

Többszörös expozíció

A roma holokauszt emlékezete

– kortárs reflexiók

2013. augusztus 2. – október 2.

Van egy kép – a Vas megyei levéltárban, Szombathelyen. Van egy nő, Horváth Erzsébet. Elég sokat tudunk róla: 1920-ban született Rábakeszthelyen, szüleinek neve Horváth Károly és Horváth Rozália. Középtermetű, arca hosszas, haja színe rézvörös. Szemei kékek, hiányzó foga nincs. Vallása római katolikus, foglalkozása napszámos. Elég keveset tudunk róla.

A holokausztról való tudásunkban, illetve a holokauszt emlékezetében kitüntetett szerepet játszik a fotó. A képek áthidalják az idő és tér szabta távolságot, kapcsot jelentenek a generációk közötti kommunikációban, és megkönnyítik a másod- vagy többed-generáció számára a múltbeli eseményekkel való azonosulást, az azokra való emlékezést.

Szerte a világon, a könyvtárakban, levéltárakban és archívumokban közel kétmillió holokauszt-fotó rejlik, mégis csupán a töredékükről van ismeretünk. Az elemzésekben, történeti munkákban, múzeumi tárlatokon, fényképalbumokban illusztrációként megjelenő képek mind témájukat és tartalmukat, mind pedig stílusukat tekintve ismétlődnek, és idővel ún. holokauszt ikonokká válnak. A fennmaradt közel kétmillióból csak néhány kép vált a kollektív emlékezetünk részévé, azaz annak a társadalmi tudatnak a szerves elemévé, mely a személyes emlékezetek kulturális készletéből merítve szervezi meg a múltat és válik a közösség jövőjét garantáló egyik alapvető pillérré. A magyarországi roma holokauszttal kapcsolatban azonban nem igazán forognak közkézen fényképek; a témával foglalkozó írások, elemzések, kiállítások is leginkább a külföldi archívumok képeiből táplálkoznak. A holokauszt képi kánonjának nem része az az elenyésző számú felvétel, amely a hazai roma holokauszt hiteles dokumentumának tekinthető. Annak ellenére, hogy a romákkal szembeni eljárás kevésbé volt módszeres, szervezett és adminisztrációjában alapos, a roma holokausztnak közös tudásunkban fontos helyet kell elfoglalnia.

Milyen viszonyba kerül a szöveg és a kép egymással, ha a képet megfosztjuk eredeti kontextusától? Vajon az ismétlődés folyamata korlátozza és akadályozza-e a holokauszt megértését? A „kényszeres visszatérése” a képeknek egy idő után érzéstelenít a holokauszt eseménytörténetével kapcsolatban s csupán „kliséi és üres jelölői lesznek” egy múltbeli történetnek? A holokauszt „képi-kánonjába” való bekerülés bénító hatással van-e az egyénre, aki ezáltal elvesztve etikai és politikai ítélőképességét képtelenné válik az értelmezésre, reflektálásra?

A másod-, illetve többed-generáció emlékezetét nem az események, hanem azok reprezentációi – elsősorban a fotók – alkotják. Az ismétlés nem érzéstelenít a horrorral szemben, vagy nem jelent védelmet a sokktól, éppen ellenkezőleg, a kényszerű és traumatikus ismétlődése, felbukkanása a képeknek összeköti a másodgenerációt az elsővel, nem véd meg, hanem újra mozgásba hozza a múltbeli emlékeket, de megtölti őket személyes jelentésekkel, értelmezésekkel, esztétikai kifejezésekkel. Az ő múlthoz való viszonyuk „nem az emlékezésen, hanem a reprezentáción, kivetítésen és az alkotáson keresztül alakul.”⁽¹⁾

A kiállítás a roma holokauszt emlékezetét tematizálja a többed-generáció szemszögéből a fotó, pontosabban egy fotó és az annak közvetlen kontextusaként funkcionáló igazolvány segítségével. A kép magáért beszél – ám a beszéd felerősítésére, a fotó körüli diszkurzív tér kialakítására jelen

esetben kortárs képzőművészeket és írókat, költőket kértünk fel.

A többed-generáció szemében, vagy a generációk közötti tudás- és élményátadás folyamatában a holokauszt-képek önmaguk is túlélőkké váltak, s a túlélői elbeszélésekhez hasonló státusszal ruházódtak fel. Egy kép „(újra)használata”; kiemelése egy archívumból, e-mailtestekbe ágyazása, fehér falú galériatérbe illesztése a természetszerűen a fetisizálás veszélyével fenyeget. Célunk azonban nem ez, csupán a kép által kapaszkodót biztosítani az emlékezéshez. Az elkövetői tekintet helyébe az utódok, a befogadók tekintete; a hangokéba visszhangok lépnek. Ily módon mintha minden, a holokauszt eseményeit vagy pusztá tényének feldolgozására tett kísérletet a horror vacui táplálna – a töredékes múltat kiegészítő utóemlékezeten keresztül.

1937. május 12-én bejegyeztetett egy okirat Szentgotthárdon. Rajta egy fekete-fehér kép, melyen Horváth Erzsébet áll, bal kezét csípőjén nyugtatja.

A fotó az 59. számú cigányigazolványhoz tartozik.

Kiállító művészek: Balogh Tibor, Bogdán János Amigó, Esterházy Marcell, Pozsonyi-Izsó Andrea, Nemes Csaba, Raatzsch Jenő André, Rudas Klára, Vojnich Erzsébet

Irodalmi reflexiók: Hevesi Judit, Jónás Tamás, Kemény Lili

A kiállítást megnyitja: Böcskei Balázs

Kurátor: Szász Anna Lujza
Kurátor asszisztens: Szalipszki Judit

Külön köszönet: Barabás Terézia, Benczik Gyula, Birkás Ákos, Dobosi Mária, Junghaus Tímea, Nagy Viktória, Rényi András, Vaspál Veronka

Együttműködő partnerek:



mecem.sk



Támogató:



www.gallery8.org
Cím: 1084 Budapest, Mátyás tér 13.

(1) Marianne Hirsch, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory,” The Yale Journal of Criticism, 14.1 (2001): 5-37.

Multiple Exposures Memory of the Roma Holocaust – contemporary reflections

"
August 2 – October 2, 2013

There is a photo – at the Vas County Archive, Szombathely (Hungary). There is a woman, Erzsébet Horváth. We know quite a lot about her: she was born in Rábakeszthely in 1920. Her parents are Károly Horváth and Rozália Horváth. She is of medium height. She has oval face and her hair is cooper red. Her eyes are blue and she has no missing tooth. She is Catholic and works as a day-labourer. We know barely anything about her.

Photographic images play a key role in shaping both our knowledge and our memory of the Holocaust. Images bridge across time and space, function as links in trans- and intergenerational communication as well as enable the secondary generation to touch the past, to identify with the lost past world and to remember it.

There are approximately two million photographs of the Holocaust scattered all around the world hidden in libraries or archives however only a small number of images are incorporated in our collective knowledge. Nevertheless, in the case of the Roma Holocaust in Hungary it is hard to consider any photographs as well-know Holocaust icons. Those few photographs which can be considered as authentic documents of massive destruction fail to constitute an inherent part of the visual canon of the Holocaust.

How do text and image relate to each other when the image is deprived from its original context? Whether the repetition and reproduction of images bring obstacles to the understanding of the Holocaust? Would the "compulsive repetition" of images de-sensitize us to the horror of the Holocaust and would they merely function as "clichés and empty signifiers" of a past event? Does the inclusion in the visual canon of the Holocaust paralyze the individual who then fails to make ethical, moral or political judgements and becomes unable to understand, interpret and reflect upon the past?

The memory of the secondary generation is entrenched in a collective imaginary, shaped not by the events as such but by the representations of them. Instead of de-sensitizing us to horror or protecting us from shock, the excessive repetition of images and the compulsive encounter with the photographic inventory of devastation establishes a generational structure of remembering. It invites the secondary generation to remember the past event but also to load it with personal meanings, understandings or aesthetic expressions. Their connection to the past is "mediated not through recollection, but through representation, projection and creation."⁽¹⁾

The exhibition focuses on the memory of the Roma Holocaust and approaches it from a trans-generational point of view. It invokes the photo – more precisely, a photo and the ID which serves as its direct context – as a vehicle of remembrance. The image talks for itself, however, in order to encourage, multiply the discourse and to create a discursive space around the photo we invited contemporary artists, writers, poets.

In the eyes of the secondary generation as well as in the transgenerational transmission of knowledge and experience Holocaust-images become survivors and occupy the status similar to survivors' testimonies or other documents. The "(re)usage" of an image, its (re)emergence from the archives, its enclosure in emails or insertion into a white wall gallery threaten with fetishization. Our aim, however, is to consider

the image as a means which shapes the transfer of individual and collective remembrance. The focus is shifted from the gaze of the persecutors to the gaze of the successors, from voices to echoes. As if all attempts to understand the Holocaust are nurtured by the horror vacui – through the fragmentary remnants of photographic images, hence, through the cultural work of postmemory.

A document was registered in May 12, 1937 in Szentgotthárd. A black and white photo is glued on it: it shows Erzsébet Horváth. She rests her left arm on her hip. The photo belongs to the Roma ID no. 59.

Exhibiting artists: Tibor Balogh, János Bogdán Amigó, Marcell Esterházy, Andrea Pozsonyi-Izsó, Csaba Nemes, Jenő André Raatzsch, Klára Rudas, Erzsébet Vojnich

Literary reflections: Judit Hevesi, Tamás Jónás, Lili Kemény

Opening speech: Balázs Böcskei

Curator: Anna Lujza Szász
Curator assistant: Judit Szalipszki

Special thanks goes to Terézia Barabás, Gyula Benczik, Ákos Birkás, Mária Dobosi, Tímea Junghaus, Viktória Nagy, András Rényi and Veronka Vaspál

Collaborating partners:



mecem.sk



Support:

- Visegrad Fund

www.gallery8.org

Address: H-1084 Budapest, Mátyás tér 13.

⁽¹⁾ Marianne Hirsch, "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory," The Yale Journal of Criticism, 14.1 (2001): 5-37.