fotográfia filozófiája*. Tartóshullám Kiadó – Belvedere Kiadó – ELTE BTK Kiadó, Budapest, 1990.
19. FLUSSER, V. – PETERNÁK, M.: *Beszélgetés Vilém Flusserrel*. Replika. 1998. IX. évf. 33–34. 77–79.
20. FOUCAULT, M.: *Felügyelet és büntetés*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1990.
21. GAYER, Z.: *Fényképaktusok*. Replika. 1998. IX. évf. 33–34. 87–102.
22. ILLÉS, P.: A látvány, az etnográfus és a fényképes dokumentáció. Csaba József néprajzi fotográfiaiáról. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Fotó és néprajzi muzeológia. Tabula könyvek 6*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2004.



23. KARDOS, L. – TISZAI, Zs.: *Járjunk egy szép táncot! Az Európa-díjjal kitüntetett Debreceni Hajdú Táncegyüttes 60 éve.* Hajdú Táncegyüttesért Közhasznú Alapítvány, Debrecen, 2013.
24. KOVÁCS, É.: Fekete testek, fehér testek. A „cigány” képe az 1850-es évektől a XX. század első feléig. *Beszélő.* 2009. XIV. 1. 74–90.
25. KOVÁCS, É. – ORBÁN, J. – KASZNÁR, V. J. (szerk.): *Látás, tekintet, pillantás. A megfigyelő lehetőségei.* Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs, 2009.
26. KUHN, A.: A gyermek, aki sosem voltam. Emlékezések. *Replika.* 1998. IX. évf. 33–34. 81–86.
27. PÁL, J. (szerk.): *Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról. Ikonológia és Műértelmezés 1.* JATEPress Kiadó, Szeged, 1997.
28. PALÁDI-KOVÁCS, A.: Varga Gyula 1924-2004. 2005. *Ethnographia.* CXVI. évf.1. 69-72.
29. PÁSZKA, I.: *Narratív történetformák a megértő szociológia nézőpontjából.* Belvedere Meridionale Kiadó, Szeged, 2007.
30. PETERNÁK, M.: *Új képfajtákról.* Balassi Kiadó, Budapest, 1993.
31. SELMECZI KOVÁCS, A.: Néprajzi fényképezésünk kezdetei. Reguly Antal palócföldi fotográfiái. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Fotó és néprajzi muzeológia. Tabula könyvek 6.* Néprajzi Múzeum, Budapest, 2004.
32. SOLYMOS, J. (szerk.): „Egy kicsi mindig hiányzott”. Varga Gyula élete és munkássága. A debreceni Déri Múzeum Közleményei 1. Déri Múzeum, Debrecen, 2016.
33. SONTAG, S.: *A fényképezésről.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007.
34. SZALMA, A.-M.: A fénykép mint narratívum. Kísérlet egy egyéni fényképállomány értelmezésére. *Néprajzi Látóhatár.* 2008. XVII. 3. 57–95.
35. SZILÁGYI, M.: *Néprajzi forráskritika.* Debreceni Egyetem Bölcsészet-

tudományi Kar Néprajzi Tanszék, Debrecen, 2001.

36. SZÖLLŐSSY, Á.: Cigány a képen. Cigányábrázolás a XIX–XX. századi magyar képzőművészetben. *Beszélő*. 2002. VII. 7–8. 72–81.
37. Szuhay, P.: Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig. A magyarországi cigányokról készített fotók típusai. *Beszélő*. 2002. VII. 7–8. 97–106.
38. SZUHAY, P.: Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig. A magyarországi cigányokról készített fotók típusai. In: Fátyol Tivadar – Fleck Gábor – Kőszegi Edit – Szuhay Péter (szerk.): *A Roma Kultúra virtuális Háza. 21'20"80"*. Európai Unió – Ifjúsági, Családügyi, Szociális és Esélyegyenlőségi Minisztérium, Budapest, 2006.
39. SZUHAY, P.: Cigányok fényképeken. *Új Holnap*. 1998. XVIII. 9. 88–93.
40. SZUHAY, P.: „Így lövünk mi”. A néprajzi fotó szerepe a társadalom megértése folyamatában. Értelmezési kísérlet a Néprajzi Múzeum fényképgyűjteménye alapján. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Fotó és néprajzi muzeológia*. 39–61. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2004.
41. THOMKA, B. (szerk.): *Képelemzés. Narratívák 1*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1998.
42. WALDENFELS, B.: Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonai. In: Biczó Gábor (szerk.): *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004.
43. WHITE, H.: *A történelem terhe*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997.



## KÉPEK JEGYZÉKE

1. kép. *A cigányok szekere. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14615.
2. kép. *Vándorcigány település távlati képe. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14619.
3. kép. *Cigányasszony ebédet főz szabad tűznél. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14623.
4. kép. *Cigánycsalád a konyhó alatt. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14633.
5. kép. *Reggeliznek a cigányok. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14634.
6. kép. *Reggeliznek a cigányok. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14635.
7. kép. *Cigánygyerekek. Debrecen-Haláp.* Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14649.
8. kép. *Cigánykonyhó.* Debrecen-Haláp. Béres András és Faragó István felvétele. 1960. Déri Múzeum gyűjteménye: F 14710.
9. kép. *Vándor cigány szekere. Debrecen, Hortobágyi út.* Béres András felvétele. 1966. Déri Múzeum gyűjteménye: F 20307.
10. kép. *Vándor cigány szekere. Debrecen, Hortobágyi út.* Béres András felvétele. 1966. Déri Múzeum gyűjteménye: F 20311.
11. kép. *Cigánytelep. Hajdúhadház.* Béres András felvétele. 1959. Déri Múzeum gyűjteménye: F 13938.
12. kép. *Cigányputrik. Komádi.* Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15979a.

13. kép. *Cigányputrik. Komádi.* Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15979b.
14. kép. *Cigánytelep. Pocsaj.* Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15989a.
15. kép. *Cigánytelep. Pocsaj.* Béres András felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 15991a.
16. kép. *Cigánytelep utcája. Pocsaj.* Béres András és Fekete Gáborné felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16245.
17. kép. *Cigánytelep. Pocsaj.* Béres András és Fekete Gáborné felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16246.
18. kép. *Cigánytelep. Pocsaj.* Béres András és Fekete Gáborné felvétele. 1962. Déri Múzeum gyűjteménye: F 16248.
19. kép. *Cigánytelep. Fülöp.* Béres András felvétele. 1964. Déri Múzeum gyűjteménye: F 18799.
20. kép. *Cigány lakóház. Nádudvar.* Béres András felvétele. 1965. Déri Múzeum gyűjteménye: F 19318.



## TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE

1. táblázat: *A néprajzi cigány/roma vizuális reprezentációk gyűjteményes rendszere a debreceni Déri Múzeumban*
2. táblázat: *A néprajzi cigány/roma vizuális reprezentációk térbeli rendszere a Déri Múzeum néprajzi anyagában*
3. táblázat: *A néprajzi cigány/roma vizuális reprezentációk tematikus arányai a debreceni Déri Múzeum néprajzi anyagában*





## A SZERZŐRŐL

Debrecenben, a Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, magyar nyelv és irodalom–történelem szakon tanultam 1983 és 1988 között. Ennek során speciális képzésben részesültem 20. századi magyar irodalomból.

Ezt követően Budapesten, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Karán szociológia szakos képzésben vettem részt 2000 és 2004 között, ahol okleveles szociológus diplomát szereztem. A szociológia szakos tanulmányaim keretében teljesítettem a romológia szakirány követelményeit.

A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának, Multidiszciplináris Bölcsészettudományok Doktori Iskola Néprajzi doktori programjának, Népek és kultúrák Közép-és Kelet Európában című alprogramjában 2005 és 2008 között folytattam tanulmányokat. A kutatási témám címe *A cigány/roma identitás és a cigány reprezentációk néprajzi vonatkozásai* volt. A bölcsészettudományok területén a néprajz és kulturális antropológiai tudományokban szereztem doktori (Ph. D.) tudományos fokozatot 2011-ben.

Kutatásaim központi hipotézise szerint Magyarországon a cigány etnikai alcsoportok közös identitásának formálódásában a néprajzi diszciplínának programszerűen és a kulturális gyakorlatban is döntő szerepe volt. Így irányult a figyelmem annak a vizsgálatára, hogy a néprajzi diszciplínára milyen cigány/roma reprezentációk voltak jellemzőek, valamint arra, hogy a cigány/roma identitásnak milyen néprajzi vonatkozásai, összetevői vannak.

Kutatási területeim az identitáskonstrukciók és a reprezentációk, a néprajzi és a kulturális antropológiai diskurzusok, a cigány/roma identitás és a cigány/roma reprezentációk néprajzi és kulturális antropológiai vonatkozásai, a cigány/roma identitás és a cigány/roma reprezentációk diskurzusrendszere. Kutatási témáim diszciplináris kapcsolataiból adódóan tagja vagyok a Magyar Kulturális Antropológiai Társaságnak, a Magyar Néprajzi Társaságnak és a Györffy István Néprajzi Egyesületnek.

