

EGY ÖZVEGYASSZONY FÉNYKÉPGYŰJTEMÉNYÉBŐL – AVAGY A KÉPEK „TÖRTEN” TÖRETLEN SZENTSÉGE

SZABÓ MAGDOLNA

Elemzésem témája egy sajátos fényképgyűjtemény, amely egy özvegy, idős asszony tulajdona. A képek szerves részei egy olyan élettörténetnek, melyhez hasonlóval ritkán találkozhatunk, még ha e sors epizódjai nagyon is jellemzőek lehetnek egy korszak társadalmi viszonyaira.

Mára hozzászoktunk, hogy hétköznapjainkat és ünnepeinket fotók százai illusztrálják, színes albumok beszélnek helyettünk egy-egy élményről. „Igényünk, hogy fényképekkel alátámasztott valósághoz és fényképekkel felfokozott élményekhez jussunk, a fogyasztói magatartás esztétikai megnyilvánulása, s ennek ma mindenki rabja.” (Sontag 1981: 32) A technika vívmányait mohón kihasználva átláthatatlan zsúfoltságig duzzasztjuk életünk fényképekkel körülvágott valóságszeleteit. S ha egyszer a legfontosabbakat kellene megmutatni, zavaros keresgetésben veszünk el a fotókon pillanatokra szaggatott jelenünkben.

Ezért döbentett meg az az ösztönszerű és mégis tudatos rendezés, ahogy ez az asszony nem egészen húsz képpel „egybeszedte” életét. Tizenhárom fotóval mondja el mindazt, amiből mások talán regényt írnának. A legeredetibb képeket ő maga készítette – készítette és nem fényképezte, ezektől a fotóktól válik igazán különlegessé a gyűjtemény.

A fényképek tulajdonosa Borka Imréné (szül.: Szentesi Erzsébet, 1918) apátfalvi lakos. Apátfalva a mai Csongrád megyében, Makótól 10 km-re fekvő kb. 5000 lakosú település. Makó társadalmi és kulturális vonzásában. A lakosok nagy része katolikus, a XVIII. században több ütemben is telepítettek be a környékről és az ország északi megyéiből családokat. A korábban 3-400 tanyával rendelkező településen ma is legtöbben mezőgazdaságból élnek, a jó termőföldnek köszönhetően. A korábbi paraszti földműveléssel párhuzamosan teret kapott a modern gazdaság is. A megtermelt zöldséget a környező városok piacain értékesítik. Az egyéb jellemző termelési módokon kívül a közeli határátkelőhely (Nagylak) felé igyekvő forgalom üzleti kihasználása jelent megélhetési forrást. Az előregedő falvak sorsára jutó Apátfalván is sok a közeli nagyobb városokba ingázó dolgozó. Sokan be is költöznek a „városba” (Makó, Szeged).

Az idős asszonnyal való többszöri találkozásunk alkalmával nyíltságának, közvetlenségének, bizalmának köszönhetően ismerhettem meg élettörténetét, ezzel egy időben gondosan őrzött fényképeit. Első alkalommal az elsorolt tényeket és érzéseket megerősítendő, reprezentáló, igazoló tárgyakként kerültek elő.

A továbbiakban azt szeretném megállapítani, miben áll ezeknek a képeknek a használata. Idővel hogyan változik egyes képek s az egész képgyűjtemény szerepe – ahogy a tulajdonos életkörülményei is megváltoznak. Milyen funkciót töltek be eddigi életében, s most hogy egyre tudatosabban készül az elmúlásra, milyen újabb szerepeket kapnak a képek.

A fényképek tágabb környezetéről (1. sz. rajz)

A ház, ahol B. I.-né lakik, jellegzetes, háború előtti parasztpolgári ház. A nap-sugaras oromzatdíszítésű, oszlopos-tornácós ház hátsó lakrésze: egy szoba és egy konyha az özvegy közvetlen környezete. Ebbe a romos, minden foltjával az idő múlására figyelmeztető házba hívott be utcai beszélgetésünk után az idős asszony. Mindjárt szabadkozásokba bocsátkozott, azt érzékeltetvén, hogy e házat sohasem érezte sajátjának, mindig is tanyán élt, dolgozott, számára az jelentette az igazi életet s jelenleg csupán az tartja itt, hogy szeretett párjával itt éltek az utóbbi húsz évben, haláláig.

Tehát az egyetlen szobából és egy konyhából álló lakrészben, az egy helyen tárolt képek gyűjteménynek, ill. albumnak nevezhetők, mert:

- a képek használója által meghatározott szempontok alapján válogatott
- és mert mindig egy adott helyen, adott módon „csomagolva” található.

Az 'album' a tükör és a szentelmények alá helyezett, emléktárgyakkal teli sublót alsó fiókjában, tiszta kendők közé tett – de nem elrejtett – csomag.

Sajátos módon elhelyezett, mert nem a hagyományos, megszokott rend szerint illeszkednek egy szűkebb paraszti élettér tárgyi környezetébe, tehát nem a látható berendezések részét képezi. Nem találhatunk utalásokat arra, hogy a lakótérnek mely pontja lehetne alkalmas az asszony életében fontos szerepet betöltő képek megfelelő keretűl, háttérűl szolgálni. Mégis a szoba belakott részeihez képest a hívó asszony számára a tiszta, „szent falhoz” tartozó tárgyak közelében (1. sz. rajz) találhatóak. Míg az újabb, – a család által ajándékozott fényképek borítékjai a szoba egyéb berendezéseinek zugaiban, nem állandó, néha még maga sem találta helyeken hevernek.

Ezekre a fontos tényekre mutatnak: e képek használata nem a reprezentálásban rejlik, (ahogy a keretezett, üvegezett, falra akasztott képeké), hanem – amit majd az egyes fotók mutatnak – sokkal inkább személyes, mások által igazán nem fogható események, érzések, szituációk „nyomai”, őrzői. Csak ebben a kontextusban tudnak beszélni elsődleges jelentésükről s a hozzájuk fűzött kommentárok – azaz az élet-

történet – nélkül elveszítenék valódi jelentéseiket. Ami nem jelenti azt, hogy e tárgyi és nyelvi kontextusból kiragadva (pl. esztétikai szempontból) nem értékelhetőek.

A szegényparaszt családból származó özvegyasszony gyermekkorától kezdve 1977-ig tanyán élt, gazdálkodott. 18 éves korában szülei eljegyezték egy árva béressel, akit úgy kommandáltak neki. Az alig ismert jegyesnek rövid időn belül katonának kellett mennie: *„Milyen szomorúsággal és bánattal dolgoztam én, örökké sirtam. Még a bálba is ritkán mehettem, s nem is szerettem azt az embert.”* A vőlegény leszerelése után szülei óhajának eleget téve meg is ülték a lakodalmat. Bár menyasszonyként tett néhány kísérletet ellenállni a kényszernek, *„de az apám erről-arról pofozott, míg azt nem mondtam: kell.”* A házasság erőltetésének társadalmi okai voltak: csupán „3 holdas”-ként nem mehetett, csak birtokban, rangban hozzáillőhöz. Ekkor már rég ismerte Tóth Sz. Józsefet, hiszen gyerekkoruktól játszadoztak együtt, tanyaszomszédok voltak. Neki azonban 17 holdas lévén a közösségi elvárások szerint meg sem fordulhatott fejében a Szentesi lány kezét kérni. Pedig legénykorában kiszemelte, s gyakran járt át a Szentesi lányokhoz Erzsébet kedvéért. Borka Imréné 5 évet élt együtt a férjével, *„Jett két gyermekünk – kinnal... a lányom '40-be, a fiam '41-be.”* 1944-ben elvitték az urát, aki a frontról nem is tért vissza. Közben Tóth Józsefnek az édesanyja *„egy nagyon csúnya 20-holdas lányt keresett a fiának.”* Ő is már lakodalmán ('43-ban) nyíltan „lázadt” házasságuk ellen, s botrányt is okozott, amikor a lakodalmi beköszöntőben a következőket énekelte: *„...de nem azért vettem el, hogy szerettem, Édesanyám könnyebbségit kerestem...”* E házasságból is született egy lánygyermek. A háború T. J.-et is elszólitotta 1944-ben, s 3 évi fogság után tért haza. Amint megtudta, hogy Borkáné özvegyen maradt, onnantól kezdve együttélésükre készült. Elvált feleségétől, az akkori elvárásoknak megfelelően 5 év türelmi idő után költözött össze igazi szerelmével. Összesen 40 évet éltek együtt, 1977-től a faluban a férfi haláláig (1988). Törvényesen nem házasodtak össze.

A közösségen belül, akik tudtak a mindkét részről erőltetett házasságról, szorgalmas, dolgos embernek ismervén őket, jórészt elfogadták viszonyukat. Tudomásul vették egymás iránti tiszta szándékaikat, melynek gyökerei – köztudottan – gyermekkorukig nyúltak vissza. A paraszti közösségekben azonban ilyen alkalmakkor is jelentős súlya van a törvényességnek, az egyházi jóváhagyásnak. Ha két ember dönt házassági szándékáról, fontosnak tartják az egyház áldását kapcsolatuk szentesítésére. Ez az a mozzanat, ami hiányzott közösen eltöltött életükből, s ami a 'férjnek' leginkább zavarta nyugalma, lelkileg emésztette. *„15 éves volt, amikor esküdtem, ott volt a lakodalmamon, azóta is mondta: 'minek mentél te férjhez... majd én megjárítottam volna, hogy az enyém legyél!’”*

Amikor az együtt hosszán eltöltött éveikről beszélt – s a képek nézegetése közben is – győtrelemmel emlékezett vissza férje életének utolsó pillanataira: *„Jött a pap gyóntatni, mikor beteg volt, az utolsó kenetet adta fel. Engem kiküldött, az udvaron*

sírtam. Mikor elvégzett mindent, azt mondta: 'Hogy maguk így esküdtetlen élnék, maga fel van oldva, mert a férje mindent bevallott.' Bevallotta, hogy én lettem volna neki az első, kényszerrel lett megnősítve a másikkal, de szintén én is... Mikor meghalt, ki volt terítve a konyhába, míg nem hozták a koporsót. Eljött a pap, de megállt a küszöbnél, nem mert bejönni, annyira sírtam. Látta a fájdalmamat."

A fényképek első alkalommal is akkor kerültek elő, mikor az özvegy a 40 évi együttélésükre emlékezett. Mindig ez a momentum készítette arra, hogy elővegye s megmutassa fotóit. Magához szorítva a kis csomagot, ezt a megjegyzést fűzte hozzá: „Ezeket nem adom senkinek. Én ezt már rég elkészítettem, vinni akarom a sírba. Meghagyom a fiaméknak egy papírra: 'Ezt a koporsómba tegyétek, ha meghalok.'...Elő szoktam venni, megnézegetem." A képeket egy nagyméretű, gumiszalaggal átkötözött fehér zsebkendőből kicsomagolva vette elő. Egy részük pedig abba az imakönyvbe volt téve, melyet az első férjétől kapott: „Égi hangzatok – Imádságok és elmélkedések katolikusok számára” – Ezzel jártam a templomba.” Látva a tárolás módját: a kendő s benne az imakönyv tekinthető a fotók szűkebb környezetének.

A képek bemutatását én is azokkal kezdem, amelyeket fontosnak tartott elsőként megmutatni s mindig az említett élettörténeti szakasz adott okot arra, hogy előkerüljenek. Tehát egy jellemző kontextusba ágyazva jelentek meg a képek s a hozzá fűzött kommentárok.

1. kép – „Hogy mit meg nem csinált szegény!... Mikor már tudta, hogy beteg, de még nem feküdt, akkor csinálta. El kellett mennem itthonról sokszor, akkor ő magányos vót, mindig mesterkedett... Mit csinált, jaj, összeragasztott. Ráragasztott engem, pedig ott van alatta a menyasszonya. Gondolta, hogy így néztünk volna ki.”

T. J. az 1943-ban készült házassági fényképét körbevágta, s az akkori menyasszonya helyére illesztette szerettének 1939-ben készült, szintén a házassági fényképéből kivágott részletet. Hátoldalán az illesztést ragtapaszcsíkkal erősítette meg.

2. kép – Az előbbi csonkított képhez hasonlóan járt el itt is. Mindkettőjük legény- s leánykori képeit összetéve készített egy egész alakos montázs-képet. A férfi a legénykori műtermi fotóján egyedül szerepelt. Ehhez illesztette önmaga alakját, melyet egy másik képről vágott le.

„Ő egyedül volt levéve, én a Borkával, még menyasszonya épp nem voltam. A Dömötör nevű fényképésznél készült itt Pátfalván. Borka mellettem volt civilbe, kalappal. Ő azt eltüntette s – édes jó Istenem – ideragasztotta magát. A hátuljára rá is írta: 'Tóth Sz. József Szentesi Erzsébet'... Így találtam ezeket a halála után... Hát ilyeneket is képes volt megcsinálni. Mindig kérte, hogy minek házasodtam össze avval a másikkal.”

Ez a két kép szolgált az összetartozás-tudatuk megerősítésére. Kapcsolatuk törvényes és intézményes társadalmi elfogadtatását, – melyről egy fénykép képes tanú-

bizonyoságot tenni – a saját maga által ‘komponált’ eljegyzési és házassági képekkel próbálta pótolni. A 2. kép eredetije nem eljegyzéskor készült képek, az asszony leánykori fotóján mégis ott szerepelt a kiszemelt jövődöbeli. Ez a kép számára semmiképp nem maradhatott meg ilyen formában, e képmivoltában. Magát helyettesítette a leendő jegyes helyébe, mintha eljegyzési képüket teremtette volna meg ezzel. Ami egyébként hagyományosan meg is kell, hogy előzze a házassági fényképezkedést. Egyedül a fotók képesek maradandóságukkal ezen események hitelességét, megtörténtét kifejezni. Az ilyen fontos, emberi élet fordulóihoz kötődő rítusok alkalmával a fényképezkedés a parasztság körében is jelentőségeltjes szokásként terjedt el a XX. század első évtizedeiben.

Esetünkben a képek első használója számára az eredeti felvételek nem a valódi, az érzelmének és akaratának megfelelő tényeket nyugtázták. A számára fontosnak tartott, de az igazi választottjával be nem teljesült mozzanat hiánya készítette ezek pótlására – az említett átalakítással. Az utólagos összeragasztáshoz az eredeti állapotukat a férfi számára kevésbé fontos képek szolgálták eszközül. A csonkítással, illesztéssel született új képek új szerepet kapva hordozzák a talán ezzel beteljesültnek ‘hitt’ mozzanatok valódi jelentését. Azt hiszem lényeges kérdés: valóban azért tette-e ezt a képekkel, mert így beteljesültnek véli a gyakorlatilag meg nem történt rítusokat. Emögött ott rejlik az a képről alkotott felfogás, hogy a kép csak a létezőt, annak is egy részét mutatja, de mint tárgyat, képesek lehetünk mechanikus úton átfőrmálni – az eltüntetett részleteket ezzel nem létezővé tenni. Másrészt új formájával, de kép mivoltában meghagyva, egy megtörténtnek óhajtott ‘valóságseleket’ is képes lesz a kép használója számára előidézni. Ezáltal az ember kezébe adhatja a megfoghatatlant, a meg nem történtet, olyan helyzetet, történet, rítust lesz képes birtokba vetetni, amire egykor nem volt lehetőség. Sontag írja A fényképezésről c. könyvében: „a fénykép az embert tárggyá minősíti át, mely birtokba vehető” (Sontag 1981: 45) – ha jelképesen is. Itt is érzékelhető a fényképeket összerendező ‘férfj’ részéről az asszony ilyen „birtokbavételének” igénye, ha már az egyéb hiteles, a szokások és a törvények által elfogadott úton nem történt meg.

Szintén Sontag írja: „A fénykép a halandóság leltára..., megcáfolhatatlanul egy bizonyos helyen és egy bizonyos időben (életkorban) ábrázolja az embert, együvé terel olyan embereket és tárgyakat, akik és amelyek a következő pillanatban már szétszélednek, megváltoznak s járnak tovább a maguk útját.” – ‘Metcáfolhatatlanul’ – írja ő – és épp a megváltoztathatatlan kép valóságával, és e kimerevített, tartós változatlansággal szembeni állandóan változó és átlényegülő emberi kapcsolatok, átalakuló társadalmi viszonyok kettőségre cáfol rá. Ekkor lép életbe az a mechanizmus, amelylyel megtörhetővé, feloldhatóvá válik ez az ellentmondás. Jelen esetben ezt a képek csonkításával, majd összeillesztésével érik el. Elérhető, hiszen a fénykép ember és technika létrehozta tárgy, amely vizuálisan megjelenít valamit, de ugyanígy ember és

technika (olló) közös erejével átformalható más tárggyá úgy, hogy ezzel a vizualitásban is megváltozzon, s így újabb „valóságot” mutasson, új jelentéstartalmakkal bővüljön. Új jelentéssel bír a képek ábrázolta világba való utólagos beavatkozás ritusa – melynek nyomai szemmel láthatóak – s amely számunkra egy gondolkodásmódot, egy kulturálisan megfogható tényt tükröz. Mindez akkor lehet még tanulságosabb számunkra, ha ennek a sajátos szereppel és eredménnyel bíró cselekvésmozzanatnak az elfogadását, hagyományozódását is látni véljük. Gondolok itt arra a tényre, hogy az özvegy később ugyanígy járt el egy másik fényképpel. Egyik beszélgetésünk alkalmával elmondta, hogy fia válása után a feleség nem a legmegfelelőbb módon viselkedett, mire ő – a férjétől ‘eltanult’, s elfogadott mechanizmussal – hasonlóan tett fia házassági fotójával: a képről levágta a menyasszonyt megjelenítő részt.

Az 1. és a 2. képnél elmondható, hogy az eredetiből összerakott új ‘eredeti’ így nem csak a meg nem történt rítusok utáni vágyat jelezheti, hanem a fénykép képes a használója által felfogott szerepében túlmutatni annál. Amennyiben a kép szerepe a valóság, a megtörtént esemény emlékeként, hiteles őrzőjeként, meggyőző erőként, mintegy igazmondóként részt venni a parasztság tárgyi és vizuális kultúrájában. Vizsgálódásaim során ezt a két képet emeltem ki a gyűjteményből a „részletesebb” elemzés céljára, ezek ragadtak meg leginkább, ezek hordozzák a legtöbb mögöttes tartalmat. Kulturális tényeket, jelenségeket igazolnak a fotó megszületésével, kultúrába való beépülésével, fontos szerepével és hatásaival kapcsolatban.

Az utóbbi két képről megállapítható, hogy az özvegy elfogadta új jelentésüket, könnyen beépült képgyűjteményébe, sőt annak legkedvesebb, legféltebb darabjaivá váltak.

Az imakönyvbe helyezve találhatók a 3., 4. és 5. képek. Ezek valaha együtt egy darab fényképet tettek ki: *„Ez a két kis árva, mikor kiderült, hogy meghalt az apjuk, meg én özvegyen. Gyászoltam. A kislány 4 éves, a fiú 3. Fénykép volt ez, csak hogy ebbe beleférjen, eldaraboltam. Így belefér a két picivel.”* Tehát fontosnak tartotta, hogy ez a kép is az imakönyvben szerepeljen, ezért kellett szétvágnia. A paraszti kultúra előtt követendő példaként álló polgári létforma és gondolkodás egyik igényeként lépett a fényképezés létrejöttével és gyakorlatával, hogy a fotó hitelesen, „igazmondóan”, mint egy mesélő, „szem”-tanú vagy családi dokumentátor olyan életpillanatokat rögzítsen, melyek az emberi életnek csupán egy adott mozzanatában jellemzőek, egy adott eseményhez fűződnek. Ez az igény a kor haladtával a többi társadalmi réteg számára is természetessé vált, s ezek kielégítésére voltak hivatottak a városi, falusi hivatásos fotográfusok. Szolgáltatásukért fizetés ellenében bárki folyamodhatott, azonban az általuk készített termékek (többezernyi fénykép) a használó számára igazi jelentését és értelmét az adott körülmények, a párhuzamos események, a helyzetükben

az adott időben megtörtént változások, a hozzájuk fűzött kommentárok adják. A gyűjteményben szereplő többi kép is így, ilyen kontextusba ágyazva kapja 'igazi' szerepét.

6. kép – 'Dán tiszt lakás 45-be' – ez olvasható (sajnos csak az eredeti) kép alján. A fénykép egy megsárgult összehajtott füzetlapba van téve. A papíron levélféle: 'Tóth Sz. József – fogságba – Unna városába – 45 november 13-án – Tóth Ferenc komával éhesen néztük a tüskös drótkerítést' „Ő hozta haza, én meg idetettem az imakönyvbe. Sovány volt szegény, mikor hazajött.”

7. kép – „Itt voltam magam, menyasszony. '39-be. A tanyán vót a hambár elött. Föltették az ágytakarót, ott vetek le.”

8. kép – „Ez a testvéremnek a lakodalma, a tanyán volt. Hogy milyen gyönyörű lakodalmak voltak akkor! 15-20 fiákerkocsi vitte a népet esküdni. Ez mind mind ismerős lányok. Itt meg a fiúk, a legények. Sok cimborája volt Rozinknak. A többi meg a szomszédok, rokonok. Nagyon szép lakodalom volt.”

9. kép – „Na ez a huszárkép.” – A kép hátoldalán írás: 'Tóth Sz. József – püspök fogadás 43-ba' – „Akkor mán ember volt, be volt sorozva. Püspökfogadás volt itt Pátfalván, mentek elébe.”

10. kép – „Ez a tanyán van. A fiam levéttett minket.” – Hogy életüknek e korszakáról is maradjon tanúbizonyosság – Nagyon szerettem ott lakni. Nehéz élet volt, de szép. Nagyon sokat dolgoztunk. Szerettem a jószágot is... Mindent elvettek tőlünk... Itt ülünk egymás mellett.”

11. kép – „Itt meg ő áll a lóval, ezt is a fiam vétette le. Így nézett ki az uram.”

12. kép – „Ez az öregapám a lóval. Övé volt a tanya. Abba költöztek édesapámék, régi nagy tanya volt, de most az sincs. Eldúrták, szinte beszántották. Sokat sírtam miatta.”

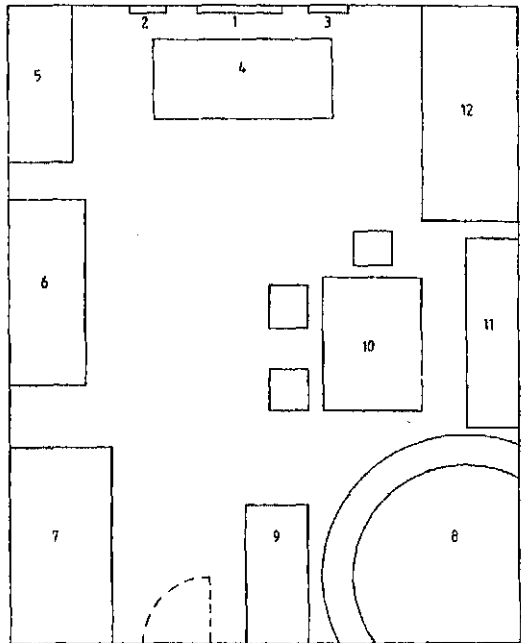
13. kép – „Na itt az első (ti.: Borka Imre), még legény volt. Levéttette magát a komájával. Nem hogy szentséges koma, csak komáztak.” Hátoldalán: 'Borka Imre – Bálint Márton komája'.

Az első öt képet mindig elsőként rakta vissza az imakönyvbe. A többit esetlegesen. Nem minden – a csomagban szereplő – fotóról készült reprodukció. Édesanyjáról, gyerekeiről, családjáról még mutatott néhány képet. Van még a gyűjteményben egy – az ágy fölül a falról levett, egykor keretezett, üvegezett, kb. 20 × 28-as nagyságú – kép. Ez második férjét és az ő szüleit ábrázolja. A félbehajtott kép közé van téve egy levél: „Ez meg egy csúflevél. A férjem apja írta, mert minden áron szét akartak minket választani, szétmarni. Szídjá benne a fiát, hogy milyen. Nem képes meglátni miféleivel

él. A fiannak írta, ő tud róla. Pedig az uram nagyon jó ember volt. Úgy szerette ezeket (ti.: Borkáné gyerekeit), mintha az övé vóna. A lánya meg nem is szól hozzám. ... Ezt is magammal viszem – a sírba, ahogy a többi fényképet is, – beletettem ebbe a képbe.”

Összegezve a képgyűjteményt, elenyészően kevés az első férjéről készült fotók száma. Ez önmagáért beszél. De emlékét mégis tiszteli, hiszen gyermekeinek apjáról van szó. A legtöbb pedig második uráról található és életüknek közösen eltöltött szakaszáról. A képek témája arról árulkodik, kik és milyen események voltak az özvegy életében a legfontosabbak, az egyes képek milyen helyet foglalnak el saját értékrendjében. Számára ezek életének legfontosabb dokumentumai – emlékképek, emléktárgyak lettek. S minthogy ezek neki, kizárólag neki mondanak a legtöbbet, új elrendezésükkel (elhelyezés, csomagolás) – így előkészítve a koporsóba tételhez – újabb szerepet kapnak.

1. tükör – alatta Krisztus képe, rajta az olvasó
2. szentkép – Szűz Mária
3. szentkép – József
4. sublót
5. szekrény
6. komód
7. ágy
8. kemence
9. sparhet
10. asztal székekkel
11. karospad
12. ágy



IRODALOM

Susan Sontag 1981: A fényképezésről (Modern Könyvtár sorozat), Budapest, Európa Könyvkiadó.



1. sz. kép



2. sz. kép



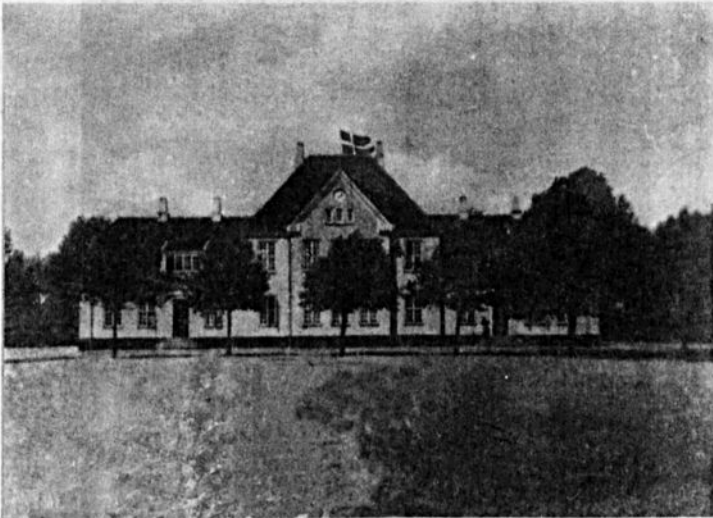
3. sz. kép



4. sz. kép



5. sz. kép



6. sz. kép

DIE FOTOSAMMLUNG EINER WITWE
ODER „DIE 47 STÜCKEN UNGEBROCHENE HEILIGKEIT
VON FOTOS”



7. sz. kép



8. sz. kép



9. sz. kép



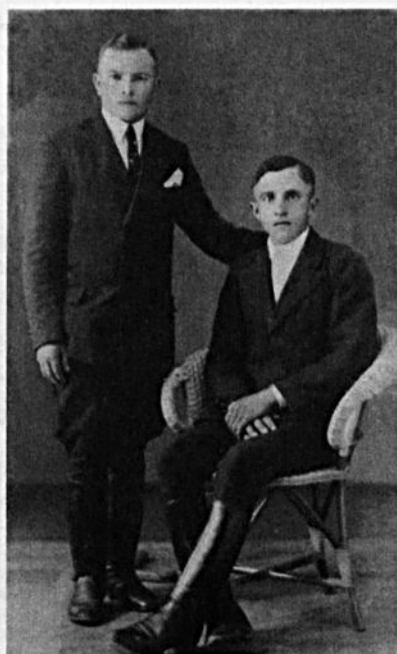
10. sz. kép



11. sz. kép



12. sz. kép



13. sz. kép

DIE FOTOSAMMLUNG EINER WITWE ODER „DIE GEBROCHEN UNGEBROCHENE HEILIGKEIT VON FOTOS”

MAGDOLNA SZABÓ

Den Gegenstand der vorliegenden Studie bildet eine private Fotosammlung bäuerlicher Herkunft, von ihrer Inhaberin nach einem besonderem Prinzip geordnet. Die Bilder wie auch die durch die Inhaberin vorgenommenen Kommentare der Bilder zeigen uns die Lebensgeschichte einer Witwe. Die Autorin unternimmt den Versuch, festzustellen, worin der Nutzen der Bilder bestand, welche Bedeutung sie für ihren Benutzer hatten, ob ihre Bedeutung mit der Zeit eine gewisse Veränderung erfuhr, welche neuen Rollen ihnen zukamen bzw. welchen Platz diese Bilder unter den Gegenständen des Lebensraumes ihres Benutzers einnahmen.

Unter den Fotos befinden sich einige, denen ihre Benutzerin eine besondere Bedeutung beimaß und sie aus diesem Grund anders behandelte. Diese existieren in ihrem Wesen nicht als Foto, wodurch sie eine Mehrdeutigkeit erfuhren: Sie sind durch diverse Eingriffe entstanden, durch Zerschneiden und Zusammenkleben, durch eine Art Montage. Ihrer derartigen Entstehung können in erster Linie gesellschaftliche, moralische Gründe zugrundegelegt werden. Die Bedeutung dieser Bilder liegt darin, daß die „Schöpferin” von dem leidvollen Gefühl geleitet, etwas vermißt zu haben, die speziellen Eigenschaften des Fotos – wenn auch unbewußt – ausgenutzt hat, um nie geschehene Situationen, rituelle Ereignisse darzustellen.