



*Tudományos tanácskozás a dia és a diafilm forrásértékéről
és kutatási lehetőségeiről (Budapest, 2025. december 4-5.)*

Absztraktfüzet



ELTE | HTK
NÉPRAJZTUDOMÁNYI KUTATÓINTÉZET



Budapest, 2025

Szervezők: ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja Néprajztudományi Kutatóintézet
Magyar Néprajzi Társaság Film- és Fénykép Szakosztály

Helyszín: MTA Humán Tudományok Kutatóháza
Budapest, 1097 Tóth Kálmán utca 4.

A füzetet szerkesztette: Domokos Mariann
ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja
Néprajztudományi Kutatóintézet, 2025

ISBN 978-963-416-516-3

A rendezvényt a Nemzeti Kulturális Alap támogatta



Nemzeti
Kulturális
Alap

PROGRAM (rövidített áttekintés)

CSÜTÖRTÖK, 2025. december 4.

8.45–9.00 **Köszöntő, megnyitó**

BALOGH Balázs (ELTE HTK, főigazgató)

KEMECSI Lajos (Magyar Néprajzi Társaság, elnök)

9.00–10.40 **1. szekció Népművelés, ismeretterjesztés**

előadók: BOGDÁN Melinda, TÓTH Judit, VAMOS Gabriella, BITTMANN Zoltán; elnök: DOMOKOS Mariann

10.40–11.00 *szünet*

11.00–12.10 **párhuzamos 2. szekció Mese** (8. emeleti tárgyaló)

előadók: SÁRKÖZY Réka, FÜRI Katalin; DOMOKOS Mariann; elnök: LANDGRAF Ildikó

11.00–12.10 **párhuzamos 3. szekció Alkotók és műhelyeik** (6. emeleti tárgyaló)

előadók: FEJÉR Zoltán, BATA Tímea, SZARKA Klára; elnök: GYANÓ Szilvia

12.10–13.30 *ebédszünet*

13.30–15.00 **párhuzamos 4. szekció Mediatizáció és reprezentáció** (8. emeleti tárgyaló)

előadók: SEBESTYÉN Attila, TAMÁS Ildikó és TÖMÖ Ákos, NICKEL Vira Réka, SZÉCSÉNYI Mihály

elnök: ISPÁN Ágota Lídia

13.30–15.00 **párhuzamos 5. szekció Néprajzi dokumentáció** (6. emeleti tárgyaló)

előadók: CSORBA Judit, MEGYERI Anna, DANÓ Orsolya és FÜLÖP Hajnalka, GYANÓ Szilvia

elnök: GRANASZTÓI Péter

15.00–15.10 *szünet*

15.10–15.50 **6. szekció Technika- és intézménytörténet**

előadók: KOLOZSI Sándor, BÍRÓ Ferenc; elnök: CSORBA Judit

15.50–16.00 *szünet*

16.00–17.00 **Kerekasztal-beszélgetés a diafilm múltjáról és jövőjéről**

résztevők: BÍRÓ Ferenc (Diafilmtörténeti Gyűjtemény), LENDVAI Gabriella (Diafilmgyártó Kft.), SÁRKÖZY Réka (OSZK), SZÉKELY Iván (Blinken OSA); moderátor: DOMOKOS Mariann

PÉNTEK, 2025. december 5.

9.00–10.50 **7. szekció Archívumok, archiválás**

előadók: SOMFAI Teréz, SZABÓ Henriett, SZEDERKÉNYI Róbert, ILLÉS Péter, GRANASZTÓI Péter; elnök: BATA Tímea

10.50–11.00 *szünet*

11.00–12.10 **8. szekció Távoli tájakon**

előadók: GEBAUER Hanga, FEKETE-MÁCSAI Anetta, SZILÁGYI Zsolt; elnök: FISLI Éva

12.10–13.10 *ebédszünet*

13.10–14.40 **9. szekció Privát/amatőr diahasználat**

SZEGEDY-MASZÁK Zsuzsanna, FISLI Éva, BLOS JÁNI Melinda, SIMON Magdolna; elnök: DANÓ Orsolya

14.40–15.00 Zárszó

2025. december 4. csütörtök

1. szekció Népművelés, ismeretterjesztés

BOGDÁN Melinda (Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum)

„Jó volt a fűrészes hal”, avagy „Bizony csodálatos egy masina az a vetítőgép!”

Az Uránia és az iskola

Az Uránia Tudományos Színház iskolai előadásairól először Karinthy Frigyes diákkori naplói, illetve az *Így írtok ti* egyik remek paródiája juthat eszünkbe. Parodizálni viszont csak azt lehet, ami már széles társadalmi ismertséggel rendelkezik. Az Uránia jelentőségét sokan, sokféle szempontból vizsgálták már, azonban úgy tűnik, hogy a közoktatásban vitt szerepéről – átfogó alap kutatások híján – még mindig nem tudunk eleget. Vajon a tudományos színház félezernyi sorozatának mintegy 80.000 diája közül mennyi volt a kifejezetten tanmenethez kötődő? Milyen releváns társadalmi jelenségekre reflektáltak egyes előadások (pl. alkoholizmus, kivándorlás, nők munkába állása)? Mit vittek be a nagyszínházi előadások anyagából az iskolákba, mit készített csak oktatási célra az Uránia Szemléltető Tanszerek Gyára, és mit maguk a pedagógusok? Ebben az anyagban milyen volt a diaképek és a mozgófilmek közötti arány? Az iskolai szemléltetés történetében az Uránia Tudományos Színház működése mérföldkönek számíthatott, elsősorban az előadások rendszeressége, tartalmi és intermediális jellegük (műsorban felolvasás, dia- és mozgóképvetítés, élő színpadi és zenés betétek, stb.) miatt. Az Uránia példáját követve az iskolai szemléltetés fejlesztéséhez egyre több intézményben szereztek be vetítőgépet és diapozitívokat. A fővárosi iskolák már az Uránia működésének első idejében rendszeresen látogatták a tudományos színház előadásait, a vidékiek azonban nem fértek hozzá, főként nem rendszeresen. Ott ezért váltak fontossá – nemcsak az oktatás, hanem az iskolán kívüli népművelés szempontjából is – a tanintézetekben szervezett rendszeres előadások, illetve a tízes évek elején a gimnáziumokban az Uránia Magyar Tudományos Egyesület engedélyével működő „Uránia színházak”.

Az iskolai mozi létrehozásakor erkölcsi indokokkal is érveltek, ezzel próbálták az ifjúságot elvonni a filmszínházak látogatásától, és a filmek romboló hatású „pokoli mérgétől”. A diákok Sherlock Holmes vagy Zigomar helyett nézzék inkább „a gyapjú-aratást a négereknél, a búzaföldek művelését Alföldünk rónáin”, továbbá „az óriáskigyó etetését és emésztését, a répa hernyónak lepkévé való átalakulását”! Az iskolai vetített képes előadások kapcsán a pedagógusok nemcsak dicsérő szavakat ejtettek, hanem kritikát is megfogalmaztak, elsősorban a szemléltetés „túltengésével” kapcsolatban: „igen rossz példaadónk az Uránia. Miként az, mi sem adjuk óráinkat 80–100 képen alul.” A diákok a rájuk zúduló vizuális és verbális/auditív információözből mindössze 2-3 képet tudtak megjegyezni. (A polgári iskolákban jobban figyelembe vették az életkori sajátságokat, egy-egy sorozatba legfeljebb 25-30 képet illesztettek be.) A felhasználó tanárok komolyan kifogásolták a konkrét szöveghez lazán, vagy egyáltalán nem kapcsolódó képeket, és kritikával illették a képek esztétikai értékét, illetve a technikai hibákat. Az akkori Országos Pedagógiai Könyvtár és Tanszermúzeum pedig hivatalból bírálta el az egyes iskolai sorozatokat. Egyre több iskolában hirdették, hogy „minden pedagógus tisztában van vele, hogy maholnap a vetítés elengedhetetlen feltétele lesz minden tanításnak.”

TÓTH Judit (Rubicon Intézet)

A dia mint a Rákosi-korszak agrárpolitikájának agitációs és propagandaeszköze

Évek óta foglalkozom a Rákosi-korszak agrártörténetével, különösképp a kulákküldözéssel és a beszolgáltatással. Eddigi kutatásaim a 2021-ben megjelent *Kulákbánat. Kulákkellenes*

propaganda a Ludas Matyiban című kötetben összegeztem. A könyv közel száz karikatúra segítségével mutatja be a rezsim kuláknak bélyegzett gazdákat ellehetetlenítő politikáját. Munkám során számba vettem az elnyomó hatalmi gépezet által alkalmazott egyéb agitációs és propagandaeszközöket, így ennek részeként megkerülhetetlen volt a diákra is kitérni. A diafilm mint szemléltető eszköz fontos kísérőeleme volt a vidéki társadalom átforgatására hivatott *Szabad Föld Téli Esték* rendezvényeinek. Az esemény nagyban közrejátszott abban, hogy az 1950–1952-ben megjelent diafilmek téma szerinti megoszlását tekintve a politikai tárgyúakat is megelőzve, nagy fölénnyel, első helyen a mezőgazdasági tematikájúak álltak. A kulákellenes propagandához kötődően a legnevezetesebb az 1953-ból származó *Ádáz ellenségünk a kulák* című diafilm. Legismertebb része az a kockája, amely Leninnek a kulákokat pókokhoz, piócákhoz, vámpirokhoz hasonlító szavait vizualizálja, és ezeket a vérszívó kulákfejjel ábrázolt póktest rémisztő alakja szimbolizálja. A kulákellenes propaganda azonban csak egy kis területét fedi le az elkészült nagyszámú agrár vonatkozású diáknak. Előadásomban először is szeretném a diafilmet elhelyezni a korszak agitációs és propagandaeszközei között, majd számba kívánom venni, hogy melyek voltak a legjellemzőbb mezőgazdasági témák. Mennyiben lehetett a diafilmet például a legfőbb agrárpolitikai célkitűzésnek, a kollektivizálás előmozdításának szolgálatába állítani? Az agitáció vagy a propaganda uralja inkább a témaválasztásokat? Az ismeretterjesztés volt velük a hatalom célja vagy inkább a politikai célok közvetítésére szolgáltak? Mindemellett, mivel a korszak karikatúráit már alaposan áttanulmányoztam, ezért szeretném összehasonlítani a képi ábrázolás e két területét. A karikatúrák egyik ismert jellegzetessége, hogy az alkotók nevekkal ellátott, visszatérő figurákkal dolgoztak, amely a sztereotipizálás egyik sarkpontja volt. Vannak a diáknak is jellegzetes alakjai? A tematizálást, a hatalom által kijelölt, elvárt funkciókat tekintve melyek voltak a karikatúra és a dia legfőbb hasonlóságai, különbségei?

VÁMOS Gabriella (ELTE BTK Néprajzi Intézet, Semmelweis Orvostörténeti Múzeum)
Diafilmek az egészségnevelés szolgálatában a 20. század második felében

A második világháború után szocialista mintára átszervezett egészségügyben az 1960-as évektől kezdve az egészségügyi felvilágosítás és az egészségnevelés propagálása vált prioritássá. Egy összetett, az egészségügyi és az oktatási rendszer több szintjére támaszkodó egészségnevelési program volt kialakulóban, amelyben nagy hangsúly helyeződött a gyermekek és az ifjúság egészséges életmódra nevelésére. Ezt a lépést az indokolta, hogy az 1960-as évek második felében készült vizsgálatok és felmerések adataiból kiderült, hogy a magyar lakosság egészségügyi állapota stagnált a gyógyító eljárások, a technikai fejlődés és az egészségügybe befektetett állami támogatások ellenére. A szakemberek a problémák legfőbb okaként a lakosság életmódját jelölték meg, megelőzésükre pedig életmódprogramokat, egészségügyi vetélkedőket, televíziós műsorokat, egészségügyi heteket, hónapokat, klubokat szerveztek. Nagy szerepet szántak a különböző vizuális eszközöknek, többek között a diafilmnek, amelyre olyan fontos szemléltető-oktató-nevelő eszközként tekintettek, amelynek segítségével olcsón, hatékonyan és közérthető formában lehetett közvetíteni az ismereteket. A különböző oktató-ismeretterjesztő, a gyermekek és a fiatalok számára készített diafilmek az oktatási intézményeken kívüli egészségnevelést is támogatták. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy ezek a diafilmek nemcsak a gyerekeknek szóltak, tartalmuk az idősebb korosztályhoz is eljutott, már csak azért is, mert többnyire a felnőttek olvasták fel azok szövegeit. Alkotóik törekedtek arra, hogy logikus felépítésűek legyenek, elegendő magyarázó szöveggel rendelkezzenek, hogy akár előadó nélkül is értelmezhetőek legyenek. Előadásom célja bemutatni, hogy a szocializmus időszakában készített diafilmek az egészségügy témakörén belül mely altémákra reflektáltak, és ezek kiválasztása hogyan kapcsolódott a korszak

egészségnevelési terveihez, egészségügyi kihívásaihoz, az egészségügyi szakemberek, a pedagógusok mindennapokban elvárt munkájához.

BITTMANN Zoltán (ELTE BTK Történeti Intézet)

„Érdemrend a vörös zászlón” A diafilmek szerepe a Magyar Honvédelmi Szövetség életében

A szocialista rendszer legfontosabb tömegsport szervezetének, az MHSZ-nek 41 éves fennállása alatt a különböző szakágak foglalkozásain belül a diafilm, mint oktatási eszköz kulcsszerepet játszott. Szerepe az ideológiai neveléstől a rendszer elvárásainak és céljainak bemutatásán keresztül, a katonai szakmai és technikai ismeretek átadásáig és az elsajátítás segítéséig terjedt. A szervezeten belül a diafilm az 1950-es évek végétől terjedt el és a központi vezetőség filmek sokaságát adta ki. Ezek legfontosabb sajátossága az volt, hogy nem műteremben, vagy akár a szabadban előadott és beállított képek készültek, hanem az országban található klubok élő foglalkozásait vették fel. Így fordulhatott elő, hogy egy vidéki lövészklub foglalkozását a fotózást követően néhány hónappal már az összes többi szervezet példaként láthatta, tanulmányozhatta és követhette. A Magyar Honvédelmi Szövetségen belül különbözött a felhasználás gyakorlata az ideológiai és szakmai diafilmek esetében. A szervezet tevékenységében résztvevők és sportolók, képzésben részesülők visszaemlékezései szerint az ideológiai 'felkészítést' szolgáló filmek megtekintését igyekeztek szabotálni, nem vették komolyan, míg a szakmai tudás anyag átadását az oktatók és a tanulók egyaránt fontosnak tartották. Az MHSZ diafilmjeinek elemzésével azt szeretném bemutatni, melyek voltak a rendszerre jellemző ideologikus elemek, motívumok, életképek és hogyan vált el ettől az érdemi katonai jellegű képzés, hogyan járultak hozzá a szakmai ismeretek átadásához a diák, és mi módon segítették az MHSZ-t a rendszer keretei és elvárásai mellett, vagy annak ellenére működőképes szervezetté tenni.

párhuzamos 2. szekció **Mese**

SÁRKÖZY Réka (OSZK Történeti Fénykép- és Interjútar)

Cenzúrázott mesevilág – Politikai kontroll a Kádár korszakban a diafilmek lektori jelentései alapján

Az MNMKK Országos Széchényi Könyvtár Történeti Fénykép- és Interjútára őrzi a Magyar Diafilmgyártó Vállalat teljes archívumát, amely a gyár felszámolásával lett a nemzeti könyvtár gyűjteményének része. Ez több ezer diafilmet jelent, több mint ötvenezer rajztestet, vagyis az eredeti grafikákat a filmek minden egyes képkockájáról, továbbá azokat a forgatókönyveket is, amelyek fennmaradtak, és amelyek alapján a diafilmek elkészültek. A Diafilmgyártó Vállalat 1954-es alapításától küld kötelespéldányokat a Széchényi Könyvtár számára, a privatizáció következtében az 1997-ben bekerülő archívum ezt a már meglévő gyűjtemény egészítette ki. A kilencvenes években a vállalat jogutódja eleinte a régi, nagy sikerű filmeket adta ki újra, majd 2003-tól új diafilmek is készülnek, melyekből a könyvtár továbbra is kapja a kötelespéldányokat. Elmondható, hogy a nemzeti könyvtár a teljesség igényével gyűjti a magyar diafilmeket. Ma már a rajztestek digitális technikával készülnek, és nem dokumentálják külön forgatókönyveiket sem. A rendszerváltás előtt a filmekhez viszont nemcsak forgatókönyv, grafikai terv és pontos feliratlista készült, hanem a gyártás előtt „lektori véleményt” - azaz cenzori jelentést is csatoltak hozzá – jóváhagyás nélkül még a mesefilmek sem kerülhettek a közönség elé. A Széchényi Könyvtár ezekből a lektori jelentésekből is őrzi jónéhányat. Előadásomból ezek alapján szeretném bemutatni, milyen elvárásokat támasztott a politika a diamesefilmek és természetesen az ideológiai alapú oktatófilmek felé, hogyan levelezett egymással cenzor és alkotó – megpróbálom érzékeltetni azt a háttérmunkát, amely az

érzékeny egyensúlyt fenntartotta, a meghozott kompromisszumokat, amelyek a korszak kulturális alkotásai közül még ezt az igen támogatott műfaját is meghatározták.

FÜRI Katalin (OSZK Történeti Fénykép- és Interjútar)

Mesediafilm rajztestek és készítői a nyolcvanas években

A Történeti Fénykép- és Interjútar gyűjteményében (MNMKK OSZK) található több mint ötvenezer darabból álló mesediafilm-rajztest gyűjtemény a Diafilmgyártó Vállalat megszűnése után került az Országos Széchényi Könyvtárba. Ez az óriási mennyiségű unikális rajztest gyűjtemény – az ötvenes évektől a kilencvenes évek elejéig bezárólag – fotósorozatokból, illetve eredeti képzőművészeti technikával készített képekből áll. Az OSZK anyagából készült válogatás többek közt a nyolcvanas évek sokszínűségét és technikai változatosságát hivatott bemutatni a konferencián. A nyolcvanas években megújult energiákkal robbantak be fiatal művészek a diamesefilmek világába, melyben meglepő, új grafikai technikák jelentek meg, olyan extrém különlegességekkel, mint pl. Lévai Nóra textilgrafikái. Bábjátékok készültek ekkor diafilmes megrendelésre. A korábbi évtizedekre is jellemző festő- és kollázstechnikák mellett Gyulai Líviusz *A szördisznóska és a fekete kakas* (1986) linómetszete is napvilágot látott, vagy a *Kőtörő* (1990) című japán mese a hagyományos japán színes fametszetek világát idézve meg. A nyolcvanas évek rajztestei színesek. A korábbi évtizedek domináns stílusirányaiból felszabadulva, kötetlenebb és sokszínű kompozíciós hangvétel érezhető a képeken. A kísérletezés lendülete tovább fokozódott a változatos technikai lehetőségek tükrében: papírsipkével keretezett akvarellképek, origamiból hajtogatott mesék, vagy a kultikus rajzfilmek animációs filmfóliákra készített fázisrajzai keltek életre ekkor. A képkockák azt sugallják, hogy sok idő állt a rajzoló rendelkezésére, egy rajztesttel akár több napig (hétig) is volt idő bíbelődni. Vonzó lehetett a művészek számára az egyéni koncepció kibontásának lehetősége. A virtuóz, egyedi technikával készült művészi termékek egyik jellegzetessége a l’art pour l’art jelenléte. Azonban mindez a diafilmen, az előhívott anyagon már alig érzékelhető. Alig látszik a technikai bravúr. Mi végre a sok részlet, az aprólékos kidolgozás, a selyemhímzés, a lazúros, vagy a sűrű festékréteg, a művészi önkifejezés szabadsága? Az előadás próbál választ keresni a fenti kérdésfelvetésekre – szó lesz a Diafilmgyártó Vállalat megrendeléseiről, a zsúriztetés módszeréről, a művészek alkotói szabadságáról.

DOMOKOS Mariann (ELTE HTK Néprajztudományi Kutatóintézet)

Szájtól szlajdig. A magyar népmesék diaadaptációi

Az előadás a népmesék örökségesítésének egy időben, térben és médiumát tekintve is jól lehatárolható területét kívánja bemutatni: az államszocializmus időszakában alkotott, népmeseadaptációkat megjelenítő magyar mesediafilmeket, hangsúlyosan szövegfolklorisztikai szemszögből. A magyar diafilmezés kultúrtörténete jórészt feltáratlan; a rendkívül sokrétű és izgalmas műfaj annak ellenére sem igazán keltette fel a tudományos érdeklődést, hogy az egykor kiemelt jelentőségű médium (a szovjet blokkban általánosan ismert tömegkommunikációs forma) és közös kulturális tapasztalás volt. Emellett „a diafilm vetítés és a diafilm mesélés magyar hagyománya” 2022-ben bekerült a kultúráért felelős minisztérium Ágazati Értéktárának nyilvántartásába, ezáltal pedig a hivatalos örökségesítési gyakorlatnak is (az ún. hungarikum-mozgalomnak) a részévé vált. Az előadás kiindulópontja az, hogy a mesediafilmek különleges társadalmi és művészi kifejeződések, köztük népmeseadaptációkat jelenítenek meg, amelyek a néprajztudomány számára is értékes forrást, valamint kiaknázatlan kutatási szempontokat kínálnak. A diafilmezés a korábban meghatározónak tekinthető propaganda és ismeretterjesztő funkcióját a 21. századra elveszítette, családi szórakozásként azonban napjainkig fennmaradt; mára szinte kizárólag fikciós narratívák (főként mesék)

közvetítése jellemzi. De honnan datálódik a magyar mesedia-hagyomány? Az előadás a magyar mesediafilmek folklorisztikai vizsgálatának első eredményeit kívánja a nyilvánosság elé tárni. A kutatás közvetlen célja a hazai diafilmekben megjelent népmese-feldolgozások azonosítása, műfajuk, típusszámuk és eredeti forráshelyeik megállapítása volt. Ennek érdekében áttekintettem a Bíró Ferenc magángyűjteményén alapuló Virtuális Diamúzeum mesei tematikájú diafilmjeit, valamint egy dunántúli könyvtár (veszprémi Eötvös Károly Megyei Könyvtár) állományában meglévő és még napjainkban is kölcsönözhető diafilmeket. Ezek alapján az előadás a következő főbb kérdéseket járja körül: Milyen nagyságrendben készültek tradicionális népmeséken alapuló diaadaptációk? Ezek milyen forrásszövegeken alapultak? Kik és milyen intencióból, miféle módosításokat eszközöltek az eredeti népmeséken a diafeldolgozások során? Az előadás nem titkolt célja, hogy a szocializmus kulturális örökségének egy támogatott médiumán keresztül felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar folklór populáris kultúrában való jelenléte releváns, ám kellő figyelemben ez idáig nem részesített kutatási téma.

párhuzamos 3. szekció ***Alkotók és műhelyeik***

FEJÉR Zoltán (fotóművész, fotótörténész és fotótechnika-történeti szakíró)

A Lumière testvérektől Szelényi Károlyig: profi színes diafelvételek 1904-1979 között

A francia Lumière testvérek, Auguste és Louis 1904-ben szabadalmaztatták Autochrome-nak elnevezett eljárásukat, amelynek segítségével az üveglemezre felvitt fényérzékeny rétegen színes diapozitívet lehetett előállítani. A testvérpár az apjuktól örökölt lyoni gyárban a gyártást is megkezdte, amely 1913-ra már elérte az évi egymillió darabot. 1908-ban már a magyar fényképészek is kellő jártasságra tettek szert a használatban, tapasztalataikról „Az Amatőr” Fotóalbumájában és a Művészi fényképezés Évkönyvében számoltak be. 1935-nen megjelent az amerikai Kodachrome, 1936-ban pedig a német Agfacolor kisfilmes, színes diapozitív-eljárás. Ezek használatakor a korábbi szűrőket, előtétet már el lehetett hagyni, azaz bármilyen kisfilmes fényképezőgéppel készülhettek felvételek. A nagyított papírképet lehetővé tevő színes negatív eljárást pedig már a II. világháború alatt tette közzé a két világceg. Az angol Dufaycolor nyersanyagot 6x6 vagy 6x9 centiméteres képet lehetővé tevő, tekercsfilmes kivitelben is lehetett kapni, de a műkedvelők 1945 után már milliárd számra fényképezett felvételeinek nagy része kisfilmre készült. A kétoldalt perforált, 35 milliméter széles nyersanyag az állókép-, és a mozgókép-készítésre is döntő hatást gyakorolt. Megszámlálhatatlan mennyiségű mozifilm készült, melyek negatívjairól másolással állítottak elő vetíthető pozitívet. Megtévesztő, hogy az egyedi, egy példányos diapozitívet is le lehet vetíteni; a sokszorosítás miatt azonban az (akár színes) negatív-pozitív eljárás előnyben részesül e téren. A hivatásos fényképészek által készített tárgyfotóban, reklámfényképezésben és még a modelles felvételeknél is a nagy képméret számított uralkodónak az 1950-es évekre kialakult gyakorlat szerint. Az Egyesült Államokban elterjedten használták a 8x10 és a 4x5 inches, Európában a 18x24 és 9x12 centiméteres képméretet. A magyar fotósok a technikai minőség terén is igyekeztek lépést tartani a külföldi elvárásokkal. A hazai hivatásos műtárgyfényképezés csúcának mondhatjuk Szelényi Károly fotóművésznak az 1970-es évek végén elkészített Szent Korona sorozatát.

BATA Tímea (Néprajzi Múzeum Fényképgyűjtemény)

„Szeghalmi Gyula diapozitív készítményei” – Szeghalmi diapozitív öröksége

A lengyel származású Szeghalmi (Sennovitz, Szeghalmy) Gyula (1876–1963) 1902-ben került református tanítóként Szeghalomra, ahol tanárként, iskolaigazgatóként dolgozott. Szeghalmit már fiatalon érdekelte a fényképezés, diákkorában elkészítette amatőr fényképészeknek szánt kézikönyvét, mely két kiadást is megélt (1897 és 1906). Oktatói munkájában nagy szerepet

kapott a diafelvételek készítésének, színezésének fejlesztése, vetítés formájában való népszerűsítése. A hazai képrögzítés története is ebben a minőségében tartja őt számon, a vetített képműfaj egyik hazai úttörőjeként. Az Uránia Szemléltető Taneszközök Gyárához hasonlóan a diapozitívok tömeges mennyiségű sokszorosításával, forgalmazásával foglalkozott, a felvételeket részben lányai színezték. A korabeli sajtó többször beszámolt Szeghalmi vetített előadásairól; az első világháború idején haditudósítóként szolgáló tanító a fronton készült diáit is többször bemutatta. 1914-ben kiadott jegyzékében 80.000 diáját ajánlja Szeghalmi. A kollekció saját képein túl hazai és külföldi kiadványok reprodukcióit is tartalmazza. Szeghalminak több összefoglaló, a természeti és az épített örökségekre koncentrálnak monográfiája is megjelent, melyeket részben saját fotográfiáival, színes diapozitívjaival illusztrált.

SZARKA Klára (fotótörténész)

„A profik diára dolgoznak.” A fordítás film és a fotográfusok viszonya a 20. század második felében Magyarországon

A fordítás film Hemző Károly munkásságában komoly szerepet játszott. Pályája meghatározta a 20. század második felének magyar fotográfiáját. Az ő példája alkalmat ad rá, hogy áttekintsük: hogyan és miért használták ezt a nyersanyagot hazánkban. Hemző szinte minden műfajban és a fotográfia számos ágában dolgozott. Pályája divatfotóval kezdődött ételfotóval végződött és közte hat évtizedig volt fotóriporter, egyéni hangú dokumentarista. Riporter és szerkesztői munkája mellett viszonylag hamar elkezdett megrendelésre is dolgozni idegenforgalmi, gasztronómiai területen. Ennek volt köszönhető, hogy felépült több tízezres dia-archívuma. Lánchíd-fotók ezrével, budapesti városképekkel a panorámáktól az apró részletekig, de a vidéki turisztikai attrakciók – a Hortobágytól a Balatonig – mellett sok más téma is szerepel diái között. Eltérő dianyersanyagokat használt a sokféle témához, részben azért, mert a nyersanyagok beszerzése nem volt zökkenőmentes. Fontos tudni, hogy egyfajta szakmai presztízs, kiváltságot jelentett a fotográfusoknak a fordítás film mint nyersanyag használata az 1960-as évektől a századvégig. Szakmai közmegegyezés volt abban, hogy ha valaki diára dolgozik, akkor profi. Ugyanis használata különleges technikai tudást, mentalitást követelt meg, igaz tematikailag több volt a kötöttség miatt. A színes oldalakat a magazinokban három hétre előre tervezték. Szóba sem jöhetett, hogy diára aktualitást fényképezzenek. A dia készítésének, laborálásának, nyomtatásának megvoltak a sajátosságai. A színes képek (főként a diafelvételek) szerepe a nyomtatott sajtóban, a reklámban és a könyvkiadásban folyamatosan változott a múlt század második felében. Ugyanakkor a színes fotó esztétikai értékelése végig ellentmondásos volt. Ami művészileg komoly, az fekete-fehér – nagyjából ez volt a szakmai közmegegyezés. Hemző Károly munkásságában is csak nagy sokára jelent meg a színes kép mint alkotói gesztus. Ezért is korszakos Budapest albuma és ezért is hozott nemcsak gasztronómiai, de fotográfiai forradalmat is ételfotóival.

párhuzamos 4. szekció **Mediatizáció és reprezentáció**

SEBESTYÉN Attila (Debreceni Egyetem, Média- és Könyvtartudományi Intézet)

Az örökséggondozás médiuma: a diafilm közművelődési-izlésnevelő funkciójának sajtóvisszhangja az államszocializmus idején

Előadásom kiinduló tétele az, hogy a diafilm az örökséggondozási szerep és a hagyománytudat megszervezettségének kiemelkedő példája a magyar médiatörténetben. A példaszerepét jelenkorunkban Bíró Ferenc közfunkciójú magángyűjteménye és az ebből kinövő online Diamúzeum archiválási teljesítménye, illetve a Diafilmgyártó Kft. ezredforduló utáni működése és kiadási stratégiája szemlélteti. De ezekkel majd csak a távolabbi jövőben

foglalkozom. Most a magyar diafilm múltjában vizsgálom azt, hogy miként válhat a kulturális örökség elemzési témává a médiatörténet területén.

A megfelelő szakmai keretezést a kritikai örökségkutatás, az audiovizuális örökség és a médiaemlékezet szakirodalmi segítik azzal, ahogy rámutatnak egy sajátos kölcsönhatásra. Arra, hogy az örökséggondozás sokszor semlegesnek gondolt gyakorlata valójában – a szelekció és kontextualizálás megoldásainak köszönhetően – eleve adott kultúrpolitikai beállítódások és célok által vezérelt. E meghatározottság miatt pedig a kulturális örökség *újra-megjelenítése* (azaz a múlt eredményeinek jelenbe emelése) egyszersmind a jelen múltba helyezését is eredményezi (a múlt örökségének affektív, érzellemmel telített megközelítését). Tételelem szerint a múlt és jelen örökséggondozásban megvalósuló dinamikusságának példaszerű médiuma a magyar diafilm. Ezt egyelőre – a fent hivatkozott jelenkori fejlemények nélkül – történeti anyagon szemléltetem. Azt vizsgálom, a Magyar Diafilmgyártó Vállalat időszakában (azaz az államszocializmusban) milyen szakmai önreflexiója és sajtóvisszhangja alakult ki a diafilm – ahogy Bíró Ferenc írta 1991-es kötetében – „másodlagos információközlő jellegének”. Elemzésemben arra vállalkozom, hogy válogatott példákon megmutassam: az 1950-60-70-80-as évek során napilapok vagy épp népművelődési/pedagógiai/ifjúságpolitikai szaklapok cikkeiben (interjúkban, riportokban, elemzésekben, ajánlókban) miként írták le és értelmezték hol maguk a Diafilmgyártó Vállalat szerkesztői, hol az cikkszerzők/újságírók a diafilm adaptációs mivoltát. Azt a sajátosságot tehát, hogy a didaktikus-ismeretterjesztő célú alkotások és a szórakoztató (de sokszor esztétikai nevelést is célzó) kiadványok többnyire „csak” előzetesen adott tudásanyagot, szakmunkákat vagy irodalmi/filmes/rajzfilmes alapműveket dolgoztak át. Fő kérdésem a következő: a múltbéli sajtóvisszhang és szerkesztői megnyilatkozások hogyan ragadta meg a diafilm közművelődési-ízlésnevelői funkciójának (örökséggondozói szerepének) különlegességét. Azt, hogy miközben a verbális és vizuális nyersanyagait a maga egyedi (sem nem álló-, sem nem mozgóképes) médiumába ülteti át, aközben érdekesen ötvözi az forrásanyag tömörítését és az adaptált örökség élménnyel telítését saját közvetítő-értelmező szerepének elfedésével.

TAMÁS Ildikó-TÖMŐ Ákos (ELTE HTK Néprajztudományi Kutatóintézet–ELTE BTK Kelet-, Közép-Európa és Ruszisztika Doktori Program)

A „szocialista jó ízlés”. Divat és mediatizáció

Bizonyos szemszögből nézve az 1948-as esztendő a magyar viselettörténetben is a „fordulat évét” jelentette, hiszen innentől datálhatjuk a rendszerváltozásig tartó szocialista divat időszakát. Az államszocialista rendszerrel és annak korrekcióival szinkronban élő divatélet és ruhaipar a kezdeti mellőzöttséget követően egy újnak vélt – de túlnyomórészt csak a diszkurzív térben kiterelbelyesedő – öltözködéskultúrát igyekezett megvalósítani a „célszerűség”, az „egyszerűség” és a „korszerűség” hívószavak köré csoportosulva. Azonban a „dolgozó nő” ideálját szem előtt tartó, az ezt megelőző korok polgári ízlésével szakítani kívánó szocialista öltözködéskultúra valójában számos elemét a korábbi történelmi időszakok szemléletéből és ethoszából kölcsönözte, mindezt persze a rendszer adta keretekhez igazítva. Korántsem csak a lódenkabátok, nejlonotthonkák és mackónadrágok töltötték be a teret. Az 1950-es évek végétől a divat és öltözködés ismételtlen a mindennapok és az életmód szerves részét képezték, elindult a vasfüggöny nyugati oldalát is egyre nagyobb figyelemmel kísérő szakmai professzionalizáció, továbbá a magazinok és női, valamint ifjúsági lapok hasábjain kibontakozott egy koncepcionális elemekből építkező, de a beépített fékek és mechanizmusok mentén irányított divat-diskurzus, időnként stílustanácsok és „divatmese” formájában, kifejezetten edukatív és népszerűsítő jelleggel. Utóbbira azért is volt szükség, mert a falusiak saját viseletének elhagyása is ebben az időszakban vált jelentőssé, sokak számára megszűnt az az öltözködési kultúra, amelyben otthonosan és biztonsággal tudtak tájékozódni. A korabeli filmek és a nyomtatott

sajtó mellett a viseletkultúra számára egy sajátos kommunikációs csatornát képviseltek a diafilmek, amelyek az ötvenes évektől a nyolcvanas évekig számos divattal, stílussal és öltözködéssel kapcsolatos témát dolgoztak fel, meglehetősen tág spektrumban. Előadásunkban a nyomtatott sajtó tágabb kontextusában elemezzük a diafilmek tartalmainak eszköztárát és stílusjegyeit, elhelyezve azokat a társadalmi normakorrekcióra vállalkozó szocialista modernizációs törekvések diskurzusában.

NICKEL Vira Réka (ELTE HTK Néprajztudományi Kutatóintézet)

A munkásság képe diafilmekben

A közösség saját magáról kialakított képe összetett folyamat eredménye. A nagyipari munkásság esetében fontos szerepe volt ennek kialakításában a vállalat rendtartásának, majd az államosítás után a felülről diktált állami propagandisztikus elvárásoknak, a mindennapi tapasztalatnak, a család és a közösség szabályozó erejének, illetve a normák és szimbólumok rendszerének. Mindezek feltérképezése összetett és hosszú kutatást igényel, de e nélkül a nagyipari munkásság társadalomtörténeti és néprajzi vizsgálata csonka marad. Hatalmas előnyt jelent a pusztán írott forrásokon túl, ha képi források alapján pontosíthatjuk, árnyalhatjuk a nagyipari munkásról kialakult/kialakított képet és a munkásság önmagáról alkotott képét. Előadásomban kísérletet teszek a 20. századi munkáskép változásának elemzésére fekete-fehér üvegdiák és diafilmek alapján.

SZÉCSÉNYI Mihály (történész)

„Mit csacsognak a vízhabok” A Balaton bemutatása diafilmekben 1930-1989 között

A Balatonról és környékéről várakozásaimmal ellentétben viszonylag kevés diafilm készült, vagy maradt fenn. Ezek közül talán a legszínvonalasabbak a Budapest Székesfőváros Pedagógiai Filmgyára által 1930 körül készített sorozatok, ezért választottam ezeket alapnak, kiindulópontnak előadásomhoz. Fontos megjegyezni, hogy ez a cég, más szervezetekkel együtt már tömegesen készített diafilmeket a két világháború között. Az ekkor készült filmek még a hagyományos értékeket és életmódot igyekeztek bemutatni, ezeket az 1950-es és 60-as évek ismeretterjesztő sorozatai követték, majd fokozatosan előtérbe kerültek a reklámcélú filmek az 1980-as évekre. Az időben egymást követően készült diafilmek folyamatosan dokumentálták a Balatonnak és környezetének az átalakulását, de nemcsak azt. A természeti és az épített környezet mellett a diafilmek készítői által fontosnak tartott témák is megváltoztak, átalakultak, vagy másként közelítették meg azokat, míg néhány esetben tovább ismétlődtek a korábbi toposzok. Mindezek a változások csak részben következményei a világháborút követő kényszerű rendszerváltoztatásnak, a szocialista rendszer kiépülésének. Magyarországra, mint a keleti tömb legtöbb országába, ha késéssel is, kissé átalakulva, de eljutott a modernitás világa, ugyanazok a trendek jelentek meg az építészetben, a divatban, a kultúrában és a fürdőéletben, mint Európa nyugati felén. Egy 60 évet felölelő korszak esetében: a mit mutattak be, a hogyan, és a miért mutatták be alapvető kérdéseire választ adni, nagyon kevés egy 20 perces előadás. A kérdésekhez kapcsolódóan csak néhány szempont felvetése, elemzése és értelmezése lehetséges, mégis érdemes a Balatonról készült fontosabb diafilmek rövid, összehasonlító elemzésére vállalkozni, mert a diafilmek sajátos megközelítésének és varázsának segítségével közelebb kerülhetünk a magyar társadalom, különösen a budapestiek Balaton „mítoszához” megértéséhez is.

párhuzamos 5. szekció *Néprajzi dokumentáció*

CSORBA Judit (Néprajzi Múzeum Fényképgyűjtemény, Mozgóképtár)

Egy színes gyűjtemény – Gönyey Sándor néprajzi diapositívjai

Az 1920-1944 között a Néprajzi Múzeumban dolgozó Gönyey Sándor (eredeti nevén Ébner Sándor) munkásságában ötvözte a múzeumi gyűjtés korabeli szempontjait, irányvonalát, valamint a képrögzítés technikai újdonságait, legkorszerűbb eljárásait, így a direktpozitív eljárásokat is. A néprajzi témák színes képeken való dokumentálását támogatta a múzeum igazgatója, Bátky Zsigmond is, aki módszertani szempontból is felhívta a figyelmet a színes fényképezés, valamint a színes diapozitívokon való szemléltetés fontosságára. Az 1940-es évek elején amint lehetősége nyílt a trianoni határokon kívüli területekre utazni, hosszú gyűjtőutakra indult elsősorban Erdély különböző tájegységeibe. Ezeken az utakon a kezdeti autokróm fényképezést már felváltotta a könnyebben kezelhető, színes fordítós filmek használata. Különösen értékes sorozatok készültek a Szilágyságban vagy a díszes népviseletéről ismert Kalotaszegen. Gönyey direktpozitív fényképeinek tematikáját és esztétikai szempontjait is befolyásolta a rendelkezésre álló technika. Az autokróm előállításának költségei, nehezebb kezelhetősége gondosabb témaválasztást, beállítást követelt. Az így készült felvételeken kezdetben szinte kizárólag csak színes viseleteket, legtöbbször beállított csoportképeket, alkalmanként színes tárgyfotókat láthatunk. A későbbi diapozitívokon már több esetben örökített meg eseményeket, ünnepi alkalmakat vagy éppen hétköznapi jeleneteket. Gyűjtőútjain sokszor többféle technikát is használt, hasonló témákat, jeleneteket többször fekete-fehér és színes pozitív anyagra is dokumentált. A múzeum Fotótárában csak néhány darab maradt fenn azokból az üveglemezre készített, fekete-fehér, színes vagy színezett diapozitívokból, amelyekből Gönyey munkássága során számos darabot készített, és a múzeum előszeretettel használt kiállításaihoz szemléltető anyagként. A több mint 1000 darabot számláló, különböző direktpozitív eljárással készült fényképeinek gyűjteménye a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának Fénykép- és Diapozitív-gyűjteményében található.

MEGYERI Anna (Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg)
Serényi Árpád diasorozata Göcsejről, 1932

A neves szombathelyi Knebel műteremben szakképzettséget szerzett, háborút megjárt, sérült Serényi Árpád (1897–1941) özvegy Saly Viktorné hívására érkezett Zalaegerszegre 1920-ban. 1926-tól önálló fényképészként vált a szakma elhivatott, nyitott szellemű, az újításokat kereső művelőjévé. Olyannyira népszerű volt, hogy a nemzetközi pályázatokon nyert díjainak köszönhetően a város idegenforgalmi attrakciójának tekintették. A Zala Vármegye Törvényhatósági Iskolánkívüli Népművelési Bizottság felkérte, hogy készítsen felvételeket Göcsejről és Zalaegerszegről. Így vált segítőjévé annak a mozgalomnak, ami azt tűzte ki célul, hogy Zala vármegye szépségeit megismertessék az ország lakóival, s egyben vonzerőt gyakoroljanak az idelátogatók, a turizmus számára. A fényképész e munkában kitűnő partnerévé vált a levéltár igazgatójának, a város és a megye vezetőinek, akik ismerték a megyeszékhely és az akkor ismeretlen, elzárt Göcsej vidék szoros kapcsolatát. Fotói idegenforgalmi kiadványokban is megjelentek. 1932-ben kezdte járni Göcsejt, megörökítve a gyönyörű tájat, sajátos építészetet, az itt élők karakteres képviselőit, életmódjukat. A felvételekből képeslap-sorozatok mellett színezett diákat készített, amik Fára József, a tudós levéltáros ismeretterjesztő előadásai során váltak ismertté. Majd a kultuszminisztérium megvásárolt belőle három példányt, amit az Uránia forgalmazott. A diákat az ötvenes években kidobták, Vajkai Aurél néprajzkutató talált rájuk egy piacon. Elhunytát követően leánya, Vajkai Zsófia átadta azokat a Néprajzi Múzeumnak, majd a Göcseji Múzeumba kerültek. Így hazataláltak a képek, éppen abban az évben, amikor a Serényi Árpádról írott monográfia előkészületei folytak. A néhány fennmaradt zalaegerszegi dia azonban jórészt élvezhetetlen, az 1933-ban készült balatoni diái mindaddig nem ismertek.

DANÓ Orsolya-FÜLÖP Hajnalka (Néprajzi Múzeum, Diapozitív-gyűjtemény – Néprajzi Múzeum, Textil- és viseletgyűjtemény)

Diapozitívok Kalotaszegről – egy közösség története

A Néprajzi Múzeum a diapozitíveket a pozitív és negatív képek mellett külön gyűjteményben kezeli. Ez a hordozóalapú megközelítés a múzeumi struktúra öröksége, és ha ez így alakult, érdemes a technika sajátosságai felől közelíteni magukat a képeket is. A diapozitív lényege az egyediség és az átvilágíthatóság. Hogyan határozza meg a diatechnika a képkészítést, és ezen keresztül az elkészült képek látványát, illetve a képek használatát? Miért volt fontos a néprajzkutatás számára a diapozitív eljárás, és mit kezd egy néprajzi gyűjtemény ma a diaképekkel? Kalotaszeg a kezdetektől kiemelt szerepet kapott a néprajzi kutatásokban. A Néprajzi Múzeum gyűjteményében található Györfly István 1910-es években készített első színes autokróm felvételei a már akkor is látványos viseletről, és az 1940-es évekből Gönyey Sándor és Erdődi Mihály képei. A múzeum megbízásából a 21. század fordulóján, talán utoljára, Winter Erzsébet készített dokumentációs céllal, nagyjából ezer színes diaképet a kalotaszegi Inaktelkén. Ez utóbbi anyag feldolgozására és bemutatására 2024-ben egy időszaki kiállítás formájában tettünk kísérletet. Nem a falubeli élet teljességének bemutatására törekedtünk, a közösséget fenntartó és működtető kapcsolatok, az egyén és közösség viszonya lett a kiállítás témája. A bemutatott képeken keresztül a látogatók a kutató és a hozzá csatlakozó fényképező szubjektív szűrőjén tekinthettek a falu életére. A fényképezés közelítést jelent, az objektív azonban mindig szubjektív módon működik, hiszen ezt a folyamatot beláthatatlanul sokféle tényező határozza meg. A sokdimenziós valóságos életről lehet-e a kétdimenziós kép segítségével úgy beszélni, hogy valóban érzékelhetővé váljon az élet maga? Milyen lehetőségeket teremtenek a képek és azok térbeli elrendezése egy kutatás és egy releváns társadalmi kérdés bemutatására?

GYANÓ Szilvia (Thúry György Múzeum, Nagykanizsa)

Kerecsényi Edit színes diái. A diapozitív mint a dokumentáció, a terepmunka és az ismeretátadás eszköze

Kerecsényi Edit *A népi méhészkedés története, formái és gyakorlata Nagykanizsa környékén* címmel írta doktori disszertációját 1964-ben. Az akkori időszak egyik legértékesebb, hézagpótló néprajzi tanulmányához rengeteget fotózott. Akkor még csak fekete-fehér fényképek felhasználására volt lehetősége de később, vetítettképes előadásaihoz és publikációihoz színes diákat is készített, melyeket a Thúry György Múzeum Fotótára őriz. A nagykanizsai, a csurgói és a letenyei járásek népi méhészkedésének munkamenetét kifejezetten esztétikus módon örökítették meg a színes diák. Így 2017-ben, Kerecsényi születésének 90 éves évfordulójára izgalmas és változatos kiállítást tudunk rendezni a színes méhészeti felvételekből. Ugyancsak vetítettképes előadásaihoz készített színes diákat Dél-Zala viseleteiről és népi építészetéről az egykori néprajzos-igazgató. A diavetítőhöz előkészített felvételeket – bár elkülönítve tároljuk – eddig nem vizsgáltuk külön. Leginkább kiállítások színesítéséhez használtuk őket, ezért szisztematikus digitalizálásuk sem történt még meg. Előadásomban Kerecsényi Edit színes diafelvételeit szeretném bemutatni és elemezni.

6. szekció Technika- és intézménytörténet

KOLOZSI Sándor (ny. főiskolai docens, fotórégiség-gyűjtő, technikátörténész,)

Három évszázad (1650-1950) diavetítés-története dióhéjban

Előadásomban vázlatosan felvillantom a diavetítés feltalálásának körülményeit és bemutatom a legvalószínűbb feltalálókat. Ezt követően tárgyalom a vetítőszerkezetek fejlődésének

fontosabb fejlődési szakaszait és ezzel párhuzamosan a vetített képek fajtáit a kézzel festett üvegeképektől a modern fordítós fotografiai diapozitív-nyersanyagok megjelenéséig, rámutatva előnyeikre és hátrányaikra. Fontosnak tartom mindezt azért, mert a különböző korszakból származó vetíthető képek sok múzeum gyűjteményében megtalálhatók és nem ritkán jelentős forrásértékkel bírnak. Mivel a vizsgált terület a technika- és művelődéstörténet metszéspontjában található, mindig e kettősséget figyelembe véve vizsgálom a témát. Ennek megfelelően koronként foglalkozom azzal is, hogy milyen célokra használták a vetített képeket. Végül bemutatom a pontosan 100 éve piacra került kisfilmes diafilmvetítőt, a *Leitz Ulejá-t*, amely elindította a diafilm mint médium 7-8 évtizedes – hazánkban máig tartó – diadalútját.

BÍRÓ Ferenc (Diafilmtörténeti Gyűjtemény)

Hazai diafilmgyártás a Falu Urániájától a Magyar Diafilmgyártó Vállalat megalapításáig

Az előadásban röviden bemutatom a Falu Urániájának a Székesfővárosi Pedagógia Filmgyárnak, valamint néhány kisebb gyártónak a tevékenységét elsősorban a korabeli feljegyzések, jegyzékek, katalógusok és a fellelhető tekercsek segítségével. Az 1920-as évektől a II. világháború idején megszakadt számbavételtől és kiadástól az 1948-tól újonnan létrehozott Magyar Fotó Nemzeti Vállalat Dia Osztálya működéséig. A diafilmgyártás természetesen a kezdetektől szolgálta a politikai agitációt, az ismeretterjesztést, népnevelést és szórakoztatást, tehát néhány évtized alatt kialakultak a műfajok. Így 1954-ben szükségessé vált egy önálló filmgyártó cég létrehozása, de ez már egy másik történet.

december 5. péntek

7. szekció *Archívumok, archiválás*

SOMFAI Teréz (Magyar Nemzeti Múzeum)

Diafilmek anyagi összetétele és öregedése; az azonosítás módszerei és a megfelelő tárolás

A diafilmek hosszú távú megőrzésének alapvető követelménye a megfelelő tárolási és klimatikus körülmények kialakítása, amelynek meghatározásában figyelembe kell venni a filmek készítése során alkalmazott, különböző típusú hordozók (cellulóz-nitrát, cellulóz-acetát, poliészter), illetve a fekete-fehér és színes felvételek képalkotó anyagainak hatását a filmek tartósságára és igényeire. A filmek öregedése nem csupán a vizuális minőség romlásával jár, hanem olyan kémiai és mechanikai változásokkal is, amelyek hatással vannak az archiválásra és az élettartamra. Előadásomban bemutatom a diafilmek anyagi összetételének jellemzőit, áttekintem az anyagok típusait, ismertetem hogyan lehet ezeket azonosítani, valamint javaslatot teszek tárolási kategóriák kialakítására. Az előadásban foglalkozom a diafilmek öregedési folyamataival, annak különböző szintjeivel, a fizikai és kémiai romlás mértékének osztályozásával. A különböző szempontok (pl. anyagi összetétel, öregedési szint) szerint történő kategorizálás segít a megfelelő tárolási és konzerválási eljárások kiválasztásában, ezáltal különböző méretű és felkészültségű gyűjtemények számára nyújthat gyakorlati segítséget a bomlási folyamatok lassításában. Az előadás célja, hogy segítséget nyújtson a diafilmek és általában a műanyag hordozójú filmek és fényképek anyagi állapota és a megfelelő tárolási körülmények közötti összefüggések tisztázásában, hozzájárulva ezzel a diák élettartamát befolyásoló tényezők jobb megértéséhez, valamint az állományvédelmükkel kapcsolatos információk terjesztéséhez.

SZABÓ Henriett (Debreceni Egyetem, Néprajztudományi és Muzeológiai Intézet)

Terep, vizuális reprezentáció, módszertani kihívások: a Debreceni Egyetem Múzeumtudományi és Néprajzi Archívumának vizsgálata

Az előadás témája egy aktuális kutatás előzményeként definiálható, amelynek célja, hogy megvizsgálja a kulturális mintázatok etnográfiai filmes megjelenítésének történeti alakváltozatait és kortárs lokális reprezentációjának módszertani lehetőségeit. A kutatás fontos eleme, hogy a források gyakorlati értékű elemzési eszközként történő alkalmazhatóságát és felhasználhatóságát megalapozzam. A megvalósítás első szakasza a műfaj történeti előzményeket feltáró elemző munka, amely kiterjed a hazai szakterületi archívumokban végzett vizsgálatokra. Jelen előadásban a Debreceni Egyetem Néprajztudományi és Muzeológiai Intézetében fellelhető vizuális anyagok (dia, diafilm, fotó, film) elemzésére vállalkozom. Konkrét célom annak bemutatása, hogy a részben évtizedekkel korábban gyűjtött vizuális forrásanyagok készítésekor a téma ábrázolásának függvényében a kutató mennyiben mérlegelte annak készítése körülményeit? A kutatói jelenlét miként hatott a „kamera előtt szereplő” adatközlőre, akit ezáltal mindennapi élethelyzetéből kilépve képviselte kultúráját. Az előadás a diákon és fényképeken megörökített néprajzi témák vizuális reprezentációjának jellemzőit vizsgálja a gazdag debreceni etnográfiai archívumi anyag példáin keresztül.

SZEDERKÉNYI Róbert (ELTE HTK Régészeti Kutatóintézet)

A Régészeti Intézet diapozitív gyűjteménye és kultúrtörténeti forrásértéke

A Régészeti Intézet Adattára az intézménnyel egyidős, és kezdetektől fogva kiemelt feladata a régészeti és kapcsolódó kutatások dokumentációjának gyűjtése, rendszerezése, megőrzése és kutathatóvá tétele; mind analóg, mind digitális formában. A jelenleg több mint egymillió tételt számláló gyűjtemény különösen értékes egysége az 57.240 darabot számláló diapozitív állomány, amely a régészeti kutatások egyik vizuális forrásbázisaként szolgál. A non-destruktív lelőhely felderítési módszerek elterjedése előtt a régészeti feltárás minden esetben destruktív beavatkozásnak számított; a kutatás tárgyát jelentő rétegek és jelenségek a feltárás során visszavonhatatlanul megsemmisültek. Emiatt a részletes dokumentálás, különösen a fényképes rögzítés alapvető szerepet játszott és játszik ma is a terepi adatok megőrzésében. A régészetben a dokumentációs redundancia alapelvnek számít; hiszen minél több szempontból kerül a terepi valóság rögzítésre, a későbbiekben annál pontosabban rekonstruálható és értelmezhető. A terepi fényképezés – akár tudatos kutatói szándékkal, akár akaratlanul – nemcsak a régészeti munka folyamatát és előkerült leleteit, hanem a korabeli társadalmi és természeti környezetet is megörökítette. A régészeti diapozitívak egyedülálló forrásértékkel bírnak; a korai színes fényképezés eszközöként közvetlen, interpretáció nélküli vizuális rögzítést tettek lehetővé, és segítették az eredmények gyors bemutatását (vetíthető színes kép, sokszorosítás). Ugyanakkor sokszor olyan kultúrtörténeti és néprajzi információkat is megőriznek, amelyek túlmutatnak a hagyományos régészeti dokumentáció keretein; országhatárainkon belül és gyakorta azokon kívül is. Az ilyen történeti fotógyűjtemények esetében nem csupán a gyűjtés, hanem a szakszerű archiválás és feldolgozás is alapvető jelentőségű, hiszen az analóg hordozók különösen sérülékenyek. Az egykori UVATERV fotóarchívumának megmentéséért folytatott küzdelem is jól mutatja, hogy megfelelő archivátori munka nélkül e pótolhatatlan források akár teljesen meg is semmisülhetnek. A hasonló gyűjtemények digitalizálása és hozzáférhetővé tétele új távlatokat nyit; nemcsak a történettudomány, a néprajz és a vizuális antropológia számára biztosít forrásanyagot, hanem a régészetet is arra ösztönzi, hogy egy újabb szemszögből is értelmezze saját gyűjteményeit.

ILLÉS Péter (Savaria Múzeum, Szombathely)

Diaképhasználat a Kádár-kor néprajzi muzeológiájában – regionális esettanulmány

A Szombathelyen 1908-ban megnyílt Vasvármegyei Múzeum (a mai Savaria Múzeum jogelődje) néprajzi gyűjteményt is magában foglalt. Feladatvállalása már a 20. század legelején

fényképes dokumentációk gyűjtésére is kiterjedt, e munkálatok a két világháború közötti időszakban is folytatódtak. A muzeális intézmény 1945 előtti, a második világháborút átvészelt vegyes (néprajzi, természetrajzi, várostörténeti, történeti) fotográfiát először Dömötör Sándor néprajzos múzeumigazgató rendezte 1949 és 1957 között, ami során elvégezte a néprajzi fényképfelvételek szelekcióját, megteremtve ezzel a Savaria Múzeum külön nyilvántartású néprajzi fotógyűjteményét. Az osztályozáson és katalogizáláson alapuló modern néprajzi muzeológia bevezetése aztán 1958-tól Bárdosi János etnográfusra hárult, aki 1962 és 1983 között a néprajzi osztály vezetőjeként dolgozott. 1966-tól saját leltárkönyvvvel rendelkező színes diatárral is bővítette a szombathelyi néprajzi gyűjteményt, amiben a vasi megyeközpontba tervezett regionális szabadtéri néprajzi múzeum, az 1973-ban megnyílt Vasi Múzeumfaluvál kapcsolatos népi építészeti fényképes dokumentációkat gyűjtötte. A fotókat keretezett diaképek formájában tárolta a múzeum néprajzi osztályán, amelyeket az intézmény a mai napig őriz. A szombathelyi néprajzos muzeológus az 1945 előtti (tehát a falvak kollektivizálását megelőző) regionális, Vas megyei falusi/népi kultúra materializálását és vizualizálását hajtotta végre az 1960-70-es években, ami komplex muzeológiai munka az eredeti népi használatú tárgyak és vegyes emléktárgyak gyűjtésén túl, épületek megőrzésére is irányult. A munkálatok fontos része volt a kiemelkedő jelentőségű népi műemlékek és eredeti környezetük, helyszínek színes fényképfelvételeken való rögzítése, valamint a kiválasztott épületek Szombathelyre, a Vasi Múzeumfaluba történő áttelepítésével, vagy helyszíni megőrzésével (pl. Szalafő-Pityerszeri Népi Műemlékegyüttes) járó intézményesülés vizuális dokumentálása.

GRANASZTÓI Péter (Néprajzi Múzeum, Kéziratgyűjtemény)

Vetített képek a Néprajzi Múzeumból. Ismeretterjesztő néprajzi diasorozatok az 1930-as évekből

A Néprajzi Múzeum Diapozitív gyűjteményének első beletárolt tételei nagyalakú diapozitívok, amelyek a 20. század első felében keletkeztek. Mind reprodukciók, ismeretterjesztő vagy tudományos előadások során használhatták őket. Vannak közöttük sokszorosított, sok példányban létező, kiadóval rendelkező sorozatok is. Ilyenek a Közgyűjtemények ismeretterjesztő irodája által kiadott sorozatok, amelyek közül többet a Néprajzi Múzeum jeles munkatársai, mint Györffy István, Bartucz Lajos, Gönyey Sándor, Viski Károly készítettek különböző tematikákban. Így külön sorozatokban bemutatják pl. a magyar és nemzetközi állandó kiállítást, a Hajdúságot, az Észak-szibériai rokonnépeket. Keletkezési évük 1936 és mindegyikhez tartozik egy nyomtatott füzet, ami az egyes diák tartalmát/üzenetét írja le. Az előadásomban ezeknek a sorozatoknak a keletkezéstörténetét, használatát, összetételét, elemezném, mutatnám be.

8. szekció Távoli tájakon

GEBAUER Hanga (Néprajzi Múzeum, Fényképgyűjtemény)

Vetített képek előadások a missziók szolgálatában a Jezsuita Levéltár missziós anyagában őrzött diaanyag tükrében

A laterna magica alkalmazása már az 1850-es évektől jelen volt a misszionáriusok eszköztárában, sőt az eszköz kidolgozásában, feltalálásában is jelentős szerepe volt egy német jezsuita szerzetesnek (Thompson, T. Jack, *Light on Darkness? Missionary Photography of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Eerdmans, 2012, 208). A csoportos alkalmazás lehetősége és a kivetített képek hatásossága gyorsan népszerűvé tette az eszközt egyházi használatban katolikus és protestáns körökben egyaránt. A hittérítők sikerrel alkalmazták mind a missziós területeken térítő munkájuk során, mind az anyaország hívei között a missziók népszerűsítésére és támogatására. A missziós rendek és társulatok részben vásároltak, részben maguk is készítettek diafilmeket és diasorozatokot, amelyek

középpontjában távoli országok, idegen vallások, más népek szokásai, hittérítő elődök, valamint a külmisszióban végzett munka bemutatása állt. Hazai gyakorlatra példa a Jezsuita Levéltár (Jézus Társasága Magyarországi Rendtartományának Levéltára) missziós anyagában őrzött diafilm tekercsek, valamint üveg és celluloid alapú diapozitívok, amelyek többsége a *Katolikus Missziók* kiadásában jelent meg. Az ismeretterjesztő filmek és a nemzetközi anyagot is felvonultató vetítőestek hittérítő munkát népszerűsítő kínálatának a magyar közönség számára legfontosabb, *Táming – Az első önálló magyar misszió központja* címet viselő diasorozat, illetve egyes, a kínai missziós központ életét bemutató, magyar atyák által készített diaképek is fontos egységét képezik. A jezsuiták igyekeztek minden korosztályt megszólítani és már a legkisebbeket is megismertetni a külmissziók gondolatával, ezért mesés-verses diafilmmel keltették fel érdeklődésüket és lelkesedésüket a hitehirdetés iránt. A levéltár missziós anyagában a diasorozatokhoz pontos szöveggönyv tartozik, amely részben az egyes diakockák vetítése közben elhangzó szöveget tartalmazza, részben részletes utasításokat a diaest vezetője számára. Nemzetközileg és felekezeti szinten hasonló sémára történtek a vetítőestek, amelyekhez közös ima, éneklés, protestáns gyülekezetekben rövidebb vallási szertartások is kapcsolódhattak. A Jezsuita Levéltár missziós anyagában őrzött diaanyag bemutatásán keresztül vizsgálom a diaképek és diafilmek hittérítő munkában betöltött szerepének anyaországi vonatkozásait.

FEKETE-MÁCSAI Anetta (Magyar Földrajzi Múzeum)

Hajóstoppal az Indonéz-szigetvilágban. Dr. Balázs Dénesnek, a Magyar Földrajzi Múzeum alapítójának indonéziai expedíciós diaanyaga

Dr. Balázs Dénes, a Magyar Földrajzi Múzeum alapítójának érdeklődése a hazai barlangok kutatása után az 1950-es évek végén a nagyvilág karsztos területi felé fordult. Doktori disszertációjában ugyanis a trópusi és a mérsékelt övi karsztosodási folyamatokat szerette volna összehasonlítani. Így kezdődött egy fantasztikus életút, amelynek eredménye 14 expedíció, 3276 expedíciós nap, 27 könyv és közel 400 tudományos és ismeretterjesztő cikk. Az expedíciós utak közül elsőként az indonéziai útról jelenhetett meg útibeszámolója könyv formájában. Eladásomban ennek az útnak a diaanyagát szeretném bemutatni, mely nem csak a dokumentáció és a terepmunka, de a tudományos ismeretterjesztés egyik hatékony eszköze volt Balázs Dénes számára. Az utazás során készült 6000 felvételtől jelenleg közel 700 színes diaképet ismerünk, mely a 335 napos utazás hű dokumentuma. Ezek között a felvételek között olyan különleges területeket bemutató képek is szerepelnek, mint Nusa Barung szigete, melyet első karsztkutatóként Balázs Dénes és Horváth Mihály kerestek fel. Elsőként Jáva szigetén Kalapanunggal karszterületét keresték fel, majd meglátogatták a Bandung mellett lévő Tangkuban Perahu (2076 m) vulkánt, Jogjakartánál a Merapi (2911 m) és Malang közelében a Tengger-Bromo vulkán csoportot (2392 m). Jáván mintegy másfél hetet töltöttek a Gunung Sewu nevű karszterület tanulmányozásával. Pugerből jutottak el a már említett lakatlan Nusa Barungra. Bali (Agung, Batur vulkánok, Blambangan-félsziget), Lombok (Rinjani) és Sumbawa megismerése után hajóztak vissza Jávára, ahonnan Makasarba utaztak, hogy Dél-Sulawesi toronykarsztjait tanulmányozzák. Itt azonban Horváth Mihály lebetegedett, és visszatért Jávára. Balázs Dénes ezt követően egyedül folytatta a tervezett utazást. A Maluku-szigetek egy részét Ambonból kiindulva egy kopragyűjtő hajóval járta be (Kai-, Aru-, Tanimbar-szigetek), majd alkalmi vízi járművekkel a szigetcsoport északi részét (Ternate, Tidore, Halmahera és Morotai) fedezte fel. Észak-Sulawesi (Minahas vulkán), Borneó (Kalimantan), Makasar érintésével jutott vissza Jakartába. Az expedíció utolsó szigete Szumátra volt, ahol Balázs Dénesnek sikerült eljutnia a Gunung Saribu karsztvidékre, a Marapi- (2891 m) és a Sibaja-vulkánokhoz. A Toba-tó vidékén a batak népcsoport kultúráját is megismerhette.

SZILÁGYI Zsolt (ELTE HTK Néprajztudományi Kutatóintézet)

A mongol szocialista modernizáció vizuális reprezentációja

Előadásomban azt szeretném bemutatni, hogy milyen képet közvetítettek a szocialista Mongóliáról az 1950–1960-as években Magyarországon készült diafilmek: áttekintem, hogy milyen témákat, milyen narratív keretbe ágyazva és milyen céllal jelenítettek meg ezek a „kisfilmek”. Kitérek arra, hogy milyen hasonlóságok és eltérések figyelhetők meg Mongólia képi ábrázolásában a hasonló időszakban, kutatók által készített fotókkal, vagy épp a kint dolgozó magyar szakemberek – Fortepanon hozzáférhető – korabeli felvételeivel összevetve. Az előadásban bemutatott anyag gerincét a Blinken OSA Archívum digitális Diamúzeumában található 4 diafilm, illetve a magyar és mongol néprajzkutatók által az adott korszakban készített fotók adják. Magyarország épp 75 éve, 1950. április 28-án vette fel a diplomáciai kapcsolatokat a Mongol Népköztársasággal. A gazdasági, politikai együttműködések alapvető adminisztratív kereteinek kialakításával párhuzamosan, de inkább az 1950-es évek második felétől megindult a kulturális-, oktatási-, tudományos- kapcsolatok kidolgozása is. Ennek következményeként nem csak államközi szerződéseken alapuló kutatási, tudományos programok létesültek, de az oktatási együttműködés keretein belül mindkét országban megjelentek a másik félről készített kulturális, ismeretterjesztő anyagok is. Ezek sorába illeszkednek az előadásban bemutatni kívánt diafilmek, amelyek egy sajátos, a korszakra jellemző, de azóta már gyakorlatilag feledésbe merült (bár a retro hullámnak köszönhetően más témákban rövid ideig ismét népszerűvé váló) médiafelületet biztosítottak ezeknek a tartalmaknak. A filmek jól illeszkednek a hivatalos állami propaganda rendszerébe, hiszen az alapvető információk mellett a szocialista gazdasági átszervezés, modernizáció példáit, „sikereit” emelik ki, nem teljesen valós képet nyújtva a vizsgált időszakról. Jó kontrasztot nyújtanak ehhez a korszakban a terepen mozgó kutatók fotói, amelyek alapvetően eltérő perspektívákat, megközelítéseket és érdeklődést reprezentálnak.

9. szekció *Privát/amatőr diahasználat*

SZEGEDY-MASZÁK Zsuzsanna (Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár)

Stein Gusztáv (1875–1941) sztereó diapozitívjai a Zichy-barlangról

A huszadik század első évtizedeiben a fényképezőgép az intézményi tudományos közösség tagjainak és a lelkes természetjáróknak egyaránt olyan technikai eszközt jelentett, amellyel korábban ismeretlen helyszíneket lehetett felfedezni és megismerni. A természeti értékek után való növekvő érdeklődés egyik speciális területe a barlangvilág iránti vonzalomban nyilvánult meg: Cholnoky Jenő 1899-ben az Uránia Tudományos Színházban a Dobsinai Jégbarlangról tartott előadást, 1910-ben megalakult a Magyar Karszt- és Barlangkutató Társulat, és hamarosan megjelentek a tudományos és népszerű barlangászati folyóiratok (*Barlangkutatás*, *Barlangvilág*). Előadásomban Stein Gusztáv kolozsvári amatőr fényképező 1910-es években készített sztereó diapozitívjait mutatom be, amelyek a Zichy-barlang külső környezetét és belső világát ábrázolják. Chris Howes barlangfényképezésről szóló könyvében (*To Photograph Darkness*, 1989) Stein generációját „úri barlangászoknak” nevezi, akik a tudományos érdeklődésből eredő fényképezést nem kereskedelmi haszon, hanem a tudás népszerűsítése érdekében művelték. Megvizsgálom, hogy Stein korában milyen technikai nehézségekkel és veszélyekkel járt a földalatti fényképezés, valamint azt, hogy a statikus mesterséges világítás milyen sajátos esztétikát eredményezett a felvételeken. Kiemelem, miért tűnt a sztereofelvétel különösen előnyös formátumnak a barlangok fényképezésénél és hogy ennek a műfajnak milyen lehetséges használatai voltak a nyilvános és a privát szférában. Emellett rávilágítok arra, hogy Steinen kívül akkoriban kik fényképeztek a nemrégiben feltárt Zichy-barlangban,

valamint hogy kik alkották Stein szellemi környezetét. Végül bemutatom, hogyan illeszkedett Stein tevékenysége ahhoz a szélesebb turistaklub-mozgalomhoz, amely a természeti nevezetességeket a regionális és nemzeti identitást meghatározó emlékeinek tekintette, megismerésüket és megőrzésüket pedig hazafias feladatnak.

FISLI Éva (Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár)

A vonzó tér. Hieronymi Mária (1884-1982) sztereóüvegdiái az 1920-as évekből

Milyen tér nyílhatott egy jó módú polgárlány előtt a 20. század elején, ha a kelleténél több kalandvágy szorult belé? Hieronymi Mária a legjobb nevelést kapta, hiszen édesanyja Leövey Klára tanítványa, mérnök apja pedig a Wekerle-kormány belügyminisztere, majd – kétszer – a Khuen-Héderváry-kormány kereskedelmi minisztere volt. Mária fiatal lányként a Monarchiában élénk társasági életet élt és teljes lendülettel vetette magát a sportokba is. Lovagolt, túrázott, hegyet mászott, autót vezetett – az első magyar nők között volt, aki volán mögé, sőt repülőre is ülhetett. Viszonylag későn, 1915-ben, 31 évesen ment férjhez dr. Bálint Rezső orvoshoz, akivel a következő években rengeteget utazott: a Földközi-tenger medencéjétől Szumátráig, Jamaicáig, Caracasig és Jáváig jutottak. A fiatalasszony pedig e közös utak alkalmával végig fényképezett. Az 1900-as évek első két évtizedéből származó, európai országokban fotózott üvegnegatívjai, valamint a húszas években, különféle „egzotikus” úticélok látogatásakor készített sztereódiái – saját, ICA sztereónézőjével együtt – 2021-ben ajándékként kerültek a Nemzeti Múzeumba. Előadásomban a nyilvánosság előtt először mutatom be ezt a gazdag anyagot, a turizmus és a felszabadító térélmény kontextusában. A címnek választott *vonzó tér* egyszerre jelenti tehát egy privilegizált, 20. századi nő privát útjait, és a sztereóüvegdiák kínálta térhatású látványt.

BLOS JÁNI Melinda (Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvári Kar)

Színekbe burkolt családtörténet. Egy amatőr fotós színes diái a két világháború közötti Kolozsvárról

Fries Endre egy modernista lelkületű amatőr fotográfus, és műteremvezető volt a két világháború közötti Kolozsváron. Ő vette át és működtette a népszerű, gyerekfotózásáról híres Joánovits műtermet az első világháború után. Fries Endrét kevésbé származása, mint neve miatt szovjet fogságba, munkatárborba került, ahonnan nem tért vissza. Műterme és néhány albumnyi fotója maradt örökségül kisgyerekei és felesége számára, a hagyatékban egy doboznyi színes dia is megmaradt, vetítővel együtt. A prezentáció az albumok, különálló képek és a színes diasorozat darabjai, narratívái közt keres összefüggéseket. A képi gondolkodás lenyomatai, médiumai alapján próbálja értelmezni a színes diák státuszát, modernitáshoz való viszonyát és kapcsolódását az amatőr fényképezéshez.

SIMON Magdolna (Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum - Fővárosi Képtár)

Diahasználat privát gyakorlata egy család két generációjában

Többeszes nagyságrendű, keretezett, kisfilmes diaposzítív-gyűjtemény van a Simon család tulajdonában. A felvételek eredeti célja nem a szokásos emlékképek készítése volt. Az úti élmények rögzítése, művészeti emléktárhely gyűjtése a művészi inspirációt szolgálta az 1970-es évek végétől az 1990-es évekig. Az adott korszakban Magyarországon elérhető dianyersanyagokra: Orwo, Agfa, Kodak és Fuji színes, fordítós filmre készültek a felvételek. Mára magukon viselik az idő okozta színelváltozást. Az előhívásuk professzionális laborban történt. Leggyakrabban a Budapesten: az MTI laborban a Madách téren, vagy a Fuji laborban, amely a mai Szent István körúton volt. A diákat hárman készítették: Simon Ferenc (1922–2015)

szobrászművész és gyermekei: Simon Ferenc Kálmán (1961–) fotós és Simon Magdolna (1957–) művészettörténész. A felvételek külföldi utazásokon készültek. A rendszerváltásig (1989) az utazási lehetőségek erősen korlátozottak voltak. A szocialista országokon kívülre többnyire meghívólevéllel vagy társasutazás keretében lehetett eljutni. Ez a diaanyag földrajzi megoszlásán is jól látható. Igen sok felvétel készült Görögországban, ahová rokoni kapcsolatok révén többször is kijuthattunk. Emellett Simon Ferenc a tárgyalt időszakban többször járt és fotózott Ausztriában Franciaországban, Olaszországban, Svájcban, Németországban, Romániában Erdélyben, egy- egy alkalommal Jugoszláviában, a Szovjetunióban, és Spanyolországban. Ezt egészítik ki Simon Magdolna európai országokban készített felvételei, valamint 1996-os Japán útjának dokumentálása. A legérdekesebb anyagot Simon Ferenc Kálmán készítette, aki 1979 és 1992 között a MAHART-nál dolgozott, így eljuthatott a Földközi-tenger melléke mellett Európán kívüli helyekre is, egy olyan időszakban amikor ez nem volt általános. Járt és fotózott Thaiföldön, Kínában, Vietnámban és Japánban. Kezdetben Simon Ferenc szobrászművész baráti társaságnak tartott élménybeszámolókat az utazásokról a szolnoki művésztelepen. Ebből nőttek ki a TIT előadás sorozatok Szolnokon, már írásban is rögzített tematikával. Az 1980-as évek végén és az 1990-es években a diaanyag újabb funkciót kapott: Simon Magdolna művészettörténész szemléltetésre használta művészettörténet tanításhoz. Így a gyűjtemény fokozatosan egyfajta családi művészeti képtárházává vált.