



Máté Dániel
Felsőoktatás szabadsága, 2017, rizográf print | *Magánideológiák*, Az MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötöde munkacsoportjának kiállítása © Fotók: Neogrady-Kiss Barnabás

Imre Réka
Öröknaptár, 2017, rizográf print | *Magánideológiák*, Az MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötöde munkacsoportjának kiállítása



válík a kommunikáció minősége és az azon változtatni szándékozó tervezőgrafikus tisztán szakmai álláspontja. Egyértelműen a felvett probléma kritikájáról van szó, s annak vizuális megjelenítéséről: vidék és főváros kiegyenlített helyzetéről, a mélyszegénység és a városi életminőség kettősségéről, amely egyrészt társadalmi egyenlőtlenséget szül, másrészt a tudáshoz való hozzáférés szabadságának ellehetlenítését jelenti állami szinten. Mára már – a közoktatás központosítása után – az egyetemek szabad szellemi műhelyei is pénzügyi függőségben végzik feladataikat. Ez nem csak a színvonal csökkenésével jár, hanem a fenntartás megoldhatatlansága miatt, az államilag finanszírozott helyek számának csökkenésével is, amelynek egyenes következménye a társadalmi egyenlőtlenségek egyre fokozódó elmélyülése. A plakátokon zászlóval (Free Education) tüntető sematikus alakok jelzik az érdekképviselet hányában fellépő reakciót: valamilyen módon hangot adni annak, hogy nem megfelelő a rendszer. A financiális problémák kiküszöbölésére – a mindenütt jelen lévő Államon kívül –, csak a közadakozás elfeledett gesztusának újraélesztése nyújt megoldást. Dobjuk össze alapon így kulminálódik minden kritikai hang egy fényesen csillogó, a kultúra és a tudás fellegvárát archetipikusan megtestesítő, archaikus templom formáját idéző persely formájában, amelybe hangosan koppanva gyűlhetnek az amúgy is nehéz helyzetben lévő sorstársak forintjai. Ebben a perselybe viszont csak az dobhat be felhasználható forrást, aki tud a létezéséről és jelenlegi helyéről. Az objekt így a kultúra és az oktatás közvetett vagy közvetlen állami finanszírozástól független rendszereinek kritikája is egyben.

IMRE RÉKA egy mára teljesen eltűnt, de hőskorában sokak által nagy becsben tartott és gyűjtött reklámfogás és propagandafelület, a kártyanaptár formájához nyúlt vissza. Sokkal többről van szó, mint egyszerű formai játékról: konceptuális gondolatisággal társulva a banális tárgy átlényegül – örökké használható lesz. Alkotójuk megkereste azokat az éveket, amelyekben a hónapok egyes napjai ugyan úgy esnek – szeptember 11. például ugyan úgy hétfő volt 1978-ban, mint 2017-ben. Véletlen lenne ez? Vagy a történelem generálja az öröknaptár – Örökkénaptár – jelenséget? A napi közgondolkodás – reflektálva a jelenlegi politikai rendszerre – gyakorta hivatkozik a *mostra* úgy, mint az egykori, demokratikusnak vélt fordulattal megváltoztatott rendszer újrafogalmazására, visszaidézésére. A kártyanaptárakon megjelenő szimbólumok (galamb hordozta nemzeti konzultációs boríték, ököl-„like”, zászló és felfelé mutató nyíl, valamint az olimpiai ötkariká) azokkal a hangzatos jelszavakkal egészülnek ki, amelyeket a jelenlegi kormánypropaganda óriásplakátokon hirdet országszerte: *Mindent bele, Megvédjük, A reformok működnek, Jobban teljesít*. Kérdés, hogy mikor mi társul a lendületes megállapítások, felkiáltások mellé, hogy a szlogen összeálljon, ismerős és hangzatosan előadható legyen bármilyen pódiumhelyzetben: most megvédjük a rezsicsökentést, míg 1950-ben a békét óvta az állam...

A kiállításra készült művek ismeretében elmondható hogy a művészetek és ezen belül is képzőművészet társadalmi és politikai szerepvállalása – különös tekintettel a művészképzés területére – olyannyira aktuális téma, hogy működésük, hatásmechanizmusaik feltérképezése időszerűbb, mint valaha. Időről időre találkoznak művekkel, melyek tükröt tartanak egy adott helyzet visszasszámú elé, s amelyek kapcsán a kérdés állandónak tűnik: felruházza-e befogadját az ilyen módon reflektív művészet bármiféle olyan erővel, hatalommal, ami az általa kínált alternatív nyelvi/kommunikációs stratégiák révén, aktivizálni képes a társadalmat, hogy azután érdekképviseletre, véleménynyilvánításra sarkallja?

Fontos kérdés ez a tervezőgrafika kapcsán, már csak a „közel hozás” gesztusát, illetve az elidegenített és sokszor hitelességükben is megkérdőjelezhető vizuális információk közvetítésében játszott szerepe miatt is. A Kötöde esetében az ebből következő felelősséggel való tudatos foglalkozást tapasztalhatjuk meg, ami egy olyan reményteljes jelenségnek tűnik, amely képes lehet a szakmai és gyakorlati diskurzus elindítására a következő generáció közegeiben is.

NAGY ZSÓKA

AZ EMLÉKEZÉS NYOMAI – NYOMATÉKOS EMLÉKEZET

NÉMETH ILONA: „Mindent becsomagolni...”*

Kurátor: HUNYA KRISZTINA

Knoll Galéria, Budapest
2017. március 23 – május 20.

Az emlékezés aktusának bármely megnyilvánulása komoly identitásgeneráló jelentőséggel bír. Az erre vonatkozó diskurzusba' kapcsolódó álláspontok mind a múlthoz való viszonyulás, az arra való emlékezés módjának a modernitással összefüggésben megjelenő változásairól számolnak be. Ezek a megközelítésmódok alapvetően aszerint tesznek különbséget az egyes emlékezeti gyakorlatok között – és különböznek egymástól maguk is –, hogy adott esetben az emlékezetmegőrzés és -átadás milyen tudásforma és forrás-preferencia szerint, valamint milyen médiumon keresztül megy végbe. Azaz: mely események ítéltetnek jelentősnek, emlékezésre méltónak a narratívaalkotás során, milyen kitüntetett nézőpontból, vagy nézőpontok figyelembevételével (és mellőzésével) zajlik az elbeszélés, miként adaptálódik a közvetítő közeg az adott világ (jelen-)konceptiójához.¹ Ezen tényezők mindegyike alapjaiban módosítja az emlékezőnek, az emlékezés tárgyának és az emlékezés aktusának az időiséghez való viszonyát, illetve az emlékezet funkciójával kapcsolatos attitűdöket.

Az emlékezés szándéka szerint mind PIERRE NORA, mind JAN ASSMANN megkülönbözteti a hagyományos (vagy hagyományozó) társadalmak *spontán* emlékezés-gyakorlatát – ami az időbeliség

szempontjából is bizonyos folytonosságot, „spontán időszerűség”² jelent – a modern társadalmakra jellemző tudatos, „akaratlagos”³ reprezentációtól. Assmann a hagyományteremtés, a közös tapasztalati tér kialakításának ezen *ritusát* a *kánon* koncepciójával állítja szembe,⁴ míg Nora a társadalmi emlékezet és a történelem eltávolodásáról, megfeleltethetlenségéről beszél a történeti észlelés folyamatában.⁵ Mivel a történelem „csak időbeli folyamatokhoz, fejlődési ívekhez és dolgok közötti viszonyhoz kapcsolódik”,⁶ a tudatos emlékezés-kultúra-konstrukció történeti narratíváinak felépítése és rögzítése is eszerint alakul. PETER BURKE mellett ALEIDA ASSMANN meglátásai is e tudatosság és az írásbeli rögzítettségre – *dokumentációra* – való igény megjelenésének kapcsolatára utalnak.⁸ Assmann szerint a múlt közléseinek reaktíválhatóságán alapuló szövegek után a *nyomok* lesznek a kulturális emlékezet médiumai.⁹ A nyom olyan „közvetlen információ”, „szándékolatlan dokumentáció”, „akaratlan emlékezet”, mely olyasmint közöl – és azt is csak hordékesen –, amiről mind a hagyomány, mind a makro-narratívák hallgatnak; az (egyéni) mindennapokról vallanak.¹⁰ A múlt rekonstrukciós eljárásai eszerint indirekt, mikrotörténeti forrásokra támaszkodva alakulnak.¹¹ Ez bizonyos tekintetben összecseng azzal a – 20. század eleji – attitűdbeli elvárással, amit Burke a *leíró* elbeszélésmód mellett – pontosabban azzal szemben – az *analitikus* narratívaalkotás felmerülésével ír le.¹² Ez utóbbi jellegzetessége a kulturális környezet megismerés-

¹ A meglévő „nagy” történeti narratívák érvényességét újragondoló intenzív diskurzus kezdetét a 20. században felmerülő, bizonyos „végek” sora jelzi. A következőkben az 1990-es évek végének, illetve a 2000-es évek elejének néhány jelentős, a kiállítás szempontjából relevánsnak ítélt szakirodalmi példája szolgál az elemzés alapjául.

² Burke az emlékezés társadalomtörténetének három fő kérdését az alábbiak szerint fogalmazza meg: Melyek a közös emlékek átadásának módjai, és ezek miként változnak az időben? Hogyan használhatók az emlékek, és azok használatában milyen jellegű változások mentek végbe? Miképp használható a felejtés? Ld.: Peter Burke: *A történelem mint társadalmi emlékezet*. Ford. Ábrahám Zoltán. *Regio* 12. évf (2001) 1.sz., Elektromos Periodika Adatbázis és Archivum (EPA) <http://epa.oszk.hu/00000/00036/00040/pdf/01.pdf> (Utolsó letöltés: 2017. június 17.) Az eredeti tanulmány Burke *Varieties of Cultural History* kötetének fejezeteként jelent meg (Polity Press, Cambridge, 1997).

* A kiállítás adatait és koncepcióját lásd: <http://budapest.knollgalerie.at/817.html> (Utolsó letöltés: 2017. június 17.) A kiállítás jelenleg Bécsben látható: *Ilona Németh – Pack Up Everything*. Knoll Galerie, Bécs, 2017. június 7 – szeptember 19. <http://www.knollgalerie.at/>

³ Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között*. A helyek problematikája. *Aetas* 1999/3., http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm (Utolsó letöltés: 2017.05.13.)

⁴ Jan Assmann: *Kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* [1992], Ford.: Hidas Zoltán, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999, 8. Ld. uo., 16–18.

⁵ Ld. Nora: i.m., 1999

⁶ Ld. uo.

⁷ Vö. Peter Burke: i.m. Assmann az írást olyan tudatos kifejezésformának tekinti, mely mindenképp bizonyos tendenciózus önmegtévesztéssel jár együtt. Ld. Aleida Assmann: *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*. In: Kisantal Tamás (szerk.): *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2009, 146–159.

⁸ Assmann itt már a 19. századtól megváltozott történelemtudatról beszél. Ld. uo., 154–156.

⁹ Vö. uo., 156.

¹⁰ Vagyis: „nem az utókornak szánt tanúsítványok lesznek mérvadók”. Ld. uo., 156.

¹¹ Ld.: Peter Burke: *Az eseménytörténet és az elbeszélés felélesztése*. In: Thomka B. (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Kijarat Kiadó, Budapest, 1999, 37–52.



Németh Ilona
17 567 x 850 5, 2016, installáció (kinetikus objekt, tapéta) 69,5 x 159 x 75 cm
Munkatársak: Blazsek András, Ravasz Jonathan © Fotó: Michaela Čížková

sére való irányultság, és így – a hagyományos elbeszélések egyoldalú, felülnézeti sémája helyett – a partikuláris eseményekre való összpontosítás.¹³ Burke utal rá, hogy az emlékezés ilyen jellegű pluralizmusa a történeti megértés potenciáljának elvesztését jelentheti; a probléma megoldásaként e két narratív szélsőérték integrációját javasolja. Véleményem szerint az a gesztus, amellyel NÉMETH ILONA a személyes múlt meghatározott (egyszerű és mindennapos) tárgyait kiemeli – vagyis jelentőssé teszi –, a művészi intenció által újabb jelentésrétegekkel gazdagítja, a bemutatás révén pedig a kollektív emlékezeti gyakorlatok viszonyrendszerébe szervezi, olyan komplex jelentés-sűrűsödést idéz elő, melyben kivételes módon, egyszerre jelennek meg – és válnak vizsgálhatóvá – az eddigiekben érintett emlékezeti eljárások, attitűdök, eszközök és helyek.¹⁴ Épp ezért érdemesnek tartom a *Mindent becsomagolni...* kiállítás elemzését két alapvető kérdés köré építeni: egyrészt, hogy milyen lehetséges jelentésrétegekkel bír az asztal mint kitüntetett és kisajátított tárgy, másrészt, hogy ezt mi és milyen módon teszi lehetővé?¹⁵ A vizsgálódás irányát tekintve pedig célszerű lehet az elemzés során az asztal az előbbieken már

13 Ahagyományostörténetielbeszélés módját számos fontos aspektusának figyelmen kívül hagyása miatt éri bírálat – így például a gazdasági vagy társadalmi keret –, míg a strukturális történetalkotást a különböző időskálák közötti kapcsolatok mellőzése, statikussága miatti „történetlenség” okán marasztalják el. Felmerül továbbá a különböző partikuláris tapasztalatok egységesítésének problematikája, vagyis annak lehetősége, hogy bármely direkt narratíva-szervezési mód feltétlenül egyoldalúságot eredményez. Az esemény és struktúra hangsúlyának vitájában Burke szerint a történetmesélő – a történész – szerepének alakulása különösen fontos aspektus. vö. uo.

14 Az emlékezet helyeiről (*lieu de mémoire*) ld. Nora, 1999

15 A kiállításban megjelenő dokumentumok részletező elemzésére ez alkalommal nem kerül sor, ám érdemes lehet azokat az írásbeliség mint az emlékezés és emlékeztetés, a szervezett narratívaalkotás és rögzítés összefüggésében – különös tekintettel a Nora által leírt *levéltári emlékezet* fogalmára – végiggondolni.

érintőlegesen vázolt kontextus-, és ebből következő funkció-váltásainak, a tárgyi emlékezet mozgósításának¹⁶ mikrotörténetből a makrotörténet felé mutató irányvonalát követni, és ennek során kitérni az egyes rétegek speciális voltára.

A kiállítás – leírása szerint¹⁷ – egy nagyobb volumenű család-történeti kutatás részeként valósul meg. Németh kiindulópontja három családtagjának személyes története, melyek – és akik – a tárgyi hagyatékból kiragadott asztalokban manifesztálódva a szlovákiai magyarok 20. századi, második világháború utáni sorsának legkülönbözőbb oldalait reprezentálják – az állampolgári jogfosztottságtól és deportálástól a politikai karrierig. A címadó darab, egy jómódú gazdacsalád miliójét idéző asztal – a rajta elhelyezett evőeszközök miatt könnyen beazonosítható az egykori funkció. A másik, kissé egyszerűbb, de takaros design, kézzel írt könyvelési adat-tapétától övezve. A kiállítás központi darabja pedig egy méltóságteljes fekete tárgyalóasztal – az apa, Németh Jenő asztala. Mindhárom asztal olyan konkrét tárgy, mely az egyén – az egykori rokon – hétköznapijainak, családhöz fűződő privát és a különböző intézményi rendszerekbe ágyazott nyilvános életének szerves részeként (akár meghatározó szervező elemeként) volt jelen, és így most használója mindennapi gyakorlatainak – a kontaktus révén – materializálódott emlék(műv)eként funkcionál egy másik jelenben. De ugyanezen oknál fogva jelentős szimbolikus tárgyak is, melyek a hozzájuk kapcsolódó mindennapi és kivételes események révén erős kihatással vannak a művész identitására.

Az asztalok több szempontból is jelentés- és funkcióváltozáson mennek keresztül azáltal, hogy a művész (konkrét és szimbolikus)

16 Vö. Jan Assmann: i.m., 1999, 20.

17 Ld. 1. lábjegyzet.

családi örökségként, illetve a művészeti praxis tárgyaként és anyagként kezeli őket. Új kontextusba helyezésükkel, valamint manipulációjukkal olyan jelentéstartományaik válnak láthatóvá, melyek már nem feltétlenül csak az egyén emlékezetét befolyásolják. Az egyes terek, melyekben a művész az asztalokat elhelyezi, nem teljesen üresek: mindben olyan narratív eszközök – dokumentációk – jelennek meg, melyek az asztalok mint *történetek* meghatározott olvasási módját indukálják. Így lesz a tiszteletteljes apaképből a Csehszlovák Kommunista Párt egyik vezető képviselőjének baljós tárgyalóasztala, a példás precizitással vezetett háztartásból (és életből) pedig az állandó létbizonytalanság végeláthatatlan lajstroma, mely jelentősen túlnyúlik a rendelkezésre álló élet-kereten – az asztalon. S legvégül így lesz a békés családi asztalból, az ismerős teritékből a deportáltak átcsoportosított és bevagonírozott ingósága. *Minden becsomagolva*. Ha az asztal az emlékezet – és/vagy – a történelem analógiájaként tekinthető, akkor a Németh által lehetővé tett önálló mozgásuk is igen szemléletesen feleltethető meg a narratívaalkotás lehetséges szándékaival, egyes módozataival, technikáival. Az asztallap lassú, fel-le mozgása ugyan épp a könyvelés számsorainak olvashatóságához kalibrált, ám az a lajstrom beláthatóságát mindig csak egy adott ablak keretein belül teszi lehetővé – vagyis az asztal használója soha sem lehet teljes mértékig tisztában helyzetével. A már ideológiailag erősen meghatározott tárgyalóasztal gyors, hangos meghosszabbodásának – ön-pótlásának –, majd önmagába fordulásának folyamata igen jól szemlélteti az egyes elbeszélés módok szubjektivitásának, direkt és indirekt szelekciós módszerének, valamint a szervezett és kollektív *amnézia*¹⁸ a problémáját. Az asztallap – a történet – megtoldva vagy sem, épp olyan simának és problémamentesnek tűnik

18 Vö. Burke: i.m., 2001

– csak az illesztések mentén akadhat meg néha a tekintet. Az ebéd-lőasztal ismétlődő, éles hangja távolról úgy tetszik, mintha valaki hirtelen lerakná kezéből az evőeszközöket, vagy mintha véletlenül megbillentené az asztalt. De közelebb lépve sem az evőeszköz, sem az asztal nem mozdul: a hang, a mozgósított emlékek hangja, magából az asztalból sejlik fel.

Hogy ki idézi meg – vagy elő – e hangokat, ki hozza – és tartja – mozgásban az emlékezet e sűrűsödött médiumait, arra Aleida Assmann is rávilágít, mikor az emlékezeti szövegek maradandóságáról értekezik. Eszerint az emlékezet e megnyilvánulásainak fennmaradása erős társadalmi meghatározottságokat feltételez, illetve csak a társadalommal való interakció által állhat ellen az idő múlásának és a felejtés fenyegetésének.¹⁹

„Az emlékezet kötelessége mindenkit önmaga történészévé tesz” – állítja Nora a történeti emlékezet végéből adódó következmények kapcsán.²⁰ Az elemzés zárásaként érdemes ebből a szempontból végiggondolni Németh szerepét, mind a személyes, mind a kollektív kulturális emlékezet konstrukciójának szempontjából. Németh történet-olvasata, narratívája és ön-identifikációja ugyanis nemcsak, hogy egy meghatározott emlékezési szituációt hoz létre, de – Nora alapján – maga válik az emlékezés *helyévé*. E tekintetben pedig mind a múlttal, mind pedig a jelenrel való viszonya jóval speciálisabb, mint az feltételezhető. Az emlékezeti rítus-szituáció megteremtőjeként nem pusztán az asztalfőn ül: ő maga az asztal. „Minél kevésbé megélt egy közösségben az emlékezet, annál inkább szüksége van olyan különleges emberekre, akik önmagukból emlékezet-embert teremtenek.”²¹

19 Ld. Aleida Assmann: i.m., 2009, 146.

20 Ld. Nora: i.m., 1999

21 Ld. Nora: i.m., 1999

Németh Ilona
Tárgyalóasztal, 1991, 2014, interaktív objekt, 88 x 198 x 73 cm
Munkatársak: Szécsényi-Nagy Lóránd, Richard Barger © Fotó: Michaela Čížková

