

Már hónapok óta áll a Kiscelli Múzeum templomterében egy kiállítás, amit a boldog keveseken, vagyis a múzeum dolgozóin, a közreműködőkön és persze szerzőnkön kívül alig láthatott valaki. Szerencsére a művek megvártak minket – hamarosan megnyílik a múzeum, mehetünk, és már az itt következő írás által felkészítve találkozhatunk velük, élőben is. Rövid várakozás után azonnal jöhet majd az emlékezés.

A gondolat miniatűr emlékművei. Asztalos Zsolt kiállítása





Az előző oldalon:
Asztalos Zsolt: *Emlékmodell 19*,
2019–2020, vegyes technika
Fotó: © Asztalos Zsolt / HUNGART © 2021

Részlet Asztalos Zsolt
Emlékmodellek című kiállításából,
Kiscelli Múzeum, Budapest
Fotó: © Asztalos Zsolt / HUNGART © 2021

Asztalos Zsolt 2020 tavaszára tervezett, majd novemberben újból (nem) megnyitott, *Emlékmodellek* című kiállításának fókuszában a személyes emlékezet kognitív pszichológiai vonatkozásai állnak. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a tárlat a Kiscelli Múzeum templomterében valósult meg, amely vitathatatlanul Budapest legkülönlegesebb, a történeti emlékezés atmoszféráját árasztó kortárs kiállítótere. Ilyen értelemben helyspecifikusnak is tekinthető az installáció, főként, mert beleillik a múzeum emlékezetpolitikai kiállítássorozatába, amely a múlt és a jelen viszonyának kritikai újrakontextualizálását tűzte ki célul.¹ Asztalos Zsolt munkáiról összességében elmondható, hogy az egyes sorozatokat az emlékezés nagy témája köti össze, különböző kiállítási projektjei pedig ennek a szerteágazó problémakörnek egyes fejezeteként értelmezhetők. Asztalos, miközben az emlékezetről gondolkodik, folyamatosan szűkíti azt, a nagy történeti témák felől indulva; 2013-as, a Velencei Biennálé Magyar Pavilonjában szerepelt munkájában (*Kilőtték, de nem robbant fel*) első és második világháborús bombák fotóin keresztül vizsgálódott. Ezután a téma egy kisebb szelete követ-

kezett a művészettörténeti kánon alakulását tárgyaló sorozatok formájában (*Ismeretlen szerzők*, 2014–2017), míg végül eljutott, saját munkáival kapcsolatban a szubjektív, személyes emlékezet kérdéséig (*My Art [Művészetem]*, 2019). Ahogy a *My Art* sorozat, úgy az *Emlékmodellek* esetében is elmondható, hogy az igazi téma inkább a művész személyes viszonya az emlékezethez, és nem pusztán az emlékezés tudományos mechanizmusai, habár a kiállított anyag kognitív pszichológiai ismeretekkel komolyan megtámogatott. A látogató valójában olyan pszichológiai kísérlet résztvevőjévé válik, ahol az alkotó művész és az emlékező ember figurája vetül egymásra. A három egységből álló kiállítás első installációja egy ötcsatornás videómunka (*Emlékezés*, 2016–2018). A kiállítóterbe épített polcrendszer vetítővásznain öt ismeretlen néma portréfilmjét látjuk. A látszólag eseménytelen képkockákon csak az apró arcزدülésekből és a beszűrődő háttérzajokból érzékeljük az idő múlását. A kisfilmek forgatásakor a művész kérése mindössze annyi volt, hogy a különböző korú és nemű résztvevők gondolják magukban végig az életüket. A szereplők ezt úgy pergetik le magukban, hogy abból

a néző számára semmilyen konkrétum nem derül ki. A hosszú percekig tartó eseménytelenségben mégis szembetűnő a néma arcokon fel-felbukkanó feszültség. A külső szemlélő önkéntelenül próbál valamilyen narratívát gyártani a történet nélküli videókhoz, de soha nem tudhatja meg, jó úton járt-e.

Asztalos sorozatainak sajátossága, hogy jellemzően fotóalapúak, ugyanakkor az adott kiállítóterre tervezett installációk formájában teljesednek ki. A mostani anyag olyan értelemben atipikus, hogy – bár az *Emlékezés* beállításai egészen fényképszerűek – viszonylag csekély szerep jut a fotónak, pusztán a templomter középpontjában felépített *Emlékmodellek* című installációrendszer egyes egységeiben jelennek meg kis méretű felvételek. A negyvenöt, főként a látványos asztalrendszerre elhelyezett makettszerű kompozíciót az emlékezés pszichológiai és biológiai folyamatait magyarázó tudományos jellegű szövegrészletek kísérik. A makettek vagy tárgysűrítmények – ahogy a kiállítást kísérő katalógusban a kurátor, Boros Lili fogalmaz² – egyfelől illusztrálják az egyébként a művész által válogatott tudományos szövegrészleteket, másfelől azonban úgy is értelmezhetők, mint az alkotó



Részletek Asztalos Zsolt *Emlékezés* című ötszatornás videójából, 2016–2018
HUNGART © 2021

emlékeinek lenyomatai. A cím nélküli, számozott objektegyüttesek (és leírások) a hosszú asztalrendszeren alapvetően sorban követik egymást, ám a sorrend néha váratlanul megszakad, ezzel a következő szám megkeresésére és a hatalmas templomtérben fel-alá járkálásra ösztönözve a szisztematikus nézőt. A Dr. Ragó Anett pszichológus szakértő által lektorált szöveges anyagok és természetesen a művész által készített modellek mellett az asztalok különböző magassága, egymáshoz képesti alá-fölérendeltsége, valamint a tárgyegyüttesek közti fizikai csapongás egyaránt az emlékezés folyamatának szövevényes mechanizmusát hivatott demonstrálni. Napjainkban, az emlékezetpolitikai dömping idején szinte naponta nyílik egy történelmi kiállítás, íródik egy könyv, vagy ünneplünk valamilyen történelmi évfordulót. Az emlékezetkutatás a történettudományok, a kognitív pszichológia és a szociológia határán elhelyezkedő inter- és transzdiszciplináris terület,³ melynek legnagyobb kérdése ugyanaz, mint amit Asztalos munkája is firtat: hogyan viszonyul egymáshoz kollektív és személyes emlékezet? A kutatók és filozófusok nagyjából egyetértenek abban, hogy az egyén csak észlel, az emlékezés pedig már komplexebb társadalmi folyamat. Maurice Halbwachs például az emlékezést az álommal állítja szembe: szerinte az álmoknak legtöbbször azért nincs értelmük, felidézésük azért ütközik nehézségbe, mert önmagukban nincs realitásuk – szemben az igazi emlékekkel, amiknek a társadalom kínálta keretek adnak értelmet.⁴

Halbwachs elgondolása bizonyos szempontból az *Emlékmodellekkel* kapcsolatban is megvalósul, amennyiben a művész interpretációi és a nézőben kialakuló egyedi emlékképek együttesen adnak mindenki számára más-más narratívát, így a befogadó által teremtett keretrendszerben válik teljesértékűvé az anyag.

A kiállítás kapcsán egyáltalán nem irreleváns a történelmi emlékezettel kapcsolatos filozófiai elméletek áttekintése, hiszen ahogy Asztalos munkáiban is látjuk, a személyes és a kollektív emlékezet egymásból következő mechanizmusok.

Az emlékezetkutatás egyik legnagyobb alakja, Jan Assmann például alapvetően négy dimenzióra osztja a történelmi emlékezetet: mimetikus (cselekvésmin-ták leutánzása), tárgyi (elmúlt korokból fennmaradó tárgyak), kommunikatív (elmesélésen alapuló) és kulturális emlékezetre.⁵ Assmann szerint az első három dimenzió szükséges ahhoz, hogy kialakuljon a negyedik, azaz az általa kulturálisnak nevezett kollektív emlékezet. A kulturális emlékezetben a múlt szimbolikus alakzatokká formálódik át – ha tetszik, emlékmódellekké –, ugyanakkor nem teljes objektív valójában



Részlet Asztalos Zsolt *Emlékmodellek* című kiállításából, Kiscelli Múzeum, Budapest
Fotó: © Asztalos Zsolt / HUNGART © 2021

öröklődik tovább; csak a jelenünk szempontjából fontos aspektusait őrizzük meg. Assmann egyértelmű állítása, hogy az egyéni emlékezetből alakul ki a történelmi emlékezet. Úgy véli, a kommunikatív és a kulturális emlékezet között folyamatos az átmenet, és egy emberöltő elteltével, körülbelül nyolcvan év leforgása alatt, folyamatosan fordul át az előbbi az utóbbiba.⁶

A látogató valójában olyan pszichológiai kísérlet résztvevőjévé válik, ahol az alkotó művész és az emlékező ember figurája vetül egymásra.

A társadalmi emlékezet rítusainak gyakorlása folyamán mind a mimetikus, mind a tárgyi, mind a kommunikatív, mind pedig a kulturális formák mozgásba lendülhetnek, erre pedig a mostani kiállítás egyes tárgyegyüttesei is kiváló példák.

A kortárs elméletekre jellemző, hogy szüntelenül kritizálják a 20. századi történelemfelfogást. Jacques Derrida 1993-ban publikált *Marx kísértetei*⁷ című

munkájában például leírja a hantológia, vagyis kísértettan kifejezést: a fogalom alatt olyan episztemológiai megközelítésmódot ért, amely komolyan veszi a társadalmi életben fellelhető kísérteteket, mégpedig a modernizmus be nem váltott ígéretei kapcsán. Derrida írása valójában reflexió Francis Fukuyama *A történelem vége és az utolsó ember*⁸ című 1989-es munkájára, amely még

pozitív előjellel írja le a jövő horizontjának eltűnését. Derrida szerint azonban a kritikai elméletek elfojtása nem jelent megoldást arra, hogy leszámoljunk a modernitás meg nem valósult ígéreteivel, mivel azok

örök kísértetként vesznek majd körül minket, akárcsak a vissza-visszatérő rossz emlékek. Ez a fajta jövőnélküliség, valamint a neoliberális gazdasági rendszer kritika nélküli elfogadása és felülíratatlannak elkönyvelése (hipernormalizáció) az, ami Fukuyamához képest egészen más – határozottan negatív – előjellel jelenik meg később Mark Fisher-nél kapitalista realizmusként aposztrofálva.⁹ Mivel a fennálló neoliberális

rendszerben még elképzelni is nehéz a kapitalizmus végét, nemhogy harcolni ellene, az egyén sorsa pedig igen bizonytalan, így a tekintet inkább a múlt felé fordul, és teret ad az emlékezésnek, illetve a nosztalgianak mint életérzésnek. A fenti kitérőből is látszik, hogy az emlékezetpolitika revíziója a kortárs elméletekben egyre nagyobb teret követel magának.

A revízió eredményeképp a gondolkodók körében a legkülönbözőbb emlékezetdekonstrukciós kísérletek fogalmazódnak meg. Akár úgy, ahogy Derridánál láttuk, de ide sorolható Pierre Nora is. A kiállítás kapcsán is hivatkozott *lieu de mémoire* (az emlékezés helye)-fogalom olyan mondvacsinált emlékhelyeket takar, melyek Nora szerint az elveszett emlékezet pótlékai. „A történelem felgyorsult, az egyensúly felbomlott” – írja Nora.¹⁰ A múlt felgyorsult, azaz minden, ami elmúlt, a korábbinál sokkal gyorsabban válik történelemmé, ez pedig delegitimálja a megélt és elmesélhető múltat. Szerinte a *lieu de mémoire*-ok valójában nem a társadalmi emlékezet alkotóelemei, pusztán az emlékezetpolitika termékei. Nora azt állítja, hogy a társadalomfejlődésben individuálpszichológiai fordulat következett be, ennek eredménye pedig az, hogy mindenki számára kötelezővé vált bizonyos dolgokra emlékezni – ennek eszközei a *lieu de mémoire*-ok. Nora meglehetősen pesszimizmussal így fogalmaz: „Az emlékezet pszichologizálása minden egyes embernek azt az érzést adta, hogy vég eredményben egy lehetetlen adósság kifizetésétől függ üdvözülése. [...] A most már magánügyggyé váló emlékezet új rendszere ez. A kortárs emlékezet teljes pszichologizálása az énazonosság, az emlékezet mechanizmusainak és múlthoz való viszonyának új rendszerét vonta maga után.”¹¹

Norától kissé eltávolodva érdemes visszakanyarodni az *Emlékmodellek* kiállítás utolsó egységéhez. Az anyag összeállításában ugyanis fontos szerepet játszott tanácsadóként Dr. Ragó Anett pszichológus, akinek egyórás magya-



Asztalos Zsolt: *Emlékmodell 12*, 2019–2020, vegyes technika

Fotó: © Asztalos Zsolt / HUNGART © 2021

rázó videója igen fontos adalék a kiállítás által nyújtott perspektíva kitágításához (nem hiába szerepel az interjú teljes hosszában a kiállítás záró szekciójaként). Ragó kommentárjából megtudhatjuk, hogy az emlékek legnagyobb jelentősége abban áll, hogy felidézésük generálja a személyes önazonosságot, azaz az identitást, emellett stabilizálja a személyiséget, és egyben lehetőséget nyújt a közösségi identitás megteremtésére. Az emlékezés nagyon törekeny folyamat, az emlékek megőrzésében pedig a folytonos felidézés segít csak. A személyesen megélt emlék a maga teljességében felidézhetetlen, mert folyton narráljuk, verbalizáljuk, alakítjuk és interpretáljuk, annak megfelelően, hogy éppen kivel és hogyan osztjuk meg. A múltban keletkezett emlékeink nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy megkonstruáljuk a jövőnket.¹²

Ahogy más tudományterületeken, úgy a kortárs kognitív pszichológiában is egyre jellemzőbbek a különböző adatvizualizációs kísérletek, így olyan absztrakt ábrák születnek, amelyek egy táblázattal vagy adathalmazzal szemben a laikusok számára is magától értetődő összefüggéseket ábrázolnak (pl.: MRI-felvételek). Emellett a technikai eszközök fejlődése, például a fényképezőgép vagy a film feltalálása is nagyban befolyásolta, hogyan vélekedünk az emlékekről.¹³ A kiállításon is találkozunk mozgóképpel, fotóval, objektakkal, de például hálózatábrákkal is. Asztalos kísérlete azért kifejezetten érdekes, mert az emlékezés mechanizmusáról való gondolkodás közben próbálta meg konkrét tárgye gyüttesekre, makettekre,



Részlet Asztalos Zsolt *Emlékmodellek* című kiállításából, Kiscelli Múzeum, Budapest

Fotó: © Asztalos Zsolt / HUNGART © 2021

objektokra és képekre lefordítani a fejében összeálló gondolatokat, mondhatni megalkotta saját emlékezésdizájnját. A barkácsszerszámokból, iskolai segéd-eszközökből, változatos faanyagokból, csiszolt kőkubusokból, kis méretű fényképekből és színes építőközből változatos és dekoratív absztrakt művek konstruálódnak, pontosan úgy, ahogy az emlékezés folyamata is absztrakt és konstruált.¹⁴

Asztalos Zsolt kiállítása – gondolati emlékműve – az ellentétek tárlata; az installáció egyszerre monumentális, mégis kis méretű objektok összessége.

Az egyes tárgye gyüttesekhez tartozó szöveges anyag érdelemmentes, tudományos információkat közvetít, ugyanakkor az objektokból összeálló kompozíciók a lehető legsubjektívebbek. Végezetül pedig az első terem videójában megjelenő intimitás ellentétbe kerül az utolsó terem általánosságok felől közelítő, elemző videójával. A kettő között pedig emlékdudorok, bevésődés, aktív elnyomás, belátási torzítás, felejtési görbe és csodaszép objektok.

[1] A következő években a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár ez utóbbi szálon folytatja tovább a munkát, és 2022-ben a *Háborúkban megerőszkolt nők emlékezete* projekt kapcsán nagyszabású kiállítást tervez a köztéri szobrászat, emlékmű, a felejtés, elhallgatás és a közösségi emlékezet történetéről és jelenéről. In: *Emlékmodellek. Asztalos Zsolt kiállítása*. Szerk. Oth Viktória. Budapest, BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, 2020, 4. o. [2] Boros Lili: *Emlékmodellek – Asztalos Zsolt kiállításához*. In: *Emlékmodellek. Asztalos Zsolt kiállítása*. Szerk. Oth Viktória. Budapest, BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, 2020, 18–22. o. [3] Kovács Éva Judit: Az emlékezet szociológiai elméletéhez. In: *Emlékezés, identitás, diszkurzus. Pszichológia és társadalom*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2015, 237–260. o. [4] Maurice Halbwachs: *On Collective Memory*. Chicago, University of Chicago Press, 1992 [5] Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999 [6] Assmann i. m. [7] Jacques Derrida: *Spectres de Marx*. Párizs, Galilée, 1993. Magyarul: *Marx kísértetei*. Pécs, Jelenkor, 1995 [8] Francis Fukuyama: *A történelem vége és az utolsó ember*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014 [9] Mark Fisher: *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?* Budapest, Napvilág Kiadó, 2020 [10] Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*. In: *Aetas*, 1999/3., 142–157. o.; <http://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html> [11] Nora i. m. [12] Paul Ricoeur: *Az én és az elbeszélte azonosság*. In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris, 1999, 373–413. o. [13] Douwe Draaisma: *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története*. Budapest, Typotex Kiadó, 2002 [14] „Az emlékek konstrukciók. Mi konstruáljuk töredezett részletekből. A részletek itt-ott találhatóak agyunkban, és az adott céljainknak megfelelően rakjuk össze a múltbéli esemény aktuális verzióját.” In: *Emlékmodellek. Asztalos Zsolt kiállítása*. Szerk. Oth Viktória. Budapest, BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, 2020, 49. o.