



MAGYAR AGRÁR- ÉS  
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

Rippl-Rónai Művészeti  
Intézet

**Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem**

**Kaposvári Campus**

**Fotográfia Szak**

**AMYGDALA**

Konzulens: Pecsics Mária

Készítette: Nagy Abonyi Dávid

C9WQY0

Rippl-Rónai Művészeti Intézet

**Kaposvár  
2022**

*A háborúban való születéstől a harcig,  
a megértett túléléssel a fényig.*

# TARTALOMJEGYZÉK

|                                                       |           |
|-------------------------------------------------------|-----------|
| <b>BEVEZETÉS</b>                                      | <b>5</b>  |
| <br>                                                  |           |
| <b>1. AMYGDALA</b>                                    | <b>7</b>  |
| 1.1 Az <i>Amygdala</i> értelmezése                    | 7         |
| 1.2 Emlékezés az Amygdalával                          | 7         |
| 1.3 Emlékezés mechanizmusa és a fotográfia kapcsolata | 8         |
| <br>                                                  |           |
| <b>2. TRAUMA ÉS MŰVÉSZET</b>                          | <b>9</b>  |
| 2.1 A trauma értelmezése                              | 9         |
| 2.2 A mű traumája, a trauma műve                      | 10        |
| 2.3 A test válasza                                    | 12        |
| 2.4 A fotográfia válasza                              | 15        |
| <br>                                                  |           |
| <b>3. VIZSGAMŰ</b>                                    | <b>17</b> |
| 3.1 Jelenet, átírás, jelentés                         | 17        |
| 3.2 Fejlődés a gyermekkorban                          | 18        |
| 3.3 Háborús harcok - sérülve születni                 | 19        |
| 3.4 Munkafolyamat                                     | 20        |
| 3.5 Források                                          | 21        |
| <br>                                                  |           |
| <b>A vizsgamű képei</b>                               | <b>24</b> |
| <b>Felhasznált irodalom</b>                           | <b>34</b> |
| <b>Köszönetnyilvánítás</b>                            | <b>36</b> |
| <b>Nyilatkozat</b>                                    | <b>37</b> |



## BEVEZETÉS

1999-ben a félelem bölcsőjében születtem egy vajdasági kisvárosban, Zentán, ahol mit sem sejtettem arról, hogy felettünk miért cikáznak a bombázógépek. Konfliktussal teli, örökre nyomot hagyó időszaka volt ez a régióknak az ezredforduló érkezése előtt, azzal együtt pedig több ezer család vérvonala kódolódott át jelképesen. S bár mellettem nem robbant bomba, az anyaméhben folyamatosan végigkövethetem köldökzsinóromon keresztül mindazt, aminek akkor még csukott szemű szemtanúja voltam. A szülőföld vérzett. Azt tanítják, hogy a félelem mérgező, a félelem traumát szül, a trauma pedig hidegvérű gyilkos. Egész kisgyermek korom óta foglalkoztat a félelem érzelmi világa és annak létezésének megmagyarázása. A körülményeink miatt elég korán megtapasztalhattam, hogy egy időben két valóságban vagyok jelen, egy folytonos kettősségben élve. Ez a két részem pedig állandó harcban áll egymással, aminek én valami oknál fogva mindig is lehetőséget adtam, mindaddig, amíg ez nem nötte ki magát konstans védekező mechanizmussá.

Egyrészt két lábbal a földön egy fizikai síkon haladtam utamon, átlépve az elem gördülő akadályokat, másrészt viszont egy spirituális síkon hajszoltam egy látomásszerű állapotot, ahol az érzések, a beérkező ingerek, valamint a tapasztalatok már más fényben vannak feltüntetve. Ebben a formában már minden ábrázoltnak, megalkotottnak hat. Az ember nem fél, gondolatokat és történeteket sző, alakít, megalkotja a saját térképét a tér és az idő érzékelése nélkül.

A családom történetében különböző traumákat és szerepeket ismerhettem meg. Ebben a színpadszerű játékban ők a bábok, a trauma a zsinór, a saját fényáruk pedig, ami mozgatja a zsinórt. A zsinór soha nem fog eltűnni, ahogyan a megrázkódtatás sem, viszont a fény segítségével képesek vagyunk a túlélésre. Nincs forgatókönyv, ahogyan nincs bevált minta sem a gyógyuláshoz. Az Amygdala megtestesítésével értelmet tudok adni a történeteknek. Életem legfontosabb kapcsolatából, megboldogult édesanyámtól megtanulhattam a bátorságot, ami erőt ad agyunk egyik legrétegebb magjának közeli megismeréséhez, ahol az emlék örökké megmarad és eltárolódik.

Szakdolgozatomban az emlékezés, a trauma és a művészet kapcsolatát elemzem. Az utóbbi kettő viszonyrendszerében legfőképpen a fotográfia és az emberi testet, mint médiumot használó performatív művészet alkotói stratégiáit vizsgálom és példákat sorolok a trauma

feldolgozásának lehetőségeire. A vizsgaművem célja felfedni a fotográfia segítségével azt az emlékdobozt, amely magába rejti azt az elképzelt, steril világot, amelyet az Amygdala társít, vagy inkább helyettesít a nyers valósággal. A megismerési és kutatási folyamatban olyan állomásokat járok körbe, tárok fel, amelyek múlhatatlan lenyomatot hagynak maguk után egy emberi életben. Kagylószerű mintát követve a középponttól, a magból indulva a szerteágazó vonalakon keresztül vizualizálom a történeteket. Kiindulópontja a háborúban való születés, az identitás virágzási folyamata, majd az anya elvesztését követő gyász feldolgozása és hatása a továbblépésre.



## 1. Amygdala

### 1.1 Az Amygdala értelmezése

Vizsgaművem címe Amygdala, ami voltaképpen az agyunk temporális lebenyében található mandulamag formájú neuroncsoport, amely a limbikus rendszer egy része, és amely állandóan éberen reagál, a beérkező ingerekre, az átélt érzelmek és félelmekre az érzékszerveink közvetítésének segítségével. Vizsgaművemben az amygdalát a megértés eszközeként használom, a testemen kívül helyezve, a fájdalmat kiemelve és darabjaira szedve, vizsgálat alá vetve.

Elie Wiesel szerint bárhol, bármit is szenvednek el az emberek, annak mindenhol hatása van férfira és nőre egyaránt. Az agy nem felejt, ám emlékezetünkben sem bízhatunk meg teljesen. Egy bizonyos idő után a sérülést okozó emlékek átíródnak, módosulnak vagy halványulnak a továbblépés, néha a túlélés érdekében, és már sokkal inkább magára a traumatikus élményre vezetjük vissza gondolatainkat, mintsem a pozitív impresszióra. A fájdalomban könnyebben kapcsolódhatunk az érzelmekhez.

A traumák hatására változik és átíródik a tudatunk. A félelem reakciója által könnyen olyan valóságokat alkotunk önmagunknak, amelyek nem felelnek meg a valóság helyzetével. Ezek a jelenetek belénk kódolódnak, és nagy mértékben akadályozzák, vagy befolyásolják az egyén állapotát.

### 1.2 Emlékezés az Amygdalával

“Az érzelmek emlékeket szülnek, az emlékek érzelmeket hívnak elő.”<sup>1</sup>

Az elménk védelméért felelős területe történeteket, képet alkot annak érdekében, hogy értelmet adjon az eseménynek, megbírkózva ezáltal az emlékekkel, hogy visszaszerezze az irányítást. Valahányszor egy traumával szembesülünk, az információ azonnal eljut a félelemközpontba, átkutatja korábbi hasonló emlékeinket, és átkapcsol a túlélési üzemmódba. Lényünket leginkább a limbikus rendszerünk határozza meg, az emlékek kialakítása és megőrzése is innen gyökerezik. Fontos szerepet tölt be személyünk mentális és nem utolsó sorban fizikai

---

<sup>1</sup> Dr. CONTI, Paul (2021): Trauma. A láthatatlan járvány. Budapest, Édesvíz Kiadó

állapotában, hiszen az, hogy örömmel vagy szomorúsággal gondolunk vissza egy-egy eseményre, az agynak ezen a területén dől el. Az agyunk folyamatosan azon dolgozik, hogy kiszűrje az információt és megvédjen minket attól az abúzustól, amely néha az étellel jár.

Valójában az emlékek nem bírnak jelentéssel, vagy tartalommal. Az agy asszociációs kérgében kapcsolódik össze az ismeret és a tapasztalat, hogy együtt jelentést szüljenek. A limbikus rendszerünk az emlékhöz kapcsolódva jelez, azaz emlékeztet minket, hogy bizonyos szituációban hogyan és miként cselekedjünk.

### 1.3 Emlékezés mechanizmusa és a fotográfia kapcsolata

Az emberi agy működése, különösen a memória területén már régóta izgalmas kutatási területet biztosít a tudósok számára. A memória általánosan két fő típusra osztható: a rövid távú és a hosszú távú memóriára. A rövid távú memória átmeneti tárolója a bejövő információknak, míg a hosszú távú memória tartós tárolás helye, amely lehetővé teszi számunkra, hogy emlékezzünk a múltra. A fotográfiák azonban különös hatással vannak az emberi memóriára, mivel képesek lehetnek felidézni olyan emlékeket, amelyek különben maguktól talán elvesznének, mivel bizonyos esetekben nem emlékszünk rájuk. Számos kutatás arra mutat rá, hogy a résztvevők akkor is képesek voltak emlékezni egy fényképre, ha azt csak egyszer látták, még akkor is, ha azt az emléket nem ők maguk tapasztalták. Ezt a jelenséget a "fotó-emlékezet"-nek hívják. Mindemellett az emberi memóriában tárolt információk megbízhatósága továbbra is vitatott. Az emberek hajlamosak arra, hogy a fotókon megjelenő eseményeket és tárgyakat olyannak lássák, amilyennek szeretnék, vagy amilyennek emlékeznek rájuk, ahelyett hogy a valóságot tükröznék. Az emberi emlékezet működése szorosan összefügg azzal, hogyan dolgozzuk fel és interpretáljuk az élményeinket.

A fotográfia az elmúlt 200 évben az egyik legjelentősebb találmánynak bizonyult a primer valóság leképezésében. A fotók megjelenésével megváltozott az, ahogyan gondolkodunk önmagunkról és a minket körülvevő világunkról. Miközben a fotográfia a társadalmi kultúrában olyan jelentőséget kapott, amelyet talán senki sem gondolt volna előre, azt is fontos megérteni, hogy a fotók mennyire befolyásolják az emberi memóriát és hogyan gondolkodunk a múltból, a már megtörtént jelenségekről. Ugyanakkor a fényképek "állandósága", vagyis archiváló

tulajdonsága segít megőrizni az emlékeiket, de ugyanakkor torzíthatja a valóság reprezentációját.<sup>2</sup>

## 2. Trauma és művészet

### 2.1 A trauma értelmezése

A trauma kifejezést eleinte az orvoslásban használták a testet feltáró vizsgálatok kapcsán, ahol a bőr alatt végeztek különféle beavatkozásokat. Napjainkban leginkább egy olyan váratlan fizikai, vagy érzelmi impulzusnál használatos kifejezés, ami látható, vagy láthatatlan eredményt eredményez, ugyanakkor egyértelműen megváltoztatja az emberi agy biológiáját és pszichológiáját, nyomot hagy bennünk, akár örökre egy életen át. Pszichés értelemben egyénenként változó, hogy kinek mi számít traumának, vagy traumatikus élménynek. Griselda Pollock kutató és történész értelmezése szerint öt meghatározó jellemzőt különböztetünk meg; az állandó sebzett állapotot, hiányérzetet, zavarodottságot, bizonytalanságot és elengedési problémákat.<sup>3</sup> A trauma könnyen képes megtéveszteni az egyén cselekedetét azáltal, hogy a jelen pillanatban átélteket összekapcsolja egy korábbi, hasonló eseménnyel, ahol már megérezte a félelmet, a sérülés kockázatát. Egy traumatizált személy olyan tapasztalatokat hordoz magában, amelyeket nem tud teljességükben magáénak tudni. Pszichikai traumát okozhat minden olyan inger, amely sokként éri a személyt, és amely túlmutat a felfoghatóság határain, hiszen ezek legtöbbször olyan szélsőséges helyzetek, amelyeket az emberek el sem tud képzelni.

Fontosnak tartom kiemelni a téma térkép és a lencse hasonlatát. Ha elképzelünk testünk mellé egy térképet, láthatjuk rajta a végtelen útvonalakat, amelyek előre visznek minket utunk során, ugyanakkor az akadályokat is, melyek a térkép adottságaiként szerepelnek. Ha az utazás során egy traumával szembesülünk, akkor térképünk könnyen megváltozik, a vonalak összegabalyodhatnak, hasonlóan biológiai testünkkel, amelyet a trauma elemeiben átkódol. Az adott ponttól kezdve már nem csak az előre, de a hazavezető út is szinte elidegenedik tőlünk. A karcolás után a térkép már ismeretlenné válik, helyette az új, átírt térképet látjuk, elfeledve a korábbi ismert, biztos útvonalakat.

---

<sup>2</sup> JOSHUA, Sariñana: Memory, Photography and the Human Brain, 2013

<sup>3</sup> POLLOCK, Griselda, After Effect-After Image, New York, Manchester University, 2013

Dr. Paul Conti neuropszichiáter a fotográfiában is ismeretes lencsékhez hasonlítja a trauma valamennyi fogamatát. Például a szégyenérzet – amit egy esetleg egy trauma során, vagy után érezhetünk – kialakulása során egyfajta lencse képződik szemeink előtt, amin keresztül onnantól szemléljük a környezetünket. A lencsék hatását, sűrűségét és árnyalatát az érzet befolyásolja. Az elváltozás ellehetetleníti attól, hogy higgyünk magunkban, az esetleges gyógyulásunkban, illetve könnyen azt kezdi nyomatékosítani, hogy a jelenleg átélt traumatikus folyamatot megérdemljük. A szégyen mindenütt jelen van, s az idő múlásával, valamint az önvédelem céljából azt egyre mélyebbre ássuk magunkban. Ebben a folyamatban mélyül el a trauma, és ágyazza be magát mélyen testünk kaptárába.<sup>4</sup>

## 2.2 A mű traumája, a trauma műve

„Minthogy biológiailag meg vannak fosztva egy ember-világtól, megkonstruálják a maguk emberi világát. Ez a világ természetesen nem más, mint a kultúra. A kultúra célja az, hogy ellássa az emberi életet azokkal az erős struktúrákkal, amelyek biológiailag hiányoznak belőle. A kultúra az ember második természetévé válik.”<sup>5</sup>

(Peter Ludwig Berger)

Kevés eszköz elérhető az egyén számára ahhoz, hogy megfelelően ki tudja fejezni magát egy trauma sokkhatása után. A prioritást élvező verbális kommunikáció és párbeszéd után a kreatív önkifejezés, a művészet médiumai kínálhatják a feldolgozás lehetőségét. A trauma átélése után testünk pszichénkkel együtt bezárja magát és könnyen csendes üzemmódba kapcsol. Ez a folyamat hosszantartó, hiszen az elfogadáshoz és a megértéshez idő kell, az egyénben újra és újra lejátszódó jelenetek és emlékképek pedig nehezítik azt. Az alkotó vagy elveszíti inspirációját és hajtóerőjét az önkifejezést illetően, vagy rögtön a megélésért, az érzése kifejezéséhez nyúl a művészet segítségével.

A képzőművészetben a régmúlt időkből megfigyelhetjük a trauma ábrázolását. A test és a psziché összekapcsolása, valamint annak felfogása kerül a fő diskurzusba. Míg a görög és római művészetekben a fókusz a test mennyei gyönyörén és ünneplésén van, addig a kortárs művészet

---

<sup>4</sup> Dr. CONTI, Paul (2021): Trauma. A láthatatlan járvány. Budapest, Édesvíz Kiadó

<sup>5</sup> HANKISS, Elemér: Az emberi kaland. Helikon, Bp., 1997, 43–47. oldal

a testet új szerepbe és értelmezésbe helyezi. A második világháború befejeztével drasztikus testábrázolási változásokat figyelhetünk meg. A Holokauszt szörnyűségei következtében a művekben megjelennek a brutális háborús helyzetek, a csonkított korpusz, a halál és a szenvedés egyre hűsszerűbb, kendőzetlen ábrázolásmódja. Peter Weibel “Facing the Future, Art in Europe 1945-1968” kiállításán a művészet kifejezési válságáról beszél. Ebben az értelemben az igaz, csupasz valóság kerül a vászon középpontjába, olyan törékeny és brutalista módon, amely a sokkélmenyt a befogadó elé helyezi. A fotográfiák, festmények, installációk mellett megjelennek a fájdalomképek és fájdalomszobrok, amelyek térbe helyezik az emberiség szenvedését. Az erotikus, idealizált formák helyét átveszik a testek tömeges, meztelen, vagy véres ábrázolása, új kaput és érat nyitva a művészetek eszközeinek.



(Andres Serrano, Piss Christ, 1992)

A fotográfiában Andres Serrano a traumát részben testén kívül, részben testén belül helyezte el szemléltetve az érzet jelenlétét saját vizeletével, amely bár elhagyta már testét, az mégis maga az alak körül van, a feszületet egy akváriumba helyezve a sűrűség középpontjába. A művész a testnedvet választja a szenvedés szimbólumként, amit Krisztus hasonlóan élt meg halálakor.

## 2.3 A test válasza

A fotográfiai alkotási folyamatokban mindig is fontosnak tartottam a vizuális világ színpadias, jelenetszerű ábrázolását. A választott terek megtöltésénél, illetve hangulatfestésénél fontos párhuzamot vélek felfedezni a teátrális, szimbolikus világgal, ahol minden a steril és üres térből indul útjára olyan elhelyezett objektumokkal és érzetekkel, amelyek közösen, együttműködve az akciót hívják magukkal a jelenetbe, ezáltal a térnek átmeneti funkciót adva. Az amygdalát részben testem saját végtelen terének érzékelem, ahol akaratomon kívül különböző akciójátékok villannak fel, részben pedig már az általam megértett, majd megszült látomásnak, ahol a dolgoknak már van értelme.

Theodor Adorno, német filozófus úgy vélte, Auschwitz után verset írni barbár dolog, valamint megkérdőjelezte a szenvedés megfelelő módú bemutatását a művészetekben.<sup>6</sup> Szerinte a művészetnek radikálisan, egy tanúságtétel felé haladó változást kell végrehajtania magán. A happening, vagy a body art válaszul sokkal inkább az újraélés lehetőségét kínálja, mintsem az újraalkotást. A testet médiumként alkalmazó művészetek, így az előadóművészet is elmossák a határokat, a fókusz a mentális állapotra és a valóság cenzúrázatlan bemutatására helyeződik át. Az alkotói eszközhasználat korlátozását figyelhetjük meg azáltal, hogy az elsődleges forrást a fizikai test jelenti, az érzet bemutatását, a trauma reprezentálását pedig az alkotó és a teste közötti akció hivatott reprezentálni. A testtel történő nyitott játék a publikum előtt festi meg a pszichés állapotot.

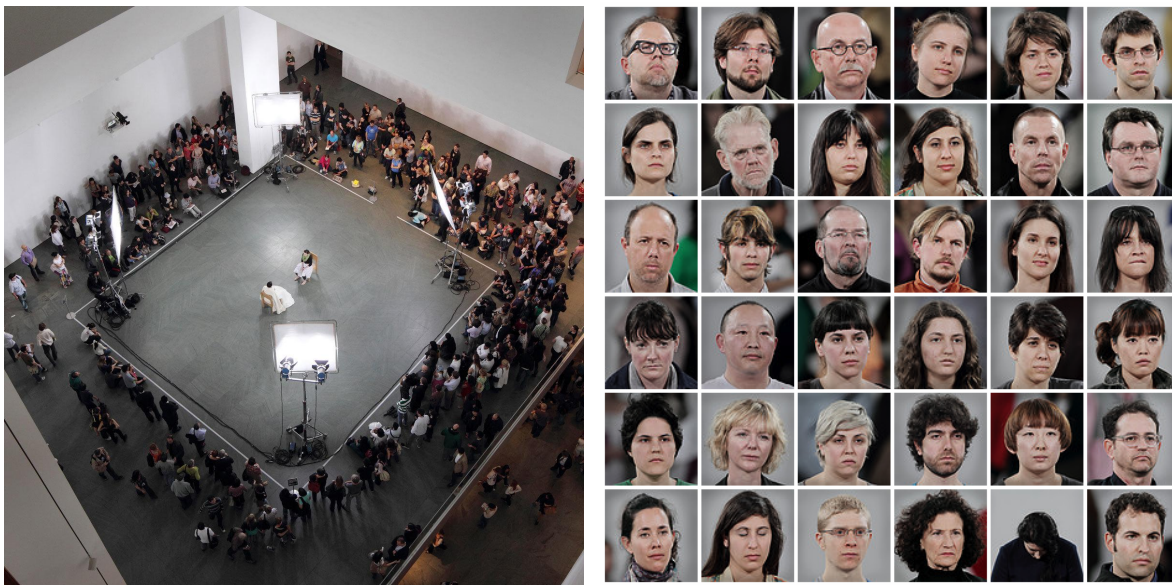


(Marina Abramović, Balkan Baroque, 1996)

---

<sup>6</sup> SZÚCS, Teri: Adorno: esztétika Auschwitz után, 506. oldal

Marina Abramović a *Balkán Barokk* című performanszában korántsem a barokk művészeti irányzatra utalt, hanem hazájának balkáni barokkos gondolkodásmódjára. Ez a mentalitás pedig eredeti, s állítása szerint csak az értheti meg, aki onnan származik, vagy huzamosabb időt töltött ott. Világunkban sajnos állandó jelenség a háború. Marina univerzális képet alkotva, a háborús traumáit kívánja tisztára mosni. A performansz során Abramović az olasz pavilon pincéjének padlóján, egy halom marhacsonton ül, miközben azokat igyekszik tisztára sikálni. A teremben csaknem ötszáz darab megtisztított csont hever, valamint kétezer véres, húsdarabos csont. A mű négy napon át tartott, ami kellő időt biztosított a rothadási folyamatok elindulásához. A párás levegő, valamint a szellőzetlen pince vérfagyasztó hangulatot festett a látogatók számára. A bűz elviselhetetlenné vált, csak úgy, mint a háborúk vérző földjei az áldozatokkal, a nemzet traumájával. A színpad körül képernyők voltak felállítva, amelyeken különböző jugoszláv verseket, dalokat, és beszélgetéseket vetítettek Marina szüleiről. A *Balkan Baroque*-ban a háború soha nem múltó hatása van szimbolizálva. A bomló húscsontok, férgek és kukacok, valamint a bőrre és ruhára tapadó vér mindezek szimbólumai.<sup>7</sup>



(Marina Abramović, *The Artist is Present*, 2010, Marco Anelli, Portraits - *The Artist is Present*)

<sup>7</sup> ABRAMOVIĆ, Marina (2021): *Aki átment a falon*. Budapest, Athenaeum Kiadó, 231. oldal

A new yorki MoMa-ban bemutatott *The Artist is Present* című performanszában a fájdalom valóságghú ábrázolása és újraélése helyett Abramović tudatosan a tekintet erejére, valamint a kapcsolódás létrehozására hagyatkozik. A kulcs az előhívott érzelmekben rejlik, amit a hosszas, néma dialógus alakít ki, miközben a művész szótlanul a közönség tagjait ismerheti meg egy asztal és két szék társaságában. Abramović a széken ülve tükröt mutat minden látogatónak, mégis leginkább, mintha saját tudatával, emlékezetével ülne szemben. Olyan találkozások történnek az asztalnál, amelyek számos sebet téphetnek fel. A folyamat során a művésznő valójában szembenéz társadalmunk jelenlegi helyzetével, az idő múlásával, valamint ajtót nyit életének legérzékenyebb részeinek és sikerei pillanatainak. Abramović mindezt ezúttal is a legegyszerűbb eszközhasználattal teszi, a teljes folyamatot rábízva a pillanat és a kontaktus erejére. A performansz látogatóinak csupán csak egy szabálynak kellett megfelelniük, miszerint korlátlan ideig ülhetnek a szemben lévő széken, de nem érintkezhetnek, és nem beszélhetnek a művésznővel. Abramović korábbi munkáiban is kapcsolatot létesített a közönséggel, ám a *The Artist is Present* egy sokkal bensőségesebb kapcsolatra invitál. A folyamat iránt számos amerikai és orosz tudós is érdeklődést mutatott. Kutatásukban azokat az agyhullámokat vizsgálták, amelyeket az idegenek tekintete, néma kommunikációja szül. A tudósok arra az eredményre jutottak, hogy ezek az agyhullámok összehangolódnak és egymásnak megfelelő mintát mutatnak. A darab mind a hétszázharminchat óráját, mind az összes látogatójának portréját Abramović barátja, Marco Anelli fotográfus dokumentálta. A sorozatból könyv készült, bejárva a világsajtót a képek őszinteségével és diverzitásával.

A több hetes, mindennapi folyamat magát az előadót is saját mentális állapotának megismeréséhez vezette. Ergonómiailag és testileg hatalmas fizikai megterhelésnek vagyunk kitéve egy ilyen szituációban, így maga a lelki fájdalom is felerősödik. A performansz törvénye, hogy ha egyszer belépünk az általunk tapasztalt mentális-fizikai valóságba, onnantól kezdve adottak a szabályok, és nem lehet őket megváltoztatni. Abramović ragaszkodott ennek a szabálynak eleget tenni, és megtapasztalni ezt a testi-lelki tortúrát. A civil embereken túl egykori szerelme és alkotótársa, Ulay is széket foglalt. A nyilvános találkozás hosszú évek után mindkettőjüket megtörte, felelevenítve a korábbi közös emlékeket, sérüléseket.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> ABRAMOVIĆ, Marina (2021): Aki átment a falon. Budapest, Athenaeum Kiadó, 300. oldal

## 2.4 A fotográfia válasza

A fotográfia is lehetőséget ad a szenzitív gondolatok és érzések kifejezésére konstruált jeleneteket megalkotásával. Sajátos formanyelvi eszköztára által könnyen konstruálható olyan vizuális teret és abban rögzített aktust, amely a valóságszerűség, vagy a valóságszerűtlenség jelenetét mutatja be. Úgy, mint az exponálás változtatásával, a modern képmanipulálási szoftverekkel, vagy az analóg fotográfiai technikák manipulálásával is különleges lenyomatokat alkothatunk. André Bazin, francia filmesztéta és filmkritikus *A fényképészet analógiájában* (1977) című könyvben az objektivitást taglalja, miszerint a festéssel ellentétben, a fényképezés objektivitása a kulcs, amely olyan valódisággal tölti meg a képet, ami semmi más eszközzel nem utánozható. A jelenetet ábrázolva közelebb kerül a befogadóhoz a tárgy, a fényképbe lehelt valóság. A fotográfia mindig fontos eszköze volt az emlékezésnek. Sigmund Freud korában a fotográfiákra átlátszó ablakokként tekintettek, amelyeken keresztül objektivitást nyílt a fényképek alanyaira, tárgyára, ugyanakkor gyakran rendkívül szubjektív álomszerű emlékekként is jellemezték őket.

Faysal Zaman bangladeshi fotográfus tanítójának és nevelőjének tartja az őt megsebző traumát, ám ehhez a véleményhez fel kellett nőnie, azaz meg kellett értenie a saját valóságát, valamint értelmeznie a traumát. A *Red* (2018) címet viselő munkájából megtudhatjuk, hogy Zaman először mindig magába a fájdalomba bújik ismételten bele, hogy azt újra átérezze, s csak azután exponál. A *British Journal of Photography* által készített interjújából megismerhetjük az alkotás során előtörő félelmeit, ahol arról beszél, hogy miután felépítette képei jeleneteit és az állvány mögé állt, reszketni, majd sírni kezdett.<sup>9</sup> Zaman példáján az amygdalára jellemző működési mechanizmust figyelhetjük meg: az agyunk, amint hasonló környezetet észlel körülöttünk, feltárja korábbi emlékeinket, majd az önvédelem céljából reakcióba lép.

---

<sup>9</sup> MARIGOLD, Warner: Deep-rooted familial trauma is the impetus for Faysal Zaman's acutely personal work, 2010



(Faysal Zaman, Red, 2018)

Margaret Evenson esszéjében a fotografiai nyom fogalmát jegyzi fontosnak, ahogyan a fényképek megörökítik az idő pillanatait, a másodperc történetét, és megőrzik őket a jövő számára. Ezek a jelentéssel rendelkező, fontos, vagy traumatikus eseményt rögzítő lenyomatok az előhívás pillanatától kezdődően valakinek, vagy valaminek a történetét fogja hordozni a jövő generáció számára, legyen az háború, vagy örömhír üzenete.<sup>10</sup>

2020 őszén a Ludwig Múzeum kiállítást rendezett, amely azt vizsgálta, hogy a kortárs művészek hogyan alkalmazzák munkájukat a személyes és kollektív traumák feldolgozására és szembesítésére. A kiállítás több művész munkáját bemutatta, akik különböző médiumokat használtak a trauma témájának felfedezésére. A bemutatott művek között szerepeltek fényképek, videók, installációk és előadások. A tárlat azt a sokszínűségét mutatja be, ahogyan különböző alkotók különböző módon és alkotási módszereken keresztül dolgozzák fel saját traumáikat, a feldolgozás eszközeként. Az alkotó ezekben a munkákban műalkotássá emeli fájdalmát, újra előhívva a trauma forrását, már egy megváltozott, átfordított perspektívába és környezetbe helyezve. A műalkotások erős emlékeztetők a traumák váratlan megnyilvánulásainak módjára, és arra, hogy az művészet hogyan segíthet nekünk feldolgozni és megérteni ezeket az élményeket.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> COLIN, Edginton: On Photography, Trace and Trauma by Margaret Iverson, 2017

<sup>11</sup> EMESE, Varga: A traumafeldolgozás kísérletei: A Ludwig Múzeum kiállítása, 2022



(Andrii Dostliev, Lia Dostlieva: Háborús sebek nyalogatása, 2016–2021)

Andrii Dostliev és Lia Doestlieva sólámpákat használnak a háborús trauma megtestesítéséhez. A folyamat során az alkotók öt éven keresztül nyalogatták ezeket a tank formájú lámpákat, vizuálisan utalva arra a hosszú és mély fájdalomra, amelyet a háború okoz globálisan. Az eszközhasználat, tárgyak, vagy megalkotott objektumok alkalmazása gyakori a különböző művészeti irányzatok trauma feldolgozási műalkotásaiban. Az ember mindig is könnyen kezdett kötődni és érzelmileg kapcsolódni a tárgyakhoz. Ebben a megvilágításban magába az objektumba kerül a trauma magja, tárgyként prezentálva, kézzel foghatóan máris másként kezelhetjük ezeket az érzéseket. A tárgyat megtapinthatjuk, körbe járhatjuk, és megismerhetjük, hogy milyen a súlya és milyen a felépítése. Ez az érzékekkel együttesen működő folyamat segítheti átfogalmazni a trauma berögzült állapotát.

### 3. Vizsgamű

#### 3.1 Jelenet, átírás, jelentés

Ősemlékek, emlékek, emlékezések, bevillanások. Mindegyik erős érzelmi reakciókra képes, valamint fontos kapcsolatban állnak az amigdalával. Képzeld el ezt az állandóan aktívan működő “masinát” az agyunkban, ahogyan folyamatosan rögzít, mint egy fényképezőgép, vagy egy lesben álló *paparazzo*. Az amygdala, mint egy tudatalatti processzor, alapértelmezetten inkább a háttérből figyel. Külső ingerekből, impulzusokból dolgozik, majd azokat tárolja és

feldolgozza. Ennek a processzornak a reakciójából származtató az érzelmi válaszadás, ahogyan megéljük a jelenetet. Az információt a tapasztalatból szerzi, amelyek mind hatással lesznek későbbi döntéseinkre. Ezek az érzelmi benyomások élénken tárolódnak, ám a visszaemlékezések során nem kifejezetten a valóságra emlékeztetnek. A természeti katasztrófákat, háborúkat, traumákat átélt emberek megfigyelése során kimutatták, hogy az emberek az idő múlásával, vagy különböző visszaemlékezések során eltérően számolnak be az átélétekről.

A gyászt három éve ismerhettem meg közelebbről édesanyám elvesztésével, amit tizenegy hónap fájdalmas ápolási időszak előzött meg, valamint a világjárvány okozta növekedő, globális trauma körülöttünk. Bár minden részletével és pillanatával tudatos és ismeretes vagyok, az emlékezések során nem a legfájdalmasabb pillanatokkal, avagy a trauma magjával érzékelem azokat. A veszélyérzet, a félelem észlelése kevésbé mulandó, a jelenetet viszont könnyen átírjuk, hogy a fájdalommal meg tudjunk küzdeni, és képesek legyünk továbblépni, azaz túlélni.

### 3.2 Fejlődés a gyermekkorban

Egy gyermek családban való érkezése használati utasítás nélkül történik. A gyermekek mentális nevelése nem egy programozható felület. Egy új élet már a megfogantatás pillanatától formálódni kezd. Az emberi agy fejlődése az anyaméhben kezdődik, és egészen a szülésig egy roppant érzékeny időszakról beszélünk, amely jelentősen befolyásolja személyünket és érzékeléseinket, kifejezetten az első három hónap ideje alatt, majd a születést követő első négy évben. A trauma a génjeinket alapjaiban változtatja meg, az alaphoz szükséges minták pedig ebben az időszakban körvonalazódnak ki, épp ezért fontos, hogy az édesanya mit él át a terhesség ideje alatt, valamint azokat milyen körülmények között tapasztalja, és közben megkapja-e a biztonsághoz kapcsolható szükségleteit. A magzat reakcióképessége az anya stresszkezelési képességétől függ.

A gyermekek alapvető szükségletekkel születnek. A figyelem és a szeretet érzése kulcsfontosságú az egészséges, nyugalmi mentális állapothoz. A sérülés nem csak az, ami körülöttünk és velünk történik, hanem az, ami bennünk történik. Hiába születik egy gyermek egy szerető családban, ha az érzelmi szükségletei nincsenek kielégítve. Belső igényeink ugyanannyira fontosak a fejlődéshez, mint a külső, fizikai igények. Amennyiben a nevelés nem

teremt biztonságot a félelem idejében, például a csecsemőt nem tartják kézben síráskor, nem adnak megfelelő figyelmet, törődést, vagy teret, akkor az elme sérül, megjegyez.

### 3.3 Háborús harcok - sérülve születni

Roger Baker klinikai pszichológus 1992-ben egy háború által sérült személy, vagy menekült ember traumájának a sokszínűségére hívja fel a figyelmet. Állítása és tanulmánya szerint az áldozat egyszerre éli meg az üldöztetés, a bántalmazás, a menekülés és az elvesztés traumájának közösét. Ez a fajta fájdalomérzet együttese átfogóan sérít, egy olyan különböző reakciókat generáló változás, amely tünetei nem a gyengeségről szólnak, hanem az egyén az életét fenyegető történekre adott önvédelméről. A háborús magzat tehát érzékeli a traumákat az anya félelmeiből, az otthon bizonytalan helyzetéből. Minden ekkor átélt élmény hatással van az idegrendszer fejlődésére.<sup>12</sup>



Mindig is foglalkoztatott a háború hatása a magzatra. Születési évemben bombázták Szerbiát, szülővárosom, Zenta pedig opcionális célpont volt a vízi összeköttetése, illetve számos gyáróriás tulajdona miatt. A szüleimet vagy a városi sziréna ébresztette, vagy pedig az ablakokat

---

<sup>12</sup> Baker, R. (1992). Psychosocial consequences for tortured refugees seeking asylum and refugee status in Europe. In: M. Basoglo (Ed.), Torture and its consequences: current treatment approaches (pp. 83-106). Cambridge: Cambridge University Press

ragasztották be, ha arra kérték a lakosságot óvó intézkedés céljából. A kamaszkorban kezdtem el érdeklődni a téma iránt, miszerint ennek hatása a teljes élet alatt érzékelhető marad.

### 3.4 Munkafolyamat

Vizsgaművem és szakdolgozatom témája egészen gyermekkorom óta érdekelt és arra ösztönzött, hogy ezt a fajta feldolgozási folyamatot és nézőpontot kifejezzem és bemutassam. Már fiatalon az életben történő legtöbb dolgot a családhoz és a gyermekkorhoz vezettem vissza, valamint azon keresztül igyekeztem megérteni az engem ért változásokat és sérüléseket. A vizsgamű a délszláv háborúból, a születésem és az ország bombázásának megegyező idejéből gyökerezik. A háború témájával korábban már foglalkoztam egy féléves munkámban, ahol nem-helyként hivatkoztam rá. A fotósorozatban olyan helyszíneket és tereket mutattam be, amelyek a háború által kaptak funkciót és szerepet, majd annak elmúltával identitásukat veszítették. Az Amygdala egy ehhez hasonló, fiktív bölcsőből ered, ahol a történetek, az egyént érintő traumák a megtestesítés, az újra alkotás során nyernek értelmet.



Fotózás nagyapám társaságában egy vajdasági óvóhelyen

### 3.5 Források

Kezdetekben a családi házunkból, pontosabban régi családi albumokból indultam ki, ahol olyan képeket kutattam, amelyek számomra a belső gyermeket tükrözik. A születéshez kapcsolódó tisztaságot és az érintetlenséget kerestem. A családi archívumból kiválasztott emlékek és fotográfiák szolgáltak az Amygdala alapjaként, valamint vizuális inspirációként, a képek és jeleneteket megalkotásához.

A munkafolyamat során olyan helyszíneken készítettem el a fényképeket, amelyek fontos részei voltak az életem és a tapasztalataim során. Egyfajta kronológiát, belső térképet határoztam meg magamnak, amit az otthonomból, Szerbiából indítottam. Olyan helyszínek után kutattam, amelyek a leginkább tükrözik azokat az álomszerű képeket és jeleneteket, amelyeket elképzelek egy-egy traumatikus inger során. Erős, hatalmas és viszonylag steril környezeteket kerestem, amelyek a színpadokhoz hasonlóan platformot tudnak adni a megkonstruált jelenetek rögzítéséhez. Az érzéseket a felszínhez, valamint a környezethez válogattam. Inspirációként a brutalista művészet alkotásait kezdtem figyelni, leginkább az építészeti és a szobrászati ábrázolásokat. Kíváncsi voltam, hogy miként kommunikálnak ezek a hatalmas alkotások, valamint hogyan jelenítenek meg a térben egy monumentális szituációt.

Az emberi agy tréfás játékát, amely az emlék és az inger között történik, az előadóművészet segítségével értelmezem a fotósorozatban. A fényképek készítésekor a legtöbb alkalommal egy rövid időtartamú performanszt adtam elő az adott térben, miközben az akciót folyamatosan rögzítettem az előre elhelyezett fényképezőgép segítségével. Fontosnak tartottam, hogy ezek a jelenetek ki tudjanak bontakozni a megfelelő pillanat eléréséig, ám forgatókönyve és menete a performanszokhoz hasonlóan, kötetlen és véletlenszerű maradt kifejezetten az adott alkalomra korlátozva. A jelenetek a trauma hétköznapi jelenlétét hangsúlyozzák, ahogyan az ősemlék az egyénben újra játszódik, és azt könnyen már egy új feldolgozási perspektívából szemlélve. Eredményül egy néma kommunikációt figyelhetünk meg, ahogyan a test aktusba hívja a tudatot, hogy szembenézzon az emlékekkel, majd azt vezesse le a test, mint médium segítségével.



Fotózás és filmezés Horvátországban

A munkafolyamat utolsó hónapjait Horvátországban, a tengerparton töltöttem, ahol a fényképek lényeges részét készítettem el. A vizsgamunkám folyamata során hiányoltam a képek és a helyszínek kapcsolatát a történethez. A trauma eredetét kutatva olyan helyszínekre volt szükségem, amelyek teljes mértékben megegyeznek a bemutatott jelenetekkel. Típegő korom óta minden évben egy horvátországi városban nyaraltam a családommal, ahol talán életem legfontosabb tapasztalatait ismerhettem meg. Az élet furcsa játéka, hogy édesanyám hamvait is ezen a tengerparton szórtuk el, majd ugyanabban az évben a szerelmet ismerhettem meg. Ez az út lehetőséget adott arra, hogy egy tisztább módon élhessem meg a valóságot, valamint értelmet adjak a történeteknek. A történetemnek az amigdalával.

“Csak a fény, csak a szeretet.”

## A vizsgamű képei





















## Felhasznált Irodalom

ABRAMOVIĆ, Marina (2021): Aki átment a falon. Budapest, Athenaeum Kiadó

Dr. CONTI, Paul (2021): Trauma. A láthatatlan járvány. Budapest, Édesvíz Kiadó

ETTINGER, Bracha L.: Wit(h)nessing Trauma and the Gaze

<https://www.youtube.com/watch?v=c7lW2QGrph0> (2022.11.10.)

FISHER, Jeannette (2018): Psychoanalyst meets Marina Abramović. Zürich, Scheidegger & Spiess

HORÁNYI, Anna: Identitás-viszonyok és magány mindennapi tereinkben. Új Forrás, Képzőművészet

<https://ujforras.hu/identitas-viszonyok-es-magany-mindennapi-tereinkben/> (2022.11.11.)

GYÖRGY, Péter (2021): Identitás, nyelv, trauma. Budapest, Magvető kft.

KOLK, Bessel van der (2008): The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. London, Penguin Books

S. SIEGEL, Bernie (1994): Szeretet, gyógyítás, csodák. Budapest, Édesvíz Kiadó

WEIBEL, Peter: Facing the Future, Art in Europe

<https://www.youtube.com/watch?v=zX3ApJhq6Go> (2022.11.09.)

BAKER, R. (1992). Psychosocial consequences for tortured refugees seeking asylum and refugee status in Europe. In: M. Basoglo (Ed.), Torture and its consequences: current treatment approaches (pp. 83-106). Cambridge: Cambridge University Press

JOSHUA, Sariñana: Memory, Photography and the Human Brain, 2013

<https://www.joshuasarinana.com/sciart/memory-photography-and-the-human-brain>

COLIN, Edginton: On Photography, Trace and Trauma by Margaret Iverson, 2017

<https://medium.com/exposure-magazine/let-the-world-in-again-on-photography-trace-and-trauma-by-margaret-iverson-fa2583e2e956>

EMESE, Varga: A traumafeldolgozás kísérletei: A Ludwig Múzeum kiállítása, 2022

<https://magyarmuzeumok.hu/cikk/a-traumafeldolgozas-kiserletei-a-ludwig-muzeum-idoszaki-kiallitasa>

## Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom az egész családomnak,

páromnak és barátaimnak,

konzulensemnek, Pecsics Máriának,

és Édesanyámnak.

2. sz. melléklet. Konzulensi nyilatkozat

## NYILATKOZAT

A dolgozat készítőjének konzulense nyilatkozom arról, hogy a Záródolgozatot/Szakdolgozatot/Diplomadolgozatot áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A Záródolgozatot/Szakdolgozatot/Diplomadolgozatot záróvizsgán történő védésre javaslom / nem javaslom\*.

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem\*

Kelt: Kaposvár 2023 év augusztus hó 5 nap

Pleszka,

Belső konzulens

\*Kérjük a megfelelőt aláhúzni!