

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Művészeti Doktori Iskola

Emlékezetediskurzus és identitáskeresés

**Gondolatok a rendszerváltást követően megjelent magyar kritikai
művészettel kapcsolatban**

Tézisek

Tóth Zsuzsa



Témavezető: **prof. Gaál Tamás**

2022

A disszertáció rövid ismertetése

Az emlékezet jelentősége, az emlékek feldolgozása, a kisajátított múlt visszakövetelése számos helyszínen, múzeumokban, gyűjteményekben, kiállításokon vagy a köztereken való megjelenése soha nem látott mértéket öltött az elmúlt évtizedekben. Az emlékezetdiskurzus kapcsolatot teremt a múlt iránti tisztelet és a valahová tartozás, a kollektív és az egyéni tudatosság, továbbá az emlékezet és az identitás között.¹

Dolgozatom témája az emlékezet és identitás kérdése a szobrászatban és a szobrászat által érintett kortárs képzőművészetben keresztül. Írásomban a szobrászat fogalmát kiterjesztem, annak kereteit nagyon tág értelemben használom, például a köztéri művészet kapcsán vagy olyan esetekben is, amikor nem az alkotó hoz létre egy plasztikát, „csak” felhasználja azt. Az általam kiválasztott munkák közös jellemzője, hogy minden esetben a szobrászatra épülnek, annak valamely elemét használják.

Témámat tizenkét fejezetben dolgozom fel. A bevezetésben az emlékezetállítást, az identitást, a kollektív és egyéni múlt feldolgozásának aktualitására hívom fel a figyelmet, majd a következő fejezetben a magyar köztéri szobrászat legfőbb történéseivel és a speciális történelmi viszonyok szobrászati örökségével foglalkozom. Ezekkel az ismeretekkel együtt válik érthetővé a magyar emlékezetállítást és szobrászattörténet. A tárgyalandó korszakokat leszűkítem az 1989 utáni időszakra, mivel az ezt megelőző időszak politikai rendszere miatt a magyarországi köztéri szobrászat főként ideológiák által volt meghatározott és terhelt. Az utóbbi harminc év vizsgálata és annak előzményei véleményem szerint nem értelmezhetők, nehezen kontextualizálhatók a magyar szobrászat elmúlt, közel százötven éves történetének ismerete nélkül.

A rendszerváltás utáni időszak több szempontból is érdekessé vált számomra. Ekkor jelent meg Magyarországon a kritikai művészet. A negyedik fejezet ezért a kritikai művészettel és annak magyar sajátosságaival, egyediségével foglalkozik. A 1970-es évek végétől a humántudományok felől a művészettörténet felé érkező friss impulzusok, az új társadalom- és tudományelméletek megkérdőjelezték a művészettörténet kánonját. A tudománytörténet újragondolásával, a marxizmus, a pszichoanalízis, a feminista kritika újraértelmezésével a művészeti irányvonalak, a művészet és művészeti intézmények szerepe is átformálódott, nemcsak a klasszikus, hanem a modern művészet fogalmát is átírva. Az új irányzatok, mint

¹Lásd Nora 1984.

Lásd még András 2009. p. 143.

például a New Genre Public Art, a Socially Engaged Art, a Participatory Art, a politikai, a tudományos és társadalmi szerepvállalás aktív részeseivé váltak. Az új kritikai művészet célja innentől kezdve tehát már nem csak reprodukció és a reprezentáció. A kritikai teóriák és gyakorlatok egyik fő jellemzője a reflexivitás lett. A kritikai művészettörténet feladata felfedni az összefüggéseket, felfedezni a rejtett mozgatórugókat és háttérinformációkat, lokalizálni az eseményeket, és kontextusba helyezni a narratívát. Ezt a fajta összetett tudást nevezhetjük kritikai elméletnek. Ahogy a kritikai elméletek a világ mélyebb megértésére irányulnak, úgy a magyarországi kritikai művészet és művészettörténet a lokális szituációkra, konstellációkra fókuszálva keresi a válaszokat a történelmi, a politikai, a szociológiai vagy akár pszichológiai irányultságú problémákra, problémafelvetésekre.

A szakirodalmi források mellett számomra fontos, hogy személyes élményeimre is támaszkodhatom. Így a szobrászat aspektusából történő elmúlt harminc évre való visszatekintés vizsgálatom központi része lett. Fontosnak tartottam, hogy szobrász szemmel azokra az eseményekre figyeljek, azon képzőművészeti történéseket, jelenségeket és műveket elemezzem részletesebben, amelyek szobrokra, emlékművekre reflektálnak, vagy az ideológiáktól átítatott plasztikákat integrálják a kortárs alkotói közegbe, és/vagy mondanivalójukat, üzenetüket plasztikai, szobrászi elemek, eszközök felhasználásával hozták létre. Kiemelt szempont volt számomra a művek kiválasztásakor a múlt feldolgozásának kortárs, kritikai képzőművészeti értelmezése, újragondolása, bemutatva azokat a lokálisan használt stratégiákat, amelyek különböző módokon reflektáltak a magyar vizuális művészetben az emlékezetdiskurzusok világszintű megjelenésére. Ezért az ötödik, hatodik, hetedik és nyolcadik fejezetben az általános elméleti tartalmak alatt módszertani szempontból négy művészpáros munkáját, munkamódszerét elemzem, és példaként használom ezeket a fejezetek tematikájában.

A disszertáció további részében a kommunista diktatúra propaganda szobrainak sorsával, az átalakításokkal, átértelmezésekkel foglalkozom, ezek közül is kiemelten St. Auby Tamás – Lőrinczy Júlia: *A Szabadság Lelkének Szobra* projekt bemutatásával. Majd a Kis Varsó alkotópáros művein és munkamódszerén keresztül a mű identitásáról és a kisajátítás gesztusáról írok.

A hetedik fejezetben Borsos Lőrinc akvarelljei kerültek a figyelmem fókuszába, amely művek nem feltétlen tartoznak a legjellegzetesebb Borsos alkotások közé, számomra tematikájuk és a létrejöttük koncepciója miatt váltak fontossá. A *Csinos kis akvarellek*-sorozat a popularitás, a közhelyesség, közízlés, a giccs eszköztárát felhasználva foglalkozik a köztéri szobrászatot használó reprezentációs törekvésekkel és az ebből fakadó áthelyezésekkel, elhelyezésekkel, átalakításokkal, megsemmisítésekkel és ideológiákkal.

A nyolcadik fejezetben végül egy olyan autonóm emlékmű keletkezését mutatom be és hozom fel példaként, ami kortárs emlékezetállítási stratégiákat alkalmazva jött létre úgy, hogy az elkészült emlékhely ideológiáktól mentes maradhatott. Az alkotás sajnos nem Magyarországon, hanem Párizsban, de magyar alkotó közreműködésével valósulhatott meg a Société Réaliste jóvoltából.

A kilencedik és a tizedik fejezetben nemzetközi példákon keresztül mutatok be és hasonlítok össze kortárs identitás- és emlékezetállítási stratégiákat Jochen Gerz, Dani Karavan, William Kentridge és Thomas Hirschhorn műveiben. Kiválasztottam az alkotók néhány általam fontosnak gondolt emlékművét, ezeken az alkotásokon keresztül reprezentálom egy táblázat segítségével a különböző emlékezet- és identitásfogalmakat.

A disszertáció legfontosabb tartalmi vonatkozásai

Disszertációmát Pierre Nora által szerkesztett mű, a *Le lieux de mémoire*, (*Az emlékezet helyei*, vagy *Az emlékezhelyek*) gondolataival kezdtem, mely sokszorosan idézetté és megkerülhetetlenné váltak az emlékezet, az emlékezés gondolkörével, történelmi aspektusokkal foglalkozó írásokban, számos vitát és nemzetközi visszhangot generálva.²

Nora alapfelvetése szerint a hagyományos, archaikus és paraszti közösségek felbomlását követően megszakadt a nemzeti emlékezet folytonossága. A folyamatosság érzése ezek után különböző helyekre költözött át, mivel az emlékezet eredendő közege felbomlott.³

Az emlékezet társadalmak – amelyek alkalmasak voltak arra, hogy a múlt eseményeit, emlékeit megőrizték – szertefoszlottak. Napjainkban az emlékezetet az egyes emberek számára már nemcsak a családi, nukleáris közösségek táplálják és adják tovább, hanem az emlékezetet őrző helyek is, melyek lehetnek a múzeumok, gyűjtemények, levéltárak, dokumentumok, emlékhelyek vagy szobrok.

A jelenségről így vélekedik András Edit a *Kulturális átöltözés* című könyvében: „a múlt maradványaiból mesterségesen alkotott emlékezhelyek arra szolgálnak, hogy a kívánt emlékezet tartósan megszilárdítsa önmagát”.⁴ Majd folytatva kivetíti a művészeti diskurzusban résztvevőkre is az emlékezettel való kapcsolódás fontosságát, megállapítja, „hogy az emlékezet és emlékezés előtérbe kerülése a kortárs nemzetközi művészeteóriára és művészetre is érvényes”.⁵ Szükségessé vált tehát az emlékezés helyeinek és eszközeinek újraértelmezése, és azoknak a helyeknek és stratégiáknak a megtalálása, amelyek méltók és alkalmasak arra, hogy az emlékezet új közegévé váljanak.

Pótó János így ír erről: „mikor megszűnt az élő és folytonos emlékezet, s szerepét átvette a társadalomban a rekonstruált múltkép, tehát a történelem, ettől kezdve a széttöredezett, sporadikus emlékezetdarabkák bizonyos helyekhez kötődnek”.⁶

Az archívumok és az emlékhelyek létrejötte mellett az emlékművek is a felállításukkal tökéletes tárgyaivá és helyszíneivé válhatnak a megemlékezéseknek, mivel az emlékművek üzenetekkel, szimbólumokkal ruházhatók fel, és ezzel beléjük sűrítendő mindaz a mondanivaló, ami az emlékezést elősegíti. (Mint az emlékműállítások gyakorlata és a köztéri megemlékezés.)

² Lásd Pótó 2003. p. 24.; András 2009. p. 143.

³ Lásd Nora 1999. p. 142–157. „A folyamatosság érzése a helyekre költözött át. Helyei vannak az emlékezetnek [lieux de mémoire], mivel nincs már valódi közege az emlékezetnek [milieux de mémoire].”

⁴ András 2009. p. 143.

⁵ Uo.

⁶ Pótó 2003. p. 24.

A klasszikus értelemben vett emlékművekkel szemben a politikai emlékművek felállításának a célja minden esetben a propaganda, és nem az emlékezés. Minden hatalom emléket akar állítani önmagának, nemcsak a jövő, hanem a jelen számára is. Amint Pótó János is írja, a politikai emlékműveket viszont „ki kell zárunk az emlékezet helyei közül, vagy legalábbis meg kell különböztetnünk tőlük. Hiszen a politikai emlékművek nem az emlékezet és történelem metszéspontján keletkeznek, hanem a rekonstruált múlt és a politikai érdekek metszéspontján”.⁷

Ugyanitt írja Pótó: az emlékezet helyei és az emlékeztetés helyei között ugyanis a „politikai legitimációt szolgáló propagandaeszközök, nem az *emlékezet helyei*, hanem az *emlékeztetés helyei*. Azon a helyen, ahol emlékeztetnek bennünket, ott szinte biztos, hogy nem akarunk emlékezni. Az emlékeztető helyek ideológiai terheltsége hosszú időre rárakódik az üzenetet hordozó közegre, helyre, emlékműre”.⁸

Pierre Nora tipizálta és osztályozta az emlékhelyeket, egyúttal megkülönböztette a győztesek és legyőzöttek emlékezhelyeit. A legyőzöttek emlékhelyei győzedelmesek, látványosak és ünnepélyesek, formális testülettől vagy nemzeti autoritásból származnak, hivatalos szertarások szerveződnek körük. Ezzel ellentétben a legyőzöttek emlékezhelye menedékhelyként, zarándokhelyként szerveződik. „Ez az emlékezet élő szíve.”⁹

Magyarország XX. századi története több rendszerváltozást élt meg, melyek során átíródtak és átépültek a közttereink. A magyarországi politikai emlékművek a rendszerváltozásokat követően minden esetben lebontásra, átalakításra vagy átértelmezésre kerültek. A legutolsó ilyen jellegű történelmi eseménnyel, a kommunizmus bukását követő és azt megelőző időszakról, a rendszerváltás utáni történésekről is már tapasztalatokkal rendelkezem, ezért könnyebben tudom értelmezni, átérezni ezeket az eseményeket. Szakmai élményeim okán kortárs képzőművészként tudok kapcsolódni azokhoz a kritikai megközelítésekhez és reflexiókhoz, amelyek a rendszerváltást követően jelenhettek meg a magyar képzőművészetben, ezért választottam értekezésem központi témájának végül ezt az időszakot.

Disszertációmban az emlékezetállításnak és az identitás pozícionálásának főként a magyar szobrászatot érintő területeivel foglalkozom – kitekintéssel a nemzetközi tendenciákra – ezenkívül a szobrászi múlt relikviáinak és elemeinek identitással összefüggő aspektusait vizsgálom a kortárs kritikai elméletek felhasználásával. A történelmi és helyspecifikus

⁷ Uo. p. 25.

⁸ Uo. p. 26.

⁹ Nora 1999. p. 156.

előzmények bemutatása után írásomban igyekszem kapcsolódni azokhoz az észrevételekhez és megállapításokhoz, amelyek a magyar kritikai képzőművészeti diskurzust érintik, figyelembe véve annak sajátosságait.

A 89-es rendszerváltást követően Magyarországon a kritikai gondolkodás és gyakorlat érvényesítésének módszertana és eszközei előtt szabad út nyílt, melynek segítségével lehetővé vált közelebb kerülni, többek közt a kortárs művészetek azon területeihez is, melyek a kritikai reflexiókra építenek, például a részvételiséghez vagy a művészi gondolkodásban az autonómiához (empowerment). Tartalmi vonatkozásban fontossá vált az elhallgatott történelmi múlt, a szocialista diktatúra és a teljes XX. század eseményeinek nyilvánosságra kerülése és feldolgozása. Magyarország is – ahogy a többi posztoszocialista ország – a rendszerváltás után például filmek segítségével vagy emléknappal (holokauszt emléknap), megemlékezésekkel igyekeztek beemelni a globális emlékezés elemeit a múzeumokba. Ugyanakkor ez az átvétel inkább csak eszköze volt a Nyugathoz való – más okokból szorgalmazott – csatlakozásnak, semmint az emberi jogi értékrend felvállalása. Így nem is nagyon kerültek be ezek az értékek a közgondolkodásba. Ezzel párhuzamosan, elsősorban a köztereken a lokális emlékezés (vagyis inkább nem-emlékezés) permanens módon jelen van a rendszerváltás utáni Magyarországon, többek között a felelősség áthárítása vagy éppen a versengő áldozatiság formájában.¹⁰

Annak oka, hogy a hazai szintéren csak alig észrevehetően van jelen a kortárs képzőművészeti diskurzus az emlékezetállítást illetően, az emlékezés hivatalos pártpolitika általi kisajátításban és manipulációjában keresendő. Politikai erővonalak mentén zajlik az emlékezés kritikája is, ami társadalmi bizalmatlanságot generált.¹¹ Az sem véletlen, hogy azok a reflektív művek, amelyeket példaként említek, vagy földrajzi vagy generációs áltépéssel születhettek csak meg.

A disszertáció legfontosabb téziseit összegezve, a múlt eseményeit megőrző emlékezet társadalmak szertefoszlottak. Ebből kifolyólag szükségessé vált az emlékezés helyeinek és eszközeinek újra értelmezése. Az emlékezetet már nem a mikroközösségek tartják fent, hanem különböző emlékezetörző helyekre tevődött át az emlékezés. A politikai legitimitást szolgáló propagandaeszközök nem az *emlékezet helyeiként* működnek, hanem az *emlékeztetés színtereivé* válnak. A látványos és ünnepélyes legyőzők emlékhelyével és emlékezetével ellentétben a legyőzöttek emlékhelye zarándokhelyként funkcionál.

¹⁰ Lásd <https://www.szombat.org/tortenelem/emlekmuvek-arnyekaban>

¹¹ András 2009. p. 143.

Az emlékezés, a valós múlt feldolgozása nélkül nem lehetséges. A generációkon átívelő traumák, a személyes és a kollektív múlt tisztázása a jövő megélése szempontjából elengedhetetlen, nemcsak a társadalom szintjén, hanem a tudományos diszciplínákban és a művészet, általában a kulturális kérdésekben. Ezek valós megértése és megélése nélkül az emlékezés megszakad, az emlékezet megreked, az egyéni és a kollektív identitásban pedig zavar keletkezik.

Az elmúlt évtizedekben a múlthoz való visszatérés és az emlékezetre való fokozott figyelem a kollektív és az egyéni tudatosság megerősödésével, az identitáspozíciók tisztázásának fontosságával és azok újragondolásával járt együtt. A képzőművészeti és a kultúrát érintő diskurzus az episztemológiai fordulatot követően, az emlékezés és emlékezetállítás a kritikai gondolkodás logikáját és eszköztárát használó kritikai képzőművészet segítségével válhatott felfejthetővé.

„Az emlékezet változó. Ebben az értelemben nem a múlt eseményeinek fényképe, sokkal inkább egyfajta megküzdési mechanizmus, a múlt eseményeinek feldolgozása, tehát mindig állásfoglalás, amely érzelmi választ és kritikai ítéletet is magában foglal. Ezért fontos, hogy mindig az eredetitől eltérő időtávlatban és értékrendben történik. Az emlékezés tehát a visszatekintés, illetve, mondhatni, a visszamenőleges reflexió egy formája. Így a jelenből képes befolyásolni a múltat.”¹²

¹² <https://artportal.hu/magazin/emlekezetrol-es-felejtesrol-beszelve-aleida-assmannal/>

Irodalomjegyzék

András Edit

2009 *Kulturális átöltözés,*
Argumentum Kiadó – Budapest

Boros Géza

2001 *Emlék/Mű.*
Enciklopédia Kiadó – Budapest
Rendszerváltások és emlékművek,
Budapesti Negyed, 32–33 (2001/2–3), Budapest Főváros Levéltár

Gyáni Gábor

2000 *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése,*
Napvilág Kiadó – Budapest

Haraway, Donna J.

1988 *Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective,*
Feminist Studies, 14. évf. 3. sz.

Horkheimer, Max

1976 *Hagyományos és kritikai elmélet,*
Gondolat Kiadó – Budapest

K. Horváth Zsolt

1999 *Az eltűnt emlékezet nyomában. Pierre Nora és a történelmi emlékezetkutatás francia látképe*
Aetas, 1999. 3. sz.

Krauss, Rosalind E.

1986 *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths,*
The MIT Press – Cambridge

Nora, Pierre

1984 *Les lieux de mémoire. I-III. Sous la direction de Pierre Nora, 1984–1992.*,
Gallimard – Paris

1999 Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája,
Aetas, 1999. 3. sz.

Petrányi Zsolt

2003 *Il Corpo di Nefertiti La Biennale di Venezia 2003.*,
Műcsarnok – Budapest

Pótó János

1989 *Emlékművek, politika, közgondolkodás*,
MTA Történettudományi Intézet – Budapest

2003 *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*,
Osiris Kiadó – Budapest

Presiosi, Donald

2009 *The Art of Art History: A Critical Anthology*,
Oxford – New York, Oxford University Press

Timár Katalin – Kovács Éva

2014 [csend silence]
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum – Budapest

Young, James E.

2003 Az emlékezet szövete,
Enigma, 37–38. sz.

Wehner Tibor

2001 *A hazugság és hiány emlékművei*,
Új Művészet Kiadó – Budapest

Internetes hivatkozások

<https://artportal.hu/magazin/emlekezetrol-es-felejtesrol-beszelgetes-aleida-assmannal/>

<http://beszelo.c3.hu/04/0708/14boros.htm>

<https://www.epa.oszk.hu/00000/00003/00025/boros.html->

<https://www.szombat.org/tortenelem/emlekmuvek-arnyekaban>

<https://artportal.hu/magazin/felavattak-a-societe-realiste-kozteri-szobrat-parizsban/>

http://epa.oszk.hu/01600/01615/00012/pdf/EPA01615_ars_hungarica_2018_2_217-238.pdf