

Kondor Boglárka

A magyarországi evangélikus diakonisszák szolgálatának képi ábrázolásai

Bevezetés

Doktori kutatásomban a magyarországi evangélikus diakonisszák szolgálatának történetét tárom fel a női szerepvállalási lehetőségek vonatkozásában. Elemzésem a 19. század végétől egészen a 20. század közepéig mutatja be az egyházban munkálkodó hajadon nők szolgálatát.

Módszertani bevezetésként először az egyes fényképészeti irányzatok és stílusok fejlődését részletezem röviden, kifejezetten a századforduló időszakára koncentrálva, majd ehhez kapcsolódva bemutatom, hogy milyen képi ábrázolások születtek az evangélikus diakonissza-anyaházak kötelékében szolgáló nővérek munkájáról és mindennapjairól. Munkám fő célja, hogy meghatározzam, mi motiválta a fotódokumentáció elkészítését az egyes intézményekben. Kutatásom négy anyaház képi emlékeit vizsgálja, melyek alapításuk sorrendjében a következők: Pozsony (1891), Győr (1909), Budapest-Piliscsaba [Fébé] (1924) és Békéscsaba (1931).

Kutatásom során kifejezetten az evangélikus intézmények forrásaiból dolgoztam. Közülük a legjelentősebb képi anyaggal a budapesti Evangélikus Országos Gyűjtemény múzeumi és levéltári tagintézménye, valamint a győri Ráth Mátyás Evangélikus Gyűjtemény Levéltára rendelkezett. Kevesebb, ám jól használható forrással szolgált számomra a Békéscsabai Evangélikus Gyülekezeti Levéltár, valamint a diakonisszák családtagjaitól és ismerőseitől a múzeumba eljuttatott néhány magánfotóalbum.

A fotográfia rövid története

Jelen tanulmány célja, hogy megvizsgálja, a magyarországi evangélikus diakonissza-anyaházakból fennmaradt képi ábrázolások milyen céllal készültek, és mi jellemzi az egyes kompozíciókat. Írásom középpontjában a vizualitás áll, melyhez a szociológiai és antropológiai módszerek csatlakoznak. Mindez azért is roppant lényeges, mert a szociológia tudománya és a fényképezés szinte egyszerre született, ugyanis Comte 1839-ben írta meg könyvét *A pozitív filozófia tanfolyama* címmel,

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGRÁFIÁK

Franciaországban pedig ugyanekkor mutatta be Louis Daguerre és Nicéphore Niépce az első dagerrotípiát. Mindeközben Angliában William Talbot feltalálta a negatívot, azaz a celluloidszalagon megfordított képet. A két típus közül Daguerre találmánya vált népszerűbbé.¹ A fényképezés elterjedésével a képi ábrázolások szociológiai elemzése is kibontakozásnak indult a társadalomtudományok területén.

A képi ábrázolások értelmezése

Amikor egy képet elemzünk, fontos tudnunk, hogy az nem azonos az általa bemutatott tárggyal. Az értelmezés során először felismerjük a képen ábrázolt tárgyat, személyt, eseményt, cselekményt stb., majd megpróbáljuk megérteni, hogy a képen ábrázoltak miként kapcsolódnak a valósághoz. A kép értelmezése során tehát három tényezőt kell figyelembe vennünk: azt a tárgyat, amelyről a kép készült, a képet mint a tárgyra utaló vizuális jelet, valamint a fejünkben lévő tudást, azaz az előzetes élményeket és tapasztalatokat a tárgyról és a képről egyaránt.²

„A valószerű, természetű ábrázolásra való törekvés mögött tulajdonképpen a mulandóságtól való félelem, a mulandóság elleni harc áll.”³ Ez segít nekünk abban, hogy a képi dokumentációk segítségével adott korszakok mozzanatait, jellegzetességeit rekonstruáljuk, hiszen ahogy Balázs Béla is fogalmaz: „A látható szellemből olvasható szellem lett, a vizuális kultúrából fogalmi kultúra”,⁴ azaz a fényképeken számos rejtett üzenet fedezhető fel.

A fotók elemzésénél tekintetbe kell vennünk, hogy „minden fénykép mögött ott van a képkészítő ember, akinek döntéseitől függ, hogy mikor, mit, honnan és hogyan fotografál”.⁵ A fotós döntései ugyanis jelentősen befolyásolják az általam vizsgálni szándékozott képkészítési motivációt. A képet elemző személy pedig, azaz „a befogadó keresi azokat az információkat, amelyek nézeteiben megerősítik, és elkerüli azokat, amelyek ellentmondanak neki”,⁶ vagyis szelektív észlelést végez, melynek következtében nem beszélhetünk objektív vizsgálatról, de természetesen történészként arra törekszünk.

A fényképezés megjelenése, akárcsak a televíziózás „a nemzeti és a személyes identitás kialakításának intézményévé vált, egyben táplálta a közös emlékezetet”.⁷

¹ Mirzoeff 1999: 66.

² Hartai–Muhi 2010: I. 27–28.

³ Hartai–Muhi 2010: I. 32.

⁴ Hartai–Muhi 2007: II. 10.

⁵ Hartai–Muhi 2010: I. 34.

⁶ Hartai–Muhi 2007: II. 144.

⁷ Hartai–Muhi 2007: II. 144.

A diakonisszazozgalmom kora egybeesett a Horthy-korszak egy szakaszával, melynek során a konzervatív feminizmus nyert teret. A hajadon nők számára az egyház biztosított lehetőséget, ilyen volt a diakonisszaszolgálat is, a másokról történő gondoskodás (betegápolás, szegénygondozás, árvák nevelése stb.), mely mögött ott húzódtak a hagyományos női szerepek. Ez legitimálta a nők egyház keretében zajló társadalmi szerepvállalását. A patriarchális rendszerben működő, uniformizált diakonisszaközösség sajátos életmódot kínált a fiatal lányok számára. Ezt a részben zárt, részben nyitott állapotot jól reprezentálják az elemzett fotók, melyek részben rekrutációs céllal készültek. Ezért tartom érdemesnek vizsgálni azt, hogyan befolyásolja az egyént körülvevő közeg, valamint az egyenruha viselése az egyén viselkedését, magatartását, valamint hogyan hatnak a közeg elvárásai a nemi szerepekre, jelen esetben a női szerepekre.

Fényképészeti irányzatok és stílusok

A rendelkezésre álló fényképek elemzése során segédtudományként bekapcsolódik a vizuális antropológia és a vizuális szociológia. A kultúra meghatározása három korszakon keresztül lehetséges, az orális, a verbális és a vizuális korszakokon keresztül. Jelen tanulmány esetében a legutolsó lesz meghatározó.

Piotr Sztompka és Marcus Banks szavaival élve, a fotografikus ábrázolás a társadalmi élet megismerésének eszközévé válik, melynek segítségével felfedhetjük az „alkotói szándék nélkül keletkezett látható kulturális formákat”.⁸ Ahogyan Sarah Pink fogalmaz, az elemzés során a fénykép olyan médiumként szolgál, melynek megismerése által új tudásra vagy kritikai perspektívára tehetünk szert.⁹ A fényképek elemzése során Georg Simmel téziséből indulok ki, aki szerint „az emberi szem különleges szociológiai szerepet tölt be” a társadalomtörténeti kutatásokban.¹⁰

A képi világot több kritérium alapján tanulmányozhatjuk. Az első szempont a képalkotás technikája. Ennek kategóriájába sorolhatók például a festmények, grafikák, szobrok, filmképek, klasszikus fényképek, valamint a digitális képek.¹¹ Jelen esetben én a klasszikus fényképeket elemzem, hiszen a diakonisszák szolgálatáról szinte csak ilyen típusú ábrázolások maradtak fenn. Tudomásomra jutott néhány mozgóképes felvétel is régi kazettákon, de ezek leltározása még zajlik, legutolsó információim alapján digitalizálásuk még el sem kezdődött.

⁸ Sztompka 2009: 7–8; Banks 1998: 11.

⁹ Pink 2001: 11.

¹⁰ Simmel 1921: 25–26.

¹¹ Sztompka 2009: 16.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK

A második kritérium a kép bemutatásának helye, azaz a lokalizálás. Ez lehet a mediális tér (televízió, újság, internet), a köztér (utca, tér, park, múzeum, mozi, templom) és a privát tér (lakás, ház, kert).¹² A diakonisszákat ábrázoló képek bemutatásának helye főként a privát tér, azaz az anyaházi közösség, de amennyiben az anyaházakkal kapcsolatban álló helyi vagy környező evangélikus gyülekezetekről vagy külső szolgálati helyekről beszélünk, akkor a fotók lokalizálásukat tekintve a köztér kategóriájára terjednek ki.

A harmadik kritérium a képek funkciója, mely alapján beszélhetünk művészi, azaz expresszív és esztétikai célú képekről, valamint meggyőző, reklám célzatú, propaganda funkciót ellátó fotókról.¹³ A diakonisszaszolgálatról készült képek inkább az utóbbi kategóriába sorolhatók.

Piotr Sztompka szerint

„annak a fotónak, amely minket közvetlenül érdekel – a szociológiai fotónak –, elsősorban megismerő funkciót kell betöltenie: információs-dokumentációs, heurisztikus, bizonyos mértékig magyarázó funkciót, de ez nem jelenti azt, hogy ne lehetne esztétikailag is kielégítő, és ne hordozhatna művészi értéket, valamint társadalmipropaganda- vagy politikai üzenetet.”¹⁴

Természetesen jelen elemzés során is főként az információs-dokumentációs jelleg válik fontossá.

Egy fénykép értelmezése során különféle kontextusokról beszélhetünk (családi, oktatási, szakmai, vallási, politikai stb.). Közöttük találunk olyat, amit mélyen átítat a vizuális szimbolika. Ezeket nevezi Émile Durkheim szakrális típusú fényképeknek, melyek ábrázolhatnak vallásos szertartásokat (misék, körmenetek), családi eseményeket (esküvő, keresztlő, temetés), politikai rituálékat (felvonulások, koszorúzás, tüntetés zászlókkal), igazságszolgáltatásban zajló tevékenységeket (a bírók parókái, tógai és láncai), illetve különböző szabadidős eseményeket (karnevál, szilveszter).¹⁵ Az itt bemutatott fényképeken megjelenő diakonisszák egyenruhája számos szimbolikus jelentéssel rendelkezik, vagyis ezek a fotók a Durkheim által megalkotott szakrális kategóriába sorolhatók a kontextust illetően. Ezeken jól kirajzolódnak a nővérek közösségében tapasztalható kulturális értékek és normák, valamint a tipikus szerepek, jelen esetben az egyházban szolgáló

¹² Sztompka 2009: 16.

¹³ Sztompka 2009: 17.

¹⁴ Sztompka 2009: 17.

¹⁵ Durkheim 1969: 176–177.

hajadon nőké. Ezen a ponton a képek elemzése során találkozunk a vizuális kultúra, azon belül a fotótörténet, valamint a társadalomtörténet és az ahhoz kapcsolódó szociológia, illetve a történeti antropológia tudománya.

A fényképek típusai

Sztompka szerint a 19–20. század fordulóján „a fényképezés meglehetősen korán kilép a kizárólagosan dokumentáló szerepből, és reformáló, ideológiai, meggyőző feladatot lát el”.¹⁶ Ezt a megállapítást tekintem kiindulópontnak a fényképek elemzése során is. Az elemzésben Sztompka módszerét követem, aki minden kontextust hat aspektusra osztott.¹⁷ Ebben a tanulmányban kifejezetten olyan fotókkal foglalkozom, melyek vallási kontextussal rendelkeznek. Ezen belül megkülönböztetek hat aspektust, melyek a következők: a cselekvő egyének, a cselekvő egyének tevékenységei, a kölcsönös interakciók és társadalmi kapcsolatok, a közösség és annak struktúrája, a kultúra és a környezet.

Az általam vizsgált gyűjteményekben fekete-fehér és vörösesbarna árnyalatú, azaz szépia típusú fotók találhatók. Állapotukat tekintve a többségük jó minőségű, jól használható kép. A fotók között találunk előre megkomponált, műteremben készült képeket és véletlenszerűen készített felvételeket is.

A rendelkezésre álló fényképeket témájuk alapján kettő nagy kategóriába soroltam: formális és informális. Ezenkívül külön vizsgáltam Mekis Mária fotóalbumát, melynek képei mindkét kategóriába besorolhatók.

A társadalmi élet egyes aspektusai a formális kategóriába sorolt képeken

Az első fényképcsomag a cselekvő egyéneket dokumentáló, azaz az anyaházak vezetőiről és diakonissza főnöknőiről készült fotókat tartalmazza. Az általam vizsgált négy anyaház mindegyikéből fennmaradtak olyan fényképek, melyek a vezetőségi tagokat ábrázolják, és a fotók állapota mindegyik intézmény esetében igen kiváló minőségű. A képek szinte mind precízen megkomponált portréfotók. A megjelenő személyek méltóságteljes testtartása, valamint ruházatuk (öltöny, egyenruha, Luther-kabát) jól érzékelteti a hierarchiában elfoglalt magasabb pozíciójukat. Ezeknél a képeknél igen szembetűnő a magas minőség. Ez jelentheti egyrészt azt,

¹⁶ Sztompka 2009: 33.

¹⁷ Sztompka 2009: 44.

III. KIVÁLASZTOTT FOTÓGRÁFIÁK

hogy a képek valószínűleg műteremben készülhettek, és azt is, hogy készítőjük kordokumentumként tekintett a kompozícióra, ezen képek anyaga ugyanis állagát tekintve időtállóbb. A fényképek egy részének hátoldalán dátumot és/vagy helyszínt is találunk. A fotókon látható személyek pontosan beazonosíthatók.

A pozsonyi diakonissza-anyaház második főnöknőjéről, Billnitzer Matildról maradt fenn egy kitűnő állapotú portré, melynek készítési helye a kép jobb sarkán látható. Eszerint a fotó Mindszenty műtermében készült Pozsonyban. Évszám nem szerepel a képen. A szépia színű fénykép tökéletes lehetőséget nyújt a pozsonyi diakonisszanővérek viseletének rekonstruálására. Az intézet rendtartásában olvashatjuk a következőket: „A nővérek viselete: fekete ruha gallérral, fehér bodor (chemisette) és főkötő, fekete fejrevaló és talma. Hétköznapiokon kék, Vasárnapon fehér kötényt viselnek.”¹⁸



1. kép. Billnitzer Matild, pozsonyi diakonissza főnöknő

Forrás: RMEGYL I.4 H72

A Billnitzer Matildot ábrázoló, szépia színű fotó ugyan nem láttatja, de valószínűleg a fehér ruhán kék kötényt visel. Látjuk azonban a fehér gallért és a főkötőt is. A győri rendtartás szövegére hivatkozik Keveházi László, aki leírja az egyes ruhadarabok jelentését:

¹⁸ OSZK Hung. e. 1746.l: 14–15.

„A főköttő értelme: amint a lányok fejét »bekötik«, amikor férjhez mennek, és ez jele volt annak, hogy már nem a maguk urai, a diakonissza is fejfedőt visel jelképeként annak, hogy nem a maga ura, hanem Krisztus a vőlegénye és vezetője. A kötény a sokszor megalázó szolgálat jelképe, amint Jézus is kendőt kötött, amikor tanítványai lábát megmosta.”¹⁹

Sem a bodor, sem a talma és a fekete fejkötő nem jelenik meg a képen, a masniról pedig a szöveg nem tesz említést. Mindez arra utal, hogy a viseletben időközben módosítások történtek. A képen látható, nyakban függő kereszt korpusszal kifejezetten a felszentelt diakonisszák és főnöknők kiegészítője volt. A lipcsei rendtartás szerint a kereszten megfeszített Krisztus az áldozatvállalás és a túlélés jelképe.²⁰

A cselekvő egyéneket dokumentáló képek másik csoportját a diakonisszákra készült fotók képezik. A fényképek egyik nagy haszna, hogy viszonylag könnyen elemezhetők a nővérek, ezáltal pedig az egyes anyaházak öltözetei között fellelhető hasonlóságok és különbségek, elsősorban magyarországi viszonylatban. A képek többsége véletlenszerűen, szolgálat közben vagy szabadidőben készített, melyek a közösségben szolgáló egyént, a fiatal hajadon nőket emelik ki. Ezzel megelőzik személytelenné válásukat, de találunk beállított, előre megkomponált fotókat is az albumokban.

A Fébé közösségéhez tartozó Ruff Ilona diakonisszatestvérről készült portré segítségével könnyen összehasonlítható a pozsonyi és a budapesti nővérek viselete. A Fébé rendtartása a kötelező viseletről igen röviden ír: „A felszentelt testvér öltözete: testvér formaruha és a mellén hordandó kereszt korpusszal.”²¹ A Fébé-diakonisszát ábrázoló fotón látható ruhadarabok azonban inkább a pozsonyi szabályzatban írtakat követik, hiszen bár itt is szépia színű képről beszélünk, vélhetően fekete ruhát hordtak a testvérek, és itt már a fekete fejkötőt is látjuk. A pozsonyi nővérekkel két jellegzetességben hasonlítanak. Ez a fehér masni, valamint a nyakban függő kereszt, melynek csak a fekete madzagja látszik, amikor ráközelítünk a képre. Mind a Billnitzer Matildot, mind a Ruff Ilonát ábrázoló képeken megfigyelhető a hajviselet is. A nővérek többnyire kétoldalt választották el, vagy teljesen hátrafésülték hajukat, mely kontyban végződött, így a főköttő megfelelően eltakarta.

¹⁹ Keveházi 2010. 5.

²⁰ ECAV ÚA SSED.SL.1933: 4, 1936: 11.

²¹ EOL FÉBÉ.2020: 9.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK



2. kép. Ruff Ilona, diakonissza portréja
Forrás: EOL.FÉBÉ.2020 Fébé fényképalbum

A diakonissza-csoportképek és eseményfotók, melyek többsége valamilyen egyházi, illetve anyaházi ünnepségen vagy konferencián készült, a cselekvő egyének tevékenységei, a kölcsönös interakciók és társadalmi kapcsolatok, valamint a közösség és annak struktúrája kategóriájába egyszerre sorolhatók. Az ünnepségeket ábrázoló fotók többsége véletlenszerűen készült pillanatkép az eseményről, míg a konferencián készült képek beállított fotók, melyeken jól érzékelhető, hogy a képet készítő vagy készítettők motivációja egyértelműen a magas létszám hangsúlyozása volt, nyomatékot adva ezzel a diakonisszazomogalom sikerességének. A jó állapotú, többnyire fekete-fehér képek többségén pontos dátumot és helyszínt találunk, de akad köztük olyan, melyen a képen szereplő 20-30 személy nevét is megadták, feltüntetve az egyes, konferencián részt vevő diakonisszák anyaintézményeit is. A korábban egyéni portréknál felmerülő ruházat vizsgálatának lehetősége ugyanígy jelen van az 1940-es kolozsvári nemzetközi konferencia résztvevőit ábrázoló csoportképen is.

A kitűnő állapotú fekete-fehér fotó alkalmat ad arra, hogy részletes összehasonlítást végezzünk az egyes, Európa-szerte működő diakonisszaintézetek egyenruhái között fellelhető hasonlóságokról és különbségekről. A fotón látható, hogy a ruházat fő darabjai mindenhol jelen vannak, a hosszú ujjú, bokáig érő egyenruha a köténnyel, valamint a főkötő, a gallér és a masni. A különbség csupán az egyes ruhadarabok formájában figyelhető meg, különösen a főkötő esetében. Bizonyos

anyaházak egyenruhája kísértetiesen hasonlít a civil betegápoló nővérek ruházatára.



3. kép. Nemzetközi diakonisszakonferencia

Forrás: RMEGYL I.4 H85

Ezen a felvételen is megfigyelhető, ami a csoportképek többségénél: a vezetőségi tagok, lelkészek és diakonissza főnöknők az első sorban helyezkednek el. A többi diakonissza körülöttük helyezkedik el a kompozíción.

A diakonisszák szolgálatát ábrázoló képek java a fő munkaterületeken, azaz a betegápolásban, a gyermeknevelésben vagy a gyülekezetekben végzett feladatokat, pillanatokat reprezentálja. Ezek a képek a közösség és annak struktúrája típusba sorolhatók.

A fotókon látható a győri diakonisszák Csillag Szanatóriumában végzett ápolói tevékenysége, de a Fébé-közösség testvérei is feltűnnek egy-egy kórházi műtőben vagy rendelőben készült képen, ahogyan dr. Farkas Máriát is felfedezhetjük egy kémcsőállvány előtt ülve, laborvizsgálat közben. A gyermeknevelés egyes mozzanatait láthatjuk napköziotthonokban készült felvételeken, melyek mellett megjelenik az árva- és csecsemőgondozás, valamint a leányinternátusi szolgálat egy-egy életképe.

A Fébé-anyaház rendelőjében készült fotó a szakszerű ellátás egyik pillanatát mutatja be, emellett képet kapunk a szoba felszereltségéről is. Mögöttes üzenetként érzékelhető a „segítés” mint a szeretetszolgálat alapvető céljának hangsúlyozása. Érdekes egy pillantást vetni a testvérek ruházatára is, mely betegápolói feladat végzése során teljesen fehér ruha volt.

III. KIVÁLASZTOTT FOTÓGRÁFIÁK



4. kép. Diakonisszák szolgálata az anyaház betegszobájában

Forrás: EOL.FÉBÉ.2020 Fébé fényképalbum

A jó állapotú képek többsége véletlenszerűen készített fotó, melynek célja, hogy reprezentálja a diakonisszák sokrétű feladatait és azokon keresztül a dátumok és helyszínek feltüntetésével az egyes anyaházak szerteágazó munkaállomásait is. A gyermekekkel készült kellemes, vidám hangulatú fotók missziós célokat is szolgálnak, és segítik a szülők és családtagok bevonását, térítésüket és/vagy hitük mélyítését. A képek továbbá jól reprezentálják az egyház és a társadalom között kibontakozó, hatékony együttműködést, ugyanis az anyaházak állomáshelyei nem kizárólagosan egyházi intézményekre korlátozódtak. A nővérek civil magán- és közintézményekben egyaránt szolgáltak, melyek között találunk kórházakat, magánszanatóriumokat, gyárat vagy települések által fenntartott napköziotthonokat stb.

A társadalmi élet egyes aspektusai az informális kategóriába sorolt képeken

A kölcsönös interakciók és társadalmi kapcsolatok, valamint a kultúra és a környezet kategóriájába sorolhatók a hétköznapi életben készült felvételek, melyek valamilyen szabadidős tevékenységet reprezentálnak. Ezek között találunk rokonlátogatásról, kerti festegetésről, méhészkedésről vagy közös szánkózásról tanúskodó

fotókat, melyeken a diakonisszák családjuk vagy nővértársaik között vagy éppen az árva gyermekekkel együtt jelennek meg. A többnyire véletlenszerűen készített fényképekre a kötetlenebb, szabadabb stílus jellemző.

A győri fényképalbumok képei között fedezhetjük fel Huber Etelka főnöknőt egy téli képen, a szánkózó árva gyermekek társaságában. A fotón leomlanak azok a falak, melyek a „diakonissza főnöknő” alakját mint közösséget vezető, magasabb pozícióban elhelyezkedő, óvatosan megközelíthető személyt bástyaként körülveszik. Huber Etelka együtt mosolyog a gyermekekkel, és nővértársaival hasonlóan kiveszi részét a gondozói feladatokból, alkalmanként pedig megengedi önmagának a kötetlenebb magatartást. A kép bizalmat, meghittséget és vidámságot sugároz, annak a helynek az atmoszféráját, mely otthont ad az árváknak és a szükségét szenvedőknek.



5. kép. Huber Etelka diakonissza főnöknő a szánkózó árvákkal

Forrás: RMEGYL I.4 I88

A fotók a diakonisszák emberi oldalát, rokoni kapcsolatait ábrázolják, azaz utalnak az anyaházi közösségen kívül létező érzelmi kötelékeikre is, mindezzel szemléltetik a katolikus nővérek és diakonisszák közötti legfontosabb különbséget: a női kolostorok zárt, aszkézist hangsúlyozó formája ellentétet képez a diakonissza-anyaház működésével, ahol a lelki éberség folyamatos megőrzése mellett a szolgálat java a civil társadalom helyszínein zajlott. A képek készítése

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGRÁFIÁK

mögött tehát akarva-akaratlanul megjelenik a toborzás mint cél, hiszen a fotók magukban hordozzák ezt a „kevésbé kötött” életformát, ezáltal a diakonissza hivatás nagyobb motiváló erőt képez a szerzetesnői életformával szemben. Ugyanide sorolhatjuk az utazásokról készült fotókat. Ezek egyrészt a nemzetközi kapcsolatok megerősítését, másrészt a közösségépítő tevékenységek és a misztio fontosságát emelik ki.

Mekis Mária fényképalbuma

Mekis Mária fényképalbuma külön halmazba sorolható, hiszen formális és informális fotókat egyaránt tartalmaz. A fekete-fehér vagy szépia színű képek a többi anyagából fennmaradt fotódokumentációtól eltérően kevésbé jó állapotban és igen kis méretben érhetők el. A teljes fényképalbum viseltes állapota jelzi, hogy tulajdonosa sokat forgatta, látható rajta, hogy gyakran vették kézbe. Az ebben megtalálható fényképek egy része beállított, más része véletlenszerűen készített fotó. Találunk köztük portrét, csoportképet, eseményképet és cselekményt ábrázoló felvételt is. A fényképalbum elemzése továbbá azért is lényeges, hiszen a másik három anyagából nem maradt fenn hasonló album, amely kifejezetten egyetlen diakonissanővérhez kötődne. Ez egy olyan lényeges tárgyi emlék, mely egyszerre rendelkezik személyes kötődéssel, hiszen szubjektív nézőpontból mutatja be a diakonisszaszolgálat időszakát, helyszíneit, a nővértársakat és a gondozottakat, miközben a képek mellett található kísérszövegben olvasható információk segítik az elemzett korszak rekonstruálását.

A képek sarkait tulajdonosuk beszámozta. Az album egyik oldalán a megszámozott fotók, a másik oldalán pedig a kísérszövegek találhatók, a dátumok és helyszínek azonban nincsenek mindenhol feltüntetve, ezért nem egyértelmű, hogy kronologikusan halad-e a diakonisszaszolgálat dokumentálásával. Az album összeállítását tekintve megfigyelhető a szubjektív nézőpont, nem jelenik meg mindegyik diakonissanővér a képeken, ahogy a szolgálati helyek sora is hiányos. A gyűjteményben teret kapnak a személyes kapcsolódási pontok és emlékek, melyek Mekis Mária szolgálatában meghatározó jelentőségűek voltak.

Hiányzó mozaikok

Mindegyik magyarországi evangélikus anyaghoz esetében beszélhetünk hiányzó elemekről, emlékekről. A trianoni békediktátum következtében elcsatolt Pozsony diakonisszaintézetének fotódokumentációjából, ha létezett egyáltalán, szinte sem-

mi nem maradt az utókor számára. Nem jelennek meg a felvételeken a világháborús időszakok és az ezeket kísérő nélkülözés. Az egyes anyaházakon belül jelentkező morális problémákra, kiközösítésekre és intrikákra utaló jeleket szintén nem találunk a fényképeken. A diakonisszanővérek közül sokan nem jelennek meg egyetlen fotón sem, alakjuk, személyiségük, szerepük és munkájuk ezáltal homályba vész, továbbá arról sem találunk fényképes forrásokat, hogyan folytatódott az egykori nővérek élete az államosítást követően.

Összegzés

A képek készítésének elsődleges motivációja a diakonisszaszolgálat dokumentálása volt, azaz az emlékmegőrzés. A fényképeket az anyaházak albumaiban őrizték. Csak néhány fotó jelent meg közülük anyaházi kiadványokban, értesítőkből. A képek emellett üzenetként is értelmezhetők, a szolgálati helyek és típusok megjelenítésével ugyanis egy női életpályamodellt vázolnak fel a hitüket gyakorló, hajadon lányok számára, amely az egyház keretein belül teljesebben ki. Emellé állítják példaképként azokat a fotókat, melyek az egyéni életutakról számolnak be, például Mekis Mária esetében. Összegezve tehát a levéltári források között megjelenő fotódokumentáció a Magyarországon 20. század első felében kibontakozó evangélikus diakonisszazozgalmat életben tartását, a diakóniaszolgálat értékeinek védelmét, megőrzését és az örökség átadását egyaránt szolgálja, és a diakonissza hivatás újraértelmezésén keresztül hozzájárul a 21. századi szeretetszolgálat új perspektíváinak kijelöléséhez is.

Források

- Evanjelickej Cirkvi Augsburgského Vyznania na Slovensku (ECAV), Ústredný Archív (ÚA)
Spolok Slovenskej Evanjelickej Diakonie 1931-1960. (SSED): Služba lásky (SL): 1933, 1936.
Evangélikus Országos Levéltár (EOL)
Fébé 2020-ban beadott iratok (FÉBÉ.2020): A Magyarországi Evangélikus Egyházegyetem Fébé Diakonissza Intézete Anyaházának Rendtartása.
Országos Széchényi Könyvtár (OSZK)
Hung. e. 1746.l: A Pozsonyi Ág. Hitv. Evang. Egyházközség Diakonissaintézetének házirendje.

III. KIVÁLASZTOTT FOTOGÁFIÁK

Hivatkozott irodalom

- Banks, Marcus 1998: *Visual Anthropology. Image, Object and Interpretation*. In: Posser, Jon (ed.): *Image-based Research*. London, 9–23.
- Durkheim, Emile 1969: *Leçons du sociologie. Physique des moeurs et du droit*. Paris.
- Hartai László – Muhi Klára 2007: *Mozgóké- és médiaismeret II. Celldömölk*.
- Hartai László – Muhi Klára 2010: *Mozgóké- és médiaismeret I. Celldömölk*.
- Keveházi László 2010: *Isten nagy dolgokat kicsiny kezdetből szokott elindítani*. Budapest.
- Mirzoeff, Nicholas 1999: *An Introduction to Visual Culture*. London.
- Pink, Sarah 2001: *Doing Visual Ethnography*. London.
- Simmel, Georg 1921: *Sociology of the Senses. Visual Interaction*. In: Park, Robert – Burgess, Ernest (eds.): *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago, 322–327.
- Sztompka, Piotr 2009: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Budapest.