

Kiállításenteriór – Forgács Péter: Jelentéstulajdonítás



© Fotó: Capa Központ

Kiállításenteriór – Gerhes Gábor: Jelentésfelügyelet



© Fotó: Capa Központ

„NEM PARANOIÁSAN, DE AZÉRT REFLEKTÁLTAN KÖLL ÉLNI”

BESZÉLGETÉS MUCSI EMESÉVEL, A CAPA KÖZPONT
JELENTÉS CÍMŰ KIÁLLÍTÁSÁNAK KURÁTORÁVAL

██████████ SZIKRA Renáta – TOPOR Tünde

Az *Artmagazin Online* szerkesztője Mucsi Emese, aki most dolgozott először önálló kurátorként. A szerkesztőség szomszédjában lévő Capa Központban [régebben Ernst Múzeum] készített elő és rendezett kiállítást, Esterházy Marcell, Forgács Péter és Gerhes Gábor felkérésére. Minthogy hónapokig figyeltük, miként alakul a közös munka a Capa Központ égisze alatt, alig vártuk, hogy végre feltehessük a kérdéseket, amik közben foglalkoztattak minket, és amelyekhez a kiállítás megnyitása után újabbak is adódtak [míg mások eltűntek, mert a kiállítás választ adott rájuk]. Belfentes interjú, de közérdekű tartalom!



© Fotó: Capa Központ

**Topor Tünde: Nagyon fontos, többsze-
replős kiállítás nyílt a Capa Központban.
Minek köszönhető, vagy te minek tudod
be, hogy kezdő kurátorként rád bízták
ezt a cseppet sem könnyű feladatot?**

Mucsi Emesi: A kiállító művészek szemé-
lye a fontos, kettőjükkel dolgoztam már
korábban, Esterházy Marcell éppen az *Art-
magazin Online*-nál volt munkatársam, és
a *Folyamatos múlt* című kiállításon (2014.
május 28 – június 20., Fészek Művészklub),
amelyben társkurátorként vettem részt,
Gerhes Gáborral együtt szerepeltek. De
a mostani kiállítás alapötlete voltaképpen
nem is tőlük, hanem Forgács Pétertől ered.
Kőrösi Orsolya, a Capa Központ vezetője
kérte fel Forgács Pétert egyéni kiállításra.
Egy nagy retrospektív bemutatóval be-
tölthette volna az egész teret, de ő ezt nem
akarta. Abban az évben volt Gerhes na-
gyon erős Trafó-beli *Neue Ordnung* kiállí-
tása és Esterházy Marcell *Vesd össze* című
egyénije az acb Galériában, így az volt az
eredeti elgondolás, hogy ezek is jöjjenek át
a Capába. De aztán kiderült, hogy a Capa
Központ el tud különíteni egy összeget új
művek létrehozására, így nem kell hozott
anyagból dolgozni. Ezen a ponton csatla-
koztam be én, mert a művészek szerettek
volna valakit, aki koordinál és kurátor-
ként összefogja a szálakat. De már az ele-
jén világossá vált: nem az lesz, hogy én
kitalálok és végignyomok valamit, hanem
fel kell vállalnom az adott helyzetet, és úgy
kell érvényes kiállítást csinálnom, hogy
nem én hozom a fő döntéseket, de felelős

kurátorként én kapom majd az esetleges
kritikákat. Voltak dilemmáim azt illetően,
hogy hogyan kapcsolom össze hármójuk
munkásságát, és addig nagyon izgultam,
amíg nem láttam, kinek mi van a fejében,
ki milyen munkát tervez megvalósítani.

**Szikra Renáta: Mikor dőlt el, hogy *Jelen-
tés* lesz a kiállítás címe? Már a rákészülés
időszakában is tudtad, hogy e köré a gon-
dolat köré próbálsz szervezni a műveket,
vagy ez csak később alakult ki?**

M. E.: Volt egy munkacímünk a nevek
kezdőbetűjéből, de az igazi címen akkor
kezdünk gondolkodni, amikor már láttuk,
milyen művek születnek. Azt fontosnak
tartottuk, hogy a cím segítse a megértést/
megközelítést. Ennek ellenére lett *Jelentés*
a címe... (nevet). Ez a szó igazi jolly joker:
a lehető legtágabb értelmezési mezőt nyit-
ja, de közben konkrétan kapcsolódik az
egyes művekhez is. Vonatkozik a szövegek
jelentésére, de a művekre is, vagy például
a kiállításban megjelenő III/I-es állambiz-
tonsági jelentésekre. Eleve nagyon foglal-
koztat, hogy hogyan működik az értelme-
zés a kiállítótérben.

Ennél a kiállításnál nagyon fontosnak
tartottam, hogy a közönség ne marad-
jon magára, és segítsem azt a folyamatot,
aminek a végén megéri, mivel áll szem-
ben. Részint emiatt a felkészülés másfél
éve alatt Bognár Beni és Simon Zsuzsi
közreműködésével több videóinterjút ké-
szítettem a művészekkel, amikor még
csak formálódtak az új művek. A leg-

szimplább technikai kérdésektől a végső
forma és az installálás problémáig sok
minden szóba kerül. A művészek dilem-
mái lehet, hogy demisztifikálják az alko-
tói folyamatot, viszont lehetőséget adnak
arra, hogy lássuk, hogyan gondolkodnak;
mindenképpen közelebb hozzák az egész
ügyet a kívülállókhoz. Egyébként ez most
nem egy tematikus kiállítás, ami a művek
leszűkített jelentésére fókuszál, hanem egy
olyan bemutató, ahol éppen az értelmezés,
a jelentésadás jelensége és folyamata került
a középpontba, és ezt nagyon izgalmasnak
tartom. Erre rá is erősítettem annak a té-
mának a felvetésével, hogy mindannyian
a hatalmi kommunikáció valamely formá-
jával foglalkoznak a maguk eszközeivel.

**T. T.: Mégis úgy tűnik, van a jelentés
szónak egy olyan értelme, ami első-
sorban a Forgács-művel függ össze, és
mégiscsak elvitte a kiállítást egy kon-
krét irányba, bár az elején még nem volt
egyértelmű ez a végkifejlet. Térjünk visz-
za tehát a kezdetekhez. Hogyan indult
és miként formálódott ez a történet? Mi-
kor derült ki, hogy Forgács Péter a saját
édesanyja ügynök-jelentéseit választja
központi témának?**

M. E.: Erről a közös munka elején még
nem esett szó, a három művész korábbi
munkáinak összevetésével igyekeztünk
közös kiindulópontot találni. A III/I-es
jelentésekről én tavalyelőtt nyáron érte-
sültem. Ez a titok illeszkedett a felmerülő
lehetséges közös tematikába, a politikai

vagy hatalmi kommunikációba, még akkor is, ha ez közben egy nagyon személyes történet. Ezenkívül nagyon feszessé tette hármójuk egységét, úgyhogy tényleg mindönt elkövettem én is és a másik két művész is, hogy ebbe az irányba tartson a folyamat.

Sz. R.: Ennek a kurátori mentalitásnak, hogy a hatalmi helyzetből irányító, megmondó ember szerepe helyett egyfajta mediátori szerepet vállal, van valami előzménye az edukációs múltadban?

M. E.: Magyar szakra jártam Szegeden, irodalomelmélet és dráma- és színháztudomány specializációra. Meghatározó élmény volt – a szövegértés, szövegértelmezés állt a középpontban. Az MKE képzőművészet-elmélet szakára is jártam, és ott is a műértelmezés volt a középpontban. A két egyetemi képzés között ösztöndíjjal kikerültem összehasonlító irodalomtudomány szakra Párizsba, ahol amellett, hogy La Fontaine-meséket olvastam és Corneille-t, térdig lejárta a lábamat. A klasszikus múzeumok és művek mellett megnéztem mindent, ami az utamba került, nemcsak a Pompidou kiállításait, de a kisalériákat is. A Képzőn aztán az ismerkedésre hozni kellett egy „kedvenc műtárgyat”. Én még magyar szakosként épp Spiró György *Fogság* című regényét dolgoztam fel egy szemináriumra, amikor láttam Andres Serrano *Piss Christ* című munkáját a Modern kiállításán, és ez katartikus hatással volt rám – tehát ezt vittem a bemutatkozásra. Spiró szerencsétlen sorsú hőse, Uri, élete rosszra fordultával egyszer csak úgynevezett kallós lesz, ami a legalantasabb munkák egyike, hiszen húgyban taposva fertőtleníti a ruhákat, ami sebesre marja a lábát. Serrano munkája abból áll, hogy egy sorozatgyártott, de a szentség erejével felruházott műanyag keresztet hűgyoz le, emiatt bélyegzik rendszerint kegyeletsértő műnek, szerintem pedig ha azt tekintjük, hogy a húgy fertőtlenítésre alkalmas, akkor megfordul ez a folyamat, és ez az aktus éppenhogy megtisztítja, felmagasztalja azt a sorozatgyártott, igénytelen tárgyat. Akkor még semmit sem tudtam az intézményrendszerrel érintő dolgokról, a kiállítás sem érdekelt annyira, csak maga a mű, az viszont nagyon. A könyvvel együtt óriási hatással volt rám – mindent ez határozott meg. A bemutatkozásra felemás

[Balról] Forgács Péter, Esterházy Marcell, Mucsi Emese és Gerhes Gábor



© Fotó: Capa Központ

feedbacket kaptam. Direkt vittem magammal egy műanyag olvasót is a nyakamban, aztán leginkább azon pörögtek, hogy most ezt tényleg ezért vettem-e magamra?... Naná.

T. T.: Hasonló gesztusokat ma is gyakran teszel, nem? Aki látott már téged, azt biztos érdekli, hogy a kevéssé szokványos megjelenésed mögött van-e megfontolás, (naná...), de mi az?

M. E.: Tudatos döntés, hogy mit veszek fel egy-egy fontos alkalomra. Azért az egyes ruhadarabok kombinációját gyakran a pillanat ihleti, mivel mindig késésben vagyok... De ha egy fotózásra, prezentációra, megnyitóra készülök, akkor kitalálom, hogy mit-mivel és miért veszek fel; szerepek utalásokat tenni az adott helyzetre.

T. T.: Komolyan véve ezt: a gyakran viszatérő jellegzetes elemekkel, mint amilyen például a virágkoszorú, a baseballsapka vagy a westerncsizma, mire utalsz? És akkor a sokszor kibontva hordott hosszú fekete hajadról még nem is beszélünk...

M. E.: Ezek mind identitásképző elemek. Sokat szerepelek nyilvánosan és valószínűleg még többet fogok a jövőben, és szeretném, ha lenne valamilyen állandó jel, amit velem azonosítanak. A virágkoszorút például nagyon szeretem, tudom, hogy az alkatomban, hangomban van valami kislányos, bár jóval idősebb vagyok annál, mint amennyinek kinézek. Elfo-

gadam ezt, és a kibontott, hosszú haj és a koszorú rájátszik erre a tulajdonságomra. Nehezítést is jelent persze, hiszen néha épp emiatt nem vesznek komolyan....

Sz. R.: Vidéki lány vagy Szeged-Hódmezővásárhelyről, ám sok más fővárosba került vidékivel ellentétben nem igyekszel levetközni a tájszólást, és ő betűvel beszélsz.

M. E.: Az „ö”-zéssel, a „szögedies” beszéddel kapcsolatban is élvezem azokat a helyzeteket, amikor ezt szóvá törszi valaki. Nem szokványos és nagyon én vagyok. Amúgy már a gimiben is feltűnt másoknak (pedig az Hódmezővásárhelyen volt), viszont otthon ez a normális, mondhatni családi nyomás van. Ő-zök mindig, de észrevehetően változik a nyelvhasználatom, kopik az „ö”, ha hazamögyök, akkor viszont rögtön visszaáll, sőt rám is szólnak, ha „mekegek”.

Sz. R.: A tanulmányaidról már volt szó, de a kurátori előzményekről még nem. Milyen kiállítások szervezésében vettél részt korábban?

M. E.: Az elsőt a Jurányi Inkubátorházban csináltam egy Büro Imaginaire nevű kétfős kurátorbanda tagjaként Szalipszki Jucival. Nagyon érdekelt minket, hogy indulnak el a beköltözők, hogyan lesz belőlük közösség. Kiállításszervezőként jó tapasztalat volt tényleg nulla anyagköltségből csinálni valamit.

A másik nagyon fontos tapasztalat az egyetemi diplomakiállításunk volt, ahol

az évfolyamunk fele az Újlak Csoport működését dolgozta fel. Volt ebben dokumentumgyűjtés, archiválás, feldolgozás, interjúkészítés, majd a felhalmozott anyagot olyan formába kellett öntenünk, hogy mások számára is érthető legyen. (Újlak Csoport, 1989–1995 Szócikk-rekonstrukció, *Artmagazin* 2013/5. 20–29. o.)

Sz. R.: A kutatásból leszűrt tapasztalatokat tudtad valamilyen formában hasznosítani a *Jelentés* kiállítás rendezésekor?

M. E.: Az érzékenység maradt meg, az, hogy nem mindegy, miként közvetítünk információt. A *Jelentés* kiállításban sok információs anyag van. A szövegek szerintem – bár értek kritikák – mindenki számára érthető nyelven íródtak. De a szövegértésre mindenképpen időt kell szánni, az tartós figyelmet kíván, ahogy ennek a kiállításnak az értelmezése is.

Sz. R.: A mai befogadói attitűd nemigen kedvez a „tartós figyelmet igénylő” olvasatoknak, vagy legalábbis fel kell kelteni az érdeklődést, mondjuk bombasztikus főcímeikkel, leadekkel.

M. E.: Egy könyvnek, de egy hosszabb cikknek is neki kell ülni, a felületesség ellen nincs eszköz. A videók azokat is kényelmes információszerzéshez juttatják, akik nem szeretnék a szövegekbe belemerülni. Talán kevésbé lesznek világosak az összefüggések, de a kiállítás végigjárásával így is összeáll egy kép. Egyébként már a pár oldalas nyomtatott kísérőszöveg, is nagyon sokat segít a téma iránt érdeklődő és nyitott látogatóknak. A lényeg, hogy így is-úgy is időt köll szánni rá, ahogy minden műalkotásra, nem?

T. T.: A *Jelentés* kiállítás egyik nagy meglepetése, hogy még egy mű és vele együtt egy alkotó csatlakozott a kiállítás anyagához. A megnyitóval egyidejűleg jelent meg Forgách András könyve, az *Élő kötet nem marad*, ami szintén az anya ügynökmúltjáról szól és ami szerepel a Capa Központban. Tehát a kiállítás hármassá egyen-súlyba ezzel megbillent, és ez a szöveg (és tény) mindenképpen elterelte a figyelmet a „jelentés” másfajta, nem ügynöki olvasatairól. Kicsit durvábban fogalmazva elvitte a show-t. Hogy jött létre ez a helyzet?

M. E.: Már említettem, hogy ez kezdetben Forgács Péter önálló kiállítása lett volna,

illetve hogy első körben mást tervezett. De amikor kiderült, hogy édesanyjuk III/I-es hírszerző ügynökként tíz éven keresztül jelentett, ráadásul meggyőződésből, akkor már lehetett látni, hogy ezt a témát nem lehet megkerülni, még ha nincs is a feldolgozására annyi idő, amennyi Péter szerint szükséges lett volna. Édesanyjuk az ügynöktevékenységet Pápainé fedőnév alatt 1975-ben kezdte, azután, hogy édesapjuk súlyosan megbetegedett, téveszméi jelentkeztek, azt képzelte, hogy megfigyeli. Felesége voltaképpen átvette a praxist. Az apa, Forgács Marcell az MTI tudósítója volt korábban, így a család hosszabb ideig élt Angliában, ahonnan még ő jelentett Pápai fedőnéven. Apjukról sejtették, hogy jelent, és amikor megbetegedett, még a paranoiája is mintha igazolta volna ezt, de a hírszerzés mikéntjéről, menetéről nem volt tudomásuk.

Az én értelmezésemben Forgács Péter itt bemutatott műve az erre a tíz évre (a Pápainé ügynöki tevékenységére eső időszakra) visszatekintő retrospektív, amelyben rengeteg eseményt, szereplőt felidéz és amibe belehelyezi édesanyja történetét. Újra végigpergeti ezt az időszakot, de már ennek a ténynek az ismeretében, és ez újrendezi, átírja személyes történetét is. Egy megmozgatott archívumot látunk, ami épp átértelmeződik. A magam részéről azt találok igazán érdekes paradoxonnak, hogy a külföldön szerzett élmények, inspirációk megjelennek a fotókon, így az installációt is befolyásolja az édesanya hírszerzői múltja. A szabad mozgás és az utazások során szerzett élmények ugyan-

is nyilvánvaló fordulópontot jelentettek Forgács művészi gondolkodásában. Volt Párizsban, volt a Velencei Biennálén, látta Robert Wilson-t, a Living Theatre-t; mindezek meghatározó élményt jelentettek számára, az installációból ez a folyamat is kiolvasható.

T. T.: De nem okozott problémát neked mint kurátornak, hogy miként érinti ez az erős történet, illetve a megnyitó napjára időzített könyvmegjelenés a másik két kiállítót? Hogyan döntöttetek erről?

M. E.: A kiindulópont, az alap az volt, hogy egyszerre jelenik meg a történet két feldolgozása, a könyv és a kiállítás. Forgácsék titoktartást kértek tőlem azt illetően, hogy ez a történet, „Pápainé” története, a saját sztorijuk. Bár az intézménytől teljesen szabad kezet kaptam a kiállítás tartalmát illetően, komoly konfliktusom származott abból, hogy csak az alaptörténetet kommunikáltam – mint Forgács installációjának és Forgách András könyvének a közös témáját –, és a személyes érintettséget titokban tartottam egészen a kiállítás megnyitását közvetlenül megelőző időszakig. Emellett máig tartó konfliktust okoz az is, hogy ebben a kérdésben a Forgács fivérek véleménye nem egyezik a húgukéval, Forgács Zsuzsával. Máshogy értelmezik a történeteket, más-hogy szerették volna kommunikálni, vagy éppen nem kommunikálni. Részben emiatt is akarta Péter és András, hogy a kiállítás megnyitójáig ne hozzuk nyilvánosságra, hogy a saját történetük lesz látható és olvasható a kiállítóterben, és hogy ebből



Forgács Péter: *Tudok én is nevetni*, 1982–2015, videó, 26'10", állókép a videóból

Gerhes Gábor: *Érzelmek monokultúrája – A szavak helyes használatának helyreállítása*, 2015, installáció, 54 db festett üveglap, egyenként 36 × 54 × 0,6 cm



© Fotó: Csapó Kázmér

készül a könyv is. Nehéz időszak volt, tele etikai dilemmákkal.

Visszatérve a kérdéshez: lehetett volna külön is kezelni ezt a két reflexiót, de nekem nagyon egyben van az egész, nem véletlen, hogy a kiállításnak ez a része, Péter installációja a *Pápainé és fiai* alcímet kapta. A két testvér két művész, akik a saját eszközeikkel dolgozták fel a tudomásukra jutott tényeket. Egyébként különösen érdekelt az itt létrejövő kép-szöveg viszonyok. Bár a kiállítótérben állva nyilván nem lehet a könyvet elolvasni, mégis ott van, mint tárgy, a kiállítás részeként, fel lehet lapozni.

T. T.: Akkor valójában négy művésszel számolunk, még ha egyikük nem is képzőművész. Visszatérve a korábbi kérdésre, nem okozott gondot, hogy a sajtó érdeklődése már csak a magyar kulturális életben kialakult hierarchia miatt is egyértelműen Forgách András felé fordult? Bár a könyv beemelése a történet értelmezéséhez nyilván nagyban hozzájárult, de azért kíváncsi vagyok: ha előről kezdenéd is így döntenél-e?

M. E.: Ezt akkor alaposan meggondoltuk, és én ma sem csinálnám másként, csak az

intézménnyel való kommunikáción változtatnék, egy kicsit hamarabb kezdeném. Az, hogy a könyv eluralja a majdnem egész kommunikációt, azért van, mert kurrens a téma. És bár tényleg fogalmazhatunk úgy, hogy a kiadvány kezdetben elvitte a show-t, vegyük észre azt is, hogy még most is viszi a kiállítás hírét magával. Mivel titokban tartottuk, hogy ki is Pápainé, azért számítottunk arra, hogy nagyot fog szólni, készültünk erre, gyakorlatilag azóta, hogy eldől – amiben a mi rábeszélésünknek is szerepe volt, úgy értem, a másik két művészé is –, hogy Forgács végül ezt állítja majd ki. Akkor már ismertem a többiek terveit; a hatalmi kommunikáció témájához, amelynek keretében Gerhes és Esterházy munkája értelmezhető, tökéletesen illeszkedett Forgács elképzelése. Hogy Forgách András könyvét beemeltük ebbe a keretbe, kurátorként másként volt érdekes számomra. A szöveg és kép viszonya mindhárom művész munkájában jelen van: Gerhesnél Viktor Klemperernek a Harmadik Birodalom nyelvéről/nyelvhasználatáról írt könyve az alapmű, de ennek nyilván nem lehetett akkora visszhangja, mint egy újonnan megjelenő könyvnek, ezzel az akut témával, de lényeg-

ges, hogy Gerhes munkáját is össze lehet olvasni egy szöveges művel, Esterházy Marcell pedig egyik munkájában nagypapa második világháborús visszaemlékezését használta fel. Szövegértelmezés az is, hiszen leírta, memorizálta, majd felmondta a nagypapa emlékeit. A *Majd egyszer* fotója pedig egy olyan lánccolatban jött létre, amit a Magyar Rett Szindróma Alapítvány indított és amiben képzőművészek és iro-



© Fotó: Gerhes Gábor

Gerhes Gábor: *A jelentéktelenség nagyravágó igyekezete*, 2015, festett herendi porcelán [1964], 30 × 20 × 5 cm

dalmárok reagálnak egymás művére. Roskó Gábor rajzára reagált Esterházy Péter, az apjáéra pedig Marcell. Esterházy Péter szövegének utolsó mondata az volt, hogy „Majd egyszer egy írás ezen a ponton fog elkezdődni.” Itt pedig ennek parafrázisa áll: „Majd egyszer egy írás ezen a ponton fog befejeződni.” Marcell egy másik műve, a *Propaganda* az ötvenes-hatvanas évek propaganda diafilmjeinek szövegét remixeli. Szétdarabolt és újrafelépített szövegekből szövegmontázsokat hozott létre, saját mondataihoz az eredeti szókészletet és retorikai fordulatokat használta. Meghagyta az eredeti tipográfiai sajátosságokat, sőt néhol látszik is, hogyan illesztette össze az elemeket, ami megbillenti a jelentésadást. Hasonló elidegenítő tipográfiai eszközöket Gerhes is alkalmaz (*Érzelmek monokultúrája – A szavak helyes használatának helyreállítása*), ő is felborítja a tartalom és forma általunk megszokott összhangját és elbizonytalanítja az olvasót a szöveg valódi értelmét illetően: az irónia működésével rokon és tágra nyitja a kaput más szövegértelmezések előtt.

De visszatérve még a könyvpremierkiállításmegnyitó összekapcsolására: az köztudott, hogy itthon az irodalom mindig jobban reprezentált, mint a képzőművészet, de ha már adottnak vettük, hogy beemeljük a könyvet, egyszerre kellett felfedniük a mindkettőjüket egyformán érintő történetet, amit nem lehetett máshogy megoldani. A könyv sajtótájékoztatója egyébként éppen kommunikációs szempontok miatt nem a Capában volt.



Részlet Forgács Péter *Pápainé és fiai* című installációjából

Sz. R.: Az egész munka milyen tapasztalatokat jelentett, milyen tanulságokkal járt és hogyan befolyásolja azt, amilyen kurátori pozíciót fel akarsz venni a jövőben?

M. E.: Az egyik alaptapasztalat, ha úgy tetszik, tanulság a már említett titoktartás problémából adódott, etikai dilemma volt, mint ahogy majd a kurátori pozícióm megfogalmazása is etikai kérdésekkel kapcsolódik össze. El kellett döntenem egyrészt, hogy hogyan kommunikáljak a produkciót finanszírozó és bemutató intézménnyel, másrészt hogy mennyire folyjak bele egy eredendő családi konfliktusba, miközben tulajdonképpen felelőse vagyok ennek a publikációnak. Nem kevés nehézséget okozott, de végül is én a művészekkel voltam kapcsolatban és tudtam, hogy ezt a családi konfliktust nem tudom megoldani, viszont nagyon szeretném, ha ilyen munkák a nyilvánosság elé kerülhettek. Ez az élő helyzet is mutatja, hogy mennyire aktuális a téma, nagyon fontos róla beszélni, művészeknek és látogatóknak is. Ahogy a Forgács, vagy korábban az Esterházy család esetében, úgy bárkivel megtörténhet, hogy napvilágra kerül egy hasonló akta, az állambiztonsági dokumentumok feldolgozása még mindig a kezdeti fázisban van. Nehéz képet alkotni valamiről, megítélni, ha nem látjuk az egészet: máshová tevődnek a hangsúlyok.

T. T.: Azért bárkivel nem történhet meg, de azoknak is fontos ezzel szembesülni, akik úgy gondolják, hogy az ő életüket éppen ezek a kivételezett helyzetbe került (de már esetleg életükben is bűnhődő) emberek tették tönkre vagy keserítették meg. Bármelyik oldalról nézzük, mindenképpen arra késztet, hogy foglalkozunk a kérdéssel, már csak azért is, mert tényleg lehet, hogy nem is azon az oldalon vagyunk, mint ahol hisszük magunkat.

M. E.: Abban a korban az ügynökhálózat és az egész állambiztonsági működés a hétköznapokat minden szinten befolyásoló tapasztalat volt, de az utánuk jövő generációk is csak profitálhatnak a feldolgozásból. Őket ennek a történetnek a különböző olvasatai éberségre intik. Hogy nem paranoiásan, de azért reflektáltan köll élni. Ha érzékenyen reagálunk a környezetünkre, a hatalmi kommunikációra,

Esterházy Marcell: *Majd egyszer*, 2015, giclée print, 150 × 120 cm



© Fotó: Capa Központ

akkor felismerjük, mivel állunk szemben a propagandaplakátok, sajtóközlemények, politikai szónoklatok láttán-hallatán. De ezektől elrugaskodva, érzelmi síkon is működik egy-egy ilyen mű, például ha kihagytunk egy nagy beszélgetést valamilyen szerettünkkel, akit azóta már elvesztettünk, akkor Esterházy *Feled az ember, tudod?* című munkája, Gerhes porcelán díszálja vagy Forgács archívum-műve segíthet annak feldolgozásában is.

Jelentés. Esterházy Marcell, Forgács Péter, Gerhes Gábor kiállítása. Capa Központ, Budapest, 2016. március 13-ig.

a