



Benkő Imre
Hajléktalanok. Déli pályaudvar, Budapest, 1990

oldaláról újabb, érdemi változtatásokat nem lehet felfedezni, sokkal inkább jellemző tendencia a hajléktalanság kriminalizálása. Épp emiatt kell *ma* erről beszélni: lényegi szempont, hogy a kiállítás, a kutatómunka eredménye egyaránt megjelenjen Budapest utcáin és a múzeumokban. A most bemutatott anyagot eredetileg utazó molinó-kiállításnak tervezték: a várost járták vele a Közélet Iskolája aktivistái, megtekinthető volt több melegekben és közösségi központban, így például az Aurórában,⁶ illetve a Bálint Házban⁷ is. Az emlékeztetnek, az eszközöknek és a lehetőségeknek először azokhoz kellett eljutniuk, akiknek szükségük lehet rájuk, de fontos a múzeumi környezet is. A Kassák Múzeum társadalmi felelősségvállalásába, s így az *Életmód és társadalmi mozgalmak a modernitásban* című kiállítás-sorozatába⁸ tökéletesen illeszkedik a *Tettek ideje* témája. A múzeumi tér kanonizálja a kutatást és annak eredményeit, amely így példamutatóvá válhat mind a kérdéskört, mind pedig módszertanát tekintve.

- 6 *Tettek ideje*. Auróra, Budapest, 2016. április 20 – május 4. | <http://auroraonline.hu/facebook-events/tettek-ideje-az-auroraban-kiallitasmegnyito/>
7 *Tettek ideje*. Bálint Ház, Budapest, 2016. május 18 – június 13. | <https://www.facebook.com/events/998590906902041/>
8 *Elmozdulás. Munkáskultúra és életmódreform a Madzsar-iskolában*, 2012. június 23 – november 4.; *Vízizri – Munkáskultúra a Duna partján*, 2016. március 4 – június 5.

Horváth Péter
Női szálló. Budapest, Semmelweis u. 21., 1976



MAJSAI RÉKA

„NE KERTELJÜNK: SZABADSÁG ÉS REND EGYMÁSNAK ELLENT MOND”*

Megjegyzések a *Magánideológiák* című kiállítás kapcsán

Az MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötöde munkacsoportjának kiállítása

Labor Galéria, Budapest
2017. április 6-22.

Még ha valahogy túl is éljük az információ jelenlegi, korlátoktól mentes áramlásának hatásait és következményeit, vajon ez az adatok által kontrollált rendszer teret tud-e majd biztosítani valódi kérdések felvetésére? Képes lesz-e felelős részvételre ösztönözni a felmerülő problémák megoldásában az egyes emberek szintjén, valós térben és minőségi időben? És egyáltalán: miként viszonyul mindehhez a posztinternet generáció társadalmi szerepvállalása? Hol van a *jelenlét* ebben a folyamatban? Ebben a „szép új világban” a képekkel, vizuális jelekkel történő kommunikáció központi szerepe vitathatatlan, elég csak az államilag finanszírozott propagandakampányokra, hírportálokra gondolunk: az álhírek reneszánszát éljük, amelyek feldolgozásához nem minden társadalmi szereplő rendelkezik szükséges eszközkészlettel. A képek információs tartalma megkérdőjeleződik: azt látjuk, hogyan egy esemény

¹ A kérdéshez ld.: Dirk Helbing, Bruno S. Frey, Gerd Gigerenzer, Ernst Hafen, Michael Hagner, Yvonne Hofstetter, Jeroen van den Hoven, Roberto V. Zicari, Andrej Zwitter, „Digitale Demokratie statt Datendiktatur” und „Eine Strategie für das Digitale Zeitalter”, *Spektrum der Wissenschaft*, Januar 2016.

* Pauer Gyula: *Tüntetőtábla erdő-felirat a Nagyatádon (1978)* felállított 130 tábla egyikéről.

megtörténik, vagy ahogyan megjelenik/megjelenítik? Mindez igaz mind a digitális, mind a fizikális felületeken történő megnyilvánulásokra, különösképp akkor, ha kormányzati törekvések eredményeképpen korlátozzák és csökkentik a független hangok online és offline közvetíthetőségének lehetőségét. Az elmúlt hetek magyarországi eseményei úgy vetik fel a fenti dilemmákat – az oktatás és a civilszféra szabadságának kapcsán –, hogy a művészetek és ezen belül is a képközpontú, vizuális regiszterek területét sem hagyják érintetlenül.

Nem is oly rég, nagymintás ifjúságkutatások állították, hogy az utcákat egyre többször birtokba vevő generáció „csendes”: egy 2012-es felmérés² adatai alapján ezektől a 15–29 év közötti fiataloktól idegen a lázadás, normakövető magatartásuk a szüleik által örökölt értékrenden túl nem fogad be mást. Passzívan kívül maradnak az őket és családjukat is érintő társadalmi kérdések megvitatásából. Legtöbb esetben csalódottak, és nincsen világos képük arról, mit hoz a jövő. Úgy tűnik, mintha a statisztikai elemzés óta eltelt 5 évben a jelzett generáció „csendessége” fokozatosan oldódna: ráadásul úgy gyakorolják szabad véleménynyilvánítási joguk bizonyos formáit, hogy – részben – új nyelvezetet, formákat alakítanak ki (elementárisabb, ösztönökre ható válfaja a zene nyelvén keresztül: „nemzeti goa” az Oktogonon, techno tüntetés a Szabadság téren, de emellett az intellektust célzó hallgatói fórumok szervezése, egyetemisták által egyetemisták számára, s mindez együtt a rendszerváltás időszakát is idéző kreatív tüntetőtábla- és szöveghasználattal). Érdekes és fontos kérdés, hogy vajon megtalálhatóak-e ennek a – talán látszólagos

² *Magyar Ifjúság 2012*, szerk. Székely Levente, Kutatópont, Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó 2013 http://kutatopont.hu/files/2013/09/Magyar_Ifjusag_2012_tanulmanykotet.pdf (utolsó letöltés: 2017. június 17.)

Magánideológiák, Az MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötöde munkacsoportjának kiállítása (részlet)
© Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás



– változásnak, de a kifejezés nyelvének differenciálódásában mindenképpen nyomon követhető állapotnak az okai, eredője? Részle lehet-e ebben – bármilyen szinten is – a köz- és a felsőoktatásnak? S ha igen, melyik oktatási forma jelent valódi megoldást, de legalábbis menekül utat a hazai, egyre inkább központosított szabályozásra épülő, autonómiájában korlátozott szűkített rendszeren belül? Innen nézve válik kitüntetett pontjává a helyzetképeknek az Magyar Képzőművészeti Egyetem (MKE) Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégiumában tevékeny (MMSZK), KÖTÖDE+ munkacsoport kiállítása: a *Magánideológiák* magától értetődő módon illeszkedik

³ A Szakkollégium 2012-ben hallgatói kezdeményezésre alakult meg. Célja, a hagyományos Szakkollégiumokkal ellentétben nem csupán az egyes tudományterületeken jelentős teljesítményt nyújtó hallgatók segítése és fejlesztése, hanem elsősorban az, hogy az egyetemi kurzusok és diszciplínák kínálta lehetőségeken túl, a különböző tudományterületek ismeretanyagát a művészeti gyakorlattal kölcsönhatásban kerüljön tárgyalásra. Ennek megfelelően a kollégium olyan „laboratóriumi” helyzetet teremt hallgatói számára, ahol a „tudástermelés” kísérleti jellegű, mely során az elmélet és a gyakorlat kölcsönösen támogatja egymást. A Szakkollégium ezért egyedülálló módon azt tekinti céljának, hogy a művész és elmélet szakos hallgatók megtanulják tudományos és gyakorlati ismereteik összehangolását, és a közösen végzett munka során egy olyan önnevelő folyamaton menjenek keresztül, amelynek segítségével sikeresebben artikulálják gondolataikat, kérdéseiket, problémáikat. Ld.: <http://www.mke.hu/node/35177> (Utolsó letöltés: 2017. június 17.); <http://www.mmszk.hu/>

⁴ A Kötöde egy mozaikszó, amely a kötetet, a tördelés és a design szavakból áll össze. Érdeklődésük fókuszában a kommunikáció, a kritikai design és a felelős tervezői szemlélet lehetséges útjainak vizsgálata áll. Csoporttá alakulásuk óta kutatják a tervezőgrafika és a különböző ideológiák egymásra hatásának rendszerét, valamint a fenntarthatóság útjait a szakterületükön belül. In: *Gyakorlóévek 1.0: interdiszciplináris kísérletek – kísérleti műhelyek*, szerk.: Albert Ádám, Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium, Budapest, 24-25.; ld. még: <https://www.facebook.com/Kotode-1484074765232611/>

az idén éppen 10 éve működő Labor Galéria hiánypótló munkájához.⁵ A Szakkollégium kritikai tevékenységével felhívja a figyelmet a művészeti felsőoktatási intézmények hiányosságaira, iránymutató kezdeményezésként jelzi a kooperáció, az interdiszciplináris és önszerveződő működési elv létjogosultságát, így segítve a hallgatók társadalmi problémákhoz, politikai dimenziókhöz való viszonyulásának (ki)alakítását és fejlesztését. Különösképp fontos ez a vállalás a jelenlegi helyzetben, amikor a hazai egyetemek program szinten igen csekély mértékben vállalják fel az aktuális társadalmi kérdések reflektív vizsgálatát. A kiállítás példákkal, lehetőségekkel szolgál azzal kapcsolatban, hogy milyen eszközökkel lehet – még ebben a jelen állapotában progresszívnek koránt sem mondható oktatási környezetben is – létrehozni olyan diszkurzív helyzeteket, amelyek aktív és kritikus társadalmi szereplővé formálják a hallgatókat. Az MMSZK tevékenysége mögött meghúzódó módszertani elemek hangsúlyai jól kibonthatóak a *Magánideológiák*at működtető oktatási folyamat sarkpontjain keresztül is.

ALBERT ÁDÁM, a Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium igazgatója, illetve a Kötöde munkacsoport mentor tanára szerint: minden a kormányzat által kihelyezett „kék-plakátokkal” indult. Ekkor kristályosodott ki az a gondolat, hogy egy alapvetően tervezőgrafikával foglalkozó hallgatói csoportnak valamit kell kezdenie ezzel a készen kapott helyzettel: mi történik akkor, amikor egy tervezőgrafikusnak már nem csak a „Milka csokit kell becsomagolnia, hanem a politikai ideológiákat is fogyasztathat a köntösbe kell helyeznie”.⁶ Ennek kapcsán merült fel az igény a csoport tagjaiban, hogy az aktuálpolitikai, felszínes megközelítést elkerülve, a kutatás, a történeti kontextus vizsgálata és felfejtése is részét képezze a kérdés megválaszolásának. Ehhez hívták meg segítségül a téma egyik szakértőjét, KATONA ANIKÓt a Magyar Nemzeti Galéria munkatársát, aki egy előadásorozatban foglalta össze a tervezőgrafika történetét a hangsúlyt a politikai ideológiák nyelvhasználatára és társadalmi hatásrendszerének vizsgálatára helyezve.

A passzív befogadás és megértés – az MMSZK közege révén – magától értetődő természetességgel „csúszott át” aktív állásfoglalásokba, a tevőleges megnyilvánulások szintjére: a csoport tagjai szemináriumokat és workshopot szerveztek, amiből aztán – SZIGETI ÁRPÁD vezetésével a Hurrikan Press⁷ rizográf gyorsmásolójával – a kiállítás anyaga is összeállt.⁸

Forma és tartalom kérdése ezen a ponton már nem szétválasztható: a Hurrikan Press self-publishing (magánkiadás/szerzői kiadás) kultúrája és a választott médium egyértelműen a mai szubkultúrális –ugyanakkor az egykori szamizdat kultúrával leginkább rokonítható –, a sokszorosítási lehetőségek egyik fő típusát jelenti. Az akadémiai berkekben alkalmazott grafika eszköztárához képest szabadabb, spontán és semmiképpen sem vegytiszta médium, amihez hozzátartozik az is, hogy növényi festékalapanyagának, valamint nyomtatási eljárásának következtében a zöld aktivizmus információterjesztő eszköze is.

^[5] A C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány (C3), a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE) és a Magyar Képzőművészeti Egyetem (MKE) által közösen fenntartott rugalmasan működő projekt galéria célja többek között a pályakezdő művészek és a kortárs művészet oktatásához kapcsolódó projektek megvalósítása. Sok más egyéb befogadott program mellett helyet biztosít az MMSZK szakkollégiumi csoportjainak bemutatkozásához is. http://labor.c3.hu/

^[6] A szöveg alapjául a Kötöde munkacsoporttal és Albert Ádámmal folytatott beszélgetés, valamint a Tilos Rádió Alkotás útja 2017. április 20-i műsorában elhangzott interjú szolgált. https://archive.tilos.hu/cache/tilos-20170420-210000-223000.mp3

^[7] https://www.facebook.com/hurrikanpress

^[8] ld. még: K. Horváth Zsolt: A MAGYAR TÖRTÉNELEM MINT VIZUÁLIS ÖRÖKNAPTÁR. Vizuális kutatások a Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötődéjében | http://www.prae.hu/article/9711-a-magyar-tortenelem-mint-vizualis-oroknaptar/ (Utolsó letöltés: 2017. május 21.)

A Kötöde tehát a rizográf printek „adottságaiból” következő nyelv és vizuális esztétikai rendszer gyakorlatát rendelte a tartalomhoz. Tulajdonképpen – a tüntetések résztvevőihez hasonlóan –, egy új nyelvet dolgoztak ki a maguk számára: a konceptuális művészet origójátíndulva, a megkérdőjelezett gondolattal operálva és azt formálva, valahol az alkalmazott és az autonóm művészeti megnyilvánulások közötti mezsgyén mozogva új kommunikációs rendszer(ek)e)t alkot-tak meg.

A kiállítók szerint mindez egyfajta szabadság megtapasztalását is jelentette: külső megrendelő hiányában, nem kell és nem is lehet a tökéletességre törekedni. Sokkal inkább cél – egy gyors, reflektív és reagens folyamat részeként – az „üzenet” legmegfelelőbb és legaktuálisabb formáinak megtalálása. Mindez összehethető akár azzal a gesztussal is, ahogyan például William Morris annak idején nemet mondott a sorozatgyártásra. A mára alkalmazva: a tervezőgrafika lehet több is annál, mintsem a digitális tartalmak – a teljességgel immateriális pixelek virtuális csiszolgtatásával történő – a legapróbb részletekig való tökéletesítése. A manualitás, a technika varázsa és birtoklása átalakítja, befolyásolja az alkotó koncepcionális elképzeléseit.

A Kötöde esetében ez annak a tanulási folyamatnak az eredménye is volt, amelynek keretévé – a szakkollégium támogató közegében – a hallgatók által szervezett előadássorozat és workshop vált. A történeti tények ismeretében, a technika lehetőségeinek tudatában a csoport tagjai elkezdtek felismerni és beazonosítani azokat a formákat (szlogeneket, jelképeket, motívumokat, illetve a különböző médiumokban, de szélesebb horizonton főként az alkalmazott grafikai világában tetten érhető formanyelvet), amelyek korszakunként

Maté Dániel Akadémia persely, 2017, hajlított, hegesztett nyersacél lemez, 250 x 200 x 250 mm | Magánideológiák, Az MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötöde munkacsoportjának kiállítása © Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás

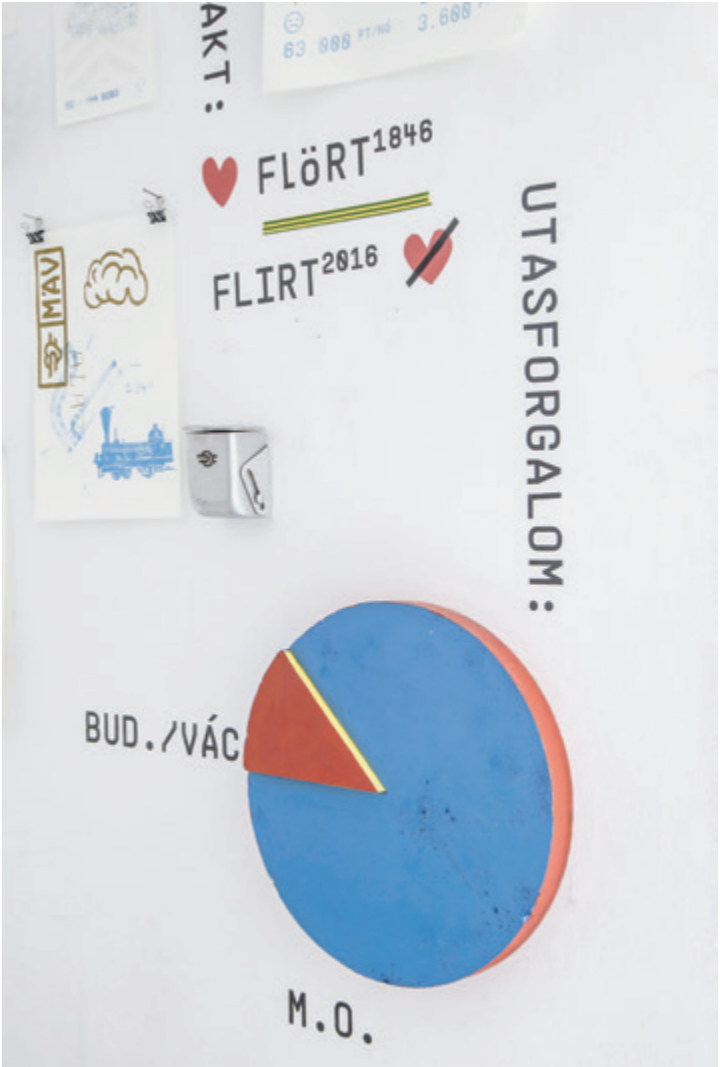


ismétlődve feltűnnek a politikai ideológiák szolgálatába állított tartalmak kapcsán.

A megszerzett tudás ezek után vált személyessé: ekkor kerültek bele a feldolgozás folyamatába a csoport egyes tagjainak egyéni állásfoglalásai, kérdésfelvetései, a cimbe pedig a „magán”, új karaktert adva az „ideológia” tágan értelmezhető fogalmi hálózatának. Ez a személyesség alapozta meg végül – a kiválasztott és vizsgált témakörökön túl – a technikai háttér „egységessége” ellenére, az egyes alkotói attitűdök külön választhatóságát is: az előre, digitálisan megtervezett munkafolyamat, illetve a rizográf kínálta keretek között tartott megvalósítás előnyben részesítését, vagy éppen a hirtelen felmerülő manuális ötletek hatására spontán megváltoztatott kivitelezést. A bemutatott munkák egységessége így sokkal inkább ezekhez az érzékileg megtapasztalható, kézzel fogható hatásokhoz köthető, semmint pusztán ideológiai eszmefuttatásokhoz.

BOZZAI DÁNIEL plakátsorozata a kenyér, mint politikai és vallási eszme-rendszerek által egyaránt birtokolt szimbólum kérdéskörét dolgozza fel. Míg a kiindulópontul szolgáló plakát-élményen – BARTA BARTOS ERNŐ: *Dolgozzatok mert fogy a kenyér!* (1919) – a termelés előmozdítására sarkalló lendület és célorientált akarat jelenik meg az erős öklű munkás alakjában, addig az angol nyelvű szöveg – *Knead the dough!* – az ideológiai szimbólummá lett kenyér személyes és egyben lágy elkészítésének folyamatára helyezi a figyelmet. Egyszemélyes, békés alkotói mozgalom: reakció, egy cseppnyi szelíd anarchia a gépezetben, ami kiközökentheti a rendszert. Szerezd vissza azt, amit a politikai ideológia kisajátított önkényes demagóg céljai számára: készíts kenyeret magadnak, a saját kezed által, hogy végül az anyag ismét visszanyerje eredeti jelentését. Nemcsak a matéria kerül így ismét egyéni kontroll alá, hanem a máskor ökölbe szorult és szintén ideológiailag kisajátított kéz is: újra létrehoz, teremt valamit, s nem csak készen kap vagy éppen szimbólumként lendül az égbe. Az egymásra referáló plakátok vizuális párbeszédéből, a lágy/békés vs. kemény/diktatórikus ellentétéből egy konstruktív alkotói attitűd nyújt alternatív kiutat. Hogy ez mennyire valós és egyszerű megoldás, arra példa a térben megjelenő, az alkotó által süített két kenyér is: egészben, illetve felszeletelve és a falra applikálva rózsamintákkal a felületén. Ezen a ponton némiképp, bár halványan, de a tradicionálisan női-férfi szerepek megkérdőjelezése is felmerülni látszik: a sütés és a kenyérszeletek felületén alkalmazott dekupázs réteg mintha a hagyományosan női szerepként értelmezett munkafolyamatok sztereotip képzeteit is játékba hozná. A konstruktivitás és az együttműködés a kulcsszó NIZÁK JÚLIA és a SZABÓ ANDREA *ERRE* projektjében is, amely a városi közlekedés, a korlátok és szabályok betartása nélkül közlekedő nagyvárosi embermassza áramlását hivatott megreformálni. Az alkotók álláspontja szerint nem az emberekkel van a gond, amikor megbolygatják – például egy aluljáróban, vagy a zebrán átkeléskor – a tervezők által megálmodott rendszer szisztémáját. Sokkal inkább az utóbbival van probléma, amint ezt az objektíven tanulmányozott tények is bizonyítják: az alkotópáros kiadványa budapesti (Kálvín tér, Deák Ferenc tér, Oktogon) és külföldi példákon keresztül mutatja be, hogy felületi jelzésekkel és térválasztó elemekkel miként ösztönözhető a mindennapi közlekedésre rászoruló tömeg együttműködésre a rendszerszegő deviancia helyett.

Hasonló téma – egy közlekedési helyzet – a központi eleme HOFFMANN TAMÁS BOLDIZSÁR nem kevésbé koncepciózus társadalmi kritikát megfogalmazó munkájának is. Hoffmann a 170 éves magyar vasútnak állít – ahogyan ő fogalmaz – emléket. Személyes az indíttatás: az „ősvasúton” – az első kiépített vonalon –, Vác és Budapest között ingázik napi rendszerességgel. A kontraszt volt az, ami elsőként foglalkoztatni kezdte: a „festői Dunakanyaron átrobogó mobil bürokrácia”⁹ ellentmondásai, a MÁV arculat keménysége és a graffitik,

^[9] Idézet az alkotótól, a kiállítást kísérő leporellóról.


Hoffmann Tamás Boldizsár MÁV 170, 2017, rizográf print | Magánideológiák, Az MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötöde munkacsoportjának kiállítása © Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás

valamint a menetrend és az örökös késések viszonyrendszere. És per-sze a „vonat”, mint a felgyorsult világ egyik első szimbóluma, amely monoton következetességgel szállítja a nagyváros hatókörén kívülre zárandokló, de a kenyérkereset és a létfenntartás Budapest-központú kényszere miatt a külvárosokba és a főváros vonzáskörzetébe ragadt emberek oda-vissza áramló tömegét. Ezt a helyzetet fordítja ki Hoffmann új arculata a felhasznált szimbólumokkal, mint például a szívformába oltott MÁV logóval, miközben figyelmeztet a folyamatos jelen időben és állandó készenlétben zajló hétköznapi belassításának szükségességére is. Az idő kérdésköre a falnyi installációban alaposan körüljárt és árnyalt: grafikai elemek és használati tárgyak differenciálnak többfajta – hol időpont, hol intervallum (ébresztőóra, menetrend, menetidő) – minőséget. A közlekedés mögött húzóódó ideológia így voltaképpen a munka és idő keresztszögletében kérdőjelezi meg önmagát. Tágabb földrajzi kontextusban pedig reflektál az európai normákhoz viszonyított hazai helyzetre is: a magyar *Munka törvénykönyve* szerint még mindig nem egyértelmű, hogy hozzá adódik-e a ledolgozott órák számához a munkavégzés helyére történő oda-vissza közlekedés.

A hatalmi ideológiák kommunikációs rendszeréhez, ideológiai alapjaihoz Imre Réka és Máté Dániel munkái kapcsolódnak a legtisztábban: így egyrészt keretbe foglalják a csoport gondolatait másrészt tágitják, ki is bővítik értelmezési lehetőségeiket.

MÁTÉ DÁNIEL a *Felsőoktatás szabadsága* című munkájában a jelenlegi átideologizált, a társadalmi egyenlőtlenséget kíméletlenül elmélyítő rendszer alapvető hibáira világít rá. Itt már némiképp mellékessé is



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 financiai 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. Ebbe 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 rezsicsökkentést, 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 befogadóját 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 időszerűséget”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, megfélemlítettségéről beszél a történelmi észlelés folyamatában.⁵ Mivel a történelem „csak időbeli folyamatokhoz, fejlődési ívekhez és dolgok közötti viszonyhoz kapcsolódik”,⁶ a tudatos emlékezés-kultúra-konstrukció történelmi 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 reaktiválhatóságán alapuló szövegek után a *nyomok* lesznek a kulturális emlékezet médiumai.⁹ A nyom olyan „közvetlen információ”, „szándékolatlan dokumentáció”, „akaratlan emlékezet”, mely olyasmit közöl – és azt is csak horderekesen –, amiről mind a hagyomány, mind a makro-narratívák hallgatnak; az (egyéni) mindennapokról vallanak.¹⁰ A múlt rekonstrukciós eljárásai eszerint indirekt, mikrotörténelmi 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” történelmi 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 tendenciós 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.