

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Mű-émlék-mű

DLA értekezés

Dobó Bianka
2023

Témavezető: Lengyel András DLA

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	2
I. Előtanulmányok.....	4
II. Kutatási célkitűzések	8
III. Hipotézisek	11
IV. A tér	13
Az emlékezés és emlékeztetés helyei.....	19
Tér és hatalom.....	21
V. Az emlékezet.....	33
Emlékezetkutatás napjainkban	33
Emlékezet, kollektív emlékezet	35
Összegyűjtött emléanyag - Collected memory	38
Berlin: út a kulturális emlékezetből az emlékezetkultúrába	40
Versengő emlékezetek	49
Versengő emlékezetek Magyarországon.....	51
Szabadság tér – versengő emlékezetek tere	54
VI. Emlékmű és ellenemlékmű.....	62
Emlékművek	62
Ellenemlékművek.....	66
Eleven Emlékmű társadalmi mozgalom	71
VII. Művészek és esettanulmányok.....	77

Képzőművészeti reflexiók a 2010 utáni kultúrpolitika változásaira	85
Saját munkáim.....	93
VIII. A politikai hatalom reprezentációja a budapesti Kossuth téren a Steindl Imre Program megvalósulásán keresztül	95
Kapcsolódó munkáim.....	115
Párhuzamos emlékezetpolitikai valóságok	122
IX. Összefoglalás	128
További kutatási lehetőségek és a kutatás korlátjai	129
Köszönetnyilvánítás	131
X. Irodalomjegyzék	132
XI. Képjegyzék	141
XII. Önéletrajz	143

I. Előtanulmányok

Ebben a fejezetben a DLA kutatásomat megelőző munkáimról írok, és azokról a környezeti változásairól, amelyek meghatározták az érdeklődésem. Az előzmények rövid ismertetését fontosnak tartom mind az alkotói folyamatok, mind a téma motivációjának pontosabb megismerése érdekében. A továbbiakban részletesen kifejtem a DLA-tanulmányok alatt folytatott kutatásaimat és bemutatom a hozzájuk kötődő munkáimat.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem elvégzése utáni időszakban munkáim kiinduló pontjaként a városi, épített tér formakészletét vettem alapul. Budapest és szülővárosom, Szeged közötti sok ingázásnak köszönhetően a figyelmem a *nem-helyekre*¹ irányult. Később Budapestre költözve, a nagyvárosi környezet immár helyi lakosként való megélése gyakorolt rám hatást. Folyamatosan foglalkoztattak a funkcionális helyszínek alul- és felüljárói, állomásai és embertömegei, a *nem-helyek* ezek változásai. A 2010-es évek elején ismételten fokozódó köztér-átnevezések hulláma a figyelmem a hatalom és a köztér viszonyára irányította. Azok azt eszközök érdekelték, amelyekkel a hatalom reprezentálja magát a város szövetében.

DLA tanulmányaimat 2017-ben kezdtem. Kutatásom kiindulópontja a köztéri művek és környezetük kapcsolatának vizsgálata volt. A környezet vizsgálatába beleértem az épített környezetet és egyúttal azokat a hatásokat is, amelyek hozzáadódnak vagy módosítják a mű jelentését és megítélését. A kutatás során ezeket a jelenségeket és hatásokat helyeztem munkáim központjába. Tehát legfőbb fókuszom a különböző hatások vizsgálata volt, többek között az olyan természetesen végbemenő folyamatok, mint az idő múlása, a természetes erózió, de ilyenek a társadalmi változások is, melyek erkölcsileg erodálják vagy épp megújítják a művet. Ezekkel párhuzamosan bekövetkezhet fogalmi és jelentésbeli változás is, idővel eltűnhet az eredeti jelentés vagy szándék megértésének képessége, a háttértudás.

Doktori tanulmányaim első évben megrendezett FOTÓ/MODELL 2 kiállítás jó lehetőséget adott a tervezett kutatási program megkezdéséhez. A kiállításhoz kiválasztott témán keresztül alkalmam volt vizsgálni egy szoborcsoport és környezetének kapcsolatát, valamint a társadalmi rendszerek változásainak művekre

¹ A nem-helyek fogalmát a dolgozat *A Tér* című fejezetében részletesebben ismertetem.

gyakorolt hatását. A kiállítást a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, valamint a Doktori Iskola szervezte, amely többek között az egyetem könyvtárának fotóarchívumából kiválasztott képekre adott művészi reakciók kiállítását is magában foglalta. A kiállításra készült projektem a Horvay-féle Kossuth-szoborcsoport történetével foglalkozott.²

Az összegyűjtött anyag további kutatásra adott lehetőséget melynek részeként a második évben folytattam a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtári fotóarchívumának tanulmányozását. Olyan szobrokról készült fotókat gyűjtöttem össze, amelyek valamilyen formában ma is léteznek és vizsgálható az idő múlása során bekövetkezett környezet- és állapotváltozásuk. Továbbá felkerestem azokat a helyeket, ahol a Kossuth téri szoborcsoport eredeti és másolat részei fellelhetők.

A komplex vizsgálóra készült munkáimban figyelmem a vizsgált emlékművekről a megemlékezés koszorújára irányult. Készítettem egy ötrészes acél koszorú sorozatot, aminek modelljeit az általam készített fotógyűjteményből emeltem ki. Ebben az esetben a konkrét helyszín nem fontos, mindegyik köztéri szobor vagy emléktábla alatt elhelyezett diplomáciai vagy megemlékezési koszorút rejt. A sorozat darabjaiban csak sziluettek jelennek meg, nincsenek kidolgozva a részletek. Az időjárás viszontagságainak kitett koszorúk az idő elteltével elhervadnak, elveszítik színeiket, később csak formájukban emlékeztetnek eredeti funkciójukra. A sorozat darabjai a megemlékezés koszorúinak szobrai.

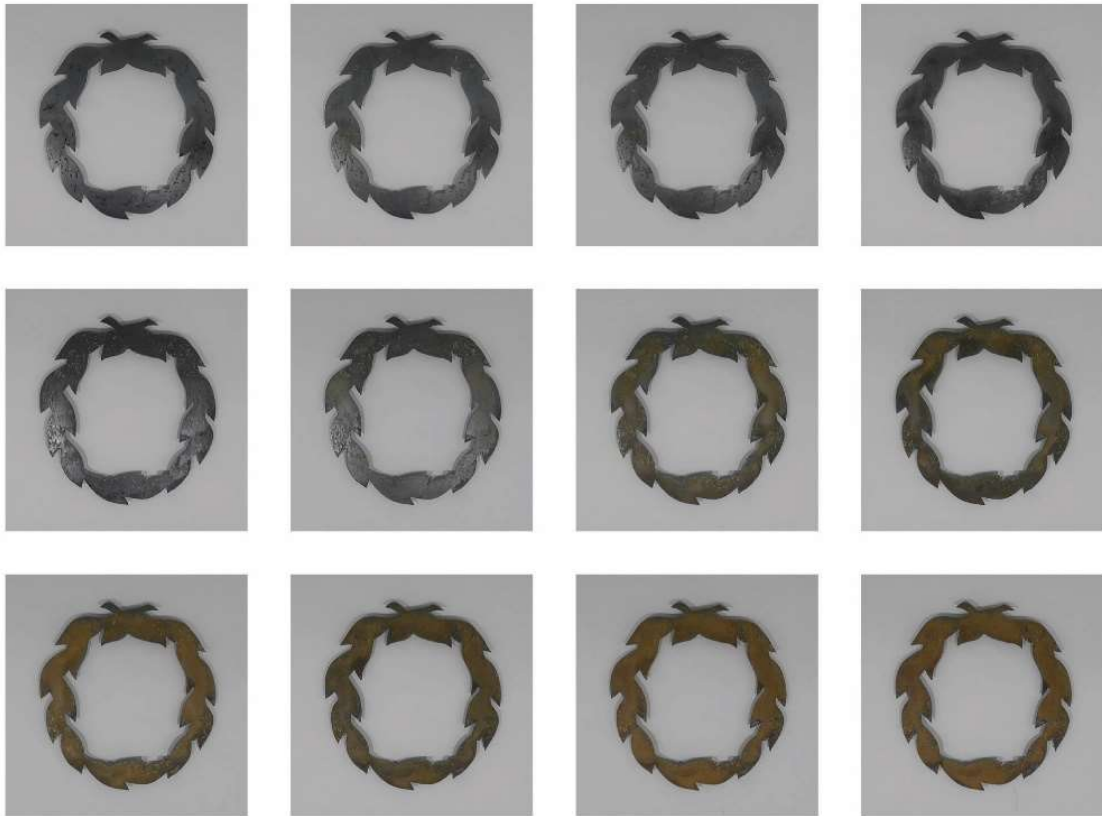
² Peretnák Miklós (2018): A felejtés emlékei.



1. ábra Öt darabos acélkoszorú sorozat, (2019) acél, változó méret

A munkához szorosan kapcsolódik két *time lapse* videómunkám, ami az emlékezés, felejtés és erózió témájával foglalkozik. Az egyikben egy acélkoszorú lassú rozsdásodását dokumentáltam, a másikban egy megemlékezési koszorú hervadását örökítettem meg. A különbség, hogy az egyik egy rövidebb, ciklikusan ismétlődő eseményt, míg a másik egy hosszú lassú folyamatot mutat be. Bár mindkét videó néhány percre összetömöríti a rendkívül lassú folyamatokat, a változások észlelése azonban még így is nagyobb odafigyelést kíván a nézőtől.³

³ *Rozsdásodó koszorú* és *Hervadó koszorú* (2019): time lapse videók egyenként 3 perc hosszúság



2. ábra Rozsdásodó koszorú (2019) time lapse videó



3. ábra Hervadó koszorú (2019) time lapse videó

II. Kutatási célkitűzések

Művészként fokozott figyelemmel követem a hatalom köztér átalakítási törekvéseit. Dolgozatom két budapesti helyszínen vizsgálja a köztér emlékezetpolitikai és térrendezési gyakorlatát, a térben megnyilvánuló hatalmi láthatóságra való törekvést és az átalakításokkal szemben reflektáló képzőművészeti reakciókat.

Előtanulmányaimon és saját korábbi munkáimon túl ismertetni kívánok néhány, munkáim értelmezése szempontjából releváns térelméleti alaptézist, melyeken keresztül értelmezhetővé válik a tér és a hatalom kapcsolata. A dolgozatnak nem célja a térelméletek részletes taglalása.

Célom a köztér szimbolikus birtokbavételére és a kollektív emlékezetre irányuló politikák vizsgálata, megfigyelve a több rendszeren átívelő változásokat a Szabadság téren és a Kossuth téren. A kutatás vázlatosan áttekinti az elmúlt száz év emlékezetpolitikai változásainak hatását a vizsgálat tárgyát képező terekre vonatkozóan. Fókuszpontja a 2010 utáni átalakítások vizsgálata a szimbolikus térfoglalás eszközeinek – mint a köztér- és utcanévváltoztatások, emlékműállítások, valamint a térátalakítás – megfigyelése révén.

A két vizsgált köztér kiválasztását indokolja az, hogy kiemelt státuszuk miatt kultúrpolitikai játszmák aktív terei. Megvizsgálva változásaikat jól kirajzolódnak a változó hatalmak ideológiai térfoglalási gyakorlatai. A Kossuth tér, ami jelenleg az ország kiemelt nemzeti emlékhelye⁴, jelentős térrendezéssel esett át az elmúlt években kitörölve negyven év történelmi lenyomatát a tér emlékezeti szövetéből. A Szabadság tér szintén fontos tere a hatalmi térfoglalási gyakorlatoknak. Itt a Kossuth térrel ellentétben egy emlékmű-telítődési gyakorlatnak lehetünk szemtanúi, ahol a szobrokat áthelyezés helyett szembe állították egymással a változó hatalmi törekvéseknek megfelelően.

A dolgozatban vizsgálom az alulról induló kezdeményezéseket a felülről diktált narratívákkal szemben. Arra keresem a választ, hogy az átalakítások milyen módosulásokat okoztak a város általam tárgyalt emlékezési tereiben és azok milyen

⁴ A nemzeti emlékhelyek listája, a 2001. évi LXIV. törvény 2. sz. melléklete alapján

reakciókat váltottak ki a képzőművészekből. Továbbá vizsgálom, hogy a szimbolikus térfoglalás hogyan strukturálja a képzőművészeti teret.

A disszertáció címe, *Mű-émlék-mű* többféle olvashatósági lehetőséget rejt, játékos és egyben provokatív szóösszetételként magában foglalja az emlékezet és az emlékmű fogalmát is. Célom a két fogalom között fennálló kapcsolat bemutatása a tér és az emlékezet kutatásának ismertetésén keresztül. A dolgozatnak nem célja ezen fogalmak elméleti kereteinek továbbfejlesztése és új definíciók létrehozása.

Az elméleti részt követően képzőművészeti példákon keresztül ismertetem az emlékezetkutatás és a kollektív emlékezet német emlékezeti gyakorlatát. Ezután a magyarországi versengő emlékezetek témakörét tárgyalom, és végül a Szabadság tér példáján keresztül, amit a versengő emlékezetek tereként értelmezek, rámutatok a magyar emlékezetkultúra kihívásaira is.

Az emlékművek és az ellenemlékművek fogalmi körbejárásával bemutatom az *Eleven emlékmű társadalmi mozgalmát* és létrejöttének körülményeit, kiváltó okait. Célom, hogy rávilágítsak az *Eleven emlékmű* és a német megszállási emlékmű egymással egybeforrt kapcsolatára.

Ezt követi a *Steindl Imre Program* mint az utóbbi évtized egyik legátfogóbb térrendezési programjának bemutatása. A 2010-es választások megnyerése után a kormány megkezdte emlékezetpolitikai térrendezési terveinek hosszútávú kidolgozását. Ezen törekvések legkiemeltebb helyszínei a Kossuth tér és környéke, valamint a Budai Vár, ahol a második világháborúban lebombázott paloták betonformába öntése történik napjainkban. A dolgozatnak nem célja a *Nemzeti Hauszmann Program*⁵ ismertetése.



4. ábra A türelem rózsát terem (2014) giclée print, karcolt plexi, LED, 32 cm x 69 cm

⁵ A Vár szimbolikus terébe betonból újraöntött régi építményekkel íródik vissza a dicső múlt képe. A Hauszmann Alajos nevét viselő *Nemzeti Hauszmann Program* célja a második világháborúban a budai Várban lebombázott és elbontott vagy részlegesen visszaépített épületek háború előtti rekonstrukciója. A Vár mint a nemzet szimbolikus helye kiemelt szereppel bír a Fidesz kormány számára. A programról külön erre a célra létrehozott weboldalon <https://nemzetihauszmannprogram.hu/program> lehet tájékozódni. A program rekonstrukció épületei a Főörség, Lovarda, Szent István-terem, A Budavári Palota Déli összekötő szárnya, Honvéd Főparancsnokság, Teleki-bérpalota, Karmelita, Vöröskereszt Székház, Fehérvári rondella, Strobl Alajos tervezte Mátyás kútja, Levéltár Bécsi kapu téri épületének teljes felújítása, az elbontott Teherelosztó helyén Pecz Samu által is tervezett épületszárny felépítése hátsó torony visszaállítás. Az oldal szerint "Az építkezésekkel párhuzamosan zajlik a lerombolt épületek újratervezése, valamint a Budavári Palota teljes felmérése annak érdekében, hogy az épület lehetséges rekonstrukciójáról és hasznosításáról kellően megalapozott javaslat születhessen."

III. Hipotézisek

Kutatásaim megkezdésekor az alábbi három hipotézist fogalmaztam meg:

Feltételezem, hogy a hatalom szimbolikus térfoglalást hajt végre – kiterjeszti hatalmát a térre, látható módon jelen van a tereken – ezen keresztül saját értékeit közvetíti. Az átalakításokon keresztül dekódolhatóvá válnak a kollektív emlékezetet változtató szándékok.

Feltételezem, hogy a hatalom önreprezentációs törekvései a terek szimbólumrendszerének meghatározásával és változtatásával indikátor szereppel bírnak a kapcsolódó képzőművészeti megnyilvánulásokban, akciókban, közösségi aktivitásokban, alkotói folyamatokban.

Feltételezem, hogy a reprezentációs terekért vívott harcban a hatalmi pozíciók hatással vannak a kulturális és ezen belül a képzőművészeti színtérre is.

A kutatás forrásai, a feldolgozás módszerei

Áttekintve a hipotéziseket látható, hogy minden esetben elméleti és – művészi példákon keresztül – gyakorlati eredményeken alapuló bizonyítással lehet élni. A hipotézisek igazolásához és a kutatáshoz a hazai szakirodalom mellett igyekeztem nemzetközi írásokra is támaszkodni. A dolgozatban vizsgált témakörök döntően hazai vonatkozása miatt dominálnak a magyar nyelvű szakirodalmi források, újságcikkek.

Röviden ismertetem az emlékezetkutatás megélénkülésének folyamatait és okait, valamint nemzetközi és hazai vonatkozásait. A vonatkozó nemzetközi szakirodalmak esetében a kutatási téma népszerűsége miatt jó arányban állnak rendelkezésre magyar fordítások. A kutatások megerősítettek abban, hogy mind hazai, mind nemzetközi szinten továbbra is van relevanciája a kutatott területnek. A szakirodalom feldolgozásán túl áttekintem korábbi empirikus kutatások eredményeit, valamint saját megfigyeléseimre és kísérleteimre is támaszkodom a kutatásaimban.

IV. A tér

A kutatás elsődleges célja az elmúlt száz évben fellelhető emlékművek vizsgálata és alkotói reflexiók létrehozása két köztérre vonatkozóan. Tanulmányozom az öndefiniálás lehetőségeit a meglévő társadalmi terekben, ennek pedig részét képezi az épített környezet, mint reprezentatív színtér. Többek között arra keresem a választ, hogy mit jelent számomra a Kossuth tér. Hogyan tudom elhelyezni magam ebben az emlékezetpolitikai reprezentációs térben?

A tér fogalmának meghatározása komplex feladat, a könnyebb megértést a különböző diszciplínák, eltérő megközelítési módszerek segítik. Maga a tér kifejezés gyakran különböző tudományterületek szóhasználatában nem egy minden tudományágban elfogadott, közös, univerzális kifejezéshez kapcsolódik, hanem a tudományág tárgyához, ezért számos, egymástól eltérő térértelmezés létezik. A dolgozatban nem vállalkozom a térdefiníciók részletes ismertetésére, csupán a kutatási és alkotási szempontokból lényeges részeket tárgyalom.

A tér című fejezetben röviden ismertetem a doktori iskola előtti időszakban készült munkáimat és a városi terekhez fűződő viszonyomat. Kifejtem, hogy milyen hatások értek és hogyan viszonyulok a térhez. Betekintést nyújtok abba, hogy Marc Augé nem-helyei mennyire kapcsolódnak a képeimhez, továbbá azzal, hogyan irányult idővel figyelmem Budapest nem-helyeiről az emlékezés és az emlékeztetés helyei felé.

Ugyanebben a fejezetben részletesebben foglalkozom Marc Augé nem-helyeivel, majd Pierre Nora *Az emlékezet helyei* című tanulmánya kapcsán az emlékművekhez, elsősorban a politikai emlékművekhez köthető elméleteket mutatom be. Ezt követi Edward W. Soja trialektikus térkonceptiójának ismertetése. Ezzel a modellel értelmezhetjük a hatalom önreprezentációs eszközeit és azt, hogy a tér használói, a város lakói hogyan dekódolják a terekben elhelyezett jeleket. Arról van tehát szó, hogy egyénként hogyan tudjuk érzékelni, elgondolni vagy megélni a teret. Ugyanis ezen térrétegek bármelyikének változása aktívan befolyásolja a térhez kötődő kollektív emlékezetet. Ez a hatás foglalkoztat leginkább.

A tér és hatalom összefüggéseit vizsgálom Nikitscher Péter és Berki Márton tanulmányai nyomán, végül Kertész László, a Lektorátus volt vezetőjének

visszaemlékezésén keresztül a rendszerváltozás utáni közterület rendezési gyakorlatokba és azok 2010-es kurzusváltás utáni megváltozásába nyerünk betekintést.

Az egyetem utáni időszakban munkáim kiinduló pontjaként a városi, épített tér formakészletét vettem alapul, mely érdeklődés szüleim építész múltjával és rám gyakorolt hatásával hozható összefüggésbe. Ezen belül figyelemem a *nem-helyekre* irányult, mely kezdetben a sok ingázásnak volt köszönhető Budapest és szülővárosom, Szeged között. Idővel a Budapestre költözés és a nagyvárosi környezet helyi lakosként való megélése gyakorolt rám hatást. A funkcionális helyszínek alul- és felüljárói, állomásai és embertömegei, a *nem-helyek* letisztult formavilágának redukált jeleivé váltak képeimen. A jól felismerhető helyszíneken a városlakók viszont csak sziluettek, nincs személyiségük, arcuk, pusztán a térrendező elemek közé tartoznak. A térben én is inkább átutazóként voltam jelen, ahol egyrészt kívülállóként érzi magát és viselkedik az ember, másrészt beleolvad a tömegbe. „A *nem-helyek* közé tartoznak azok a létesítmények is, amelyek az emberek és a tárgyak gyors helyváltoztatásához szükségesek (gyorsforgalmi utak, fel- és lehajtó szakaszok, repülőterek), ahogyan maguk a közlekedési eszközök, a bevásárlóközpontok vagy a menekültek elkülönítésére szolgáló menekülttáborok is.”⁶



5. ábra *Metro* (2013) akril, varrott vászon, 50 cm x 135 cm

Marc Augé francia antropológus 1992-ben megjelent tanulmányában az etnológia módszerével vizsgálja saját környezetét: a térviszonyokra, a helyekre és a

⁶ Marc, Augé (2012): *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* 25. o.

nem-helyekre fókuszál. Augé korunkat szürmodernitásnak/szupermodernitásnak nevezi és a modernitással szembeállítva vizsgálja.⁷

Augé szerint az idő felgyorsult és az események túlbujánzása, „átvette azon világok helyét, amelyek hagyományosan az etnológus vizsgálati terepét jelentették.”⁸ Elvesznek a tér és környezet dekódolásához szükséges információk és az egyén önmeghatározási lehetőségei is beszűkülnek. Elmélete szerint az idő, a tér és az ego mértéknélkülisége egy *nem-helyekkel* teli világot hoz létre. „A szürmodernitás helyzetét tehát a mértéknélküliség – az idő mértéknélküliségének – formájában fogjuk meghatározni,”⁹ ez az események megszorodásával jár és a régmúlt követése nehézkessé válik. „A mai világra jellemző másik felgyorsult változás, illetve a szürmodernitásra jellemző mértéknélküliség másik fajtája a térrel kapcsolatos.”¹⁰ Itt az információs technológia fejlődésével, az úrutazással a bolygó összezsugorodik, amíg a világ kinyílik, a fikció valósággá válik. A tv-közvetítéseken keresztül távoli helyek képei, reklámok és filmsorozatok szereplői válnak ismerőssé. „A mértéknélküliség harmadik formáját, amely segítségével a szürmodernitást meghatározhatjuk, mindannyian ismerjük. Az egóról, az individuumról van szó,”¹¹ ahol az egyén magának hoz létre jelentéssel teli világot, és az információk értelmezését is maga teszi meg, miközben valójában a kollektív tudat, egy sematizálódott társadalom rabjává válik.

⁷ „Annak igénye, hogy értelmet adjunk a jelennek is, nem csupán a múltnak, az események túlbujánzásának köszönhető; az események eme túlnépesedése pedig egy olyan helyzettel függ össze, amit „szürmodernitásnak*” nevezhetünk, így utalva lényegi modalitására, a mértéktelenségére.” Az eredeti francia szövegben a *surmodernité* terminus szerepel, amelyet gyakran szupermodernitásnak fordítanak. A fordítók ezt a szürrealizmus analógiájára szürmodernitásként fordították. ua. 22. o.

⁸ Marc, Augé (2012): *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* 24. o.

⁹ ua. 22. o.

¹⁰ ua. 23. o.

¹¹ ua. 25. o.



6. ábra Megálló, Biatorbágy (2018) akril, varrott vászon, 80 cm x 150 cm

A tér két módon antropológiai helyként és *nem-helyként* jelenhet meg. Az antropológiai hely a valódi hely, ott élnek a törzsek lakói, akik védik hagyományaikat. A szerző vizsgálhatja vallási, politikai, gazdasági szempontok alapján a helyet és a csoportot. Az a „hely, amelyen az etnológus és az általa vizsgált bennszülöttek osztoznak”¹², mely magában foglalja az ott lakók emlékezetét, múltját és jelenét, és melyek értelmezésére a helyiek tudására van szükség. Az egyén identitása szimbólumokon keresztül jut érvényre.

A *nem-helyek* csoportjába tartoznak az infrastruktúra nem látható terei, a vezetékek, a hálózatok, továbbá ide tartoznak a médiakommunikáció virtuális terei, melyekkel állandó kapcsolatban vagyunk. Másik csoportba a nyilvános, de nem közösségi terek, ahol szintén sok időt töltünk el. A *nem-helyek* hatással vannak érzékelésünkre, a hely megtapasztalása felületessé válik. „Összességében minden úgy történik, mintha a teret foglyul ejtette volna az idő, mintha semmi más nem létezne, csak a napi vagy az előző napi hírek, mintha minden egyéni történet saját mozgatóit, szavait és képeit a jelen kifogyhatatlan történelmének kiapadhatatlan forrásából merítené.”¹³ A médiakommunikációs eszközöknek köszönhetően határozott elképzelésünk van a világ távol eső részeiről, pedig ez is csak közvetve megfigyelt valóság. A valóságról alkotott közvetett kapcsolat az egyén elszigeteléséhez vezet.

¹² Marc, Augé (2012): Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. 29. o.

¹³ ua. 61. o.



7. ábra Aluljáró (2013) akril, varrott vászon, 50 cm x 120 cm

Augé szerint a *nem-helyek* megtapasztalásával leszünk tanúi a történelem felgyorsulási folyamatának, a bolygó összezsugorodásának, ezáltal a *nem-helyek* beépülnek világunkba, a társadalmi lét alapelemeivé válnak. Ez elmagányosodáshoz és bezárkózáshoz vezet, de vezethet önmagunktól vagy más emberektől való félelemhez is, vagy lázadáshoz az uralkodó értékekkel szemben. „Nem lehetséges többé a társadalmi viszonyok elemzése az egyének mellőzésével, de az egyének elemzésekor sem tekinthetünk el többé azoknak a tereknek az elemzésétől, amelyeken az egyének áthaladnak.”¹⁴

A hatalmi *nem-helyek*, a hatalom ellenőrzése alatt álló helyek, a térbeliség és a történetiség felgyorsulását nem visszaállítani, hanem újraírni szeretnék. „A *helyenkívül* és a *nem-hely*, melyet a szürmodernitás embere látogat, nem egyenlő a hatalom *nem-helyével*, melyben az univerzális elgondolásának és hely meghatározásának, a lokális megszüntetésének és megteremtésének, valamint az eredet kinyilvánításának és kétségbe vonásának kettős és ellentmondásos szükségessége egymásba fonódik.”¹⁵ A hatalom megzavarja a terminusokat.

Az a tér, amely sem viszonyokat, sem identitást, sem történetiséget nem foglal magában *nem-helyeket* hoz létre. A szürmodernitás *nem-helyeket* hoz létre, olyan tereket melyek nem antropológiai értelemben vett helyek, nem hordozzák a múlt helyeit. „A hely és a *nem-hely* inkább két ellentétes pólust jelöl: míg az első sosem tűnik el, addig a másik sosem valósul meg teljesen. Olyan pergamenpapírokhoz hasonlítanak,

¹⁴ Marc, Augé (2012): *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. 68. o.

¹⁵ *ua.* 65. o.

amelyeken az identitás és a viszony zavaros játéka szüntelenül újraíródik. Mégis a nem-hely tekinthető a kor számszerűsíthető mértékegységének.”¹⁶

Az antropológiai helyekkel szemben a nem-helyek átmeneti terek, ahol megszűnik az identitás és a történetiség, valamint a viszony a térhez. Ezeken a helyeken gyorsan áthaladunk. Míg a *nem-helyek* az izoláltság személytelenségének érzését keltik, addig „az antropológiai hely, egyidejűleg tölt be értelemadó szerepet azok számára, akik lakják, és teszi lehetővé a megértést azok számára, akik vizsgálják.”¹⁷ A nem-helyek ez által nem befolyásolják az identitásunkat, személyiségünket, és a kapcsolatok kialakítására sem alkalmasak.

A „hely szimbólumokkal ellátott terét és a *nem-hely* szimbólumoktól mentes terét szembeállítjuk egymással. [A tér a helynél elvontabb fogalom,] használatával egyszersmind egy eseményre (amely egy bizonyos helyen megtörtént), egy mítoszra (beszédes nevű hely) vagy egy történetre (nevezetes hely) is utalunk.”¹⁸

A nem-helyek identitás mentesek, magányt és hasonlóságot indukálnak. Várakozás közben az egyén ugyanolyan üzenetekre, szabályokra és felszólításokra reagál, engedelmeskedik, mint a többi vele egy térben tartózkodó, egyedül fizetésnél vagy valamilyen ellenőrzés alkalmával nyeri vissza személyazonosságát.¹⁹

„A mai világban a helyek és a terek, a helyek és a nem-helyek egymásba fonódnak, egymásba hatolnak. A nem-hely kialakulásának eshetősége bármelyik helyben benne rejlik. A nem-helyek gyakori látogatójának gyakran támad igénye arra, hogy a helyhez visszatérjen (például skanzenszerű nyaralóról álmodik). A helyek és a nem-helyek szemben állnak egymással (és kölcsönösen egymást feltételezik), mint a szavak és a fogalmak, melyek segítségével leírjuk őket.”²⁰

Idővel, ahogy egyre több nem-hely vált ismerőssé számomra és töltődött fel tartalommal, úgy váltak mindezek a *nem-helyek* antropológiai helyé a felfogásomban. Az kezdett el foglalkoztatni, hogyan élem meg a teret, továbbá a folyamatos utcanévváltoztatásoknak és kezdődő térátépítési hullámnak köszönhetően figyelmem a hatalom tere felé fordult, pontosabban afelé, ahogyan artikulálja magát a hatalom a

¹⁶ Marc, Augé (2012): *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. 48. o.

¹⁷ ua. 34. o.

¹⁸ ua. 48. o.

¹⁹ ua. 60. o.

²⁰ ua. 62. o.

térben. Foglalkoztat az egyén térhez és ezen keresztül a kollektív emlékezethez való viszonya. A ma embere hogyan definiálja magát a jelenlegi térben?

A nagyvárosok tereiben egyidejűleg vannak jelen a különböző korok lenyomatai, emlékei. Sokszor nem is tudatosul ezek jelenléte, belesimulnak a városképbe. A város azonban folyamatosan változásban van, újra és újra láthatóvá válnak a múlt rétegei.

Az emlékezés és emlékeztetés helyei

1984-ben jelent meg a Pierre Nora, valamint munkatársai által írt és szerkesztett *Les lieux de mémoire* (Az emlékezet helyei) című három nagy fejezetből álló mű. Kilenc év alatt összesen hét kötet jelent meg, hatezer oldalnyi szöveg, több mint százharminc szerző közös munkájának eredményeként. Nora vállalkozása annak bemutatására irányul, hogy a franciák a legkevésbé sem folytonos politikához kötötték önazonosságuk töretlenségének érzését, míg a korábbi tanulmányok geográfiai és gazdasági példákkal próbálták a francia identitást definiálni. A *Les lieux de mémoire* sikere elsősorban azzal magyarázható, hogy a politika szemlélete felől dolgozta fel és mutatta be a történeti esemény, illetve a kulturális beágyazottsága menetét. Pierre Nora *Emlékezet és történelem között* című bevezető esszéje nemzetközi szinten népszerűbbé és elismertebbé vált, mint a *Les lieux de mémoire*-sorozat. Nora történészként elsősorban a történetírás történetével, lehetőségeivel, szerepével foglalkozott, innen vezetett útja az eltűnt kollektív emlékezet kutatásáig. A történelem és az emlékezet közötti határ kijelölésének szükségességét, az emlékezés és a felejtés viszonyrendszerének egészséges kialakítását sürgető világméretű hullám elindulása következtében Nora historikus szövege gyakran hivatkozott művé vált. A túl sok felejtés és emlékezés időszakában megkezdődnek a tanúk emlékgyűjtései, az *oral history* divattá válik. Projektcsoportok szerveződnek és készítenek videóinterjúkat a történelem tanúival és dolgozzák fel azokat.²¹ „Pierre Nora tanulmányában különbséget tesz a megélt esemény lecsapódása (emlékezet) és az azt értelmezhetővé tévő szellemi tevékenység között (történelem).”²² Nora tanulmányában az emlékezet kollektív formáját egy folyton megújuló képzetrendszerként képzelel el, melynek létjogosultságát az azt létrehozó, fenntartó közösség akaratának irányítása adja. Nora szerint a

²¹ K. Horváth Zsolt (1999): Az eltűnt emlékezet nyomában.

²² uo.

történetírás a hagyomány iránti hivatásból tiszteletlen diskurzust jelenti. A közösségi emlékezet vége hívja életre a *lieu de mémoire*-ok időszerűségét. Az emlékezet elveszíti közegét, ezért meg kell teremteni azt, mégpedig annak tárgyiasult és absztrakt formáinak, helyeinek felkutatásával. Az „emlékezet helyei tehát (ön)azonosítási pontok.”²³ A *lieu de mémoire*-ok által létrehozott emlékezet nem ugyanaz, mint a spontán, kollektív emlékezet megnyilvánulásai, ezért „Nora az így kialakult, kialakított memóriát »történelem által megragadott emlékezetnek« nevezi.”²⁴ Ez a gondolatmeneti logika K. Horváth Zsolt szerint, megfordítható, így „az emlékezet segítségével konstruált történelemtudományról beszélhetünk.”²⁵ A forrásként használt emlékezet érdektelen a történelemtudomány által nagy becsben tartott linearitás elvével szemben. „Ez a típusú történelem tehát nem egykorú források alapján tájékozódik, hanem a múlt reprezentációját, az utó- vagy éppen a jelenkornak a múltból kialakított képzetrendszerét teszi vizsgálat tárgyává; nem örököse a múlt »valóságának«, hanem használója annak, a jelen szemszögéből birtokba veszi azt.”²⁶

Nora írásának kiindulópontja, hogy a hagyományos emlékezetközösségek felbomlásával, ami a paraszti közösségek városokba áramlásának eredménye, megszakad a nemzeti emlékezet kontinuitása. Az élő, folytonos emlékezet szerepét a történelem, azaz a rekonstruált múltkép veszi át, innentől kezdve az emlékezet darabjai nem az emlékezőközösségekhez, hanem a helyekhez kötődnek. Ezzel kapcsolatban Póto János *Az emlékeztetés helyeiben* Gyáni Gábort idézi, aki úgy foglalja össze, hogy az emlékezet helyei a hagyomány spontán és személyesen megélt emlékezetei és a rekonstruált történelmi múlt metszéspontjában keletkeznek. „Vagyis az emlékezet helyei a múltnak a jelenben még élő vagy életben tartani kívánt darabkái, ...”²⁷ Mivel az emlékezetmegőrzés már nem működik, ezért kell archívumokat létrehozni, ünnepeket és évfordulókat kell tartani.

Az emlékművek elsősorban az emlékezet helyeiként működnek, és ideális esetben a nemzeti emlékezet kiemelkedő személyeinek állítanak emléket. A politikai emlékműveket meg kell különböztetni az emlékezet helyeitől, „hiszen a politikai emlékművek nem emlékezet és történelem metszéspontján keletkeznek, hanem a

²³ K. Horváth Zsolt (1999): Az eltűnt emlékezet nyomában.

²⁴ ua.

²⁵ ua.

²⁶ ua.

²⁷ Póto János (2003): Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika. 25. o.

rekonstruált múlt és a politikai érdek metszéspontján.”²⁸ Az elkülönítés másik oka az, hogy nem mellékes, hogy ki az, aki a múltat életben akarja tartani, egy közösség, nemzeti emlékezet vagy közgondolkodás vagy a politikai propaganda. Pierre Nora a győztesek és vesztesek emlékezhelyeit definiálja. A győztesek emlékezhelyei mindig felülről érkeznek, tekintélyt parancsolnak, kiüresedett szertartások helyszínei, míg a legyőzötteké az élő emlékezet helyei. Pótó szerint Magyarországon politikai köztéri emlékmű csak győztesek emlékezhelyeként létezhet, mivel a 20. század rendszerváltásai mind a köztetek szobrainak eltávolításával kezdődtek. A szobrok a megsemmisítés, elzárás vagy szoborparkba áthelyezés sorsára jutottak. Pótó a győztesek politikai emlékműveit kiemeli az emlékezet helyei közül, mivel azok a politikai igazolást szolgáló propaganda eszközei: „nem az emlékezet helyei, hanem az emlékeztetés helyei.”²⁹ A politikai emlékművek létjogosultságát kérdőjelezi meg az, hogy ahol emlékeztetnek, ott nem feltétlenül emlékeznek is az emberek.

Tér és hatalom

Nikitscher Péter tanulmányában főként a kulturális antropológia és a városföldrajz módszertanát felhasználva vizsgálja a tér és a hatalom összefüggéseit, a hatalom térben használt önreprezentációs gyakorlatait.³⁰ Nikitscher megközelítése szerint a társadalmi tér olyan termék, mely a társadalmi cselekvés hatására keletkezik. Edward W. Soja trialektikus térkonceptióját alkalmazza elmélete kiindulópontjaként. Soja a teret elgondolt, érzékelt és megélt térre osztotta fel. Ez az elmélet segíthet abban, hogy feltárja a tér és a társadalom, továbbá a tér és a hatalom közötti kapcsolatokat.

Edward W. Soja amerikai geográfus a térbeliség három fajtáját, szemléleti módját különbözteti meg 1996-ban megjelent *Thirdspace* című könyvében. Lefebvre szociálkonstruktivista munkásságának egyes elemeire támaszkodva, kibővítve és átértelmezve alkotta meg a térbeliség három típusát. Ezek az érzékelt tér (első tér), az elgondolt tér (második tér) és a megélt tér (harmadik tér).

A térbeliség a hármás térfelosztás rétegei közül az első és a második tér az aktuális fennálló hatalomhoz erősen kötődnek. Az első tér az érzékelt tér, ami a tér kiépített, fizikai valóságát jelenti. Ide tartozik a tér infrastruktúrája, világítása és

²⁸ Pótó János (2003): Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika. 25. o.

²⁹ uo.

³⁰ Nikitscher P. (2014): Tér, hatalom, szimbólum.

védelmi eszközei, térberendezési tárgyai. A második az elgondolt tér, amire szintén a hatalom tud leginkább hatást gyakorolni. Ide tartoznak a terek, utcák elnevezései, az emlékművek felállítása és eltávolítása, a hatalom önreprezentációs eszközei. Továbbá a tér használatát szabályzó térfigyelő rendszerek, biztonsági emberek, irányító vagy tiltó táblák. „A második tér tehát a mindenkori hatalom által formált és irányított: ez a hatalom készíti azokat a térképeket, amelyek segítségével az első térben tájékozódunk, továbbá ezek mutatják meg számunkra, hogy mely területek szabadak és melyek vannak elzárva előlünk.”³¹ A harmadik tér az, ahol az egyén megéli a teret, ez az ellenállás tereként is megjelenik. Ez egyszerre valós és elképzelt. Lehetőség van az érzékelt és elgondolt tér kombinációjára. Egyesül a valós és az elképzelt tér, azonban ezeken túl is mutat azzal, hogy magába foglalja az adott pillanatban felfogható valóságot, a fényeket, az illatokat, a zajokat és az időjárást is. Fontos azonban kiemelni, hogy ezen terek egyike sem statikus. Nem egyszerűen érzékelt, elgondolt vagy megélt térről beszélünk, fontosak a tér kialakításában, módosításában aktív szereplőként résztvevő hatalom törekvéseinek és a teret használatba vevő egyének aktív szerepe is. Arról van tehát szó, hogy az egyén hogyan tudja érzékelni, elgondolni vagy megélni a teret. Ezen térrétegek bármelyikének változása aktívan befolyásolja a térhez kötődő kollektív emlékezetet.³²

A filozófusok és társadalomtudósok a 19. és 20. század során kiszorultak a matematikusok és a fizikusok által uralt térrel kapcsolatos vitákból. Ez az ellentét az 1990-es években is megvolt. A hatvanas években ennek ellenére a társadalomtudományok kutatói megalkották saját társadalmi tér koncepciójukat. „Michel Foucault (1986) heterotópiái, Henri Lefebvre (1991a [1974]) koncepciója (a tér társadalmi termelése)”³³ Pierre Nora emlékezet helyei és Marc Augé nem-helyei azon a feltevésen alapulnak, hogy a tér nem egy megváltoztathatatlan üres keret vagy rekesz, és nem is történelmi események színpada, hanem olyan társadalmi konstrukció, amit az emberi tevékenység hoz létre, „termel”, formál és újraformál. A tér tehát nem statikus és nem közömbös valóság. „A térbeliség új, kritikai értelmezésének középpontjában tehát az áll, hogy a tér – az időhöz és a társadalomhoz hasonlóan – nem

³¹ Berki Márton (2015): A térbeliség trialektikája. 13. o.

³² ua. 12. o.

³³ ua. 6. o.

tekinthető sem statikusnak, sem objektív valóságnak, ily módon annak értelmezése sem lehet egységes.”³⁴

Ez a tér visszahat a társadalmi folyamatokra, alakítja őket, oda-vissza hatás jön létre közöttük. Ennek következtében a városi tér az azt formáló nemzedékek kulturális, ideológiai és érték rendszerét reprezentálja, hordozza annak szimbólumait. A városi tér a kollektív emlékezet és identitás színtere, amit a használók egy szöveghez hasonlóan folyamatosan „írnak, olvasnak és újraírnak.”³⁵

Tehát a társadalom által megalkotott tér olyan változó közegként is felfogható, mely folyamatosan alakul és magán viseli a társadalom tevékenységeinek lenyomatit. Ez a közeg az épített környezetnek szerves részét képezi, a tértől és az azt *megélő, használó és alakító* társadalomtól nem elválasztható.³⁶

³⁴ Berki Márton (2015): A térbeliség trialektikája. 6. o.

³⁵ Nikitscher Péter (2014): Tér, hatalom, szimbólum. 77. o.

³⁶ *ua.* 77-78. o.

A köztér átnevezése, szoborsorsok az elgondolt térben

A köztér elnevezése a városi térben való eligazodás és az ott élők nyilvántartása mellett a kommunikáció, az értékközvetítés és a kollektív emlékezés funkcióját is betölti. A mindenkori hatalom a köztérelnevezéseket az önreprezentáció és a kommunikáció eszközeként használja. A köztér elnevezése azok szimbolikus birtokbavételét jelenti.³⁷

A városok terei elválaszthatatlanok az azokhoz köthető emlékektől, az ide kapcsolódó érzelmektől és nosztalgiáktól. Egy tér vagy park az egyéni emlékezetben gyakran köthető a gyerekkori fagyizásokhoz vagy családtagokhoz, randevúk vagy közösségi találkozások helyszínéhez. „A város tehát részben a személyesen megélt terek rendszere, amely terek aztán az egyének és közösségek számára struktúrákba rendeződnek, [...] a városi tér nem csak épített konstrukciók szövete és társadalmi szerveződések tere, hanem egy olyan *hely*, amely őrzi, elraktározza, megjeleníti a múlt és a jelen történéseit és ezzel folyamatosan hatással van a városi társadalom cselekvésére.”³⁸



8. ábra Almodj nagyot (2015) akril, hímzés, 70 cm x 100 cm

³⁷ Nikitscher Péter (2014): Tér, hatalom, szimbólum. 81. o.

³⁸ ua. 78. o. vö. Gergely András (1997): A térszerveződés szimbolikus üzenetei. In: Szabó M. - Várnai Gy. szerk.: Szövegvalóság. Szimbolikus és diszkurzív politika. 287-303. o. Budapest, MTA, Politikai Tudományok Intézete.

A hatalom szimbolikus térfoglalást hajt végre, kiterjeszti a hatalmát a térre, reprezentálja az ideológiáját, saját értéket közvetít általa. Célja „a társadalom hétköznapjaiban való folyamatos jelenét, az ideológiai tartalmak folyamatos *sugárzása*.”³⁹ Ha valaki az aktuális hatalom által előnyben részesített személyekről és eseményekről elnevezett terekben mozog, nem tudatosul benne. A rendszerváltás előtt például a Lenin körútról a Népköztársaság útján keresztül ment valaki az Engels térre, a hatalom ideológiai tereiben mozgott. A kérdés, hogy a hatalom mennyire intenzíven használja a köztetek elnevezését saját ideológiáinak közvetítésére. „Általánosságban elmondható, hogy minél totalitáriusabb, minél központosítottabb egy hatalmi berendezkedés, annál intenzívebben él a köztetek saját érték- és normarendszerét reprezentáló elnevezések lehetőségével. Demokratikus rendszerekben jellemzően a különböző politikai csoportok önreprezentációs és legitimációs törekvései húzódnak meg egy-egy utcanév elfogadtatásáért vagy éppen megváltoztatásáért indított kezdeményezések mögött.”⁴⁰

Az 1848-49-es forradalom és szabadságharc idején már megfigyelhető a hatalmi kommunikáció az utcanévadási gyakorlatokban. A 19. század második felében kezdtek elterjedni nagyobb mértékben a köztérelnevezések és az emlékművek, a szobrok állításának gyakorlata, csakúgy mint a hatalmi kommunikáció fontos eszközei, a jelképek használata vagy az emléktáblák. Ez a 20. század intenzív történelmi időszakában jelentősen felgyorsult. Az Osztrák–Magyar Monarchia, az első világháborút követő rövid, de a szimbólumok térformáló hatásában meghatározó Tanácsköztársaság 1919 május elsejei díszletekkel való térfoglalási kísérlete, a Horthy-korszak, a második világháború, az azt követő államszocialista éra, végül a politikai rendszerváltással elkezdődő posztoszocialista átmenet időszakában mindvégig fontos eszköz volt és a mai napig meghatározó hatalmi eszköz a városi térbe és kollektív emlékezetbe való hatalmi bevésődési technikák.⁴¹

A rendszerváltáskor a pártállami időkhöz köthető köztetek neveit megváltoztatták, egy részük a világháború előtti nevét kapta vissza, a kommunista időszakhoz köthető szobrok emléktáblák egy részét eltávolították, egy másik részük a

³⁹ Nikitscher Péter (2014): *Tér, hatalom, szimbólum*. 84. o.

⁴⁰ *ua.* 81. o.

⁴¹ *ua.* 99. o.

budatétényi Szoborparkba került a város kevésbé látogatott részére. A rendszerváltás óta a második nagyobb köztér-átnevezési hullám 2011-ben zajlott le.⁴²

Az egyes törvényeknek a 20. századi önkényuralmi rendszerekhez köthető elnevezések tilalmáról szól a 2012. évi CLXVII. törvény. Ez 2013. január 1-jével lépett hatályba és tartalmazza a közterek elnevezésére vonatkozó előírásokat. Ennek hatására országosan megindultak az addig jórészt feledésbe merült közterületek átnevezései. Az átnevezett területek között volt Úttörő, Engels Frigyes, Ságvári Endre, Somogyi Béla, de voltak olyan területek, ahol volt még Lenin, Kun Béla, Vörös Hadsereg, Népköztársaság elnevezésű utca út vagy tér. Ezek egy részének szimbolikus tartalma megkopott az idő alatt és volt, ahol túl nagy anyagi teherrel járt a helyieknek a lakcímváltoztatás.⁴³



9. ábra Széll Kálmán tér I-II. (2015) akril, varrott vászon, 95 cm x 140 cm

A Moszkva tér visszakeresztelése a két világháború közötti Széll Kálmán térre diplomáciai konfliktust váltott ki az orosz-magyar kapcsolatokban, az orosz fél szerint a két ország baráti kapcsolatát szimbolizálta a tér elnevezése ideológiai tartalomtól mentesen. Ez az eset is jól mutatja mennyire fontos hatalmi eszköz a közterek elnevezése. A városlakók közül volt, aki számára a név a pártállam emlékét hordozta és támogatta az átnevezést, de volt olyan is, aki a városi folklór részeként tekintett rá. Ezek a *Moszkvatér* című filmben is megjelennek.⁴⁴

⁴² Nikitscher Péter (2014): *Tér, hatalom, szimbólum*. 80. o.

⁴³ ua. 89. o.

⁴⁴ ua. 90. o.; *Moszkvatér* (2001) vizsgafilm, rendező: Török Ferenc

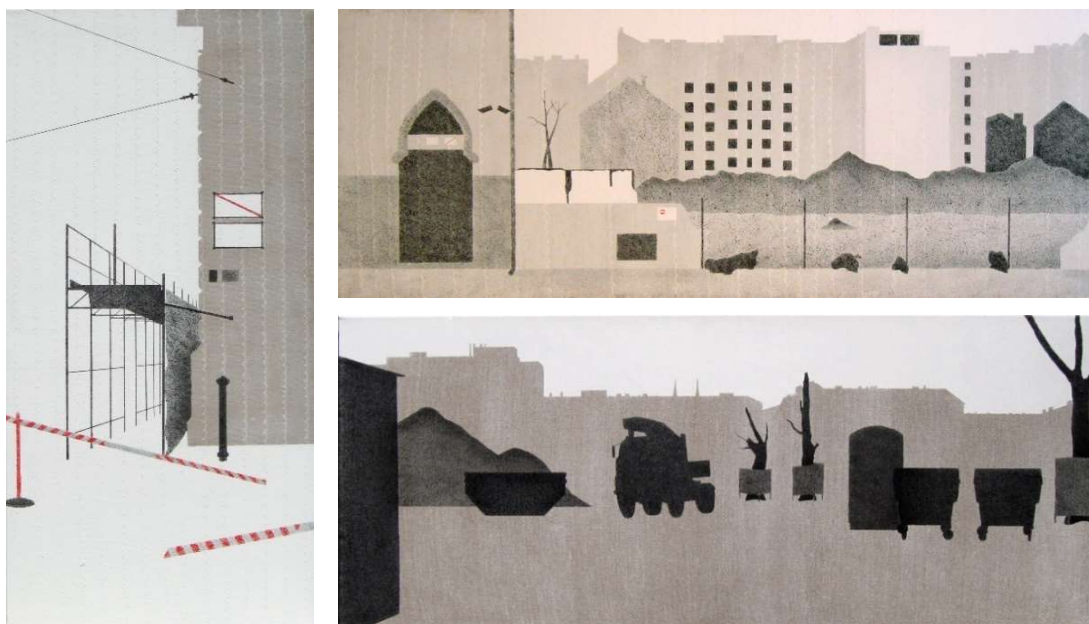
A terek aktív átrendezése azóta nagy ütemben folyik.⁴⁵ A szobor áthelyezések, másolatok feleállításának gyakorlata a regnáló kormány részéről folyamatosan zajlik, a társadalmi párbeszédet kihagyva. Az ideológiai tartalmaktól nem mentes gyakorlatok folyamatosan váltanak ki visszhangot a különböző társadalmi csoportok részéről.

...” az ideológiailag terhelt köztéri alkotások szimbolikus térfoglaló ereje még mindig rendkívül jelentős, valamint a térbeli szimbólumok elhelyezés, az azok fölötti hatalom gyakorlása alapvetően hatalmi-politikai kérdés, a legitimáció és az erődemonstráció eszköze.”⁴⁶ Általában először azokat a fontosabb útvonalakat és tereket nevezik át, melyek elsődlegesek a hatalom számára. Nikitscher szerint a köztérelnevezések, a köztéri szobrok állítása a (központi) hatalom irányító funkciójának meghosszabbítása, az éppen aktuális ideológiát legitimálja, erejét demonstrálja, viszont az ideológiai cél a gyakori használat, a *mindennapossá válás* következtében bizonyos idő elteltével nem érhető el. Akadnak olyan kistélepülések, ahol az elmúlt évtizedben még voltak olyan közterületek, amelyek a kommunizmus szimbólumrendszerének nevét viselték, vagy viselik a mai napig. Egyrészt elvesztették ideológiai jelentésüket, vagy nem volt annyira fontos a helyi lakosoknak, hogy a lakcímváltoztatással járó költségeket kifizessék.⁴⁷

⁴⁵ Petőfi utcák népe – *Szubjektív fotós láttelet a magyar társadalomról* című kiállítás a Capa Központban látható 2023. június 22. – október 1. között. A *Pictorial Collective* kilenc tagú dokumentarista fotós csoport a Petőfi utcák 266 ezer lakóját fotózta az elmúlt másfél évben. A határon túlra is átnyúló Petőfi utcák képei a mai magyar társadalomról adnak egyéni látteletet. Petőfi minden politikai rendszer számára fontos volt, így a váltakozó rezsimek róla nevezett el sok középületet és utcát. A több hullámban futó közterület-átnevezések mindig elkerülték Petőfit. A kiállítás azt vizsgálja vajon a hely szelleme hatással van-e a lakosságra. Petőfi szellemisége mit jelent egy róla elnevezett utca lakójának. Miért fontos kiről van elnevezve egy utca? A múlt és jelen összeér, de mit hoz a jövő az elnéptelenedő falvak és szegény települések Petőfi utcák lakói számára?
forrás: <https://capacenter.hu/kiallitasok/pictorial-collective-petofi-utcak-nepe-szubjektiv-fotos-lattelet-a-magyar-tarsadalomrol/> (2023.08.10.)

⁴⁶ Nikitscher Péter (2014): *Tér, hatalom, szimbólum*. 99. o.

⁴⁷ ua. 100. o.



10. ábra Széchenyi István tér (Roosevelt tér) 2012, akril, varrott vászon, 100 x 50 cm
 Németh László utca (Szalmás Piroška) 2013, akril, varrott vászon, 50 x 120 cm
 II. János Pál pápa tér (Köztársaság tér) 2012, akril, vászon, 50 x 120 cm

„Napjainkban a köztérnevezések és politikai tartalommal bíró köztéri szobrok állítása részben a hatalom kiterjesztése, a láthatóság, az ideológiai legitimáció és erődemonstráció közkedvelt szimbolikus eszközeivé lettek. A különböző tartós vagy kevésbé tartós térbeli szimbólumok elhelyezésének célja nem egyszer egy-egy politikai csoport nézetei létjogosultságának elismertetése. Mutatja ezt egy-egy nagyobb átnevezési hullám, egy-egy »érzékenyebb« szobor felállítása vagy éppen eltávolítása kapcsán megjelenő pártpolitikai csatározások, szélesebb körű társadalmi megmozdulások, tiltakozások vagy éppen szimpátiatüntetések.»⁴⁸

Nikitscher Boros Géza kategóriáit tovább gondolva csoportosítja a különböző szoborsorsokat. 1. Ledöntés és végleges megsemmisítés. 2. Átalakítás, ahol a szobor fizikai átalakuláson megy keresztül ez jelenthet festéssel való leöntést is, ilyenkor a szobor magán hordozza az általa hirdetett ideológiákkal szembeni társadalmi ellenérzés nyomát is. A gesztussal jelentésmódosulás megy végbe. A változtatást vagy helyreállítják vagy eltávolítják a szobrot. Van, amikor az átalakítás tudatosan történik, kicserélik, átírják a feliratokat, bizonyos alakokat kiírnak a szoborcsoportból az alap érintetlenül hagyásával. 3. Átértelmezés: a szobor nem ábrázol ideológiai jelképeket, egy akcióval a társadalmi gyakorlat értelmez át. Ilyen példa Szentjóbby Tamás és

⁴⁸ Nikitscher Péter (2014): Tér, hatalom, szimbólum. 100. o.

művésztesza Lőrinczy Júlia akciója a *Felszabadulási emlékmű Szabadságszoborra* illetve a *szabadság szellemévé* történő átöltöztetése.⁴⁹ 1992-ben a Magyarországon állomásozó szovjet csapatok kivonulásának évfordulós ünnepén a szobor a kommunizmus távozó szellemévé lényegült át, ezáltal a szobor átkódolásra került ledobva korábbi tartalmát. 1993-ban történtek fizikai átalakítások. A talapzatról eltávolították a cirill betűs feliratokat és új felirat került rá: „Mindazok emlékére, akik életüket áldozták Magyarország függetlenségéért, szabadságáért és boldogulásáért.”⁵⁰

4. Áthelyezés: a szobor szimbolikus jelentése miatt nincs helye a megváltozott rendszerben, történelmi emlékként még van létjogosultsága. Ilyen a rendszerváltás előtti korszak legfontosabb szobrainak áthelyezése a Szoborparkba, ahol 42 szobrot, emléktáblát és műemléket állítottak ki egy parkban. Az áthelyezés gesztusával megváltozik a szobor szimbolikus jelentése, egy történelmi korszak emlékeivé alakulnak át.⁵¹



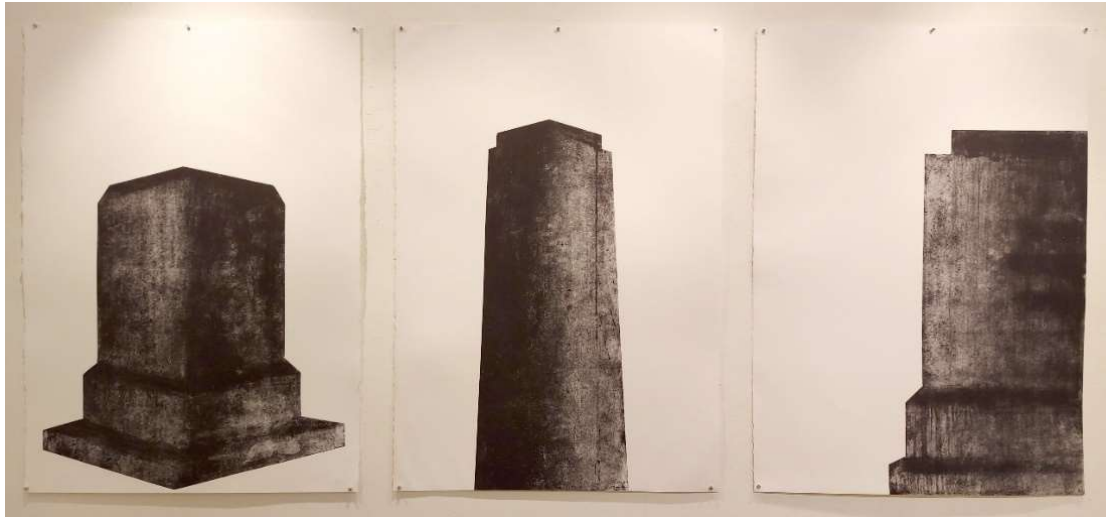
11. ábra Talapzatok I-IV. (2021) pácolt acél, 90 cm x 70 cm, 92 cm x 85 cm, 97 cm x 80 cm, 94 cm x 70 cm⁵²

⁴⁹ Szentjóbý Tamás és Lőrinczy Júlia Szabadságszobor újra értelmezését viszi még tovább Szabó Ágnes neonból formázott *Szabadság-szobor sziluett* (2000) munkája. A szobor gimnasztika közben ábrázolja a nő által megtestesített szabadságjelképet.

⁵⁰ Nikitscher Péter (2014): *Tér, hatalom, szimbólum*. 97. o.

⁵¹ Nikitscher Péter (2014): *Tér, hatalom, szimbólum*. 98. o.

⁵² Az acélból kivágott üres talapzatokat mechanikusan dolgoztam tovább. Flexeltem, illetve kémiai eljárásokkal kezeltem a felületüket (csersav, só) ezzel szimbolizálva a társadalmi és politikai változások szobrokra gyakorolt hatását.



12. ábra Talapzatok I-III. (2022) alumínium maratás, 100 cm x 70 cm / db⁵³

Budapest, mint meghódítandó terület

Ez a fejezet röviden felidézi a rendszerváltás utáni évek köztérhez köthető művészeti folyamatait a Lektorátus volt vezetőjével, Kertész Lászlóval készült 2014-es (*Artportal*) interjún keresztül.

Kertész László az elmúlt 25 évre visszatekintve úgy nyilatkozott, hogy „Magyarországon a demokratikus kultúra hiánya kezdettől fogva jellemzi a köztér működését.”⁵⁴ Budapest a jelenlegi kormány szemében, mint meghódítandó terület és mint szimbolikus kommunikációs felület fogalmazódik meg. A szimbolikus köztérfoglalások és emlékezetkonstrukciók is elsősorban itt jelennek meg. A rendszerváltozástól máig a reprezentatív funkciójú művekben ezek a törvények csak kis részben érvényesek, legalábbis esztétikailag. A vizuális edukáció alulfejlett és a finanszírozás jórészt politikai indíttatású, fő cél a szavazatmaximalizálás.⁵⁵

⁵³ Ez a sorozat a négy részes acélsorozat grafikai feldolgozása. Az anyaghasználat az alumínium vegyszerrel való roncsolása fontos része a munkának. Egy szobor ledöntése után a posztamens gyakran ugyanaz marad, a rajta lévő feliratot, szobrot cserélik le. Az utóbbi évek szobordöntési hullámai a múlt tisztázásával újra értelmezésével vagy az aktuális hatalmi törekvések ellen irányuló megnyilvánulásokkal kapcsolatosak. Az általam készített grafikai sorozatok a szobrok ledöntése utáni és az újra értelmezést megelőző köztes állapotot mutatják.

⁵⁴ Szarvas Andrea (2014): A köztereken emlékezetpolitikai játszmák zajlanak.

⁵⁵ uo.

„A klasszikus – avantgardista szemléletű – aktivizmus felett láthatóan eljárt az idő, a »mások helyett beszélek« beszédmódjának elfogadását már a magyarországi urbánus társadalom is kinőtte, ennél már azért öntudatosabb attitűdű.”⁵⁶

A klasszikus aktivizmus leszármazottja a reprezentatív funkciójú köztéri jelenségek ellenpontozásaként próbált megjeleníteni. Ekkor megerősödtek a szolgáltató jellegű, részvételi alapú *public art* csoportok, mint például a *Cultural Masterplanning* bevezetését forszírozó Újirány Csoport. A „Szövetség 39 működéséhez szellemiségében és Baróthy Anna személyében köthető műegyetemi kurzusnak, ami a *street art* és városdesign tanulságait egyesítő workshopot változtatta intervenciós eszközzé. Ennek némileg rokona a Lakner Antal nevével fémjelzett Téreltérítés kurzus szintén a BME-n.”⁵⁷ A köztéri művészet, a *public art* értelmezésének változásait a művészek vagy az intézményrendszer kezdeményezéseinél erőteljesen befolyásoló tényezők a közönségi reakciók és elvárások. Az egyre inkább a részvételiség felé elmozduló műtípusok egyértelműen a társadalom demokratizálódásának és így a társadalom művészetről vallott nézetei demokratizálódásának a következményei. A *Placc fesztivál* az utcai művészetek összművészeti kapcsolatrendszerét demonstrálja, ami ugyan erősen performatív dominanciájú, de a *public art* részei is hangsúlyosak. A *street art* kommunikációs értékét mind a politika, mind a cégek felismerik és próbálkoznak a PR-felhasználással. A Főváros Színes Város projektje is ilyen gondolon alapul. A művészek kezdeményező szerepe is megnő, így festheti ki a *Placc* keretében az 1000 % a nyugati téri felüljáró pilléreit. A Ludwig Múzeum külső projekthelyszíne – Erdődi Katalin projektvezetésével – *public art* programot indítva támogatja néhány új típusú *public art* munka megvalósulását. A befogadói oldalról kisebb a nyitottság. A művészeknek pedig még ma is viszonylag kis része érzékeny bármilyen társadalmi kérdés iránt, kollaborálni – főleg egy közösséggel – pedig nagyon kevesen tudnak. A már érvényes köztéri jelenlétet létrehozó projekt volt a *Gravitáció – Moszkva tér* projekt, amely esetében néhány művész már hatékonyan alkalmazott részvételi és kutatási technikákat. A Lektorátus által finanszírozott 2011-es *public art* programja vidéki helyszíneken is megjelent. A *street art* legitimmé vált és bekerült a for profit és a non profit galériákba egyaránt.⁵⁸

⁵⁶ Szarvas Andrea (2014): A köztereken emlékezetpolitikai játszmák zajlanak.

⁵⁷ uo.

⁵⁸ uo.

A 2010-ben hatalomra kerülő kormány kulturális politikai átalakítási törekvései fokozatosan valósultak meg és kezdtek láthatóvá válni a köztereken is. A *public art*ot támogató Lektorátust 2012-ben működésképtelenné tette az, hogy a Lektorátus költségvetésében köztéri támogatásra és *public art* projektekre szánt keret megszűnt. Az állami köztéri támogatások 2012-től átkerültek az NKA-hoz, ahol a döntéshozó kollégiumban nem volt szobrász vagy köztérhez értő elméleti szakember. A Budapest Galéria beolvadt a Budapesti Történeti Múzeumba. A kerületi önkormányzat nem támogatta a LudwigInzertet, így az megszűnt, a Ludwig Múzeum élén váltás történt. A kormány kriminalizálta és nem támogatta a *street art*ot, így a szabad köztéri megnyilvánulások száma csökkent.⁵⁹

A pályázati pénzek egy része már az NKA-hoz és MMA-hoz kerül és a kormány megkezdi emlékezetpolitikai köztéri és szoborátrendezési programját. A civil kezdeményezések megmaradnak, ilyenek például a városi séták tűzfalfestési projektek. Az önkormányzati szféra van, ahol nyitottabb, az Újirány Csoport a Teleki tér rehabilitációjánál közösségi tervezést alkalmazhat, azonban az anyagi keretek rendkívül szűkösek és a fővároson kívül még rosszabb a helyzet. Kertész László szerint a környező országokban – a szlovák, lengyel, szerb, horvát, bolgár kulturális közegben – hasonló társadalmi folyamatok, hasonló köztéri jelenségek zajlanak.⁶⁰

A dolgozatnak nem célja a magyarországi művészetfinanszírozási rendszerek részletes bemutatása. Az interjú óta eltelt kilenc évben tovább redukálódtak a független társulatok és a művészeti csoportok állami támogatási lehetőségei. A dolgozatban később a *Művészek és esettanulmányok* című fejezetben a *Műértő online* által KissPál Szabolccsal és Nemes Csabával készült interjúk reflektálnak az utóbbi évek kulturális politikai gyakorlatára.

⁵⁹ Szarvas Andrea (2014): A köztereken emlékezetpolitikai játszmák zajlanak.

⁶⁰ uo.

V. Az emlékezet

A térrel kapcsolatos kutatás során az emlékművek vonatkozásában elkerülhetetlenné vált az emlékezet és emlékezetpolitika értelmezése. Ez indukálta, hogy az emlékezet elméletével behatóbban is foglalkozzák.

A dolgozat második fejezetében az emlékezettel kapcsolatos kutatásokról, a kollektív emlékezetéről, a berlini kulturális emlékezetéről, a versengő emlékezetekről és néhány magyarországi példáról lesz szó. Az emlékezetre irányuló kutatások robbanásszerű növekedése a vezető kutatókat a téma fogalmi alapjainak definiálására ösztönözték. A fejezetben ismertetem az emlékezetkutatással foglalkozó tudományágak összekapcsolását segítő egyesület munkáját és céljait, majd a fogalmak közül a kollektív emlékezet kérdésével foglalkozom, mert ez a fogalom a többi emlékezet koncepció alapjául szolgál.

A fogalom megalkotása Maurice Halbwachs (1877–1945) francia tudós nevéhez köthető. Az emlékezetkutatás metódusának alapjait a német Assmann házaspár (Aleida és Jan Assmann) dolgozta ki.

Emlékezetkutatás napjainkban

Az elmúlt évtizedekben az emlékezetkutatás kiemelkedő témájává vált a humán- és társadalomtudományoknak. Németországban és Franciaországban jelentek meg az első fontos publikációk a témában az 1970-es években. Az emlékezetkutatások megsűrűsödésével világossá vált, hogy a különböző diszciplínák mást értenek az *emlékezet* fogalma alatt. A nemzetközi kutatások sem fókuszáltak kellő pontossággal az emlékezet fogalomkörére.⁶¹ Erre a kialakult helyzetre próbál megoldást kínálni Jeffrey Olick az 1999-ben Joyce Robbinsszal közösen publikált tanulmányban.⁶² Ebben az írásban összefoglalják a társadalmi emlékezet kutatásának előzményeit, és körülhatárolják a téma fogalmi alapjait. Arra vállalkoztak, hogy a társadalmi emlékezet témakörében megjelent szerteágazó irodalomból létrehozzanak egy definíciókészletet, mely fontos alapot adhat a későbbi kutatások során. Felhívják a figyelmet arra, hogy „a társadalmi emlékezet kutatása a mai napig nem paradigmátikus, hanem

⁶¹ K. Horváth Zsolt: Az emlékezet betegei. 346. o.

⁶² Olick, Jeffrey K. - Robbins, Joyce (1999): A társadalmi emlékezet tanulmányozása.

interdiszciplináris, középpont nélküli tudományterület”⁶³ továbbá rávilágítanak arra, hogy „ironikus módon ennek a kutatási területnek nincs rendezett emlékezete.”⁶⁴

Az emlékezetkutatás diszciplínáinak összekapcsolását és gördülékeny kommunikációját segíti a „Memory Studies Association”⁶⁵ (továbbiakban MSA), mely 2016 decemberében egy Amszterdamban megrendezett nyitókonferencián indult útjára. Az egyesület weboldallal és folyóirattal is rendelkezik. Az MSA az emlékezetkutatással foglalkozó tudósok, valamint a múzeumokban, emlékhelyeken, levéltárakban, művészetekben és más, az emlékezéssel foglalkozó területeken tevékenykedők szakmai szövetsége. Jeffrey Olick aktív tagja a szervezetnek és újságnak. A különböző diszciplináris nézőpontokból és eltérő elemzési eszközökkel feltett kérdések alkotják az emlékezetstudományok széles területét, amely többek között a hagyományos egyetemi tudományágakra mint a pszichológia, szociológia, történelem, politológia, antropológia, régészet, filozófia és irodalomtudomány, a kapcsolódó interdiszciplináris területekre mint a múzeumi tanulmányok, médiatudományok, *oral history*, *heritage studies*, archívumtudományok és filmtudományok, valamint a technológiai, művészeti és politikai szakmai gyakorlatokra támaszkodik.⁶⁶

Az egyesület célja az előző 10-20 évben egyre több különböző, de gyakran egymást átfedő hálózat és szervezet összefogása volt, amelyek többnyire regionális és tartalmi fókuszok köré csoportosultak. A hálózatok elszigeteltsége miatt az emlékezetkutatásban megszorodtak a különböző fogalmak és kifejezések, gyakran nagyon különböző módon használták ugyanazokat a fogalmakat, és elég gyakran jutottak párhuzamosan hasonló tudományos megállapításokra. Az egyesület célja, hogy

⁶³ Olick, Jeffrey K. - Robbins, Joyce (1999): A társadalmi emlékezet tanulmányozása. 19. o.

⁶⁴ uo.

⁶⁵ Az MSA-t 2017. június 26-án jegyezték be jogilag Hollandiában. Az egyesület célja, hogy az emlékezet területének legfontosabb fórumává váljon - mind az évente megrendezett, nemzetközi és interdiszciplináris konferencián, mind pedig az erős online jelenlétén keresztül. Az emlékezéssel kapcsolatos kérdéseket világszerte vizsgálják, de a különböző helyek között túl kevés az interakció (és így gyakran a megértés hiánya). Az MSA nyilvánosan hangot ad a múlt politikai felhasználásával kapcsolatos aggodalmainak. A múlt reprezentációinak kérdései foglalkoztatják őket: Hogyan reprezentáljuk a múltat önmagunk és mások számára? Mi alapján válogatunk a sokféle múlt közül? Mi befolyásolja reprezentációk változtatási mechanizmusait? Hogyan alakítják cselekedeteinket és identitásunkat? Hogyan lépnek kölcsönhatásba az egyéni szintű folyamatok a kollektív folyamatokkal, és fordítva? Mit jelent az "emlékezetéről" ilyen átfogó módon gondolkodni? Milyen módon vagyunk etikai és politikai szempontból kötelesek emlékezni, és milyen következményei vannak annak, ha teljesítjük vagy nem teljesítjük ezeket a kötelezettségeket? Az egyesület elérhetősége: <https://www.memorystudiesassociation.org/> (2023.07.21.)

⁶⁶ The Memory Studies Association (2023): What is Memory Studies?

elérje a már létező, hálózatokat és kisebb tudományos csoportokat, amelyek az emlékezet kérdéseivel foglalkoznak, valamint, hogy otthont adjon a kutatásorientált gyakorlati szakembereknek és politikai döntéshozóknak. A hálózatépítés és a tapasztalatsere kulcsfontosságú az évente megrendezendő konferenciák, műhelymunkák és kutatói találkozók során.

Az egyesület célja továbbá az emlékezettudományok mint tudományterület státuszának megalapozása és kiterjesztése, az emlékezettudományok intézményesítése oly módon, hogy alapvető ismereteket nyújtson az emlékek fontosságáról és funkciójáról a köz- és a magánszférában. A cél a már létező, az örökség, az oral history, az archívumok, a muzeológia, a trauma tanulmányozásával foglalkozó egyesületekkel, biológiai és pszichológiai tudományokon belül az emlékezettel kapcsolatos munkákkal való megismerkedés, a hálózatok összekötése. Rákérdeznek arra is, hogy mikor, hol és milyen módon hatnak egymásra az emlékezet széles ernyőjét alkotó mnemotechnikai termékek és gyakorlatok változatai.⁶⁷

Emlékezet, kollektív emlékezet

A társadalmi emlékezet vizsgálata a szociálpszichológusoknak is fejtörést okoz, „számukra az emlékezetkutatás talán legnagyobb problémája a személyes és a közösségi emlékezetmódok és -formák közötti kapcsolat megválaszol(hat)atlansága és az a kihívás, mely a kognitív tudományok felől érkezett.”⁶⁸

Az emlékezet az ókori görögök óta foglalkoztatja a filozófusokat, de tisztán társadalmi vonatkozásai a 19. század végén és a 20. század elején kerültek előtérbe. Philippe Ariès és Maurice Agulhon francia történészek az 1870-es és 1880-as években kezdték el vizsgálni a megemlékezés gyakorlatának történetét, melyet a politikai, hatalmi berendezkedés részeként figyeltek „és ezzel a történetírásban az ideológiáról a képi megjelenítésre, illetve a jelentésről a manipulációra terelték a figyelmet.”⁶⁹

A 20. század elején említi először a kollektív emlékezet fogalmát Hugo von Hofmannsthal osztrák költő, novellista és drámaíró. A fogalom kortárs értelmezését a megjelent tanulmányok nagy részében Maurice Halbwachs francia filozófus,

⁶⁷ Olick, Jeffrey K. – Sierp, Aline – Wüstenberg, Jenny (2017): The Memory Studies Association: Ambitions and an invitation.

⁶⁸ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 207. o.

⁶⁹ Olick, Jeffrey K. - Robbins, Joyce (1999): A társadalmi emlékezet tanulmányozása. 20. o.

szociológus és szociálpszichológusnak tulajdonítják hivatkozva az emlékezet társadalmi meghatározottságát igazoló *Les cadres sociaux de la mémoire* (Az emlékezet társadalmi keretei) 1925-ben megjelent írására. Az európai teoretikusok közül Durkheimet az időbeliség foglalkoztatta. A megemlékező rítusokról szóló rövid tanulmányában az emlékezettel mint a primitív társadalmak egyik jellemzője foglalkozik.⁷⁰

„Az emlékezet-elméleteket az eszmetörténet általában Durkheim társadalmi tény fogalmához vezeti vissza. [...] A társadalmi jelenségek Durkheim szerint képzetekből (représentations) és cselekedetekből állnak.”⁷¹ A társadalmi tények hordozója az egyéntől független „kollektív” szubsztrátum/alaptényező, mely a csoport hiedelmein, gondolatain és gyakorlatain törekvésein keresztül hordozza az információkat. Durkheim szerint a reprezentációk függetlensége csak a csoport emlékezetével jutnak érvényre. „Sajnos az ekképp felfogott, az egyéntől független *társadalmi* azonban igen nehezen adaptálható az emlékezet modern elméletébe.”⁷² „Halbwachs⁷³ egyszerűen szólva visszakapcsolta a durkheimi kollektívot az egyénhez, azzal a kitételrel, hogy az egyén csupán észlel, az egyéni emlékezés azonban már társadalmi folyamat”⁷⁴

Gyáni Gábor *A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról* című tanulmányában Maurice Halbwachs munkásságát hozza példaként a kollektív emlékezet fogalmának értelmezéséhez, valamint a kollektív és az egyéni emlékezet közötti kapcsolat megvilágosítására. Halbwachs elmélete szerint az egyéni emlékezet részét képezi a csoport emlékezetének, a tartós emlékek megőrzéséhez reflektálnunk kell egy adott eseményre, ami azt jelenti, hogy hozzacsatoljuk a társadalmi közegből érkező gondolatokhoz. Ezáltal a kollektív emlékezet keretbe foglalja és társítja az egyéni emlékeinket. A csoportnak nem kell ismernie azokat, elég, ha követjük a csoport által követett mintákat.⁷⁵

⁷⁰ Olick, Jeffrey K. - Robbins, Joyce (1999): A társadalmi emlékezet tanulmányozása. 20. o.

⁷¹ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 209. o.

⁷² uo.

⁷³ Halbwachs Durkheim tanítványa volt. Halbwachs a kollektív emlékezet tudományos megfogalmazója és jeles kutatója a két világháború közötti időszakban.

⁷⁴ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 210. o.

⁷⁵ Gyáni Gábor (2021): A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról. 41-42. o. vö.: Halbwachs, Maurice: Az emlékezet társadalmi keretei.

Gyáni egyben arra is rávilágít, hogy „továbbra is megoldatlan azonban Halbwachs elméletében az emlékezet (emlékezés), mint pszichológiai entitás, és az emlékezet, mint szociológiai létező közötti kapcsolat kérdése. Amikor Halbwachs úgymond „megtér” Durkheimhez, akkor az egyénen kívüli, az egyén fölötti ontológiai valóságba kapaszkodik, belőle vezetve le az emlékezet keletkezését és fennmaradását. Durkheim szerint szociológiai értelemben a „társadalmi tény” nem az egyén megnyilatkozásában adott, ott az meg sem figyelhető, hanem az egyén világától független létezőként keletkezik és hat.”⁷⁶ Halbwachs Durkheimel ellentétben, aki a kollektív reprezentáció kifejezést használja a kollektív szokásokra, amelyek a társadalmi múlt ismétlődő emlékezeti funkcióját töltik be, elismeri az egyéni tudatban keletkező emlék létezését viszont az emlékezet működését a társadalmi tényektől és a keretektől teszi függővé. Az emberek nem magányosan tesznek szert emlékeikre, hanem egy közösség részeként mely az emlékezésre való képességek elsajátításában is nélkülözhetetlen.⁷⁷

„Az álom kereteit maguk a rendelkezésre álló képek határozzák meg, önmagukban tekintve nincs realitásuk – a valószerűséget, a kereteket a társadalmiság adja emlékeinknek. E keretek adnak értelmet az emlékeknek – a nyelv és a vele rokon összes társadalmi szokásrendszer teszi lehetővé számunkra, hogy múltunkat bármely pillanatban rekonstruálhassuk. A tisztán individuális tudatállapot olyan lenne, így Halbwachs, mint a szótól elválasztott kép. Ha lenne ilyen, az a múlt újraélésének illúziója volna csupán.”⁷⁸ Nincs külső vagy elszigetelt észlelés, mert az a társadalmi szokások által nyer értelmet és kollektív észlelés sincs önmagában, mert az együtt jár a kollektív emlékekkel. „Nincs tehát észlelés emlékezés nélkül és fordítva. A kollektív emlékezet mindig 1) konkrét: az átélt időbe, a lakott térbe s egy valóságos, eleven csoportba ágyazott; 2) alakzatos; 3) rekonstruktív, azaz nincs tiszta tény az emlék mögött. Halbwachs négy különböző emlékezetformát különít el: az önéletrajzi emlékezetet, a történelmi emlékezetet, magát a történelmet és a kollektív emlékezetet”⁷⁹

⁷⁶ Gyáni Gábor (2021): A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról. 42. o.

⁷⁷ ua. 42-43. o. vö.: Durkheim, Émile: A társadalmi tények magyarázatához. Válogatott tanulmányok, ford. Léderer Pál és Ádám Péter, KJK, Budapest, 1978, 30 - 31. o.

⁷⁸ Kovács Éva (2015): Az emlékezet szociológiai elméletéhez. 210-211. o.

⁷⁹ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 210-211.

A kollektív emlékezettel foglalkozás évtizedekkel később új lendületet kap. Jan Assmann német történész könyvében az emlékezet kérdésének felértékelődését három tényezővel indokolja. Az adattároló elektronikus és emlékező eszközök kulturális forradalmával, a tradíciók ellenében a letűnt dolgok a kommentáló feldolgozás és emlékezés tárgyaként való továbblépésének térhódítása és század borzalmait átélő generáció kihalása. A kollektív emlékezetben 40 év korszakváltást jelent „az eleven emlékezés megfakulásával és a kulturális emlékezés formáinak megkérdőjeleződésével fenyeget.”⁸⁰ Meglátása szerint „az emlékezés fogalma köré kultúratudományok új paradigmája épül, amely különféle kulturális fenoméneket és területeket – művészetet és irodalmat, politikát és társadalmat, vallást és jogot – új összefüggésben látatja.”⁸¹

Assmann az kollektív emlékezet négy területét különbözteti meg, mely a halbwachsi társadalmi emlékezetet alapnak veszi és „Assmann az kollektív emlékezet négy területét különbözteti meg”.⁸²

A mimetikus emlékezet tanulás, cselekvési utánzás révén jön létre, ide tartoznak a mindennapi cselekvések, szokások, erkölcsök. A *tárgyak emlékezete* a minket körülvevő tárgyakon alapul, melyek a múltunkra, önmagunkra, és őseinkre emlékeztetnek. A *kommunikatív emlékezet*, a kommunikáció képessége a másokkal való érintkezésben fejlődik. A tudat és az emlékezet az interakciókban való részvétel által fejlődik ki az egyénben. Az előző három terület átvezet a *kulturális emlékezetbe*. „A rítusok a kulturális értelem hagyományozási és megjelenítési formáiként a kulturális emlékezet szférájába tartoznak.”⁸³ Ez elmondható az értelemre utaló tárgyakról is melyek túllépnek a tárgyi emlékezeten *emlékművek, síremlékek, templomok* a nem kimondott idő és identitási tényezőket egyértelművé teszik.⁸⁴ Kovács Éva megfogalmazása szerint a kulturális emlékezet „az értelem áthagyományozása a kommunikáció „külső területére”, „külső tárolóiba”, az írásba foglalás.”⁸⁵

Összegyűjtött emlékhanyag - *Collected memory*

Durkheim leegyszerűsített megállapítása szerint az egyén csak a kollektív emlékezet keretrendszerén belül képes emlékezni, ez a társadalmi keret ad referencia

⁸⁰ Assmann, Jan (1999): A kulturális emlékezet. 11. o.

⁸¹ uo.

⁸² Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 211. o.

⁸³ Assmann, Jan (1999): A kulturális emlékezet. 21. o.

⁸⁴ uo.

⁸⁵ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 211. o.

pontot az emlékezők emlékeinek. Gyáni szerint az érdekes kérdés az, hogy miként állhat össze kollektív emlékezet a nagyszámú egyéni emlékezetekből. A szociológiai felmérések, az *oral history* vagy életútinterjú kutatási módszerek segítségével összegyűjthetők az egyéni emlékek későbbi absztrakciók számára. Az így összegyűjtött anyag azonban továbbra is ez egyénekhez kötött emlékezetek összessége, csak az emlékek számossága miatt válnak kollektívvé. Az efféle emlékezeti konstrukciókat nevezi az emlékezettudomány *collected memory*-nak. Eszerint az egyirányba mutató egyéni emlékeket kiválogatva és összesítve következtethetünk a kollektív emlékezetre.⁸⁶

Ez a konstrukció azonban nem egyezik meg a Halbwachs által definiált kollektív emlékezettel. "Halbwachs ugyanis nem az utólag, kivált a módszertani individualizmus segítségével rekonstruált, vagy inkább konstruált kollektív emlékekanyag mibenlétével számolt; a kollektív emlékezet szerinte a közös élmény vagy tapasztalati összefüggésben rejlik, amelynek megvannak a maga nyilvánvaló szociológiai alapjai, s amelyek az emlékezet társadalmi kereteiben ismerhetők fel. Az emlékekből az marad meg és válik tartóssá, amely valamiképpen a társadalmi feltételekhez kötődik."⁸⁷

A *collected memory* bevezetésének az lehet a legnagyobb hozadéka, hogy rajtuk keresztül láthatóvá válnak azok a közösnek látszó emlékek, amelyek magát a történelmet is formálták. Másik haszna, hogy olyan megállapítások tehetők az összegyűjtött emlékekanyagok összesítésével, amelyek hitelteleníteni tudnak a múltból származó rutinszerűen tényként kezelt *megfellebbezhetetlen igazságot*. „Ennek mondhatni kézenfekvő példája a modernkori nacionalizmus, az általa sugalmazott, s többnyire reflektálatlan történelmi közhelyek bőséges tárháza. Ezek olyan sztereotípiák, amelyek rendszerint maguk alá gyűrik és némaságra ítélik a közös öntudat (a kollektív memória) mélyén megbújó partikuláris, ha nem is feltétlenül egyedi emlékek hatályát.”⁸⁸ A *collected memory* típusú vizsgálódásokkal szembeni legfőbb kritika, hogy ezekben rendszerint elsikkad a *társadalmiság ténye*. „Elfogadva, hogy a *collected memory* fogalma sok olyat kizár a kollektív emlékezet képzetvilágából, amely elengedhetetlen annak létezéséhez, komolyan számolnunk kell a társadalmi

⁸⁶ Gyáni Gábor (2021): A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról. 43. o.

⁸⁷ ua. 43-44. o.

⁸⁸ ua. 44. o.

perspektívával is. Kitüntetett érdeklődést érdemel tehát a kollektív emlékezet kapcsán a mindenkori hagyomány, a mítosz, az örökség és mindaz, ami az intézményes tudati átörökítés során foglalja keretbe és tölti meg egyúttal tartalommal az egyéni emlékezetek meglehetősen diffúz világát.”⁸⁹ Amikor ilyen módon ötvözik az *individualista* és a *kollektivista* emlékezet fogalmakat, akkor azt feltételezik, hogy az egyén nem pusztán egy közösség tagjaként emlékezhet, ahogyan azt Halbwachs állítja. Az egyéni emlékezetek ugyanúgy hatnak a közösségi emlékezetek keletkezésére, ezáltal az egyéni és a csoportidentitás nem különíthető el egymástól, hanem „ugyanannak az érmének a két oldala.”⁹⁰

Az előző gondolatmenet logikája fellelhető Aleida Assmann a történelem és az emlékezet kapcsolatát elemző írásában, miszerint az emberek „nem csak egyénekként élnek együtt, amelynek mindig is megmaradnak, hanem olyan társadalmakban, csoportokban és kultúrákban, melyekhez tartozónak érzik magukat, melyek segítségével értik meg és azonosítják magukat. Az ilyen identitások nem jöhetnek létre a saját múlthoz kapcsolódás nélkül, jelentse ez akár példaképek keresését, akár a múlttal való szembenézést”⁹¹

A *collected memory* eszközeivel összegyűjtött emlékek Németországban megkérdőjelezték az addigi hivatalos történelmi narratívákat, amely egy új emlékezeti megközelítéshez vezetett. Ez az, amit Aleida Assmann emlékezetkultúra fogalmával definiál.

Berlin: út a kulturális emlékezetből az emlékezetkultúrába

Az Assmann házaspár munkássága és az 1990-es évek elején bekövetkező memory boom életre hív egy új német emlékezetkultúrát. Kritikusai szerint a fogalom túlságosan felnagyítja, magasztosnak állítja be az emlékezés tevékenységét és a kritikai történelemtudomány hamis versenytársát látják benne.

Assmann úgy véli ezek félreértelmezésen alapuló kritikák, nem az emlékezetkultúra definíciói. Értelmezése szerint ez egy gyűjtőfogalom, ami egyrészt a

⁸⁹ Gyáni Gábor (2021): A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról. 47. o.

⁹⁰ uo.

⁹¹ Erős Ferenc In: Assmann, Aleida (2016): Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. 14. o.

múlt megközelítésének pluralizálására és intenzitásának fokozására utal, mivel már nemcsak egy szűk kör, a történészek és az archívumkezelők kiváltsága a múlt kutatásának lehetősége. Másrészt definiálja az etikus emlékezetkultúrát, mely az állami és társadalmi bűnökkel való szembenézésről szól áldozati perspektívából.

Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című könyve a német kollektív emlékezet második világháború utáni változásain vezet végig napjainkig. Részletezi, hogy milyen hatások vezettek az átalakuláshoz, és milyen jól elkülöníthető stádiumai voltak az átalakulásnak.

A világháborút a tudatos *kommunikatív elhallgatás* időszaka követte. Ekkor fontosabb volt a rendszer demokratizálása és stabilizálása még akár annak árán is, hogy helyenként együttműködtek a korábbi náci rendszer aktív tagjaival és támogatóival is. A hatvanas évek diákmozgalmai azonban gyökeresen megváltoztatták a fiatal generációk álláspontját. A '68-asok megtörték a hallgatás jegét és felelőségre vonták saját szüleik és nagyszülők generációját, egyúttal megkérdőjelezve a nyugat-német korábbi náci befogadó gyakorlatát is. A közvéleményben mindez ellenállást szült és felerősödtek a német civilek és a katonák szenvedéseit előtérbe helyező vélemények. Azonban ezzel már nem lehetett letagadni a megtörtént emberiség elleni bűntetteket.⁹²

Ezen folyamat és az etikus emlékezetkultúra térnyerésének eredményeként kaptak helyet Berlinben a második világháború áldozatainak emléket állító holokauszt emlékhelyek, mint a Zsidó Múzeum, a meggyilkolt európai zsidóság emlékműve, a náci eutanázia program áldozatainak emlékműve, a homoszexuális- vagy a roma holokauszt emlékművek. Az elsőként megépült zsidó holokauszt emlékhelyek létrejötté prototípusként szolgálva megalapozta a többi üldözött kisebbség holokauszt emlékműveinek létrejöttét.

A téma gazdagsága miatt a fejezet hátralevő részében három olyan példát emelek ki, melyeken keresztül nyomon követhetők a berlini emlékezetpolitikai és műltfeldolgozási folyamatok a 1990-es években. A felsorolt példák mind szakítanak a korábbi emlékstruktúrákkal, melyek hajlamosak a bűnök elhallgatására, takargatva ezzel a német állam erőszakos múltját.

⁹² Erős Ferenc In: Assmann, Aleida (2016): *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* 16-17. o.

Daniel Liebskind Zsidó Múzeuma Berlinben a múlt és a jelen összekapcsolásának gesztusára épít. Egy olyan épületkomplexum, amely szakít a korábbi építészeti formanyelvvel és hagyományokkal. A hiány mint térszervező elem beemelése rendhagyó módon hatnak az érzékelt térre. A múltfeldolgozás folyamatához nem ad kapaszkodót. Liebskind szerint a múzeum nem emlékmű, de vannak olyan részek, amik emlékeztetnek rá.⁹³

Peter Eisenman munkája, a *Meggyilkolt európai zsidóság emlékműve* fontos példája a kommunikáción, a társadalmi párbeszédre alapuló emlékműállításnak. Az emlékmű felállításának körülményei rávilágítanak a múltfeldolgozás folyamatainak nehézségeire. Az emlékmű felállításának fontos része, hogy a német kormány akkori képviselői hogyan néztek szembe a kihívással és miként kommunikáltak a projektről. A mű által generált viták előtérbe állították a befogadó közönség és az emlékmű viszonyát. A tradicionális emlékművekkel szemben, a helyszín befogadói magatartásra ösztönöz, illetve azt várja el a látogatótól.

Micha Ullman emlékműve a *Bibliothek* azon túl, hogy ellátja a pusztítás eseményére való megemlékezés feladatát, feltárja a fal utáni Németország sajátos történetében játszott ellentmondásos erőket.

A bemutatott emlékművek és az épület jelentősége abban is rejlik, hogy modell értékkel bírnak a többi emlékező közösség számára.

Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma Berlinben

A Berlin Múzeum kibővítésére, illetve abban egy Zsidó Múzeum Részleg kialakítására 1988-ban írtak ki nemzetközi pályázatot. A német építészek mellett még 12 külföldi szakembert hívtak meg, köztük a lengyel zsidó származású amerikai építész. Az alapvetően zenész beállítottságú Libeskind a *process art* felől közelítette meg a két múzeum egyesítésének problematikáját. „Munkájával Libeskind azt a kérdést feszegeti, hogy ha az építészet képes történelmi jelentést ábrázolni, akkor vajon ábrázolhat-e jelentésnélküliséget is, illetve a jelentés keresésének folyamatát?”⁹⁴

⁹³ Young, James E. (2014): Az emlékhely-építészet kísérteties remeke. Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma Berlinben. 223. o.

⁹⁴ Young, James E. (2014): Az emlékhely-építészet kísérteties remeke. Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma Berlinben. 223. o.

Libeskind a hiány érzékeltetésére és állandó érzékeltetésére törekedett, annak kipótolhatatlanságát így próbálta megfogalmazni: „Az ötlet nagyon egyszerű: a múzeumot egy olyan üresség köré építjük, amely keresztül is fut rajta és a közönség számára is érzékelhető formában jelenik meg.”⁹⁵ Élete első megbízása egy korábban megkezdett vizuális zenei mű továbbvitele. „Ha az építészet addig azt tanította, hogy a forma maga a funkció, Libeskind azt próbálta megmutatni, hogy a forma ennél sokkal több is lehet – mégpedig azáltal, hogy sokkal kevesebb nála.”⁹⁶ Újító módon közelítette meg az épület tervezését. Egy saját fiktív térképre helyezte fel a Berlinhez köthető, ott élő és alkotó költők, írók és zeneszerzők a város közegére gyakorolt hatásait és vizuális jeleit, ezzel definiálva és formába öntve egy kulturális hálózatot. „Libeskind szavaival: A berlini dráma nagy alakjai, akik nagy remények és gyötrelmek hordozói voltak és itt alkottak, mind megtalálhatóak lesznek ennek a múzeumnak az arcvonásain... Baljós előjel (Kleist), visszavont asszimiláció (Varnhagen), inadekvát ideológia (Benjamin), őrült tudomány (Hoffmann), elmozdított megértés (Schleiermacher), nem hallható zene (Schönberg) és utolsó szavak (Celan): ezek együttesen alkotják azokat a kritikai dimenziókat, amelyeket ez a műalkotás mint diskurzus át kíván hágni. Ezek mindegyike vétett a közmegegyezés szabályai ellen, majd ezekből a vétkekből kultúra született. Libeskind úgy véli, hogy a berlini zsidók által is alakított kultúra kiterjesztésének egyetlen módja az, ha egyben át is hágjuk annak szabályait.”⁹⁷

A pályázati kiírás még a fal leomlása előtt történt, Berlin újraegyesítésének hatására kicsit megtorpant, de 1991-ben folytatódott. A múzeum megépítését ismét megszavazták, ez viszont az anyagi és a helyrajzi tervek változásával járt. A költségeket le kellett faragni, a falakat ki kellett egyenesíteni, amit kezdetben Libeskind ellenzett. „Libeskind terveiben a két múzeum csak a föld alatt kapcsolódik egymáshoz, akárcsak a két kultúra közötti kapcsolat, ami már nem látható, mert el van temetve az emlékezet mélyén.”⁹⁸ A rejtett összekötéssel mindkét épület megőrzi önállóságát. Véleménye szerint a két épületet egy egészként kell kezelni és szemlélni. Nem pusztán kiállítási teret épített. A látogató olyan térbe érkezik, ami váratlan meglepő elrendezésével, ferde szögeivel, falaival és tereivel bizonytalan érzést kelt benne. Ebben a közegben

⁹⁵ Young, James E. (2014): Az emlékhely-építészet kísérteties remeke. Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma Berlinben. 224. o.

⁹⁶ uo.

⁹⁷ ua. 225. o.

⁹⁸ ua. 228. o.

rakényszerül, hogy megvizsgálja és értelmezze a kiállítási tárgyakat és azok környezetét.

Az új épületből az egyetlen kivezető út a *Garden of Exile*-on keresztül vezet. „A *Száműzetés Kertje* negyvenkilenc darab, egyenként 7 méter magas és 1,3 m-szer 1,5 m alapterületű, földdel megtöltött betonoszlopból áll, amik egymástól egy méteres távolságokban vannak elhelyezve. Az oszlopokból negyvennyolc berlini földdel van megtöltve, amely szám Jeruzsálem 1948-as függetlenségére utal, míg a negyvenkilencedik oszlop Berlint szimbolizálja, és Jeruzsálemből hozott föld van benne. Az oszlopokba fűzlevelű tölgyfák vannak ültetve, amelyek majd idővel az egész oszlopkertet benövik és hatalmas, zöld mennyezetet alkotnak fölöttük. Míg az oszlopok 90 fokos szögben állnak a földhöz képest, a talapzat két különböző szögben lejt, az ember botladozik rajta, mintha csak a sötét, ismeretlen tengerre került volna. A struktúra üzenete, hogy egyrészt a száműzetésben menedékre találunk, de általa azonban mégis elveszítjük az egyensúlyt és a bizonyosságot.”⁹⁹

James E. Young *Az emlékhely-építészet kísérteties remeke* című írásában így foglalja össze az épület üres helyeinek szerepét: „Nem a megnyugtató vagy a vigasztaló céljuk, hanem hogy a látogatókat az előzőleg – talán boldogan – elnyomott emlékezet tudatosításának kellemetlen – kísérteties – szelleme kísértse. Ezek az üres helyek arra a szakadékra emlékeztetnek, amibe ez a kultúra egyszer süllyedt, és amelyből soha többé nem sikerült teljesen kiemelkednie. Ha a modern építészet arra törekszik, hogy formáiból eltüntesse a történelem nyomait, akkor a Libeskindéhez hasonló posztmodern építészet ezeket a nyomokat saját infrastruktúrájának részévé igyekszik tenni. [...] Azáltal, hogy építészetében elutasítja a történelem egységességét és folyamatosságát, megakadályozza, hogy a múlt egyedülálló és a megváltás ígértét magában hordozó emlékezetként szilárduljon meg.”¹⁰⁰

Libeskind az *Élet és Irodalomban* vele készült interjúban beszél koncepciójáról. Munkája maga a *meg nem írt zene*, a hiányok térszervező szereppel bírnak. „Az egyik az irracionális, egy irracionális mátrix, amely a zsidó és a német lakosok között rajzolódik ki Berlinben, a várostérképnek egy ma már virtuális állapota, amit a holokauszt idején radíroztak le a térképről. A második a Berlinben élő zsidók nevéhez

⁹⁹ Young, James E. (2014): *Az emlékhely-építészet kísérteties remeke*. Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma Berlinben. 230-231. o.

¹⁰⁰ ua. 231-232. o.

és számához kötődik. A harmadik vezérfonal egy zenei interpretáció Schönberg befejezetlen operájához, a Mózes és Áronhoz. De van egy negyedik is, ami Walter Benjamin Einbahnstrasse című írására utal és voltaképpen apokaliptikus városkalauz Berlin irracionális csillagtérképéhez.”¹⁰¹

A befalazott terek adnak helyet a berlini gyűjtemény egy részének, a *void* nem kiállítótér, de része a múzeumnak. Támogatja kiállítások létrehozását, ám rámutat a kiállítás és az épület közti termékeny feszültségre. A múzeum mint emlékmű hasonlatot azzal utasítja el, hogy a múzeum egy élő hely és nem emlékmű. Azok a részek emlékeztethetnek az emlékműre, ahol nincsenek kiállítások, mint például a Torony, a Holocaust void. Véleménye szerint az emlékműveket halottaknak emelik és a múzeum az élő közösségeké. A Berlin Múzeum és a Zsidó Múzeum közötti kapcsolatot a föld felszíne alatt oldotta meg, ezzel kulturális és kommunikációs problémára utal a német és zsidó lakosság között. Az aktuális berlini építészetet bürokratikusnak nevezi. Nem ért egyet a régi utcaserkezetek visszaépítésével. „Ez nem a jövő útja. Alapul kell ugyan venni a történelmet, az emlékezet szövedékét, hogy mi történt Berlinben, de a nagyszerű az lenne, ha abból kiindulva radikálisan új, XXI. századi képet nyerne a város. Végeredményben ez a mai építészek, a kortárs építészet feladata.”¹⁰²

„A hagyományos múzeum konténer jellegű, egyszerű befogadó épület, a kultúra fáradt adminisztrációja, ami párhuzamba állítható a közönségnek, mint semleges részecskék összességének felfogásával. Én a dialógusra, a kommunikációra helyezem a hangsúlyt, nem megfélemlítve arról, hogy a közönség érdeklődése megnőtt a múzeumok látványosságára iránt. Amellett úgy gondolom, manapság újra felfedezik az embert. A humanizmus halála után is megmaradtak egy valódi folytonosság nyomai, átszövik az álmokat és az apokalipszist. A huszadik század valamennyi tragikus, szörnyűséges eseménye közepette a kultúra mégis megy tovább, ha csak mikroszkopikus léptekkel is.”¹⁰³

Peter Eisenman: Meggyilkolt európai zsidóság emlékműve

Az építész Peter Eisenman, a tervező Buro Happold mérnök tervei alapján elkészült Holokauszt-emlékművet 2005-ben nyitották meg. A hatalmas sírkert a

¹⁰¹ Sausic Attila (1999): A város az emberi szív dolga.

¹⁰² uo.

¹⁰³ uo.

Brandenburgi kapu szomszédságában Berlin központi helyén valósult meg. A történelmi szempontból terhelt helyszín többek között a náci birodalom központja volt. Az emlékmű megszületését tízéves vita előzte meg a Bundestag végül határozatban rögzítette az emlékművel kapcsolatos elvárásokat. „Az emlékművel a meggyilkolt zsidó áldozatok előtt tisztelegve a német történelem »elképzelhetetlen eseményére akarnak emlékezni, az emlékezetet ébren tartani, s a következő generációkat figyelmeztetni...«. Az emlékmű más emlékhelyekkel és intézményekkel kooperációban működik majd; léte azonban nem pótolhatja a terror mindezidáig megőrzött és a jövőben is megőrzendő autentikus helyeit.”¹⁰⁴ Eisenman emlékművének célja az irány és a cél érzékelésének megzavarása, a kiszolgáltatottság érzésének közvetítése, az áldozatokat körülvevő csend felerősítése, a belső elfojtás feloldása és diskurzus kezdeményezése, ösztönzése. „Remélem, az emlékmű körüli viták nem zárulnak le... ha mindenki boldog és elégedett lenne, azt kellene hinnem, hogy valamit rosszul csináltam. [...] Nincs itt sem művészet, sem tanulság, sem üzenet – csend van, csakis csend, az a csend, ami az áldozatokat vette körül Auschwitzban...”¹⁰⁵

Fehéri György *A berlini Holokauszt Emlékmű Emlékezet-történet* című írásában tesz kísérletet a reménytelenül hosszúra nyúlt viták és az egymást követő botrányok összefoglalására. Ezek a viták műtfeldolgozás folyamatában elengedhetetlenek ellentétben a hallgatással.

Az Emlékmű 19 000 m² összterületen 2711 földbe ásott sztéle, sírkő szerű betontömbökből áll. Az emlékműállítást megelőző tízéves vitáról Philo Verlag készített egy 1300 oldalas könyvet, amely a Bundestag határozata előtt került kiadásra 1999-ben. Ekkor még mindig bizonytalan, hogy sikerült-e megtalálni az emlékezés lehető legmegfelelőbb formáját. A területen 1985-ben nyílt ideiglenes kiállítás *A terror topográfiája* címmel, aztán 1988-ban jött az első javaslat a kiállítás helyén egy emlékmű felállítására. A kezdetektől heves viták alakultak ki a helyszín, az időpont és az emlékezet tartalmának és csoportjának meghatározása érdekében. A városban ekkor már elszórtan létrejöttek kisebb holokauszt emlékművek. „1992-ben ismét fellángolt a vita a Zsidók Központi Tanácsa, a Szintik és Romák Központi Tanácsa és az emlékmű felépítésére létrehozott (akkor még) egyesület között arról: miért csak a zsidó áldozatokat veszi figyelembe a tervezett emlékmű. A politika irányából érkező javaslat

¹⁰⁴ Fehéri György (2004): *A berlini Holokauszt Emlékmű*. 91. o.

¹⁰⁵ ua. 92. o.

szerint: legyen két emlékmű, két különböző helyen (valamivel később merült fel egy harmadik, a holokauszt homoszexuális áldozataira emlékező hely kialakításának igénye)”¹⁰⁶

A pályázatot 1994-ben írták ki, a beérkezett 528 pályaműből kilencet választottak ki, az 1997 végén négyre redukált pályaművek között volt Eisenman és Serra pályaműve is. A kormány által kezdeményezett terv átdolgozások hatására Serra visszalépett. A választások miatt egy évet csúszott a döntés és 1998-ban egy újabb kiállításon mutatták be a pályázati anyagot. A képviselőház döntött az emlékmű felépítéséről, de a helyszínről és a tervről nem született határozat. A vita lezárására a Bundestagban került sor 1999. június 25-én. A kialakult vitában van, aki a monumentalitás helyett a történések helyére összpontosító kisebb léptékű emlékművet tartotta szerencsésebbnek, van, aki az áldozatcsoportok számára külön emlékművek felállítását nem támogatta. „Ha ez mégis így történne, számítani kell arra, hogy a nyilvánosság gondolkodásában hierarchia keletkezik az üldözöttek különböző csoportjai között.”¹⁰⁷ Az emlékművet egy föld alatti információs központ egészíti ki, mely konkrét információkkal mutatja be a történelmi eseményeket.

A Peter Eisenman tervezte *Meggyilkolt európai zsidóság emlékműve* átadása 2005-ben megtörtént. Az 2017-ben YoloCaust néven vált ismertté egy berlini író akciója, aki a közösségi oldalakról letöltött emlékművel szelfiző képeket archív koncentrációs táborokban készült fotókkal montázsolta össze. Az akció lényege az emlékművel szelfizők megszégyenítése volt. A jelenség érdekessége az emlékművekhez való viszonyulásban rejlik. Az emlékmű maga is szakít a tradicionális emlékezeti diskurzussal és egy más befogadói magatartást ösztönöz. Az emlékmű az egyik legnépszerűbb városi helyszín a turisták között. A nyaralások helyszíneinek okostelefonnal való naplózása és közösségi médiában való megosztása érdekes kontextusba kerül, ha a helyszín speciális többletjelentéssel bír. Az izgalmas jelenség ebben a megemlékezési rítus helyességének kérdése. A megszégyenítő akció a közösségi emlékezet és a megemlékezés helyességét meghatározó beavatkozás, mellyel pont a megemlékezés egyéni megközelítéseit akarja felülírni. Ez a jelenség, illetve a

¹⁰⁶ Fehéri György (2004): A berlini Holokauszt Emlékmű. 88. o.

¹⁰⁷ ua. 90. o.

körülötte kialakuló vita egy újabb izgalmas szemszögből világít rá a megemlékezésre, illetve az emlékmű üzenetére.¹⁰⁸

Micha Ullman: Bibliothek

Berlin emlékkultúrája 1990, a „fordulat” (die Wende) után érte el a csúcspontját. Ezen időszak vizuális emlékkultúrájának legszemléletesebb eredménye az ellenemlékművek berlini megjelenése, illetve ezek kulturális (és politikai) hatása.

Berlin egyik legkifinomultabb, 1995-ben készült ellenemlékműve Micha Ullman *Bibliothek* című alkotása. A mű a Bebelplatz alatt található, a Humboldt Egyetem jogi épülete mellett az Állami Operaháznál. Az 1933. május 10-én történt náci könyvégetésnek állít emléket. Hitler hatalomra jutása után néhány hónappal Goebbels szervezésében diákszervezetek bevonásával égettek el több mint 20000 könyvet olyan tudósoktól és íróktól, akik származásuk vagy műveik miatt nem illettek bele az új világnézetbe. Ez a könyvégetés előszele volt annak az üldöztetésnek, ami miatt írók, tudósok tömegesen kényszerültek emigrációba. Maga az emlékmű nem feltűnő, egy a macskakövek között kialakított üreges tér, aminek a tetejét üveglap zárja le hermetikusan. Belül üres polcrendszer állítottak fel, amely hideg, kékes fényel van megvilágítva.

A földalatti könyvtár mellett egy emléktábla írja le az ott történt pusztító eseményeket és idézi Heinrich Heine gondolatát az *Almansor* (1822) című tragédiájából: „Ahol könyveket égetnek, ott végül embereket is fognak” („Dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.”).¹⁰⁹

Ullman emlékműve beleillik abba az esztétikai elképzelésbe, amit James E. Young fogalmazott meg a harburgi antifasiszta emlékművel kapcsolatban: „Ennek az ellenemlékműnek az ékesszóó egyszerűsége számos ponton ellenkezik az emlékműállítás bevett hagyományával: célja nem a vigasztalás, hanem a provokálás; nem változatlan, hanem változik; nem az örökkévalóságnak készült, hanem eltűnik; nem lehet csakúgy elmenni mellette, hanem interakcióra készlet; nem érinthetetlen, hanem felkínálja magát a külső behatásnak és a meggyalázásnak.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Benedek & Sári, 2017

¹⁰⁹ Heinrich Heine (1822): *Almansor*

¹¹⁰ Young, James E. (2003): Az emlékezet szövete. 37-38. o.

A *Bibliothek* azonban más szempontból is fontos. Azon túl, hogy ellátja a pusztítás eseményére történő egyszerű megemlékezésének feladatát, feltárja a fal utáni Németország sajátos történetében játszott ellentmondásos erőket. A berlini ellenemlékművek fő eleme a holokauszt emléke. Elsősorban az motiválta ezen emlékművek építését, hogy a hagyományos emlékstruktúrák hajlamosak a bűnök elhallgatására, takargatva ezzel a német állam erőszakos múltját.

Ezen emlékkultúra változás hatására alakult ki Berlin új emléknegyede, ahol a *Bibliothek* mellett egy sor holokauszt emlékhely jött létre, melyek közt a legnagyobb és legismertebb Peter Eisenman *Meggyilkolt európai zsidóság emlékműve* is. A legfőbb kritika az a negyeddel kapcsolatban, hogy a nemzeti emlékezetet egyszerűen nemzetközi emlékezetre cserélték le.

A felsorolt példákon keresztül nyomon követhetők a fal leomlása és az egyesítés után megkezdett német múltfeldolgozási folyamatok. A németországi gyakorlatok bemutatásával összevethetővé válnak a magyar múltfeldolgozási és emlékezetpolitikai jelenségek is. Terjedelmi okokból nem vállalkoztam a berlini emlékművek szélesebb körű bemutatására a dolgozatban. Daniel Liebskind *Zsidó Múzeuma* az építészet nyelvén és eszközével közelíti meg a múlttal való szembenézést. A mű ugyanúgy fontos példája a kommunikáción és társadalmi párbeszédre alapuló emlékjelállításnak, mint Peter Eisenman *Meggyilkolt európai zsidóság emlékműve*. Az emlékmű felállítását hosszas folyamat előzte meg, ezen keresztül betekintést kapunk a múltfeldolgozás fáradtságos, munkaigényes folyamataiba. Micha Ullman *Bibliothek* című műve a hiány érzékeltetésével dolgoz fel egy rendkívül érzékeny témát.

Versengő emlékezetek

Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című könyvének egyik kulcsfogalma a versengő emlékezetek. Ezzel a fogalommal írja le az egymásnak konkurenciát állító emlékezetek kapcsolatát és próbál feloldási lehetőségeket nyújtani a kialakult jelenségre.

Assmann emlékezetkultúra fogalma röviden megfogalmazva a német emlékező közösségnek a holokauszt traumájára adott válaszát jelenti. Kutatásai nem a régmúlt, hanem a közelmúlt és a jelen történelmére fókuszálnak. A könyv a német

emlékezetkultúrán túl foglalkozik a korábban szovjet uralom alatt álló államok emlékezetkultúrájával is. Kitér az egymásnak ellentmondó emlékezések konfliktusára is. „Az áldozati státuszért folyó versenyben a 'győztes' trauma, mint önviktimizáció az identitás meghatározó részévé és a kollektív emlékezet kizárólagos tartalmává válik. Ami nem fér bele ebbe az emlékezeti keretbe vagy központi identitás narratívába, az kimarad a nyilvános kommunikációból.”¹¹¹

Assmann a német történelem két meghatározó traumáját mutatja be, mint az emlékezetkultúra jelenét meghatározó elemeket. Egyik a második világháború alatt végrehajtott holokauszt, másik a vesztes háború után kettészakadt ország keleti oldalán, a szovjet hadsereg által megtámogatott kommunista diktatúra az NDK-ban. Mindkét esetben kihívást jelent, hogy a társadalom szembe nézzen a rendszerek áldozataival és elkövetőivel.

A keleti blokk elnyomott államai az áldozati narratívát választották mint műtfeldolgozási stratégiát, ahol a nemzet az elnyomó hatalom áldozata. Az NDK visszalépve az egyesített Németországba az NDK-s történelmet második diktatúraként dolgozza fel. „Németországban a második diktatúrát az első háttére elé helyezve értelmezik, ugyanakkor az első problematikus konkurensét is látják benne. [...] Bár a történelemben ezek a korszakok elég világosan elkülönülnek egymástól, és döntő különbségek mutatkoznak közöttük, a nemzeti emlékezetben újra meg újra összezsúsznak, az egyik eseményt a másik árnyékaként, sémájaként és mindenekelőtt konkurensként értelmezik.”¹¹²

Az 1990-ben a szövetségi parlament felkért bizottságában a két diktatúráról szóló konkurenciavitát Bernd Faulenbach történész a következő javaslattal próbálta meg diplomatikusan megoldani.¹¹³

„1. A sztálinizmusra való emlékezés nem relativizálhatja a holokauszt emlékezetét. 2. A holokausztra való emlékezés nem trivializálhatja a sztálinizmusra való emlékezést.”¹¹⁴

¹¹¹ Assmann, Aleida (2016): *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában*. 18. o.

¹¹² ua. 149. o.

¹¹³ ua. 151. o.

¹¹⁴ ua. 152. o.

Aleida Assmann könyvében az *áldozati versengés* három modelljét mutatja be. Az *inkluzív áldozatiság* minden áldozatcsoportot bele kíván foglalni a közös emlékezetbe, de a tettesség elmosásával vagy elhallgatásával éppen azoknak a csoportoknak az emlékeit sérti, akiket a történelem folyamán erőszakosan kirekesztettek ebből a közösségből, miként ez az európai zsidósággal történt. Az összekapcsolt vagy többirányú emlékezet Michael Rothberg által felvázolt modellje szándéka szerint nem szorít ki egyetlen emlékező közösséget sem, és feltételezi, hogy egy egyedi és kiemelkedő jelentőségű trauma mint amilyen a holokauszt traumája, paradigmaként és modellként szolgálhat más történelmi traumák számára, az empátia és a szolidaritás lehetőségeit tárva fel. Assmann saját javaslata az áldozati konkurencia meghaladásához a dialogikus emlékezet, amelyet úgy értelmez, mint „az áldozati és tettesszemponatok kölcsönös elismerését a közös erőszakos történelemmel kapcsolatban. A másik fél traumatikus emlékeinek a saját emlékezetbe való integrálása révén felbomlanak a nemzeteken belül létrejött egységes emlékezeti konstrukciók határai.”¹¹⁵

Versengő emlékezetek Magyarországon

Magyarország 20. századi traumákkal terhelt története nagyban meghatározza a mai magyar emlékezet kultúrát, illetve egyes vélemények szerint ezen kultúra hiányát.¹¹⁶ Az Assmann által leírt német példához hasonlóan a hazai történelemnek is része a holokauszt és a kommunista diktatúra, azonban a magyar esetben a trianoni békeszerződés megkötésével elszenvedett területi és népességveszteség erős konkurenciát állít minden más traumának az emlékezeti térben.

Magyarországon a holokauszt emlékezet az 1980-as évekig tabusítva volt, csak ezután, az 1980-as 1990-es években vált a hivatalos emlékezetpolitika részévé. Ebben az időszakban kapott szobrot Raoul Wallenberg Budán.¹¹⁷ Az áldozatok helyett a megmentőkre terelődött az emlékezetpolitikai fókusz, ami azt is mutatja, hogy a holokauszt valójában nem vált a magyar nemzeti emlékezet toposzává.

Gyáni Gábor *Nemzet, kollektív emlékezet és public history* című tanulmányában Ungvári Tamást idézve arra a következtetésre jut, hogy ez összefüggésben van a hazai

¹¹⁵ Assmann, Aleida (2016): *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában*. 19. o.

¹¹⁶ Mélyi József (2014): Pálos Máté (szerk.): *A magyaroknak nincs emlékezetkultúrájuk*.

¹¹⁷ Gyáni Gábor (2016): *Történelem mint emlékmű*

zsidó-magyar együttélés emlékezetének sorsával. „Akár a sikeres, akár a sikertelen asszimiláció képzete társult (társul) a közös zsidó-magyar múlthoz, soha egy pillanatra sem merült fel nálunk komolyan, hogy a magyar múlt egész modernkori története az asszimilációval együtt alkot valóban kerek egészet. Máig sem jött létre széles körű egyetértés azt illetően, hogy »a nem zsidó magyarok emlékezte csak a magyar zsidókéval együtt teljes«.»¹¹⁸

A trianoni békeszerződés által kiváltott trauma az 1920-as években azonnal beépült a nemzeti emlékezetbe. Emlékművek sokaságát állították fel országszerte, melyek a trianoni döntés igazságtalanságára emlékeztettek. Budapesten a Szabadság térre állított szobrok és Ereklýs Országzászló már nem csak a nemzeti traumának állítottak emléket, de aktív irredenta politikát is hirdettek. Trianon emlékét, mely a 1945-ös szovjet megszállás és kommunista kormányzás után 1989-ben újból előkerül Gyáni így jellemei: „Trianon kommemorációja egy, az áldozat nézőpontjából előadott traumadramát visz újra és újra színre, azt beszélve el ennek során, hogy miként vált egy nép – a magyar – a nagyhatalmi döntések áldozatává. A nemzet tisztán mint áldozat szerepel ebben a történetben, mely elszenvedte csupán a Trianon által szimbolizált eseményt, ahelyett hogy cselekvő módon járult volna hozzá a bekövetkeztéhez. Nem csoda ezek után, ha az ekként diszponált nemzeti emlékező közösség nem hajlandó, mert nem is képes Trianon máig ható következményeit kész (befejezett) tényként tudatosítani magában.»¹¹⁹

A holokauszt és a trianoni békeszerződés által okozott trauma nem függetlenek egymástól. A politikai antiszemitizmus kezdettől jelen volt Trianon emlékezetében. „különösen az 1919-es Tanácsköztársaság, mint afféle ’igazi zsidó vircsaft’ megbélyegzése már eleve magában foglalta a zsidó (társ)tettesség közkeletű vádját. A zsidóüldözés lassanként kiterjedő, utóbb tömeggyilkosságba torkolló politikájának hivatalosan hangoztatott indokai között mindig megvolt a maga helye a zsidó nemzetietlenség érvének.»¹²⁰

Khuen-Héderváry Sándor gróf franciaországi nagykövetségént, az első zsidó törvényt kifogásoló Alliance Israelite Universelle nemzetközi zsidó szervezet levelére

¹¹⁸ Gyáni Gábor (2012). Nemzet, kollektív emlékezet és public history. 371. o. Gyáni idézi Ungvári Tamást: Csalódások kora. A „zsidókérdés” magyarországi története. Scolar, Bp., 2010. 29. o.

¹¹⁹ Gyáni Gábor (2012): Nemzet, kollektív emlékezet és public history. 372. o.

¹²⁰ ua. 374. o.

írt válaszában „1919 zsidó jellegét”¹²¹ jelölte meg a törvény létrejöttének életre hívójaként.¹²²

Trianon és a holokauszt emléke így konkurálnak egymással, mivel az áldozati és tettes nézőpontok szembe kerülnek egymással. A Jan Assmann definíciója szerinti „hideg” társadalmi emlékezetnek megfelel Trianon kultikus emléke. Ezekben az esetekben az emlék történelemmé merevült, azon változtatni nem lehet, „a történelem beáramlásával szemben kétségbeesett ellenállást tanúsítanak.”¹²³ Ennek ellentétéként definiálta a „forró” emlékezést, egy olyan megemlékezési gyakorlatot, amely múlt értelmezésével, annak feldolgozásán keresztül törekszik annak meghaladására.¹²⁴

A „hideg” társadalmi emlékezetet erősíti, hogy a rendszerválás utáni magyar történetírásban megmaradt a szikár, pátosz nélküli hangvétel, megőrizte annak konzervatív módszertanát. A történészek kerültek az érzelmet tükröző történelmi forrásokat, „mert a személyes tanúságtételek, a vizuális vagy éppen tárgyi források a racionalitás és objektivitás hagyományos mércéjének nem feleltek meg. A fősodorbéli történészek alig használták és akkor sem módszeresen az oral history-t vagy más szubjektív forrásokat a 20. század megismerésében.”¹²⁵

Gyáni tanulmányában több okot is lát arra, hogy a holokauszt miért nem válik autentikus magyar nemzeti emlékezeti helyé. Egyik ok a már a múltban is meglévő zsidók és keresztények közötti kölcsönös bizalmatlanság és idegenkedés, az ebből fakadó közös emlékezet töredezettsége vagy hiánya. A másik ok, hogy az 1944-es, 1945-ös években a nemzsidó lakosság egy része is részt vett aktív közreműködőként vagy passzív szemlélőként a népiirtás végrehajtásában. Trianon és a holokauszt emlékeinek versengése egyúttal az nemzeti identitást tápláló áldozati trauma fentartásáról és tettes trauma elfogadásának hiányáról is szól. Ez utóbbi még várat magára, Németországon kívül sehol, így Magyarországon sem talált befogadó közegre a tettes-trauma gondolata.¹²⁶

Kovács Éva a *Trianon, avagy „traumatikus fordulat”* című tanulmányában a versengő emlékezetek ütközési pontjainak felismerésében és feldolgozásában látja az

¹²¹ Gyáni Gábor (2012): Nemzet, kollektív emlékezet és public history. 374. o.

¹²² uo.

¹²³ Assmann, Jan (2013): A kulturális emlékezet. Az emlékezés kultúrája. 70. o.

¹²⁴ Gyáni Gábor (2012): Nemzet, kollektív emlékezet és public history. 372. o.

¹²⁵ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 85. o.

¹²⁶ Gyáni Gábor (2012): Nemzet, kollektív emlékezet és public history. 371. o.

előrelépés lehetőségét: „Ha a mai trauma-felfogás alapján Trianon kizárólagos szerepet tölt be a magyar társadalmi emlékezetben, mellyel a holokauszt nem versenyezhet, akkor az újraéleszti a két világháború közötti revánsvágyat és visszazár abba a módszertani nacionalizmusba, amely nemcsak a társadalom-, de a politikatörténeti folyamatok megértését is hátráltatja. Egyúttal, mintha a történészvitának egyik pozitív hozadékaként artikulálódott volna e veszély jelentősége, komoly zavart okozva a korábbi etnocentrikus kánonban. Hisz hiába mondja valaki, hogy Trianon és a holokauszt szorosan összefüggő, tragikus összetevői a magyar nemzetépítésnek, ha a következő mondatában már azt hangsúlyozza, hogy Trianon traumája máig kihat ránk. A „traumatikus fordulat” tétje, hogy az áldozati csoportokat valóban tudja-e definiálni, s képes-e aztán ebből egy, az áldozatokkal való szolidaritáson alapuló, de a történelmi tényekbe ágyazott – s így a tettesek és a tétlen szemlélők egykori felelősségét is tisztázó – progresszív, a mai társadalmat integrálni képes elbeszélést közösen létrehozni mind a történetírásban, mind a történelempolitika csatamezején. A trauma eredeti fogalmához ugyanis a gyász és a gyógyulás is hozzátartozik.”¹²⁷

Szabadság tér – versengő emlékezetek tere

Budapest belvárosának két meghatározó, a mindenkori hatalom emlékezetpolitikájának központjának számító tere a Kossuth Lajos tér és a Szabadság tér. Mindkét teret az egymást váltó politikai rendszerek alakították saját ideológiájuk alátámasztására. Míg azonban a Kossuth tér esetében a Steindl Imre Program kitörölte a tér szövetéből az 1944 óta a téren felállított politikai emlékezeti nyomokat, addig a Szabadság tér megmaradt az egymással versengő emlékezetek terének.

A 19. században az Újépület nevet viselő laktanyaszerű épületnek adott otthont ez a terület. 1848-49-es forradalom és szabadságharc elbukása után tömegesen raboskodtak itt a magyar szabadságharcosok és politikai foglyok, köztük gróf Batthyány Lajos, akit az Újépület falánál végeztek ki. A tér észak-keleti részéhez közel felállított Batthyány-örökmécses állít emléket a kivégzésnek.

A kiegyezés után lebontották ezt a rosszemlékű épületet, ezzel kezdődött el a Szabadság tér története. A 19. század végétől egyre több pénzintézet palotája jelent meg a téren, többek között a Nemzeti Bank és a Tőzsde épületei. Sétatér jellege már a 20.

¹²⁷ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 102. o.

század elején is megvolt. „Az első világháború után az idők változása elsősorban az irredenta szoborcsoport, majd később az ereklyés országzászló felállításán volt mérhető. A tér arculata egy 1930-as tervpályázatot követően a harmincas években is erős vonásokkal gazdagodott, az amerikai nagykövetség beköltözésével párhuzamosan – hosszas huzavona után – ide került a Nemzeti Múzeum kincseit megmentő Bandholtz tábornok szobra, az *Újépület mártírjainak emlékműve*, a *Hazatérés temploma*, valamint Lauber és Nyíri világos struktúrájú, modern Pénzügyi Központja, Medgyessy Ferenc rábiggyesztettnek tűnő *Szüreti menet* reliefsével.”¹²⁸ A tőzsdepalota többszöri funkcióváltás után az Magyar Televízió épülete lett. A tér képét nagyban meghatározó ikonikus épülete a 2006-os MTV-székház ostromkor került a figyelem középpontjába. A Tőzsdepalota 2009 óta üresen áll.

Az első világháborút követő Trianoni békeszerződés eredményeként Magyarországtól elcsatolt területek és az immár határon túlra került lakosság vesztesége azonnal indukálta a területek visszaszerzésére irányuló revizionista politikát. A Horthy-rendszer ezen politikájának szimbolikus kivetülései lettek a Szabadság téren megjelenő szobrok és térelemek. „Míg a minden kis faluban megtalálható hősi emlékművek az irredenta üzenetet csak közvetett formában hordozták, illetve a halottak neveinek bevésésével valamennyi lehetőséget kínáltak a személyes gyászra és emlékezésre is, a budapesti emlékművek már közvetlenül a revízióról szóltak.”¹²⁹

Az 1921-ben felavatott irredenta szobrok a Szabadság tér északi végén, félkörívben, járdaszigeteken felállítva az elszakított országrészeket szimbolizálták Trianon elleni tiltakozást és az aktív irredenta politikát hirdetve. A négy égtájról elnevezett szoborkompozíció központi terén a trianoni virágágy volt látható, mellette a tér sétányának tengelyében felállított *Ereklyés Országzászló*.

Dél című Szentgyörgyi István alkotáson magyar katona pajzsával védi a Délvidéket jelképező sváb lányt. A *Kelet* nevűt Pásztor János készítette. A szobron Csaba vezér a megtorlás pillanatát várja, hogy felszabadíthassa a bilincsbe vert Erdélyt szimbolizáló alakot. A *Nyugat* című Sidló Ferenc művön térdre ereszkedett ifjú az elszakított nyugati vármegyét jelképezi, pajzsán nyugati vármegyék címerével, fölötté a Hadúr alakja. Lábuknál szárnyait repülésre nyitó Turul volt látható. Az *Észak*

¹²⁸ Mélyi József (2010): A tér mint lakmuspapír.

¹²⁹ Kovács Éva (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. 100. o.

elnevezésű szobor Kisfaludi Strobl Zsigmond alkotása a keresztre feszített Hungáriát¹³⁰ ábrázolta, hozzá simuló gyermek a tót nemzet ragaszkodását jelképezte.¹³¹ Hungária alakja összeköti az irredenta szobrokat a Vértanú terén felállított *Nemzeti Vértanúk emlékművel*, amely a „proletáruralom alatt lemészárolt polgárok”¹³²-nak állított és rekonstruálása óta állít emléket.

A Füredi Richárd és Lechner Jenő által készített *Ereklyés Országzászló* talpázatának „magyaros díszítményéből emelkedik ki a 20 méter magas zászlórúd – hangzik a korabeli leírás –, melynek csúcsán jelképes esküre emelt kéz van, melyet Horthy Miklós keze után mintáztak meg. ... A zászlórúdon állandóan félárbóca eresztett nemzeti lobogó leng, a Trianon elleni tiltakozást és Nagy-Magyarországhoz ragaszkodásunkat hirdetve.”¹³³ A lobogó közepén a Nagy-Magyarország integritását jelképező középcímer, amely magába foglalta Dalmácia, Horvátország, Szlavónia és Erdély címerét. A zászlón „Így volt, így lesz!” felirat volt látható. Az Országzászló avatásakor Nagy-Magyarország minden területéről és a magyar történelem nevezetesebb helyszíneiről összegyűjtött termésföldet helyeztek el az ereklyetartóban.¹³⁴

Az *Országzászló* sorsa akkor megpecsételődött, mikor Budapest a „felszabadító” szovjet csapatok irányítása alá került. „Hiszen kétségtelenül különös látvány lehetett az 1945 májusa és augusztusa között a Szabadság téri szovjet emlékmű - irredenta szobrok gyűrűjében. Ez már korábban másnak is feltűnhetett, s nyilván a centrálisan elhelyezett szovjet hősi emlékmű és a körötte félkörívben álló irredenta szobrok alá már 1945 májusában elhelyeztek táblákat. A Dél című irredenta szobor talpázatát például a következő feliratú tábla takarta: »Barátság a demokratikus Jugoszláviával.«”¹³⁵

Szintén a Horthy-korszakhoz kötődik tér déli oldalán a *Hazatérés temploma*. Ez egy Bauhaus jellegű épület, amely egy református templomnak ad otthont. Nevével az első bécsi döntésnek állít emléket, mellyel 1938-ban Magyarországnak ítélték Csehszlovákia déli részét. A Horthy-korszak revizionista politikájának eredményeként

¹³⁰ "A két világháború közötti köztéri szobrászati gyakori motívuma Hungária. (...) 'Ő' Magyarország védőszentjének Szűz Máriának és a pogány 'ősanyának' sajátos keveréke, az ezeréves Magyarország megtetesítője, szimbóluma." Pótó János (2003) 61. o.

¹³¹ Pótó János (2003) Az emlékezés helyei. 61. o.

¹³² Felirat a Nemzeti Vértanúk emlékművén.

¹³³ Pótó János. (2003) Az emlékezés helyei. 54. o.

¹³⁴ ua. 54-55. o.

¹³⁵ ua. 60. o.

ünnepelték a döntést. 75 évvel később avatta fel a Jobbik Magyarország Mozgalom *Horthy Miklós mellszobrát* a templom nyitott lépcsőházában. Az irredenta szobrok 1945-ben eltűntek a térről, így ma a Szabadság téren a *Hazatérés temploma* és a mellszobor emlékeztet a Horthy-korszakra.¹³⁶

A második világháború után a szovjet *Felszabadítási emlékmű* gyorsan átvette az irredenta szobrok és virágágyás helyét. Újabb Kisfaludi Stróbl Zsigmond alkotás került kis időre a térre, ezúttal *A nagy Sztálinnak a hálás magyar nép* címet viselte.

Szovjet emlékmű

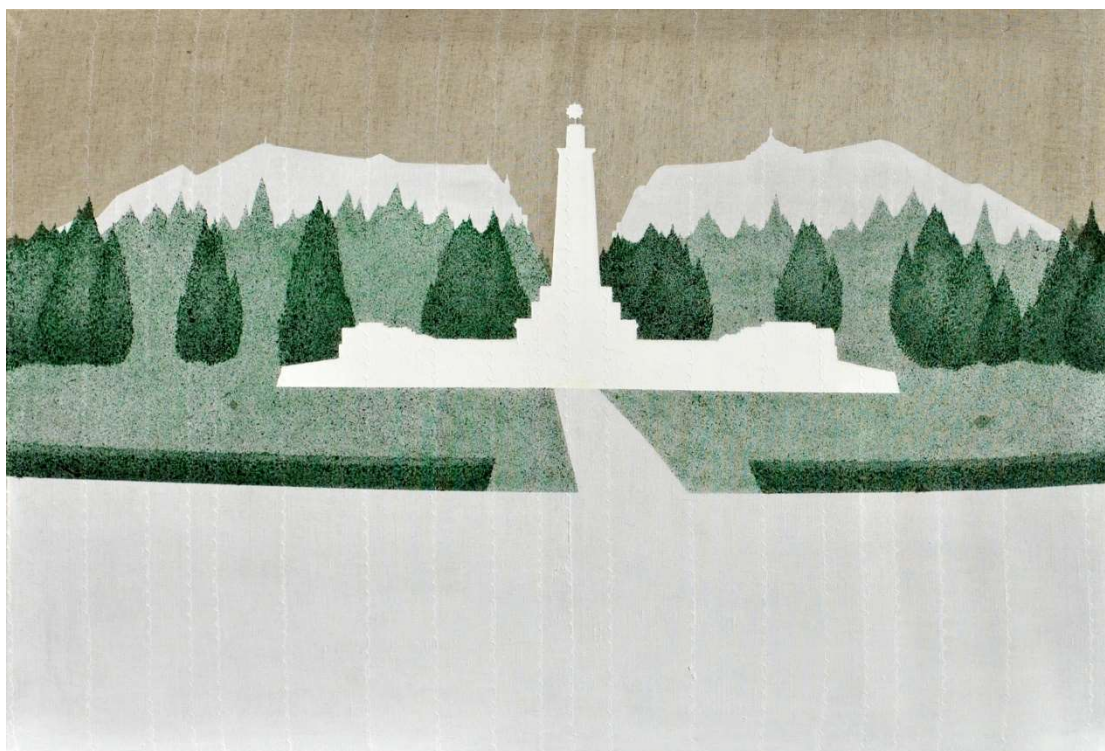
A Magyar Képzőművészeti Főiskola értekezletén alig egy héttel a budapesti harcok befejezése után, az 1945. február 20-án már szerepelt a szovjet erők parancsnokságának azon kérése, hogy bocsássanak rendelkezésükre egy szobrász műtermet emlékmű építése céljából. Miután azok vállalták az üvegezés és a fűtés költségeit, megkapták Bory Jenő műtermét. A *Kis Újság* március 31-i száma már arról számolt be, hogy az épülő *Felszabadítási emlékművel* szemben már eltűnt az *Ereklyés Országzászló*. Az építészeti hasonlóságok miatt feltételezhető, hogy annak anyagát felhasználták a *Szovjet emlékmű* építéséhez.¹³⁷

Az 1990-es rendszerváltás óta ismétlődően visszatérő igény merül fel különböző állampolgári csoportok részéről, hogy a Szabadság téri *Szovjet „Felszabadítási” emlékművet*, mint önkényuralmi jelképet, le kell bontani vagy át kell helyezni máshová. Felállítását követően az emlékmű sokszor került támadások középpontjába, végül azonban mindig javításra kerültek a sérülései. Először 1956-ban kezdték el bontani, majd a 2000-es években jelentősen rongálódott több alkalommal. 2006-ban az MTV ostromakor leverték a domborműveit, később az egykori miniszterelnök, Gyurcsány Ferenc ellenes feliratok kerültek rá. 2008-ban rendőrsorfall védte az emlékművet a feltüzelt tömegetől.¹³⁸

¹³⁶ Erőss Ágnes (2016): „In memory of victims”: Monument and counter-monument in Liberty Square. 237-254. o.

¹³⁷ Pótó János (2003): Az emlékezés helyei. 112. o.

¹³⁸ Süle Tamara (2011): A kitüntetett tér. 24-36. o.



13. ábra Emlékmű II. (2015) akril, varrott vászon, 95 cm x 105 cm

A Szabadság téri mélygarázs építés miatt 2000 és 2002 között ideiglenesen lebontották az emlékművet, az ekkor exhumált elesett katonák maradványait a Rákoskeresztúri temetőben temették újra. Az így újraállított obeliszk már nem minősül temetkezési helynek, az emlékhely funkciója maradt meg.¹³⁹

A *Szovjet emlékműről* elmondható, hogy bár megtartása mellett a hadisírok és emlékművek kölcsönös fenntartását biztosító megállapodások és kegyeleti megfontolások állnak, valójában egyik kormány sem merte felvállalni a diplomáciai konfrontációt Oroszországgal.

Jelenleg a tér három legmeghatározóbb pontja a *Szovjet emlékmű*, a *német megszállás áldozatainak emlékműve* és az amerikai nagykövetség, amely a felállított kordonjaival vonja magára a figyelmet. Ezt a teret gazdagította 2011-ben Máté István munkája, *Ronald Reagan szobra*. Az országot elárasztó zsáner szobrok sorába jól illeszkedő „Reagan-szobor viszont klasszikus ötnegyedes arányú, de mivel talapzat nélküli, mellette állva nem lehet eldönteni, hogy tényleg óriás volt-e az egykori elnök. Eleve az is furcsa, ahogy ott sétál: ez a lépés egy politikusnál koszorúzó, megtisztelő aktus előzménye, viszont a *Szovjet emlékmű* felé közelít. Egy másik értelmezés szerint

¹³⁹ Süle Tamara (2011): A kitüntetett tér. 24-36. o.

úgy tart az amerikai követség irányába, mintha a *Szovjet emlékmű* már ott se lenne. Mindkét olvasat elég zavaros.”¹⁴⁰

A német megszállás áldozatainak emlékműve

2013 utolsó napján adták ki a kormányrendeletet¹⁴¹, miszerint a Szabadság téren a német megszállás 70-ik évfordulója alkalmából a megszállás áldozataira megemlékező emlékmű felállítását rendeli el. A projektet nemzetgazdasági szempontból kiemelt jelentőségűnek nyilvánították, így a kivitelező céget pályázati folyamat nélkül és a tájépítési bizottság szakvéleményének beszerzése nélkül bízták meg. A nagy lendülettel induló projekt dokumentációját január 18-én hozták nyilvánosságra, mely azonnali ellenreakciót váltott ki a magyarországi zsidó közösségek vezetőiből. Nem sokkal később civilek, történészek, művészettörténészek, politikusok és művészek is hangot adtak a készülő művel kapcsolatos álláspontjuknak. Az emlékmű kritikussai szerint legnagyobb hibája az emlékműnek, hogy relativizálja az akkori magyar kormány, államigazgatás és a fegyveres erők szerepét a magyar zsidóság holokausztjának végrehajtásában. Az országgyűlési választások idejére felfüggesztették az emlékmű építését, de a harmadik Orbán-kormány választási győzelme után újraindította az emlékmű építését, végül július 20-a éjjelén helyezték el az emlékmű utolsó darabjait.¹⁴²

Az emlékmű kapcsán fontos megjegyezni, hogy sosem lett felavatva és hivatalos állami megemlékezést sem tartottak a helyszínen. Az sem mellékes körülmény, hogy az emlékmű előtt egy egysávos forgalmi út található, ami azt sugallja, hogy eleve sem megemlékezések megtartására tervezték az emlékművet.

A kompozíció az alkotó Párkányi Raab Péter szándéka szerint „két kultúra” harcát megjelenítő allegória, ahol a sas fenyegető alakja alatt Gábriel arkangyal széttárt karokkal mozdulatlanul áll. Arcának gesztusa a szenvedést ábrázolja, míg a kezéből kieső gömb az ország feletti hatalom elvesztését szimbolizálja. A timpanon alatt a következő felirat olvasható: „A német megszállás áldozatainak emlékműve”.¹⁴³

¹⁴⁰ Mélyi József (2014) Pálos Máté (szerk.): A magyaroknak nincs emlékezetkultúrájuk. Origo.

¹⁴¹ 2056/2013. (XII. 31.) Korm. rendelet. Magyar Közlöny, 2013/225. 2013.12.31.

¹⁴² Eröss Ágnes. (2016): „In memory of victims”: Monument and counter-monument in Liberty Square. 237-254. o.

¹⁴³ uo.

A felállított emlékművet az elhelyezkedésével, esztétikájával és legfőképp a történelmi narratíváját kifejező szimbolikával kapcsolatban érték kritikák. Mélyi József egy interjúban így összegezte az emlékmű hiányosságait: „Nem tudok elképzelni olyan szobrászattal foglalkozó embert, aki ezt a művet racionálisan, esztétikai érvekkel alátámasztva meg tudná védeni, annyira elhibázott és összetákolt. Egyébként sok esztétikai probléma szerintem abból fakad, hogy a nagy rohanásban nem vették figyelembe a helyszín adottságait, és későn derült ki, hogy a mélygarázs földemje nem bír el ekkora súlyt. Az emlékmű végleges verzióján látszik, hogyan küzdött a szobrász, hogy minél könnyebb legyen az egész: a timpanon könnyű szerkezet, a madár ezért nem öntött, hanem szegecselt és hegesztett. Erre a helyszínre, ezekkel a paraméterekkel, ennyi idő alatt a világ legjobb szobrásza sem tudott volna jó művet készíteni. És akkor még nem is beszéltünk az igazán fontos, tartalmi, történelmi összefüggésekről.”¹⁴⁴

Azok az emlékművek, amelyek nem tudnak emlékeztetni, azok nem is lehetnek emlékművek. Nem a szobornak van helye, hanem a helynek van szobra, mondta Rényi András *A hely szellem(telenség)e* című Eleven Emlékmű csoport által szervezett előadáson a Szabadság téren. Pozitív példaként Jovánovics György 301-es parcellában felállított emlékművét nevezte meg. Rendszerváltáskor az 1956-os mártíroknak nem volt emlékező helye a 301-es parcellában. Jovánovics György szobra, amivel megjelölték a helyet egy valódi emlékmű. Pont azért került ez az emlékmű oda, ahova került, mert nem lehet csak úgy odatévedni. Aki meg akarja nézni az egyfajta zarándokútra vállalkozik. Ettől lesz a hely helyé és sehol máshol nem felállítható.¹⁴⁵

Vannak emlékművek, amik értik a helyet, ahova kerülnek és olyanok, amiknek nincs köze a hely szelleméhez. Pauer Gyula szobrászművész és Can Togay filmrendező emlékműve olyan emlékmű, ami szintén megjelöli a helyet, nem síremlék. Közel van a parthoz, saját fizikai testünkön keresztül érezhetjük meg a rémület szellemét. Egzisztenciális viszonya van a helyhez, amire emlékeztet. Aki nem éli át a szorongást, nem érti a hely szelleme dolgát sem. Az emlékezés egy munka, amit a nézőnek el kell végeznie. A munka az emlékezés. Emlékműveket az ember azért állít, mert az ember természete szerint felejt. A felejtés a legkönnyebb útja a feldolgozásnak. Az embernek meg kell tanulnia úgy felejtani, hogy a fontos dolgokra emlékezzen. A jó emlékmű arra

¹⁴⁴ Mélyi József (2014): Pálos Máté (szerk.): A magyaroknak nincs emlékezetkultúrájuk.

¹⁴⁵ Rényi András (2014): *A hely szellem(telenség)e* előadás a Szabadság téren az Eleven Emlékmű csoport szervezésében.

provokálja a járókelőt, hogy emlékezzen, végezze el a szorongató munkát. A járókelő emlékeztetése provokálás az emlékezésre.¹⁴⁶

*A német megszállás áldozatának emlékművével az a baj, hogy az ötletgazdák valamit emlékké akarnak tenni, ami nincs és az emlékmű a járókelőkre tol egy nem velünk lévő emlékezetet. Rényi szerint a megszállás maga nem volt traumatikus emlék, amire nekünk emlékezni kellene, viszont elfed egy másikat, amire emlékezni kellene. Nem az áldozatokra emlékszik. A hely egy szellemtelen garázsbejáró. Nincs behatárolható helye. Ezt más szándék jelölte ki. A *Szovjet emlékművel* való szembeállítás. Ez egy nemzeti emlékmű. Nem olyasmi, aminek az emlékezte valamilyen traumatikus elfojtás révén kopott ki a közös tudatból, hanem egy konstruált emlékezet konstruált emléke.¹⁴⁷*



14. ábra Szabadság tér (2017) acél, LED átmérő:50 cm, magasság:160 cm¹⁴⁸

¹⁴⁶ Rényi András (2014): A hely szellem(telenség)e előadás a Szabadság téren az Eleven Emlékmű csoport szervezésében.

¹⁴⁷ uo.

¹⁴⁸ *A német megszállás áldozatainak emlékművének felállításán túl, a Szovjet emlékművel szemben tervezték emelni a Szabadság tér harmadik emlékművét a Szovjet megszállás áldozatainak emlékére. A 14 méter magas fekete gránit obeliszket a Szovjet emlékművel szemben, a tér másik oldalára tervezték felállítani 2017-ben. Végül az Árpád fejedelem útja és Lajos utca közötti parkban, a Makovecz Imre által emeltetett 1956-os zászlóval egy magasságban állították fel 2018-ban. A Szabadság tér című munkám a tér túltelítődő emlékezetpolitikai jelenségével foglalkozik. A létrejött mű úgy működik, mint egy perforált lámpabúra. A rajta található ábrák rávetülnek a kiállító tér falaira egymással szembe helyezve a három emlékművet. A tervezett obeliszk tovább növelte volna a konkuráló emlékezetpolitikai emlékezetek számát a téren.*

VI. Emlékmű és ellenemlékmű

A dolgozat ezen fejezetében a város szövetében megjelenő emlékezés helyeiről, az emlékművekről értekezek. Ezek a szimbolikus nyelven beszélő, térfoglaló és definiáló megjelölt helyek fontos értékkel bírnak a mindenkori hatalom számára. Épp ezért alkalmasak arra, hogy rajtuk keresztül betekintést nyerjünk az adott kor hatalmi önreprezentációs törekvéseibe.

A fejezet második része azzal a speciális emlékműtípussal foglalkozik, amely épp az előzővel ellentétesen definiálja magát, szakítva a hatalmi reprezentációk művészeti formanyelvével. Ezek az ellenemlékművek, melyeket Jochen Gerz munkáin keresztül ismertetek.

Emlékművek

Az emlékezés helyei a város szövetében.

Heidegger megközelítése szerint az emlékmű a hely megtestesülését hivatott ellátni. A térben elhelyezett szobor jelentősége nem csak abban áll, hogy egy önmagában azonosítható elemként helyet foglal a térben, de strukturálja is azt. Értelmet kapnak a felé vezető utak, jelentőséggel bírnak, hogy milyen térelemek kerülnek közel vagy esnek távol tőle.¹⁴⁹

A történetileg kialakult emlékműállítási szokásokban „a szobrászat nem univerzális, hanem jól definiálható történeti kategória: az idők folyamán kialakult-kikristályosodott feladata bizonyos jelentékeny helyek megjelölése a térben úgy, hogy az emlékező reflexió számára jelenvalóvá tegyen (re-prezentáljon) olyan személyeket vagy eseményeket, amelyek valamilyen módon e helyhez kötődnek, s amelyek tisztelete az adott társadalmi közösség számára fontos érték. A monumentum szimbolikus nyelven beszél a hely és az idő fontosságáról, és szervezi a társadalmi tér emlékező használatát. Minthogy lényege szerint egy pontot jelöl meg, illetve emel ki e térben, rendszerint függőleges irányú, a járószint fölé emelkedő építmény: minthogy pedig általában valakinek vagy valaminek a megjelenítője, rendszerint figuratív (de legalábbis szimbolikus). A piederstäl ennyiben nem egyszerűen formai, dekoratív kísérője az emlékműnek, hanem konstitutív eleme: ez közvetít ugyanis a konkrét-térbeli

¹⁴⁹ Rényi András (2005) In: Bordács Andrea szerk. A tér a szobrászatban. 10. o.

hely és a megjelenítő figura vagy szimbólum univerzális érvényessége között.” – írja Rényi András *A dekonstruált kegyelet* című tanulmányában.¹⁵⁰

Az emlékezés és annak szimbolikusan megfogalmazott tartalma és formája különösen fontos minden közösség számára, és ehhez közös térbeli keretet biztosíthatnak az emlékművek. „Az emlékművek dolga a természetes felejtés akadályozása: e hivatásukat viszont csak akkor teljesíthetik, ha a későbbi generációk folyamatosan őrzik a helyet. Ha az utókor aktív módon nem kultiválja a *genius loci*-t, hiába áll ott valamilyen jelölő tárgy, referenciája elfelejtődik, és menthetetlenül beleszürkül a jeltelen környezetbe. Ezért az emlékművek nem csupán felmutatott szimbólumok, de olyan környezetek is, amelyek fenntartó rituálékat (koszorúzásokat, ünnepeket stb.) kívánnak.”¹⁵¹



15. ábra Emléktábla helyek

Az emlékművek így tehát fontos szereppel bírnak a kollektív emlékezetben, ezek az emlékjelek a jelentős dolgok kiemeléseként értelmezhetők. Az emlékművek felállítása, felavatása, a megemlékezési események, ezek médiaközvetítései politikai értékkel bírnak. Az emlékművek tehát egy csoport számára fontos értékeket

¹⁵⁰ Rényi András (1995): *A dekonstruált kegyelet*. 1405-1431. o.

¹⁵¹ Rényi András (2000): *A légből kapott monumentum*.

hangsúlyoznak, amelyek a csoport identitásának és hatalmának, kiváltságainak, származásának és társadalmi jelentőségének legitimálását biztosítják.¹⁵²

„Ha egy város lakói számára nem nyilvánvaló, hogy egy köztéri emlékmű miért épp a város, tehát a kulturális tér egy adott pontján áll, akkor ennek az evidenciának a hiánya jelentős mértékben csökkenti az emlékmű lehetséges szerepét az adott közösség életében. Azok az emlékművek, amelyek bárhol állhatnak, sehol sem teljesíthetik be küldetésüket, s vélhetően hamar elfelejtik őket. Az emlékműállítás sikeressége tehát mindenekelőtt a hely szellemének megértésén s teremtő továbbalakításán múlik, valamint azon, hogy kik is gondolják, érzik úgy, hogy az rájuk is tartozik.”¹⁵³

A hely szellemének megtestesítői az emlékműveken megjelenő plasztikai alkotások. A térbe így megjelölt helyek lehetőséget biztosítanak az utólagos reflexiók, az emlékezés számára azáltal, hogy az ábrázolt események, személyek jelenlévővé válnak. Ezek a helyek azt is egyértelműsítik, hogy ezeknek a személyeknek és eseményeknek a tisztelete fontos a társadalmi közösség számára. „Ennyiben a monumentum szimbolikus nyelven a hely és az idő fontosságáról beszél és szervezi a társadalmi tér emlékező hatását: a közösség felavatja, mintegy felajánlja az örökkévalóságnak, majd egyenletes ritmus szerint ismétlődve rendre összegyűlik körülötte, hogy elvégezze az emlékezetben-tartás rituális gyakorlatait, hogy koszorúzzon, fohászkodjon és így tovább. Amikor pedig forradalmak támadnak, amelyek felforgatják az időt, újraértékelik és törölni akarják ezt a szociális emlékezetből, nem kevésbé ritualizált módon ledöntik, hogy más események, más helyek megjelölésével és felmagasztalásával az újradefiniált öröklét számára pótolják.”¹⁵⁴ Ebből adódóan számtalan emlékmű válik idővel elfelejtetté, jelentésüktől megfosztott helyekké. A köztéri emlékművek átalakítása, lebontása vagy átértelmezése a politikai rendszerváltások kísérőjelensége.¹⁵⁵ Az új hatalom saját szimbólumain keresztül határozza meg a múlthoz fűződő viszonyát.

Vannak emlékhelyek, amelyek megépítését a közösség kezdeményezi, másik csoportját az állami emlékezetpolitika állíttatja a nemzeti múlt megismertetése (és a

¹⁵² Krzyżanowska, Natalia (2017) (Counter)Monuments and (Anti)Memory in the City 115. o.

¹⁵³ György Péter (2006): Az emlékezet szétesése. vö.: Malcolm Miles (1992): Art, Space and the City. Public Art and Urban Futures. Routledge, London and New York, 1997. Art and the Public Sphere. Edited by W.J.T Mitchell. University of Chicago Press, Chicago and London

¹⁵⁴ Rényi András (2005) In: Bordács Andrea szerk. A tér a szobrászatban. 10. o.

¹⁵⁵ Boros Géza (2004): Három radikális köztéri projekt.

múlt egyes részeinek kihangsúlyozása) céljából. Az emlékezés ezen intézményes formája közös tapasztalati és sorsközösséget épít a következő generációk tanításának szándékával. Az emlékművek másik csoportja a vezeklést és a heroizálást szolgálja, de napjainkban nem kis részük egyszerű turista látványosságnak készül.¹⁵⁶ Wehner Tibor művészettörténész arra hívja fel a figyelmet, hogy jelenleg a köztéri szobrászat a társadalmi lét közegeitől elszakadt, holott a nyilvános terek művészete, ebben az esetben az emlékműszobrászat, arra tesz kísérletet, hogy a közös múlt, a közös emlékezet kialakítását segítse elő. Számos írásában amellet érvel, hogy megálljt kellene parancsolni az emlékműállítás túlzó méreteket öltő szokásának, az 1990-es évektől máig zajló hazai emlékmű- és portréemlékmű-állítási kényszernek.¹⁵⁷

A 19. század közepén, illetve végén a nemzetállamok létrejöttével az önálló nyelv, a sajátos kultúra és az egyedi történelem kialakításának tudata jelentette a mindenki részéről legitimnek tekintett tudáskánont a múlttól, ami megfelelt a kollektív emlékezet fogalmának. A nemzetépítés folyamata során tömegével avattak fel nyilvános emlékműveket, a mindent átható heroizálás jegyében készült művek a nemzeti történelem szimbólumai.¹⁵⁸

Bár az *örökkévalóságnak felajánlva* avatják fel az emlékműveket, ha az a felállítás akarata és az emlékezet fenntartása, akkor a sorsfordító időkben a sorsuk megpecsételődik. A 20. századi magyar szobortörténeteket nézve is elmondható, hogyha az új rezsím nemkívánatosnak gondol egy jelképet, azt rövid úton elmozdítja helyéről. Jobb esetben ez nem jár együtt a műtárgy megsemmisülésével, de azzal, hogy új térbe kerülnek az emlékművek, általában elveszítik emlékhely jellegüket.¹⁵⁹

„Bizonyos esetekben az állami eszmékre szabott emlékhelyek a valóságban az emlékhely képére formálják át ezeket az eszményeket. Az új nemzedékek új körülmények között látogatnak el az emlékhelyekre, és új jelentésekkel ruházzák fel azokat. Ennek eredményeképpen az emlékhelyek jelentősége állandóan változik az új idők és a megváltozott kontextusok szerint.”¹⁶⁰

¹⁵⁶ Young, James E. (2003): Az emlékezet szövege. 172. o.

¹⁵⁷ Wehner Tibor (2004): A köztér /részleges/ nyilvánossága.9. o.

¹⁵⁸ Kertész László (2011): Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren.92. o.

¹⁵⁹ uo.

¹⁶⁰ Young, James E. (2003): Az emlékezet szövege. 172. o.

Ellenemlékművek

Az ellenemlékművek a német emlékezet bonyolult problémáira adott válaszként születtek, saját létezésük előfeltételeit kérdőjelezzik meg. A kortárs művészek új nemzedéke szembe ment az emlékezés tradicionális formáival és elkezdtek feszegetni az emlékmű műfaji határait. Elhatárolódtak a nácik által használt monumentális formáktól „az események emlékének megragadása helyett csupán az eseményekhez való kapcsolatuk emlékét kívánták rögzíteni, annak a szakadéknak akartak emléket állítani, amely elválasztotta őket a holokausztól.”¹⁶¹

Az új generáció képviselői, Jochen Gerz, Norbert Rademacker vagy Horst Hoheisel elutasították a hagyományos köztéri emlékműállítási gyakorlatokat. „Szerintük a konvencionális emlékművek ahelyett, hogy beleégetnék a köztudatba a múltbeli események képét, mindenestől elzárják az emlékezés útját. Ez számukra visszaélést jelent a művészettel, melynek elsődleges feladata, hogy a nézőket kizökkentse az önelégült nyugalomból, hogy megkérdőjelezze és megingassa bevett vélekedéseiket.”¹⁶² Jochen Gerz Mélyi Józsefnek adott interjújában úgy fogalmaz, hogy a James E. Young által ellenemlékműnek nevezett művek összekötő tulajdonsága a csalódás keltés, ahol heroikus helyett a negatív múlt megjelenítése kelt csalódást, továbbá a hazugságok leleplezése, illúziók elvesztése. Gerz nagyon fontosnak tartja a megbízókkal és a helyiekkel való aktív párbeszédet a mű létrejötte előtt és közben. A politikusok félnek attól a kudarctól, hogy nem választják meg őket, ha egy emlékművet szeretnének felállítani.¹⁶³

Jochen és Esther Gerz *A fasizmus, a háború és az erőszak ellen-illetve a béke és az emberi jogok mellett tanúskodó emlékműre* kiírt pályázatra hozták létre emlékmű tervüket. A mű Hamburg-Harburgban került felállításra. A hagyományos emlékműállítás erősen emlékeztette Jochen és Esther Gerzet a fasiszta szoborállítási szokásokra. Alapötletük egy olyan emlékmű felállítása volt, ami önmaga ellen fordul és ténylegesen megsemmisíti magát. Ezzel szándékuk szerint ellene mennek a hagyományos emlékhelyek konvencionális szabályainak, melyek a nézőt a megjelenített múlt passzív szemlélőjévé teszi.¹⁶⁴ Gerzék az antifasiszta

¹⁶¹ Young, James E. (2003): Az emlékezet szövete. 190. o.

¹⁶² ua. 190-191. o.

¹⁶³ Mélyi József (2011): „A nézők ellen vagyok” Jochen Gerz képzőművész.

¹⁶⁴ Young, James E. (2003): Az emlékezet szövete. 191. o.

ellenemlékműük megvalósítására végül nem egy rendezett belvárosi parkot választottak, hanem Hamburg munkáscsaládok által lakott kereskedelmi központját. A mű kikerülhetetlenül beékelődött a város szövetébe, így az arra járók lépten-nyomon beleütköztek. Az 1986-ban átadott emlékmű egy alumíniumból készült, 1 m² alapterületű négyzetes, üreges, 12 méter magas oszlop, melyet vékony sötét ólomlemezekkel borítottak. Az oszlop alsó részén több nyelven is arra buzdították a látogatókat és a város lakóit, hogy írják fel nevüket az alkotók neve mellé, „ezzel elkötelezzük magunkat a további örökösre.”¹⁶⁵ Az oszlop süllyedése a látogatók aktivitásától függött, minél gyorsabban telt meg az elérhető felület, annál gyorsabban süllyedt bele a 12 méter mély aknába. Végül 1993-ban süllyedt el teljesen így már csak a tetején elhelyezett sírkőlap látszik a következő felirattal: „Hamburgi antifasiszta emlékmű”.¹⁶⁶

„Ennek az ellenemlékműnek az ékesszóló egyszerűsége számos ponton ellenkezik az emlékműállítás bevett hagyományával: célja nem a vigasztalás, hanem a provokálás; nem változatlan, hanem változik; nem az örökkévalóságnak készült, hanem eltűnik; nem lehet csakúgy elmenni mellette, hanem interakcióra készítet; nem érinthetetlen, hanem felkínálja magát a külső behatásnak és a meggyalázásnak; nem vállalja megadóan magára az emlékezés terhét, hanem visszadobja a labdát a városnak. Az ellenemlékmű azáltal, hogy az emlékmű hagyományos funkciójával szemben határozza meg önmagát, valamennyi emlékmű lehetőségeit és korlátait példázza.”¹⁶⁷ A folyamat végén csak az emlékező marad és az emlékmű emléke. „A legjobb emlékmű Gerz felfogása szerint talán nem is egy emlékmű, hanem csupán egy hiányzó emlékmű emléke.”¹⁶⁸

A művészek elfogadták, hogy szélsőséges üzenetek is kerültek az emlékműre, úgy tekintettek ezekre, mint a város ujjlenyomatára az oszlopon. Végül ezek a reakciók is az emlékmű részévé válnak. „Az ellenemlékmű azt a szerepet tölti be, ami minden emlékmű feladata: szembesíti az embereket saját emlékképeikkel, meggyőződéseikkel, és ily módon kodifikálja is azokat.”¹⁶⁹

¹⁶⁵ Young, James E. (2003): Az emlékezet szövege. 191. o.

¹⁶⁶ uo.

¹⁶⁷ uo.

¹⁶⁸ ua. 192.o.

¹⁶⁹ uo.

Fontosnak tartom megemlíteni Jochen Gerz *Rasszizmus elleni emlékművét* Saarbrückenben. Jochen Gerz és tanítványai összeállított egy listát azokról a németországi településekről, ahol a második világháború előtt zsidó temető volt. A saarbrückeni kastélyhoz vezető út kockaköveit kis részletekben éjszakánként titokban felszedték és a kockakövekre rávésték egy-egy helység nevét, amit felirattal lefelé visszahelyeztek. A tér köveire 2146 temető neve került elhelyezése. Az után az akció után a tér *A láthatatlan emlékmű tere* nevet kapta. A munka 1989-ben kezdődött, 1992 elején jelezték, hogy egy műalkotást jön létre. Nagy vita tört ki a parlamentben, a teret Kastély térről végül átnevezték A láthatatlan emlékmű terévé. Jochen Gerz-nek vannak közösségi részvétellel létrehozott köztéri alkotásai Coventryben, Karlsruheban, Dublinban és Grazban.¹⁷⁰

Gerz műveiben fontos szereppel bír a láthatóság és láthatatlanság ellentmondásossága. Szerinte „a láthatatlanságban benne van a felejtés, az elfojtás, a múlt elmosása. Sokkal nehezebb védekezni az ellen, amit nem látsz – ha viszont valami óriási, és kiszúrja a szemedet, már nem látod meg.”¹⁷¹ A létrehozás folyamata fontos, folyamatosan alakulnak a művek az idő előrehaladtával, az alkotó folyamatosan feszegeti a határokat. A kérdésfeltevés fontos a munkák létrehozása során, nehéz jó kérdést feltenni, illetve könnyebb kérdést feltenni, mint megtalálni a jó választ. A kérdésfeltevéssel fel kell hívnod az emberek figyelmét arra, hogy felelősségük van. „Amikor ezek a művek elkezdenek létezni, már újabb műveken gondolkodom.”¹⁷² Az 1990-es évek elején, a *Brémai körkérdés* című munka során három kérdésre kellett válaszolniuk a brémaiaknak. Ebből született meg a mű.¹⁷³

Gerz a köztéri műalkotás esetében a megbízást tekinti a legfontosabbnak. Megbízási igény hiányában nincs köztéri mű, emlékmű sem. A megbízás és az ötlet megszületése hosszú folyamat, a városvezetéssel folyamatos egyeztetést igényel és annak eredménye a mű, amelybe Gerz mindig bevonja a helyi lakosságot is. Ez a folyamat maga a mű.

A *Brémai körkérdés* című munkájában (1995) a helyi Művészeti Akadémia diákjaival 50 ezer brémainak tettek fel három kérdést. Ez egy felmérés volt, amiben azt

¹⁷⁰ Mélyi József (2011) „A nézők ellen vagyok” Jochen Gerz képzőművész.

¹⁷¹ uo.

¹⁷² uo.

¹⁷³ uo.

akarták kideríteni, mit kezdenének a lakosok a köztérrel, alkalmaznának-e művészeti lehetőséget továbbá közreműködnének-e a mű létrehozásában. A nyilvános konzultációk eredményeként arra a megállapításra jutottak, hogy nem kell a műnek fizikálisan megvalósulnia elég, ha a közösségi gondolkodás aktív részévé válik. A brémai hídon kialakított kilátópont az együtt gondolkodásnak állít emléket, ahol a fémlapra felírt résztvevők nevei mellett az arra járó letekintve az üveglapra saját magát és a vizet látja. „A művet az alkotók azoknak dedikálták, »akik megállnak itt és valami olyat néznek, ami nem létezik«.”¹⁷⁴

Az ellenemlékművek nemcsak a művész művészi szabadságáról szólnak, hanem a befogadó, sőt a kollektívaként értelmezett befogadók értelmezési szabadságáról is. Az ellenemlékművek új tartalmakat jelölnek, összekapcsolják egy régivel és egy már létezővel és artikulációik révén metaforikus jelentéseket mozdítanak elő. A bennük rejlő sokrétűségük révén alkalmasak lehetnek olyan eseményekre való emlékezéshez, amelyek reprezentációja kihívást okoz, mint például a holokauszt. A holokauszt esetében az ellenemlékmű, mint műfaj, amelynek formája gyakran nehezebben befogadható, különösen megfelelőnek tűnik, mivel a kollektív narratívákat az egyéni tapasztalatokkal kapcsolja össze. Az ellenemlékműveken keresztül a befogadót arra hívják, hogy találja meg az olyan fogalmak értelmét, mint a közösség, az emberség vagy az élet értelme. A befogadó tehát képes játékot játszani a városi tér identitásával, történelmével és kollektív emlékezetével, és így a fentiek metszéspontjában megalkotni a múltorientált igazság saját verzióját.¹⁷⁵ Az ellenemlékművek komplexitása lehetővé teszi, hogy ne csak szó szerinti vagy megtestesült jelentéseket idézzenek, hanem az emlékművekkel ellentétben olyan fogalmakat is megjelenítsenek, amelyek ábrázolása lehetetlennek tűnik. Ilyen például a hiány vagy a veszteség. Ábrázolhatják a szenvedést a következményeket és a kiváltott reakciókat. Az ellenemlékművek nem adnak kész értelmezést, hanem megkövetelik a befogadótól, hogy egy diszkurzív utazást tegyenek. Ez gyakran a térben való mozgást jelent, téren való átsétálást, a térhez való viszony létrehozását.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Szikra Renáta (2012): Láthatatlan emlékmű. Jochen Gerz Budapesten.

¹⁷⁵ Krzyżanowska, Natalia (2017): (Counter)Monuments and (Anti)Memory in the City. 123-124. o.

¹⁷⁶ ua. 124. o.

Névsor a fugákban

Magyarországon a *Trefort-kerti emlékjel* olyan emlékmű, mely többféle olvasatot tesz lehetővé. Kerüli a narrativitást, nem heroizál. A *Trefort-kerti emlékmű* többek között Jochen Gerz és Gunter Demnig munkáit tekinti példának. Jamaes E. Joung egy a művésszel készült interjúban Gerz munkája nyomán definiálja az ellenemlékmű fogalmát. Az ellenemlékmű nem törekszik a múlt szépítésére. A hibákra, a negatív múltra fókuszál, mellyel leleplezi a hazugságokat. Az emlékmű azoknak állít emléket, akik az ELTE Bölcsész- és Természettudományi Karának hallgatói vagy tanárai voltak, és a második világháborúban haltak meg. Az emlékmű Albert Farkas, Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Roth János, Szabó Levente és Szigeti Nóra alkotása. Az egyetem második világháborús áldozatainak neve két – a Múzeum körút felőli és a Puskin utcai – téglapülete fugájába *beleépített* bronz csíkban végigfutó névsor. A bronz csík valójában 1x1 centis oszlop, amely kétszáz méter hosszan vezet a nézőjéig. Ezen a vonalon látható az eddig felkutatott 198 áldozat neve, születésük és haláluk időpontja, valamint haláluk helye és módja. A felirat betűi egyediek *Trefort* betűtípusnak nevezték el. Az emlékműnek külön weboldala van, ahol megismerhetjük a tervezés és a kivitelezés fázisait, valamint a koncepciót.¹⁷⁷

¹⁷⁷ György Péter (2014): A visszautasíthatatlan örökség / Történetünk emlékezete.

Eleven Emlékmű társadalmi mozgalom

Az Eleven Emlékmű nem csak definíciója, de létrejöttének körülményei alapján is ellenemlékmű. Egy a hatalom által, a magyar társadalom felelősségét a holokausztban elkendőző szimbolikájú szoborral szemben felállított ellenemlékmű, amely egy mozgalom alapjait is megteremtette.

2013 utolsó napján jelent meg a kormányrendelet mely elrendelte a *Német megszállás áldozatainak emlékművének* felállítását. A nemzetgazdasági szempontból kiemelt projekt besorolás lehetővé tette a pályázat nélküli emlékműállítás a tájépítész szakvélemény beszerzésének elhagyását.¹⁷⁸ Az emlékmű tervének nyilvánosságra kerülésével széleskörű ellenállást váltott ki határon belül és külföldön egyaránt. Politikusok, történészek, civil szervezetek és képzőművészek fogalmazták meg tiltakozásukat a sajtóban. Párkányi Raab Péter munkáját volt mestere Jovánovics György elhibázottnak tartja. Az amerikai kongresszus zsidó képviselői a helyi zsidó közösségek bevonását sürgették a megemlékezés párbeszédébe.¹⁷⁹

Ungváry Krisztián történész a „történelem meghamisításának” nevezi az emlékmű szimbolikáját és a hivatalos szobrászati koncepciót. Úgy véli, hogy az emlékmű szimbolikája és a mögötte álló politikai szándék Magyarország szerepét próbálja felmenteni a magyarországi zsidó holokausztban.¹⁸⁰

A kritikák nagy része szerint az emlékmű erősen elkeni a magyar hatóságok és civilek szerepét a zsidók deportálásában és összemosza a tettesek csoportját az áldozatokéval. A felháborodást a közvélemény kihagyása és transzparencia kizárása is okozta.¹⁸¹

Az Eleven Emlékmű alulról építkező társadalmi mozgalom¹⁸² alapítói is nyilatkozatot adtak ki: „2014. március 23-án vasárnap délután 16 órára *Eleven emlékmű – az én történelmem* címmel flashmobot szervezünk a kormány által tervezett *A német*

¹⁷⁸ 2056/2013. (XII. 31.) Korm. rendelet. Magyar Közlöny, 2013/225. 31.12.2013

¹⁷⁹ Erőss Ágnes (2016). „In memory of victims”: Monument and counter-monument in Liberty Square 253. o.

¹⁸⁰ ua. 252. o.

¹⁸¹ uo.

¹⁸² Az alapítók Béndek Péter, Gaborják Ádám, Jovánovics György, Kerényi Máté, Kicsiny Balázs, Kisspál Szabolcs, Lukács András, Nemes Csaba, Szűcs Teri, Rényi András. A mozgalom egy nem nyilvános webes archívumot üzemeltet, ahol megtalálhatók az évek alatt szervezett interjúk és az mozgalom tevékenysége nyomán megjelent sajtóanyagok gyűjteménye.

megszállás áldozatainak emlékműve helyére, Budapesten a Szabadság téri mélygarázs lejáratahoz. Célunk az, hogy megakadályozzuk ennek a történelmi hazugságot hirdető politikai jelképnek a felállítását.”¹⁸³

Ezzel a nyilatkozattal kezdődött el mozgalom tevékenysége. Kilenc éve szerveznek beszélgetéseket, nyilvános vitákat, emlékezetpolitikai, aktuálpolitikai és társadalmi kérdésekben, valamint programokat a Szabadság téri máig felavatatlan emlékmű közvetlen szomszédságában, a Covid időszakban online eseményeket. A nyilatkozat több újságban közlésre került. Arra bíztatták a résztvevőket, hogy vigyenek magukkal személyes emléktárgyakat, emlékkövet, mécset és olyan tárgyakat, amik a személyes érintettséget fejezik ki. A kormány az áprilisi választási győzelme után nem folytatta le a megígért párbeszédet, hanem a tiltakozások ellenére felállította az emlékművet. Az emlékmű feleállítását nem sikerült megakadályozni, a felavatásra viszont máig nem került sor. Az évek során hétszáznál több élő beszélgetés és számos zoom találkozó került megszervezésre. A csoport tagjai változó intenzitással, szabadtéren, fűthető pavilonban, kitelepült helyszíneken szerveztek fontos, lényeges társadalmi kérdésekben beszélgetéseket. Rendeztek kiállítást az Politikatörténeti Intézet azóta elköltöztetett Alkotmány utcai székházában. Itt fontosnak tartom megemlíteni, hogy az Intézet az Igazságügyi Palotában működött évtizedekig, ami a Steindl Imre Program (SIP) keretei között kerül felújításra.¹⁸⁴

„Mit sugall Trianon mai (és megannyi korábbi) emlékezeti kultusza? Nem mást, mint hogy (már akkor is) a Nyugat felől ért bennünket a csapás, és mi magunk teljesen ártatlanok vagyunk (voltunk) a velünk történt dolgokban. Trianon legfőbb tanulsága, ezek szerint, így szól: az ország, a nemzet – a Nyugat áldozataként – teljesen magára maradt Európában. Úgy értelmezi (át) a II. világháborút és főként a háború végkifejletét a nemrég elkészült Szabadság téri emlékmű alkotója és nemkülönben a mű megrendelője, a miniszterelnök, hogy idegen kezek követték el a nemzet ellen a háború végi szörnyűségeket ebben az áldozati sorsba taszított országban.”¹⁸⁵

Rényi András művészettörténész az Eleven Emlékmű társadalmi mozgalom egyik alapítótagja és a csoport céljairól így nyilatkozott. „Az út egyik oldalán az

¹⁸³ Eleven Emlékmű - az én történelmem:

<https://www.facebook.com/ElevenEmlekmu/posts/797850840263746/>

¹⁸⁴ A Politikatörténeti Intézet weboldalán lehet nyomon követni az intézetet ért támadásokat és sorsának alakulását. forrás: <http://polhist.hu/intezet/sajtoszemle/>

¹⁸⁵ Gyáni Gábor (2016): *Történelem mint emlék(mű)*. 131. o.

ellenemlékmű, a valódi emlékezés szimbóluma, és vele szemben a hamis, hiteltelen műemlék.”¹⁸⁶ Ez az emlékmű 2015 óta állandó változásban és gondozásban van, egyfajta kegyhelyként működik, virágokból, fényképekből, dokumentumokból, mécsesekből, szemüvegekből és cipőkből áll. Egy ellenemlékmű, aminek célja a kormány által a budapesti Szabadság téren megvalósított *A német megszállás áldozatainak emlékműve* elleni tiltakozássorozat, nyilvános párbeszédre építő köztéri akciósorozat. A szoborpályázat és megvalósítás rohamtempóban és a közvélemény kizárásával zajlott. Rényi a civil kezdeményezés sikereként könyveli el, hogy a felállítás óta nem került felavatásra, nem tölti be a funkcióját, nem hangoznak el beszédek és nem koszorúzzák meg. Szerinte a szoborcsoport legnagyobb problémája a történelemhamisítás. Az emlékmű a magyarokat, illetve a közreműködőket, mint a megszállás kényszerű kiszolgálóit mutatja be, vagyis a náci és a kommunista diktatúrát a magyarok történetéből akár ki is lehetne iktatni, mert történelmi kényszerként kaptuk a nyakunkba – ez pedig Rényi szerint otromba hazugság.¹⁸⁷

„Kétféle emlékmű létezik: az egyik nemzeti hősöknek, fontos történelmi eseményeknek állít emléket. Ezek egy nemzeti közösség identitását erősítik, és a 19. században terjedtek el frissen alakult nemzetállamokban. Ilyen a Brandenburgi kapu, a római Viktor Emmanuel-szobor, és ennek az örököse a Hősök terén lévő és a Szabadság téri *A német megszállás áldozatainak emlékműve* is. Ezeknek valójában nincs közük az emlékezéshez, mert olyan ünnepi alkalmakat jelölnek ki, amelyek a jövő számára meghatározzák egy nemzeti közösség értékeit. A másik típusú emlékmű valóban emlékmű, vagyis az emlékezet műve. Az emlékezés nem könnyű, mert ami megtörtént velünk, nem mindig olyan jó és szép. Bizonyos emlékeket éppen azért kell emlékmű formájában fenntartani, mert az ember egyébként inkább elfelejtené őket. Holott, ha foglalkoznánk az ilyen emlékekkel, jobban megértenénk, kik vagyunk.”¹⁸⁸

Az Eleven Emlékmű egy élő, folyamatosan változó kompozíció a Párkányi szoborral szemben. A kihelyezett tárgyak egy részét a kezdeti időszakban naponta kellett gondozni, visszarendezni. Az állam által állított emlékmű véglegesítése óta tárgyakkal álló emlékműnek is stabilizálódott a helyzetre. A tárgyak a járda egy szakszán vannak elosztva, üzenetekkel ellátott kavicsokkal, virágokkal a hivatalos

¹⁸⁶ Rényi, András (2015): In: Pálos, M. (2015): Se lenyelni, se kiköpni nem tudják a német megszállási emlékművet

¹⁸⁷ uo.

¹⁸⁸ uo.

emlékművel szemben. A tárgyak és a kompozíció továbbra is rendszeres törődést igényel. Szerencsésebb esetben az időjárás teszi tönkre, de sajnos történetek már szándékos rongálások is. Ennek ellenére folyamatosan gondozzák, vannak itt családi fotók és többnyelvű leírások, megrázó beszámolók holokauszt túlélőktől. A járókelők, turisták folyamatosan tanulmányozzák, olvassák a kihelyezett szövegeket. A mozgalom két szembeállított széket ábrázoló logója azt a párbeszédet szimbolizálja, amit a regnáló kormány elmulasztott megtenni. Az ellenemlékmű valójában nyomtatott és kézzel írott papírok, feliratos kövek, fényképek és két szék folyamatosan változó gyűjteménye.

Az Eleven Emlékmű társadalmi mozgalom évek óta aktív és folyamatos párbeszédet, vitákat folytat azokat, melyek elmaradtak vagy maradnak a terek átalakítása és a rajtuk felállított szobrok és újjáépített épületek kapcsán. A beszélgetések mellett két kiállítási projekt is megvalósult az Európai Unió kutatási projekt, a *Heritage Contact Zone* (Teret adunk az emlékek megosztásának) segítségével. Az Eleven Emlékmű kiállítása *Meghasadt emlékezet – eleven tárgyak* címmel a Politikatörténeti Intézet kiállítótermében került megrendezésre 2019-ben. Az Eleven Emlékmű több külföldi partnerszervezettel egy Európai Unió kutatási projektet nyert el.¹⁸⁹

A projekt keretében hirdették meg ötletpályázatukat a 100 évvel ezelőtt aláírt trianoni békeszerződés társadalmi emlékezetének feldolgozásához.¹⁹⁰ A trianoni szerződés aláírásának centenáriuma alkalmából 2020. június 4-én felavatásra került az Alkotmány utca torkolatában a *Nemzeti Összetartozás Emlékhelye*. A projekt ehhez az eseményhez kötődött, az OFF Biennálé programsorozatához kapcsolódva tervezték bemutatni. Köztéri bemutatók, poszterkiállítás, nyilvános beszélgetések és akciók kíséretében. A Covid járvány miatt a beválogatott pályaművek prezentálása és ezekről folytatott párbeszéd az online térben valósulhatott meg. A pályázati kiírásban műfaji

¹⁸⁹ A kutatás a közös európai történelmi örökségek és identitások feltárása céljából olyan tárgyak és hozzájuk kapcsolódó történetek felkutatásával és bemutatásával foglalkozik, amelyek egyes társadalmi csoportok, kisebbségek traumáihoz, eltitkolt, tabusított szenvedéseikhez, elnyomásához, el nem mondott történeteikhez kapcsolódnak. A kutatás célja olyan gyakorlatok kidolgozása, amelyek elősegítik a társadalmi megbékélést, az átélt szenvedések közös megbeszélését és feldolgozását. - Politikatörténeti Intézet honlapja. *Meghasadt emlékezet – eleven tárgyak*

¹⁹⁰ A pályázati kiíráshoz kapcsolódott egy projektindító workshop művészettörténeti és kortárs művészeti előadásokkal, illetve közös kötetlen beszélgetéssel. Az eseményre 2020. februárjában került sor a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékén. Egy Gábor történész, Mélyi József és Rényi András művészettörténészek, Sugár János képzőművész adtak elő.

megkötés nem szerepelt. A terv szerint poszterek formájában kerültek volna a kiállításra a független szakmai zsűri által beválogatott pályaművek.¹⁹¹ A pályázati kiírás és a pályaművek nem követték a mai emlékezetpolitikai narratívát. Attól eltérő friss és változatos megközelítésű pályaművek születtek. A párbeszédre és a társadalom tagjait bevonó változatos emlékműtervek születtek. A pályázat¹⁹² kiváló lehetőséget biztosított a fiatal generáció aktív bevonására a Trianon emlékezetpolitikai megközelítéseinek átbeszélésére.¹⁹³

A pályázati kiíráshoz kapcsolódó, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékén megrendezett, projektindító workshopot én is meglátogattam. A pályázatra benyújtott munkám követi a korábbi kutatási gyakorlataimat. Célom egy ma is létező emlékmű változásainak nyomon követése és annak átdolgozása, átfogalmazása volt a saját alkotói eszközeimmel.

A pályamunkám a rákoskeresztúri Népkertben felállított Trianon emlékmű parafrázisa. Budapest egyetlen eredeti Trianon-emlékműve, amely az elmúlt évtizedek során számos változáson ment keresztül. Az emlékmű eredetileg *Ereklyés Országzászló* volt, 1937-ben félárbócra engedve hirdette a revíziót. 1948-ban levették róla a napsugarakkal övezett Nagy-Magyarországot ábrázoló márványtáblát, helyére 1848-as emléktábla került. A helyi önkormányzat 2007-ben arról döntött, hogy visszaállítja az eredeti állapotot. A szobor jelenleg újra Trianon emlékműként funkcionál. Munkám egy talapzatra helyezett metronóm, amelyre az emlékművön található táblák cinkbe maratott másolatait helyeztem el „Így volt, így lesz” és „Hiszek!” feliratokkal. A metronóm mutatójára egy zászlót tűztem. A mű az idő visszafordíthatatlan múlására utal. A metronóm óraszerkezetét időről időre fel kell húzni, ha működtetni akarjuk a szerkezetet. Ez ebben az esetben az megemlékezés gesztusára utal, aktív részvételre van szükség ahhoz, hogy a szerkezet mozgásba lendüljön.

¹⁹¹ A szakmai zsűri által kiválasztott legeredetibb és a nemzeti önismeret ügyét leginkább szolgáló ötletvázlatokat – foglalkozzanak akár egykori személyes traumák, családtörténetek feldolgozásával, akár az elmúlt száz év hivatalos és nem-hivatalos Trianon-képével, vagy különböző korszakok szimbolikus politikájának, illetve kormányzati propagandájának a trianoni sokkot és a múlt fájdalmait instrumentalizáló gyakorlataival.

¹⁹² A pályázó művészek nevei: Molnár Judit Lilla nyerte el a fődíjat, Arató Ági, Bredán Máté, Farkas Lukrécia, Getto Ferenc, Klöpfler-Topor Tibor, Misota Dániel, Peták Dénes, Vigh Violetta, Bakos Barna, Dobó Bianka, Fekete Álmos, Horváth Sándor, Maller Emese, Songoro Laura, Szabó Levente, Zeman Zoltán

¹⁹³ Eleven Emékmű Facebook csoport



16. ábra Rákoskeresztúri Népkertben felállított Trianon emlékmű és annak parafrázisa (2020), metronóm, alumínium tábla, szalag

A kormány Szabadság tér szimbólumokkal túlterhelt terének térfoglalási kísérlete ellenemlékművet hozott létre és polgári aktivizmust generált. Az ellenemlékmű kapcsolatban áll a hivatalossal. Célja az emlékműből hiányzó jelentéseket megfogalmazása a hivatalos emlékmű megépítésének megakadályozása volt. A két emlékmű idővel összeforrt a hivatalos igazolja a tiltakozás jelenlétét, az ellenemlékmű viszont megvédi a hivatalos emlékművet a felejtéstől. Az elhanyagolt és elutasított állami emlékmű lehetőséget kínált egy civil csoport számára, hogy láthatóságot

szerezzen és sikeres aktivista fórumot alakítson ki. Emellett a Szabadság tér, amelyet a szabadság folyamatosan átfogalmazott jelentésének hosszú hagyománya töltött fel, ismét megtelt a tiltakozás szellemével.¹⁹⁴

Az Eleven Emlékmű társadalmi mozgalom általi kezdeményezés sajnos nem tudott hatást gyakorolni a Szabadság tér határain túlnyúló emlékezetpolitikai folyamatokra. A kormány emlékműállítási stratégiáit továbbra is a társadalmi párbeszéd hiánya jellemzi. Az emlékezetpolitikai diskurzust a *rejtélyes* szobormozgásoktól a földből kinövő, csendben vagy látványosan felavatott szobormásolatokig terjedő események jellemzik napjainkban.

VII. Művészek és esettanulmányok

A köztéri szobrok átalakítása, átértelmezése minden rendszerváltás kísérő jelensége. A hatalom a köztéri jelképeken keresztül definiálja a múlthoz kapcsolódó viszonyát.¹⁹⁵ Ezeknek az átalakításoknak alapvetően politikai okai vannak, viszont ez a folyamat képzőművészeti reflexiókat is kivált. A dolgozat első felében a rendszerváltás időszakának reflexióiból hoz példákat. A második felében azok a művészek jelennek meg, akik a 2010 utáni kultúrpolitikai változásokra reflektálnak. A hatalmi térhódítás és a központosítás az intézményrendszereken keresztül a kultúra minden területét érintette.

Az emlékezés világméretű feléléskülésének jelensége országos, etnikai, családi szinteken is tapasztalható. A történelemírás hitelessége megkérdőjeleződött, egyszerre megnőtt az érdeklődés az egyéni múltak felkutatása, az archívumok nyilvánosságra hozása iránt. Az emlékezetkutatás előtérbe kerülése a művészeti szcénára is hatással volt. Az emlékezés folyamata a rendszerváltás előtt a pártpolitika ellenőrzésével valósult meg. A modernizmus az irodalmi narratíváit, mint amilyen az emlékezet is műfajidegennek gondolta. Itthon az első családi, kollektív emlékezettel foglalkozó kiállítás Berhidi Mária, Imre Mariann, és Lovas Ilona részvételével a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben 2003-ban került megrendezésre. Berhidi Mária *Kártyavár* (2003) című munkája márvány kőlapokból kötőanyag nélkül felépített ingatag építménye ellentétes a szobrászat örökkévalóságnak szánt tekintélyével. Az

¹⁹⁴ Erőss Ágnes (2016): „In memory of victims”: Monument and counter-monument in Liberty Square 261. o.

¹⁹⁵ Boros Géza (2002): Budapesti emlékmű-metamorfozisosok. 245. o.

építmény két kőlapja a családi zsidó és keresztény sírhelyekről lettek leemelve és szembehelyezve egymással. Egyik egy héber feliratú sírlap, a másik pedig keresztény urnafedő. Jelképezi a történelmi örökséget és a személyes múlttal való szembenézést, annak súlyát és a köztük lévő törekeny kapcsolatot. Lovas Ilona *Könyörülj rajtam* (2003) performansz, videoinstalláció munkájában nagyapja első világháborúban kettétört kalapos karrierjét, alkoholizmusát és családromboló múltját dolgozza fel. A videóban kalapfákat tologatva fohászkodik megbocsátásért az elődök bűneinek elfelejtéséért. A fa kalapfák emlékeztetnek a hadsereg személytelen parancsteljesítő katonáira, az egyes emberi sorsokra. A művész részévé válik a kiszolgáltatott báboknak, ugyanakkor ő az, aki kezében tartja az irányítást. A loopolt videóban egymást váltják a generációk bűneiket átörökítve, egymásra vetítve.¹⁹⁶

A rendszerváltás után a volt szocialista tömb országai igyekeztek gyorsan megtisztítani a szovjet ideológiai jelképekkel teli környezetüket, a szobrokat eltávolították, a köztér neveit megváltoztatták. Az eltávolított jelképek egy részét múzeumokba és szoborparkokba vitték. Hazai szinten a szocialista múlt traumáinak feldolgozási képtelensége miatt a művészeti közeg inkább tabusította a témát.¹⁹⁷

Miközben nemzetközi szinten elindult a trauma és emlékezés diskurzusa, addig hazai szinten néhány művész kezdett el foglalkozni a múltfeldolgozással. Kaszás Tamás dunaújvárosi lakosként reflektált a szocialista múlt nyomait magán viselő város környezeti elemeire. Az *Interkulturális Tájékoztató: Pótlás* (1999) Farkas Csabával készített projektterv fotósorozaton a dunaújvárosi Víztoronyt sokáig díszítő, onnan eltávolított vöröscsillag szimbólumát értelmezték át multicégek reklámlogóival és hajtottak végre ideológiacserének megfelelő ironikus szimbólumcserét. Kaszás Tamás *Kiegészítés: búzáültetés az Aratók talapzatába* (1999), virtuálisan átdolgozta Somogyi József *Aratók* című szoborcsoportját. A szobor újrahasznosítás tervében búzával veti be a szobor talapzatát, amivel munkát adna a mezőgazdaságban dolgozóknak továbbá szimbolikusan hidat képez a Duna és az ország gazdaságilag különböző két része között. A munka mint a szocializmus építésének jelképe elvesztette hősiességét, sok földműves pedig a munkáját a rendszerváltás után. A búzamezőben lévő aratók azt az illúziót

¹⁹⁶ András Edit (2009): Kulturális átöltözés. 143-148. o.

¹⁹⁷ ua. 170. o.

keltenék, mintha Duna túlsó partján dolgoznának. Kaszás Tamás ezzel a munkával fejezte ki szolidaritását a petíciók keresztüztüzebe került Kis Varsó csoporttal.¹⁹⁸

András Edit *Kulturális átöltözés* című könyvében részletesen körbejárja a Kis Varsó csoport körül kialakult vitákat. Véleménye szerint a művészek nagy része a rendszerváltás után inkább a kereskedelmi galériák kiszolgálójává vált, a piacgazdaság eladási lehetőségei vonzóbbak voltak, mint a szocialista műtfeldolgozás. A szerepek összekeverednek „A tegnapi forradalmárok nem ritkán válnak a mai forradalmak kerékkötőivé, és a kelet-európai, illetve nyugati pozíciókból született ítéletek is gyakran születnek hatalomféltésből.”¹⁹⁹

Kis Varsó művészpáros

A Kis Varsó művészpáros, Havas Bálint és Gálik András, a rendszerváltás utáni években, a konceptualizmus felé fordul, a keményebb vonal elvetette a tárgykészítést és gondolat vált a fontossá. „A konceptuális művészek neokonceptualistaként emlegetett második generációjának politikumtól elhatárolódó attitűdje, arisztokratikus filozofálgatása és esztétikai finomkodása a rendszerváltás körül színre lépők számára már nem a követendő ideált, hanem az elrugaszkodási pontot jelentette.”²⁰⁰ A Kis Varsó tagjai nem akartak a galériás piacnak dolgozni, létrehozták *A hét műtárgya* sorozatot. A tradicionális szobrászatot választották mint médiumot. Az anyagok újraértékelése, a tárgy kontextusa és benne rejlő társadalmi és hatalmi viszonyok vizsgálata foglalkoztatta őket. Szembe mentek a trendekkel. Az első nemzetközileg is botrányt kavará munkájuk a 2003-ban a Velencei Biennálé magyar pavilonjában kiállított *Nefertiti teste* projekt. A Berlinben őrzött Nefertiti fejet összeillesztették egy idealizálástól távol álló női bronz testtel. Az összeillesztés folyamatát videóra vették. A pavilonban a fej nélküli torzó és a dokumentumfilm volt látható. A bronz fej nélküli test a hiány érzését erősítette fel, valamint a populáris műkincs átszellemítése, újrahumanizálása volt a cél. A fej nélküli test utalt a romkultuszra, a rendszerváltás idején lezajlott szobordöntésekre: „a lényeg a tárgy radikális kritikai tartalommal való újrafeltöltése és a hatalmi viszonyok megkérdőjelezése.”²⁰¹ A művészek munkájukkal felkavarták a nemzetközi állóvizet, közvetítővé váltak az eltérő közösségek

¹⁹⁸ András Edit (2009): *Kulturális átöltözés*. 172. o.

¹⁹⁹ ua. 227. o.

²⁰⁰ ua. 233. o.

²⁰¹ ua. 234-239. o.

kommunikációjában. A dolgozat kutatási témája szempontjából relevánsabb Somogyi József *Szántó Kovács János szobrának* Kis Varsó féle újrakontextualizálása, a szobor amszterdami Stedelijk múzeumba szállítása és a *Time and Again* című történelmi emlékezettel és integrációs problémákkal foglalkozó kiállításon való felállítása. A művészek fő tevékenysége a feledésbe merült szimbólumok felkutatása, elsősorban a politikai tartalommal telített emlékműveket és szobrokat használták projektjeikben. A *Szántó Kovács János szobrot* 1965-ös felállításakor az a kritika érte, hogy nem eléggé heroikus és emelkedett, legalábbis a párt elvárásai szerint. A szobor idővel beleolvadt a város szövetébe és feledésbe merült. A szobor elmozdításával azt vizsgálta a művészpáros, „hogyan viselkedik egy kelet-európai köztéri szobor a nemzetközi szintén egyik nagy hatalmú, trendformáló intézményében”.²⁰² A projekt legfőbb gesztusa egy köztudatból kikopott szobor visszaemlése volt köztudatba. A kiváltott reakciók közül szobordöntéssel, képrombolással is vádolták őket. Az MMA (Magyar Művészeti Akadémia) tagjai tiltakozásukat fejezték ki. A projektet ért kritikák pont azt sérelmezték, hogy a szobor saját kontextusából való kiemelése az alkotója életművének a megalázása. Továbbá sérelmezték a szobor talapzat nélküli kiállítását. A szobor áthelyezése a szocializmus művészeti örökségét vizsgálta, azokat a problémákat hozta elő, amiket a múlttal való szembenézés elmulasztása okozott. Hazai szinten a múlt bolygatása, firtatása és átértelmezése ütközött ellenállásba. „A saját múlt egy szeletének kritikai feldolgozása, átértelmezése azonban cenzúrába ütközött. [...] A kontroll igénye ezúttal nem az állam részéről jelent meg, hanem a művészeti közösség formált rá jogot.”²⁰³

A nemzetközi viszonyulás a műhöz azt mutatta, hogy a szocialista időszak művészeti karaktereit magán viselő szobor már nem vált ki érdeklődést. „A szocialista művészeti múlt és örökség felől keresve a magyarázatot a jelenségre, úgy tűnik, hogy a szocialista realizmus – de még annak konceptuális újrahasznosítása is – azt a burkolt üzenetet hordozza, hogy az avantgárd és a modernista tradíció nem jogfolytonos a régióban, eredete csorbát szenvedett, amiről jobb elfelejtkezni.”²⁰⁴ A Kis Varsó nem a tárgy vizsgálatára, hanem az azt övező elméletekre, társadalmi kontextusára fókuszált, amiben a tárgy hat. A jelen maradványaiból kiindulva kezdi meg az események

²⁰² András Edit (2009): Kulturális átöltözés. 240. o.

²⁰³ ua. 244. o.

²⁰⁴ ua. 245. o.

feldolgozását, a tárgy kollektív emlékezetbe ágyazottságának vizsgálatát. A munkák aktív részét képezik azok a reakciók, amiket kiváltak. A tárgyakon kívül a köztérnek, a közegnek, ami a ráakódott történelmi rétegeivel és körbeveszi az alkotást, központi szerepe van. A Kis Varsó *A dezertált emlékezet* című 2003-as projektje a köztérből kiíródott láthatatlanná vált szobrokra hívta fel a figyelmet. Horthy Miklós második világháborúban meghalt fiának emléket állító megrongált és otffelejett tábláját leszerelték és Paweł Althamer pad-objektjével állították ki Hollandiában köztéren és a Galéria Arsenalban Białostokban. A köztéri emlékművet piederasztálra rakták a padot pedig funkcionális tárgyként állították ki. A tábla mint a többszörösen átírt és idővel feledésbe merült történelmi emlékezet emlékeztető jeleként művészeti kontextusba került. A galéria terében viszont az addig független teret forgatták át a köztéri alkotás terévé. A művészpáros projektjei elindították az elfojtott traumák feldolgozását, továbbá emlékezetdiskurzust generáltak.

Németh Ilona

Németh Ilona dunaszerdahelyi kortárs képzőművész, elsősorban köztéri munkáiról, nagyobb léptékű installációiról ismert, melyekben emlékezetpolitikai kérdések és a kelet-európai vegyes identitás áll a középpontban. Az emlékező tárgyak fontos szereppel bírnak, ezek valamilyen történetet, múltbeli töredéket foglalnak magukba, ezeket aktiválja a művész kiállításain. Csapatban dolgozik, gyakran férjével Ravasz Mariánnal, aki építész is egyben. Vannak tárgyak, amelyek számunkra többletjelentéssel bírnak, ezért megőrizzük őket, de nem tudunk mit kezdeni velük, csak tároljuk őket. A családi traumák feldolgozásán túl, ha más kontextusba is elhelyezi a tárgyat, például összeköti régiós vonatkozással, vagy tágabb történettel, akkor a tárgy többletjelentéssel ruházkodik fel.²⁰⁵

A *Tükör* című sorozat Győrben (2009), Pécsen és Kassán (2013) valósult meg, a művész egy-egy tükröt helyezett interakcióba különböző emlékművekkel. Győrben az állomással háttal áll egy 1848-as emlékmű, a tetején egy turullal, ezzel a munkával a 21. század elején újrainduló nacionalista hullámra reagált úgy, hogy tükröt állít a szabadságharc időszakának. A szobrot a tükör segítségével szembefordította a vasútállomással. A tükörállítás máshol is működött, de fontos volt megkeresni a helyi

²⁰⁵ Németh Ilona (2021): Gadó Flóra (szerk.): „Nem vagyok híve az emlékművek eltávolításának. Kommentálni és kontextualizálni kell” – Interjú Németh Ilonával

kontextust, amire mindez az elgondolás reagálni tud. Pécsen a Fő utcán lévő Kossuth szobor úgy áll, hogy a Konzum áruházat nézi. Ott a tükörrel Kossuthot visszafordították a Fő utca felé, ahol eredetileg is állt. A harmadik tükör pedig Kassára, egy antifasiszta emlékmű elé került. A szobor egy kieső parkban található, fák veszik körbe. A tükörrel, kiemelték a szobrot rejtett közegéből, aki a főutcán sétált és elhagyta a kassai dómot, az bizonyos távolságból szembe találta magát az emlékművel, így vált láthatóbbá a szobor. A művész szerint mindegyik térhez meg kell találni a megfelelő formát, a figura használatát elvetette. Szerinte kevés jó példa van, amikor nem válik giccsessé a figurális szobor és a térhez is jól tud kapcsolódni. A *Köd* című munkája egy efemer mű, ami a pozsonyi Szabadság térre készült. A történelmileg fokozottan terhelt tér korábban katonai felvonuló hely volt, most közpark. Németh Ilona elmondása szerint egy „reset”-re volt szükség, amit köd formában valósított meg, ahol a mesterséges ködben egy rövid időre eltűnik a tér és a szökőkút is.²⁰⁶

Németh nem ért egyet az emlékművek eltávolításával, kivéve a közmegegyezéseken alapuló eltávolításokat. Szerinte kontextualizálni és kommentálni kell eltávolítások helyett. Ez történhet szöveggel, egy másik emlékművel, beszélgetés kezdeményezésével és közös vélemény formálásával, az eltörlés, eltávolítás helyett. A *Rijeka 2020*, Európa kulturális fővárosa projektbe férjével Mariánnal Crikvenicába egy Rijekához közeli fürdővárosba hívták őket. Első körben felkeresték a helyi civil szervezeteket és helytörténeti kutatásokat végeztek. A kutatások során kiderült, hogy a nők a második világháború alatt sót főztek és azt cserélték el ételre, a semmiből hoztak létre valamit. Felkutatták azokat, akiknek még voltak emlékeik és interjúkat készítettek. Egy parkban elhagyhatva találták meg Zdenko Kolacio szobrász megfeketedett emlékművét, amit 1973-ban avattak fel. Egy híres horvát költőnek van ajánlva. A mű egy nagy kőkorong, körülötte szirmokat formáló alakzatokkal. A tervek szerint megismételték volna ugyanazt a formát két kilométerre hófehér betonból és a betonszoborban kődarabokat helyeztek volna el. Így a híres férfi költőnek ajánlott mű átalakult volna egy minden sófőző nőnek ajánlott művé és kettős emlékmű jött volna létre. Az egyik emlékmű elvezetett volna a már elfeledett másikhoz. A helyi polgármester végül nem támogatta a felállítást, ennek ellenére elkészült a szobor parajdi sótömbökkel, amik az interjúk szerves részét képezik. Jelenleg digitális formában

²⁰⁶ Németh Ilona (2021): Gadó Flóra (szerk.): „Nem vagyok híve az emlékművek eltávolításának. Kommentálni és kontextualizálni kell” – Interjú Németh Ilonával

elérhető az emlékmű online interjúk formájában. Az online tér lehetőséget ad a mű másfajta elgondolására, de hosszútávon bíznak a fizikai megvalósításban.²⁰⁷

Szolnoki József és Katharina Roters

A múlt átírása mindig az uralkodó hatalmi igényeknek megfelelően történt és történik. Az 1970-es években a történelmi elbeszélismódok kapcsán a történelmi emlékezet és az egyén, a személyes emlékek viszonyának fontossága megnő. Pierre Nora értelemben a történelem felgyorsult, amit az információs technológia ugrásszerű fejlődése generál. A telekommunikációs eszközök fejlődésével a tények mellett a hamisítás is könnyebbé vált, az objektivitással szembeni bizalmatlanság is megnőtt, a tárgyak, dokumentumok és személyes emlékek kultusza gyakoribbá vált. Szolnoki József és Katharina Roters művészpáros nem csupán a családi emlékezetben kutat, de az emlékezés és a múltalkotás folyamatára is kritikailag reflektál, munkáikban az átmenetiséggel foglalkoznak. A filmes Szolnoki Józsefet az 1990-es években elsősorban a kulturális emlékezet és a hagyományozódás folyamatai foglalkoztatták, a 2000-es évektől érdeklődése a magyar identitás különféle konstrukciói felé fordul. A rendszerváltás emlékezetét vizsgálva fedezi fel a pénz hiányában olcsón átlényegített, átragasztott közintézményi címereket. Ahol a váltakozó rendszerek különböző alapossággal írták felül az előző rendszerek nyomait. A címertani kutatásokban a hétköznapi mikrotörténetekre fókuszál azáltal, hogy meghallgatja a helyi lakosokat és a tanúkat. *A címer váltás* című filmben ezekről a folyamatokról mesélnek a tanúk és a tárgyi emlékek mint amilyenek a címerfestővel festetett Kádár-címer, ami alól előbukkan a Rákosi-címer és a rendszerváltáskor szent koronás öntapadós matricával felülragasztott vöröscsillagos táblák.²⁰⁸

A győri Esterházy-palotában (Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum) *Hackeld a múltat!* címmel rendeztek közös kiállítást, ahol egy látogató megkereste őket egy az 1980-as években befotózott 1952-es Rákosi-címeres homlokzattal kapcsolatban. A győri feltárás a salgótarjáni projekt folytatása. A fotó alapján felkutatták azt a győri házat, amin a címer idővel befalazásra került. A feltárás során három lehetséges opció merült fel, az emlékezet helyévé vált társasház homlokzatán

²⁰⁷ Németh Ilona (2021): Gadó Flóra (szerk.): „Nem vagyok híve az emlékművek eltávolításának. Kommentálni és kontextualizálni kell” – Interjú Németh Ilonával

²⁰⁸ Hornyik Sándor (2017): Az identitás hekkerei Katharina Roters és Szolnoki József munkásságának emlékezetpolitikai vetületei.

egy emléktábla jelzi a feltárás részleteit és kibontva hagyják, visszafalazzák ismét időkapszulába zárva a kerámia domborművet, vagy pedig kiemelik környezetéből és kiállítótérbe kerül. A feltárást a Kazinczy Ferenc Gimnázium diákjai által a családi emlékezetükben végzett 1950-es évek és 1956-os tárgyi kutatások és interjúk kontextualizálják. A vizsgálat arra irányult, meddig tart, miként működik az emlékezet egy-egy tárgy vallatása, körüljárása révén. A művészpáros régészek módjára tárja fel a múlt rendszerből átemelődött feledésbe merült emléktárgyakat. A helyi közösséget bevonva értelmeznek és beszélnek át a múlt emlékeit. Az eltávolított szobrok vagy szimbólumok érvénytelenített jelképek az emlékezetből kitörlődött vakfoltok. „Feltárásunk gondolatokat és érzelmeket indukál, kutatásunk ugyanakkor a szív és az ész szerepét, viszonyát vizsgálja az úgynevezett történelemhez. Természetesnek tekinthető, hogy a (betiltott) jelképek inkább indulatokat váltanak ki, mintsem gondolatokat, hiszen bennük igen sok minden akkumulálódik, a terror, az elnyomás, a sorsszerűség”²⁰⁹ A feltárási projekt jól kapcsolódott a korábbi években dokumentált Rákosi- és Kádár-címer kutatásokhoz és egy salgótarjáni 10x4 méteres munkás-paraszt összefogást ábrázoló reliefhez, amit 1956-ban helyeztek oda, ahonnan nem sokkal később belelőttek a tömegbe. Idővel fákat ültettek elé, hogy eltakarják. 2011-ben egy vihar miatt kivágták a fákat, aminek következtében előtérbe került a szobor és ezzel az elfojtott traumák is.²¹⁰

A mű sok elhallgatott traumát hozott felszínre. Izgalmas történeti szál, hogy a domborművet készítő Bóna Kovács Károly készítette 1945 előtt a salgótarjáni *Kálváriát*, és a műegyütteshez tartozó *Magyar Feltámadás Barlangját*, amit a kommunisták eltüntettek, a sziklafalba mélyített munkát ugyanis befalazták. A Nagy-Magyarország alakúra kivéssett *Trianon-emlékhely* tervezője folytatta munkáját a kommunista rendszerben is. Nemrég, 2014-ben kibontották és újra felszentelték a falba rejtett munkát.

A művészek kiállították a salgótarjáni munkás-paraszt dombormű fotóját és filmet készítettek az általuk kezdeményezett drámapedagógiai foglalkozásról. A gimnazistáknak emlékezetből kellett lerajzolni a Rákosi-címert, értelmezni a domborművet és előadni a dombormű jelenetét. Az interjúk alapján az állami oktatáson keresztül a múltfeldolgozás nem volt sikeresen a fiatalabb generáció esetében. Az

²⁰⁹ Tolnay Imre (2016): ötvenéves.

²¹⁰ uo.

elkészült munkákból az derült ki, hogy a diákok nem igazán tudták kontextualizálni az előző rendszer szimbólumkészletét. A kiállításon nem csak a személyes műtfeldolgozás volt a cél, hanem az aktivizmusra való felhívás is.²¹¹

A művészek munkáikban az emlékek és a tudat formálásának hétköznapi gyakorlattá válására mutatnak rá. Ezek a gyakorlatok a 20. századi diktatúrák óta aktívan működnek és általánossá válásuk miatt már nem csak felülről hatnak. Máiig sok feldolgozatlan trauma hallgatnak és fojtanak el a családok szintjén. Ezeknek a része Katharina Roters német nagybátyjának náci múltja, fiának műtfeldolgozási nehézségei és magyar identitásának keresése magyaros emléktárgyak gyűjtésével, amelyek a nem-bűnös, nem-német pótidentitás átvitt értelmű ábrázolásaként jelennek meg. A családi mikrotörténeteket látjuk szemben a nagy politikai narratívákkal, ahol Roters az egyén speciális elképzelésein és életkörülményein keresztül értelmezi át a nagy eszmetörténeti folyamatokat, illetve az identitás mindenkori problémáját.²¹²

Képzőművészeti reflexiók a 2010 utáni kultúrpolitika változásaira

Kívül tágas projekt

A Műcsarnok tulajdonjoga az MMA-hoz került, ami ellenállást és művészeti megmozdulásokat váltott ki a művésztsadalomban. Ilyen volt a Szabad Művészek *Einstand-flashmobja* a csoport tagjai művészeti egyetemisták, oktatók, illetve képzőművészek voltak, viszont ebben az esetben a megmozdulások mint kultúrpolitikai cselekedetekre adott demonstrációk jöttek létre.

A *Kívül tágas – Kiállítás minden héten* projekt Kozma Eszter, Mélyi József és Pacsika Márton szervezésében 2013 januárjában indult, ahol a művészeti alkotótevékenység keretein belül fogalmazódtak meg az ellenreakciók minden pénteken. Az egyre nagyobb térnyerés ellen tiltakozva hetente egy-egy kortárs képzőművész reflektált az MMA térnyerésére. A projektben résztvevő művészek a Műcsarnok épületének környezetében, legtöbbször a lépcsőn, az épületen kívül valósították meg fotóval dokumentált, a helyzetre reflektáló munkáikat.²¹³ A dokumentált munkák felkerültek a csoport weboldalára. Az alkotók között volt Kicsiny

²¹¹ Hornyik Sándor (2017): Az identitás hekkerei Katharina Roters és Szolnoki József munkásságának emlékezetpolitikai vetületei

²¹² uo.

²¹³ Barkóczi Flóra (2013). *Kívül tágas, belül milyen? Kiállítás és kiállítás a Műcsarnokban.*

Balázs, Gerhes Gábor, a Société Réaliste, Nemes Csaba és Szirtes János. Sugár János eltorlaszolta két deszkával a bejárati ajtót, Benczúr Emese a *Ne hagyd, hogy az idő elmoossa* feliratot rajzolta fel a Múcsarnok lépcsőjére krétával, Maurer Dóra pedig a *Képmutatás* című munkájával fejezte ki ellenállását. KissPál Szabolcs a közintézményen kihelyezett két magyar zászló közül az egyiket kicserélte uniós zászlóra, a korábbi gyakorlatok alapján.²¹⁴

A projekt egy év után zárult le. Mélyi József az *Artportal*nak adott interjúban foglalta össze az év tapasztalatait. Már nem fókuszálna az intézményrendszer napi problémáira, hanem az egész intézményrendszert tette volna zárójelbe. Hasonlóan egy kiállításához kurátorként válogatták és kértek fel művészeket, szervezték a dokumentálást. Igyekeztek minél több generációt és különböző műfajt bevonni, 50 művész vett részt a projekt egy éve alatt. Mélyi József két diákjával valósította meg a projektet, célja a diákok inspirálása, új alternatív intézményrendszerek létrehozására volt.²¹⁵

KissPál Szabolcs

KissPál Szabolcs 2012 és 2015 között több fórumon is kifejezte az állam kultúrpolitikai intézkedéseivel szembeni kritikáját. KissPál a Szabad Művészek és az Eleven Emlékmű csoportok és a NO MMA blog alapító tagja. *A műhegyektől a politikai vallásig* címet viselő trilógiája két filmből és egy fiktív múzeumi tárgykból álló dokumentációs munka, amely 2016-ban az oldenburgi Edith-Russ-Haus für Medienkunst rezidencia programjában készült el. Budapesten a 2017-es OFF-Biennále programsorozat részeként mutatták be, az azóta elköltöztetett Politikátörténeti Intézetben, valamint az FKSE-ben 2020-ban. A napjainkban újra erősödő és fókuszpontba kerülő irredenta szimbolizmus és a revizionista nacionalista diskurzus politikai térnyerésével foglalkozik. A projekt eddig 11 helyszínen került kiállításra, elsősorban külföldi helyszíneken, sokszor kiegészítő projektekkel a helyiek bevonásával. A mű több szálon kötődik Trianonhoz.²¹⁶ „A trilógia három fejezete az aktuális magyar nemzetfogalom fő összetevői között teremt kritikai kapcsolatot: az etnikai táj és politikai földrajz szimbolizmusa (Szerelmes földrajz), a romantikus történetírás és az őstörténeti mítoszok (A lehullott toll felemelkedése), valamint a

²¹⁴ Kívültágas projekt honlapja (2013).

²¹⁵ Góczy Anita (2014): „Visszatérnek a nyolcvanas évek”.

²¹⁶ Lázár Eszter (2020): „Nem akartam paródiát”.

Turanizmus mint politikai vallás újbóli megjelenése (Szakadék lelet). A változatos narratív rétegek e nemzeti ideológia fő jellemzőjét írják körül szemléltetve, hogy miként megy végbe a nemzeti emlékezetközösségből való kizárás a politikai vallás eszközeivel.”²¹⁷ A mű a nemzeti mitológiák kialakulásának elemzésére és azok politikai ábrázolások terén gyakorolt hatásának bemutatására törekszik. A projektet és annak utóéletét egy külön weboldal és könyv foglalja össze. A projekt a szerző elmondása szerint „egyaránt tekinthető egy kiállítás dokumentációjának, történelemkönyvnek, illetve történelmi regénynek.”²¹⁸

KissPál Szabolcs részt vett a Parlamenttel szemben található Trianon emlékműre reagáló Eleven Emlékmű Csoport által meghirdetett pályázat zsűrizésében. Az *Összetartozás Emlékhely* felállításának módja, a társadalmi kommunikáció hiánya és az érintett közösség kihagyása miatt véleménye szerint az nem kapcsolódik a kollektív emlékezethez.

KissPál szerint 2013-ban a magyar művészeti intézményrendszer átalakítása felgyorsult, a művészeti szabadság intézményes feltételei szűkülni kezdtek. A 2010-es évek elején, megindultak a kortárs képzőművészeti színtéren a tiltakozások a regnáló hatalom radikális lépései ellen. Az ellenálló művészeti közeg hangja az évek alatt lassan elhalkult – KissPál szavaival – terjed a morális szürke zóna. Az aktív csoportok összeomlottak, a hirtelen jött ellenállási reakciók rögtönzött csoportokat hoztak létre, amik hosszútávon nem tudtak egységesen fennmaradni. Ez történt a Szabad Művészekkel is „az energiák jelentős részét felemésztette a tiltakozó akcióik megtervezése, kivitelezése, és éppen arra nem maradt elég energia, hogy önmagukat csoportként, hosszútávú stratégia mentén működtessék. Bár ilyesmire mi magunk is tettünk sikertelen kísérletet, azt gondolom, ez az egyik fő oka annak, hogy országos szinten apránként teljesen eltűnt a szervezett ellenállás.”²¹⁹ 2013-ban már tevékenykedik a Szabad Művészek csoportosulás, létrejön az *Összefogás a Kortárs Művészetért* és két hétig tartja magát a Ludwig-lépcsőn. KissPál szerint sajnós, ma már egyik aktivitás sincs jelen.²²⁰

²¹⁷ KissPál Szabolcs (2020): A műhegyektől a politikai vallásig - magyar trilógia honlapja.

²¹⁸ uo.

²¹⁹ KissPál Szabolcs (2023): Tíz éve. „A szürke zóna terjedése”.

²²⁰ uo.

„Amikor 2013-tól kezdve megjelentek MMA-s pályázatok, lehetőségek, akkor néhány fiatal kolléga, egyetemi hallgatóim kétségbeesve kérdezték tőlem, hogy most mi legyen, pályázzanak, vagy sem. Én akkor azt mondtam nekik, hogy hát persze, pályázzatok, mert itt úgy tűnik, ez a paradigma lesz domináns hosszú távon, fiatalok vagytok, nektek még sok mindent meg kell csinálni, szóval »fogd a pénzt és fuss«.”²²¹ Szerinte mára elfogytak a kompromisszummentes lehetőségek, sokan légüres térbe kerültek, vagy kimentek külföldre. A legtöbb elérhető finanszírozási forma állami, fiatalon nehéz ezek nélkül túlélni. Többnyire felerősödnek az apolitikus álláspontok. Szerinte az OFF-Biennálé eddig működhetett állami támogatások nélkül, de az az elképzelés megdőlt, hogy a gyűjtők és a magán mecénási felajánlások finanszírozni tudják a projektet. „Az ok egyszerű: a potenciális mecénatúra értelemszerűen soha nem fogja felrúgni azokat a mindenkori hatalmi kötődéseit, amelyek a pozícióit biztosítják, ezt nem fogja soha meglépni.”²²²

Nemes Csaba

Nemes Csaba képzőművész szintén számos tiltakozó akcióban vett részt a hazai kulturális politika fordulatát jelentő évben. Elsőként ő válaszolt *A mű* online folyóirat körkérdésére, amely 2013-ról, és az azóta eltelt tíz év eseményeiről szól.

Tíz évvel ezelőtt, 2013-ban zajlott a Ludwig Lépcső épületfoglalás, a hazai kulturális politikával szembeni talán legnagyobb tiltakozó akció. Ez egyike volt a 2012 és 2015 közötti tiltakozáshullámnak, amelynek során a Szabad Művészek csoport, az Összefogás a Kortárs Művészetért és más csoportosulások demonstráltak. Ebben az időben zajlott a Transzit Akciónapok sorozata, amelynek során a kortárs művészeti színtér számos szereplője tett kísérletet a dolgok közös megvitatására. 2014-ben indult az Eleven Emlékmű, a kormányzat emlékezetpolitikájával szembeni tiltakozó akció és párbeszéd-sorozata. Nemes Csaba szerint mára a hatalmi pozíciók megszilárdultak a kritikák megszelídültek. Minden ágazatban strukturális átalakulások történtek. A hatalmi elvárások tűréshatárok nyilvánvalók, az öncenzúra felerősödött. Kevés független műhely van, ezeket nehéz fenntartani. Nemes is részt vett a Szabad Művészek akcióiban, a Ludwig Lépcső foglalásában, később az Eleven Emlékmű működtetésében. Szerinte gyűlnek a sérelmek, „a kiélezett küzdelemben lassan az is elfelejtődik, hogy a

²²¹ KissPál Szabolcs (2023): Tíz éve. „A szürke zóna terjedése”.

²²² uo.

2010 előtti művészeti világ sem volt problémamentes, és a rendszerváltás előtti traumákat sem sikerült még igazán feldolgozni.”²²³ A magángalériák megerősödtek a világjárvány alatt a múzeumok kényszer bezárása alatt. A magánszféra és a gyűjtők befolyása nagyobb lett, ami világszinten megfigyelhető jelenség. A művészi aktivizmus kifulladás ugyanúgy, mint ahogy a politikában az ellenzéki kordonbontás is egyre kevesebb embert mozgat meg. Sokan kerestek más csoportokat vagy külföldi lehetőségeket. Szerinte Gulyás Márton *Partizán* formációja hatékonyan tud működni a jelenlegi helyzetben. Nagy követői bázissal rendelkeznek, rendszerkritikus, de nyitott a tőle ellentétes oldalon állók véleményére is. Képes vitázni, kommunikálni. Képes autonóm lenni és megtartani hitvallását. Szerinte a kultúrharc mérgező, egy nem megalkuvással járó nyitott szellemi pozíció lenne jó.²²⁴

Nemes Csaba az *Apja neve: Nemes Csaba* festménysorozatában 2009-től édesapja fotóit dolgozza fel. Az 1960-as, 1970-es években id. Nemes Csaba sokat fotózott tanárként és kultúrház igazgatóként és tanácselnökként a különböző közéleti eseményekről, rendezvényekről. Nemes Csaba ezt a több száz darabos archívumot dolgozta, értelmezte újra festményein. Eleinte változtatás nélkül ültette át őket a festmény médiumába, idővel pedig kiszínezte a fekete-fehér képeket. A képek politikuma az identitás politikuma, az örökölt képi anyag faggatása foglalkoztatta. A politikai múlt művészi feldolgozása, valamint a privát és a személyes történetek beemelése a közösségi diskurzusba. A sorozatot a napi-politikai események többféle értelmezhetősége, a jelenre való kritikai reflektálás lehetősége indukálta. „Ahogyan azt az első kérdésre adott válaszban is említettem, újabban »saját« Nemes Csaba fotókat is beemelek a sorozatba. Ezek a mai történések dokumentumai, de a képek készítésekor édesapám nézőpontját is felidézve nézek a »képkeresőbe«.”²²⁵

A *Lopott homlokzatok* című fotósorozatát az 1990-es években készítette, amelyben régi budapesti bérházak alul lefestett, felül romosan hagyott jelenségét rögzítette. Foglalkoztatta a rendszerváltáskor átalakult közterek, a gazdasági érdekek mentén átformálódó épített környezet. Az 1996-os *Időtlen* című fotósorozatában óra nélküli templomtornyokat örökített meg, amelyeken a felszereléséhez eredetileg kihagyták a helyet, de az órák nem kerültek a helyükre. A 2007-es *Remake* tíz részes

²²³ Nemes Csaba (2023): Tíz éve. „Erős, nyitott, autonóm szellemi pozíció felé”.

²²⁴ *uo.*

²²⁵ Nemes Csaba (2012): *Apja neve: Nemes Csaba.*

mű a TV-székház ostromára és a 2006. október 23-i összecsapásokra reflektált. Nemes a médiumok kollektív emlékezetre gyakorolt hatását és annak alakíthatóságát vizsgálja. A később készült filmekben a magyar társadalom problémáira reflektál, a nyilvánosság fogalmát vizsgálja.²²⁶

Reinterpretation (2018) 6 darabos sorozatában a Kossuth téri Andrásy szobor történetét mutatja be *storyboard*-szerűen a 2019-es tanácsköztársasági körbeépítésétől és átlényegítéstől a szobor másolatának 2016-os felavatásáig. Az *Occupy Monument* (2018) 4 darabos munka *A német megszállás áldozatainak emlékművére* reflektáló festménysorozat, ahol Nemes a szobor kúszónövénnyel való befuttatásával iktatja ki a Szabadság tér szövetéből és teszi láthatatlanná a szobrot. A *Testimony of Democracy* (2018) 6 darabos linóleum nyomat sorozat az Eleven Emlékmű csoport által szervezett beszélgetésekről, az ellenállásról és magáról a tárgyakból létrehozott emlékműről készített grafikai sorozat. Az *Illiberal Forint – What Happened to This State?* (2016) változó méretű papírra készült alternatív pénzsorozatában a forintokon a kormány intézkedéseire reflektál kritikusan. A pénzeken megjelenített visszatérő motívumok többek között Orbán Viktor, a Budai vár, a Liget projekt, a *Német megszállás áldozatainak emlékműve*, a Mercedes gyár és. a határvédelem. A *Redirect* (2019) fotósorozatában a Kossuth és Szabadság tér szobrai parafrázeálja fekete-fehér fotókon ezzel reflektálva a térátalakításokra és a szoborállításokra.²²⁷

A művész a magyar társadalom átalakulására rezonál, a magyar társadalomban a hanyatló államszocializmustól az önjelölt illiberális demokráciáig vezető változásokra utal folyamatosan. A politikai múlt feldolgozását, valamint a személyes történelmet a történelmi narratívákba való integrálását vizsgálja. Megkérdőjelezi ezeket az örökölt képeket mint a szocializmus alatti mindennapi élet dokumentumait. A *Plebejus Art!* (2013) a magyarországi kultúrpolitika konzervatív arroganciája elleni művészvilág tiltakozások dokumentumain alapul, a munkát a *When Politics Enters Daily Life* című krakkói kiállításán mutatta be 2015-ben. Gyakorlatában az építészeti formák a társadalmi hatalom mutatóiként, míg a történelmi események és a múlt korszakok varázsa nem a nosztalgia eszközeiként, hanem inkább a jelen értelmezésének kulcsaként jelennek meg.²²⁸

²²⁶ Mélyi József (2016): Tüntető-tábla-kép.

²²⁷ Nemes Csaba honlapja: <https://nemescsaba.com/> (2023.06.20.)

²²⁸ MOCAK PL honlapja: Csaba Nemes - When Politics Enters Daily Life.

Csáki László és Mélyi József

A *ROSTA*²²⁹ egy heti rendszerességgel megjelenő animációs rövidfilm-sorozat volt, az *Artmagazin* online-on jelent meg 2014-ben.²³⁰ Alkotói Csáki László animációsfilm-rendező és Mélyi József művészettörténész. A *ROSTA* olyan válogatás, amely az aktuális kultúrpolitikai és kortárs művészeti ügyek közül szemezget. A hét darabos sorozatból hármat emelnék ki. A *ROSTA 001 Mi lenne, ha visszaállítanánk az 1914 előtti állapotokat?* (2014) a Szabadság tér szobrokkal túlterhelt emlékezeti terére reflektál. Putyin és Orbán áll a Szabadság téri szovjet hősi emlékmű előtt. Orbán az emlékmű eltávolítását, az 1914 előtti állapotok visszaállítását javasolja. „Ha nem lennének szobrok nem emlékeztetne minden a háborúra”²³¹, egy szép szökőkutat javasol a szobor helyére, kompenzációként pedig egy sokkal nagyobb obeliszk állítását ajánlja fel az ország közepére. A diskurzus ugyanúgy lezáratlan marad, ahogy a Szabadság téri szovjet hősi emlékmű ügye is.

A *ROSTA 004 Mikor száll igazán az országzászló?* (2014) a Kossuth téri térrendezésre és az ott felállított hatalmas zászlórúdra reagál. Két bámészködő azon mereng, vajon létezik-e tökéletes zászlórúd szabvány, illetve szakember, aki a jól szálló lobogókhoz ért. „Egy kisebb rúd alatt a katonák is jobban mutatnának.”²³²

A *ROSTA 006 Madarat tolláról, szobrot madaráról, országot szobráról?* (2014) című rövidfilm a Szabadság téren felállított és sokáig rendőrökkel védett *Német megszállás emlékművére* reflektál. Két madár beszélget arról, miért kell őrizni egy madárszobrot.

A fejezet első fele a rendszerváltást megelőző időszakból megmaradt szobrok, emléktáblák és jelképek utóéletét vizsgálja művészeti reflexiókon keresztül. Az említett művészek a jelen maradványiból kiindulva kezdik meg az események feldolgozását a

²²⁹ A *ROSTA* műfaji előzményei a Majakovszkij-féle *ROSZTA* ablakok a képregényszerű rajzos szöveges plakátok a lehető leggyorsabban reagáltak a polgárháború eseményeire. A sajátos híradási technika a harcokat, a tennivalókat, a híreket rövidke szöveg és hozzá kapcsolódó illusztráció formájában közölte a részben írni-olvasni nem tudó befogadók felé. Ahogy a templomablakok a bibliát. A *ROSTA* előképe Vértes Marcell „A hét humora” című krétarajzfilm sorozata. A tréfás filmetűd az 1910-es évek végén, a filmhíradók után forgott országsszerte a vetítőtermekben. A *ROSTA* merít David Lynch 1983 és 1992 között publikált *A világ legmérgeesebb kutyája* című képregénysorozatából is.

²³⁰ *Artmagazin* online (2014): *ROSTA*.

²³¹ Idézet a *ROSTA 001* animáció szövegéből.

²³² Idézet a *ROSTA 004* animáció szövegéből.

tárgy kollektív emlékezetbe ágyazottságának vizsgálatával. Rámutatnak továbbá arra, hogy a tárgyakon kívül a köztérnek, az alkotást körbevevő közegnek az arra ráakódott történelmi rétegekkel együtt fontos szerepe van. A bemutatott alkotások esetében nem csak a mű a fontos, hanem az a társadalmi diskurzus is, amit generáltak. Kijelenthető, hogy ezen alkotásokban közös törekvés a társadalomban elfojtott traumák felszínre hozása és kibeszélése. A helyi kutatások és interjúk mint *oral history* eszközök fontos részét képezik Németh Ilona valamint Szolnoki József és Katharina Roters munkáinak.

A második felében azok a művészek jelennek meg, akik a 2010 utáni kultúrpolitikai változásokra reflektálnak. A hatalmom térhódítása az intézményrendszerek központosításán keresztül a kultúra minden területét érintette. A művészek egy-egy témára reflektáló munkáján túl fontos az események közösségképző hatása is, amellyel az egyéni alkotókból csoportok jönnek létre. A dolgozat példákon, művészek nyilatkozatain keresztül ismerteti az egyes törekvéseket és azok utóéletét.

A következő részben bemutatom néhány munkámat, amelyeken az országzászló mint kiemelten fontos nemzeti szimbólum térbeli reprezentációja jelenik meg.

Saját munkáim

Kis ország nagy zászlórúd (2018)

Ezek a munkák az utóbbi idők zászlóállítási szokásaira reagálnak. A képeken a tájelemek redukáltan jelennek meg, lényegesnek tartottam a zászlók és a környezetük közötti arányok ábrázolását. Észrevehető az a tendencia, hogy az idő előrehaladtával egyre nagyobb zászlók jelentek meg Budapest közterein. Utoljára 2022. március 15-én a Citadellán húzták föl a legnagyobb 72 m² területű nemzeti színű zászlót.

A *Kis ország, nagy zászlórúd I.* Harmadik kerület Árpád hídhöz közel, a Duna parton felállított zászlót ábrázolja. A sorozat második tagja a Kossuth téren felállított 33 méter magas zászlóárbócon 28 m²-es nemzeti lobogó hirdeti a magyar nemzetállamiságot.



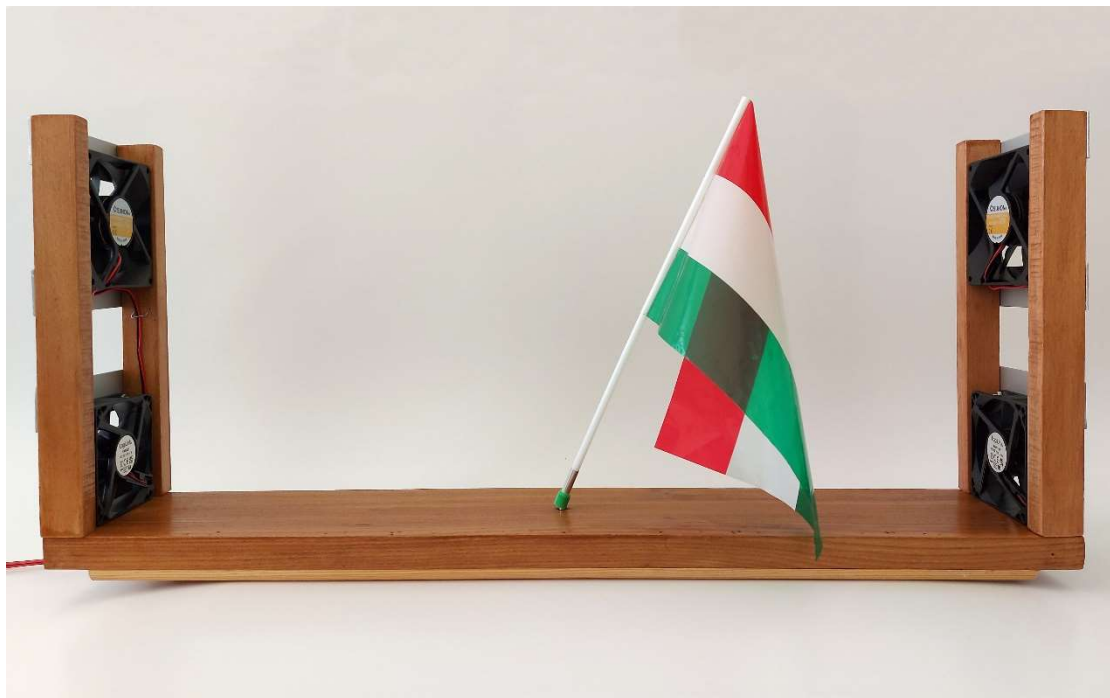
17. ábra *Kis ország, nagy zászlórúd I-II.* (2018) akril, vászon, 90 cm x 120 cm

Országzászló (pávatánc) (2022)

Ebben a munkámban a magyar zászlót jelenítem meg egy makettben. Egy korábbi munkámban a magyar zászlót mint emlékezetpolitikai jelképet dolgoztam fel egy Trianoni emlékmű kapcsán, ahol a történelem során átélt és újraértelmezett emlékművet dolgozok fel egy metronóm formájában. Mostani munkámmal a regnáló kormány külpolitikájára kívánok reflektálni. A makett két oldalán két-két ventilátor került beépítésre. A ventilátorok 15 másodpercenként felváltva kapcsolnak be, illetve ki így hozva mozgásba a középre helyezett zászlót. A zászló hol az egyik, hol a másik irányba kezd el lobogni, ezzel szimbolizálva az aktuális kormány által képviselt kettős politikát, amit a kelet, illetve a nyugat között folytat. A zászló szimbólumot az utóbbi

Évtized nemzetpolitikája folyamatosan hangsúlyozza, szerepe felerősödött, szimbóluma egybeforrt a hazafisággal. Egyre több köztéren állítanak fel hatalmas zászlórudakat és zászlókat. Ilyen a Kossuth tér, ahol a zászló mérete megegyezik egy kis lakás méretével 20 négyzetméteres, vagy a Citadella várfalakkal zárt területén felállított zászlórúd.

A zászlót mozgó ventilátorok vezérlését egy Raspberry PI 3 végzi, oldalanként egy-egy relé kapcsolja a ventilátorok betáplálását. A ventilátor 15 másodpercig fújja a zászlót egy oldalra, váltáskor 3 másodperc szünetet tart.



18. ábra Országzászló – pávatánc (2022) vegyes technika, 66 cm x 30 cm x 17 cm

VIII. A politikai hatalom reprezentációja a budapesti

Kossuth téren a Steindl Imre Program

megvalósulásán keresztül

Ebben a fejezetben végigkövetem a Kossuth téren végbement változásokat a szoborállítási stratégiák vizsgálata nyomán. Úgy vélem, hogy fontos azzal foglalkozni, hogy az új szimbólumok teremtésével és a régiek helyreállításával hogyan váltakozik az emlékezetpolitika emlékeztető vagy felejtésre ítéelő gyakorlata. Vizsgálom az elmúlt több mint száz év politikai önmeghatározó reprezentációs gyakorlatát.

A Kossuth téren végbement átalakításokon keresztül következtethetünk rá, hogy a mindenkori rendszer milyen irányba kívánja befolyásolni a kollektív emlékezetet. Fontos megfigyelni a Kossuth téren végbement átalakításokat, kiemelt figyelemmel a tér és a rajta elhelyezett köztéri alkotások és építészeti térrendező elemek megváltozott kapcsolatára.

„a kiélezett közéleti rivalizáció kitüntetett fontosságú terepe a társadalmi és nemzeti közemlékezet birtoklásáért folyó küzdelem. A tét nem kicsi: mire emlékezzék, és mit felejtessen el a társadalom »kollektív emlékezet«? A válaszok feszültségteli konfrontációk közegében születnek. Olykor a közéleti tematizációk meghatározásának ürügyén, máskor a társadalmi-történeti szimbólumok érvényesítéséért, sőt uralkodó helyzetéért, ismét máskor az érvényes történelmi hagyományok megválasztásáért éleződnek ki az indulatos polémiák.

Az állampolgárok nem mindig eszmélnek rá, hogy emlékezetük szüntelen befolyásolási szándék tárgya, s olykor tudatos manipuláció, emlékezetpolitikai manőverek áldozata.”²³³

A Kossuth tér a magyar emlékezetpolitika kiemelt reprezentációs helyszíne. A tér szoborsorsainak rövid áttekintése és jelen állapotának vizsgálata jól mutatja a hatalmi kommunikáció képzőművészeti és térrendezési törekvéseit. Az elmúlt száz

²³³ Pataki Ferenc (2010): Kollektív emlékezet és emlékezetpolitika.

évben a politika különböző emlékművek állításával írta bele magát a városi térbe és a kollektív emlékezetbe. A hatalom szimbolikus térfoglalásának szobrai folyamatosan váltották egymást vagy rendeződtek egymáshoz. Megjelentek a Habsburgoktól való függetlenedési törekvések, a világháború külpolitikai irányultságai, a tanácsköztársaság szobortalanító eljárásai, a Trianon okozta gyász és a kommunista rendszer ideológiájához köthető szobrok egyaránt.



19. ábra *Tiszta udvar, rendes ház (2014) giclée print, karcolt plexi, LED, 32 cm x 69 cm*

A budapesti Kossuth Lajos téren található köztéri művek története egyenkénti és együttes vizsgálata is nagyon tanulságos. Történeteiken keresztül folyamatosan végig követhetjük az egymást váltó politikai rendszerek ideológiáinak reprezentációit az ország főterén. A dolgozatnak nem célja a tér szobrainak teljes körű történeti összegzése. A tér mai állapotának értelmezéséhez azonban elengedhetetlen egy rövid áttekintés a Kossuth-téri szoborkeringőről. Az emlékművek közül a Kossuth-szoborcsoport történetét részletesebben is tárgyalom.

„Az Országgyűlés 2011 nyarán döntött a Kossuth tér átépítéséről, valamint az Országház tágabb környezetének megújításáról, és ezzel elindult a program, amely ma Steindl Imre nevét viseli. A Nemzet Főterének átadása és az ún. Wellisch palota rekonstrukciója után a déli térfal rehabilitációja kezdődött el, majd 2016-ban kormányrendelet határozott a teret övező valamennyi épület és a kapcsolódó közterületek térhez illeszkedő felújításáról. A gyarapodó feladatok végrehajtására a kormány az 1788/2016. (XII. 17.) Korm. határozata alapján létrehozta a Steindl Imre Program Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaságot, amely kiemelt állami

projektcéggként irányítja az előkészületeket és a beruházások lebonyolítását.”²³⁴ A Steindl Imre Program Nonprofit Zrt.²³⁵ ezekkel a gondolatokkal összegezte tevékenységét a budapesti Kossuth Lajos téren.

A program vezetője, Wachsler Tamás a tér akkori állapotát az „elburjánzott erdőbe oltott használtautó telep imázsa” jelzővel illette.²³⁶ Az indoklás alapján a térrendezés célja egy a nemzet főteréhez méltó, turisztikailag vonzó környezet megteremtése. A megvalósítás első ütemében ennek érdekében megszüntették az autóforgalmat és mélygarázst építettek a tér északi részére. A program indulásával a második Orbán-kormány elkezdte a Kossuth tér átrendezését, szimbolikus térfoglalását.

A tervezőknek a területrendezési tervek elkészítésekor a Kossuth Lajos tér 1944. március 19. előtti állapotát kellett mintának tekinteni, azzal az indoklással, hogy a II. világháborúban ekkor szűnt meg Magyarország állami önállósága.

A turisztikai és emlékezetpolitikai megfontolásokon túl a térrendezés egy sor védelmi funkciót ellátó térelemmel is bővült. A területrendezés alkalmával olyan térelemeket is elhelyeztek a Kossuth téren, amelyek tömeges megmozdulások esetén korlátozzák, irányítottá teszik a tömeg mozgási lehetőségeit, illetve csökkentik a tér befogadó kapacitását. „A téren kettős védelmi zóna alakult ki. Egyrészt a tér szélein épített kőpollerek és az Alkotmány utca tengelyében nagyvonalú, süllyesztett vízmedence gátolja a gépjárművel való behajtást. Másrészt az Országház keleti homlokzatán kiemelt zöldfelületek és az öntöttvas kordonok alkotta kompozíció jelöli ki a gyalogos forgalom határait.”²³⁷ Ezt a „védelmi” funkciót erősíti a program második ütemében megvalósított *Összetartozás emlékműve* is, melyet a trianoni békediktátum 100. évfordulója alkalmából 2020-ban az Alkotmány utca közepére építettek.

A Kossuth-tér jelentős átalakítása a tér összes köztéri szobrát, emlékművét érintette. Egy részüket felújították, mint Pásztor János *II. Rákóczi Ferenc lovassobrát*. Ezt a szobrot nem bontották le a kommunista időszakban, és mivel 1944 előtt állították fel, megmaradhatott az eredeti helyén a Steindl Imre Program (továbbiakban: SIP) projekt részeként is. A másik ilyen alkotás Szentgyörgyi István műve, a

²³⁴ Steindl Imre Program Nonprofit Zrt. honlapja <https://www.sipzrt.hu/> (2023.07.10.)

²³⁵ A Steindl Imre Programra szöveg további részében SIP-ként kerül említésre.

²³⁶ Budaörsi Infó (2012): Steindl Imre Program.

²³⁷ Szabó Levente (2014): Továbbírt köztér, átírt emlékezet.

Földművelésügyi Minisztérium palotája előtt felállított *Nagyatádi Szabó István szobor*, melyet 1949-től raktárban tárolták, azonban 1990-től újra az eredeti helyén állhatott.

A Kossuth-térnek ez egy érdekes szeglete, az itt található szobrok méretüknél és elhelyezkedésüknél fogva beleolvadnak a palota árkádjába. Itt helyezték el Somogyi Árpád *Agronómus lány* és *Kaszás legény szobrait*, melyek a palota felújításának megkezdéséig megúszták az elbontást annak ellenére, hogy ezeket az 1950-es években állították fel. Jelen pillanatban a Nagyatádi-szobor és Somogyi alkotásai a palota északi sarkába halmozva várják a felújítási munkálatok végét. Arról nincs információ a SIP részéről, hogy mi lesz ezen a szobrok a sorsa.



20. ábra *Térrekonstrukció* (2013) akril, varrott vászon, 60 cm x 120 cm

Nagyatádi Szabó István szobra

„A három méter magas szobor csizmásan, magyaros parasztruhában ábrázolja Nagyatádi Szabó Istvánt. A fehér márványtalapzaton aranyozott bronz dombormű örökítette meg Nagyatádi Szabó István és gróf Bethlen István 1922. február 22-i kézfogását a Keresztény Nemzeti Egyesülés Pártja és a Kisgazdapárt egyesülésekor.”²³⁸ A szobor állításának legfőbb érve a nevéhez fűződő földreform és az úgynevezett Egységes Párt létrejötte volt. 1949-es elbontása és 1990-es újra állítása között a szobrot a Budapest Galéria raktárában tárolták. Hiányzó bronzreliefjét 2016-ban pótolták.

²³⁸ Póto János (2003): Az emlékezés helyei. 84-85. o.

A Dunánál – József Attila szobrának áthelyezése és a Károlyi-szobor eltávolítása

A térfoglalás első szakaszában a SIP program keretében eltávolították azokat a szobrokat és emlékműveket, amelyeket 1944 után állítottak és olyan szobrok helyén álltak, melyeket vissza kívántak állítani. A tér északi végéről a mélygarázs építésekor eltávolították a Károlyi-szobrot. Ide végül visszakerült a Zala György által készített *Tisza-szobor* replikája. A tér déli Duna felőli szegletében Marton László *A Dunánál* című József Attila szobrát ültették ki egy Dunára néző lépcsősorra. Így kaphatta vissza eredeti helyét Zala György munkája, *idősebb gróf Andrássy Gyula miniszterelnök emlékművének* másolata. Az átalakítás ezen szakasza óriási földmunkákkal, bontással és építéssel járt együtt. Lebontották Kisfaludy Strobl Zsigmond *Kossuth-szoborcsoportját*, majd felépült a Horvay-féle szoborcsoport talapzatának másolata, melyre felállították a szoborcsoport fő alakját, a Batthyány-kormány pénzügyminiszterének, Kossuth Lajos szobrának másolatát. Erről a központi emlékműről később részletesebben értekezek.



21. ábra Emlékmű I. (2015) akril, varrott vászon, 95 cm x 140 cm

A mai közéleti párbeszéd, illetve ennek hiánya miatt nehéz elképzelni egy olyan narratívát, amelyben a Károlyi Mihály és Tisza István emlékművei egymás mellett állnak. Azt is könnyű belátni, hogy a kommunista kurzus részéről igen cinikus gesztus volt az őszirózsás forradalom által hatalomra juttatott Károlyi emlékművét épp a

forradalom első napjaiban meggyilkolt Tisza István emlékművének helyére állítani. Károlyi fordulatokkal teli életpályája alatt a Horthy-korszaknak és végül a Rákosi-korszaknak is kritikusa lett, ezért az 1956-os forradalom után Kádárék beemelték Károlyi alakját a nemzeti emlékezeti kánonba. Varga Imre *Károlyi-szobrának* a térrekonstrukció folytán így mennie kellett a térről, végül Siófokon, az alkotó szülővárosában állították fel újra.

Eltávolított 1956-os emlékhelyek: Nagy Imre-szobor; A forradalom lángja; Makovecz-féle szimbolikus sírkő

Az 1990-es évek elején sorra jelentek meg az 1956-os forradalom emlékművei. Legjelentősebb közülük az 1992-ben a rákoskeresztúri köztemető 301-es parcellájában felállított Jovánovics György szobrászművész emlékműve. Ekkor állítják a Széna téri emlékkövet és kopjafákat, valamint ehhez az időszakhoz kötődnek a Kossuth téren a civil kezdeményezésre létrejövő, az 1956. október 25-i sortűz áldozataira megemlékező alkotások. Ilyenek voltak az 1991-ben térre kerülő Gömbös László domborművel emléktáblával kiegészített Makovecz Imre által tervezett jelképes sírkő vagy 1996-ban Lugossy Mária gránitlapokkal borított fáklyája, amely a szándék szerint örökmécsesként funkcionál. Ide sorolhatók a Földművelési és Vidékfejlesztési Minisztérium falára applikált több mint 100 golyó 1999-ből is, ami Kampfl József szobrászművész és Callmeyer Ferenc építészmérnök közös munkája.²³⁹



22. ábra 56-os koszorú az 1956. október 25-i sortűz áldozatainak emlékhelyénél

A Póto által írt gondolatok (2001), amelyek a rendszerváltások és az emlékművek kapcsolatáról szólnak érvényesnek tűnnek a SIP alatt elmozgatott emlékművek új helyükön betöltött funkciójára vonatkozóan is: „Az évfordulás hatás ugyanakkor a politikai propagandaszándékok árnyaltabb bemutatására is alkalmas. Jelezheti és jelzi is ugyanis azt is, hogy a politikai propaganda milyen fontosságot tulajdonít adott pillanatban az esetleg évtizedekkel korábban felállított emlékmű hordozta értékeknek. Ha ugyanis a miniszterek helyett egyszer csak az osztályvezetők jelennek meg koszorúzni, vagy esetleg már ők sem, és lassan elmaradnak az évfordulás

²³⁹ Prohászka László (2004): Szoborhistoriák. 213-215. o.

ünnepek, ha tehát elmarad az újratudatosítás fázisa, a propaganda éppen a meggyőzés hiányával jelzi, hogy a politika immár nem tart igényt az emlékmű által nyújtott legitimációra.

Ha tehát megszűnik az emlékművet emlékműként fenntartó mögöttes politikai, ideológiai bázis, ha időről-időre nem szakralizálódik, nem töltődik fel újra az emlékmű, akkor propagandahatása lassan elenyészik, megszűnik politikai emlékmű lenni.”²⁴⁰

A SIP megvalósításakor a golyózápor kivételével az 1956-os emlékhelyek mindegyike elbontásra került. Makovecz-féle sírkő a Kossuth tér alá rejtett 1956. október 25-i sortűz emlékhelyen kapott helyet. A Lugossy-féle örökmécses átkerült a Duna túloldalára, ahol az II. kerületi Nagy Imre téren állították egy kutyafuttató melletti területre. Az emlékmű jelenlegi állapotában olyan érzést kelt, mintha nem fel, hanem félreállították volna.

Fővárosi kezdeményezésre 1996-ban állították fel a Varga Tamás készítette Nagy Imre 1958-ban kivégzett miniszterelnök portrészobrát. Az alkotáson a főalak egy híd közepén áll és a Parlament felé tekint. A SIP keretében a *Nagy Imre-szobornak* mennie kellett a térről, hogy helyet adjon az újra készített *Nemzeti Vértanúk Emlékművének*. Varga Tamás alkotása jelenleg a Marx-Engels szobor helyén, a Jászai Mari téren kapott helyet az egykori MSZMP székház mellett.

A SIP-ban „szerepelt egy, az 1956. október 25-i sortűz áldozataira megemlékező hely kialakítása. Mivel az alapkoncepció és a Tima Zoltán által tervezett téren nem volt megvalósítható az új emlékhely, így került fel a kihasználatlanná vált északi és déli alagút bevonása. Az Országház megépülésétől kezdve hosszú évtizedeken keresztül ez a két alagút vezette a tér közepén akkor még álló szökőkutak vízfüggönyén át beömlő friss levegőt az Országházba”²⁴¹ Az emlékhelynek a déli alagút ad helyet, az északi kőtár funkciót kapott. A Kossuth tér jelenlegi állapotában a földfelszínről csak az emlékhely lejárata mellvédjének kivágott felirata, „1956” és az Országzászló előtti medence szélére írt „In memoriam 1956. október 25.” szöveg emlékszik meg 1956-ról.

Gyáni az 56-os kollektív emlékezeti hagyománnyal kapcsolatban György Pétert idézi, aki szerint nagyrészt az éppen regnáló hatalmi érdekek alakítják a történelmi

²⁴⁰ Pótó János (2001): Rendszerváltások és emlékművek

²⁴¹ Bán Dávid (2015): A Kossuth téri sortűz áldozatainak új emlékhelye.

hagyományok történetét, jelentését és jelentőségét, kisebb mértékben rendelkeznek önsúllyal, korlátozott az autonómiájuk. A kulturális emlékezet, nemzeti örökség definiálása és fenntartása az ezeket fenntartó iparágak feletti hatalmat is jelenti. Ilyenek az állam által fenntartott intézmények, múzeumok, emlékműszobrászat, iskolai tantervek, megemlékezési szertartások. Így válik a történelmi emlékezetpolitika szülőttévé és foglyává az érdekviszonyai mentén.²⁴²

A korábbiakban bemutatásra került három emlékmű, melyeket eltávolítottak a Kossuth térről nem tudják betölteni eredeti szerepüket. A Makovecz-féle sírköből kiállítási tárgy lett, *Nagy Imre szobra* és a *Forradalom lángja* kevésbé frekvenciált tereken mellőzött szerepet kaptak, már nem képezik reprezentatív részét a hivatalos megemlékezéseknek.

Kovács Béla, a Kisgazdapárt főtitkára szobrának eltávolítása

Az Országgyűlés 2000-ben meghozott határozatával minden év február 25-ét a Kommunizmus Áldozatainak Emléknapjává nyilvánította. A kormány hivatalos kommunikációja szerint „1947-ben ezen a napon Kovács Bélát, a Független Kisgazdapárt főtitkárát a megszálló szovjet hatóságok jogellenesen letartóztatták, majd a Szovjetunióba hurcolták. A mentelmi jogától megfosztott képviselő hozzávetőleg kilenc évet töltött börtönökben és munkatáborokban. Szabadon engedése után pár évvel, 1959-ben, 51 évesen halt meg.

A politikus emblemikus letartóztatása az első állomása volt annak az eltervezett folyamatnak, amely során a kommunista párt az ellenszegülők kiiktatásával a totális egypárti diktatúra kiépítése felé haladt. A kisgazda képviselő önkényes fogvatartása a demokratikus jogok lábba tiprásának jelképévé vált, s jól jellemezte a pártállami rezsim majdnem fél évszázados uralmát. Kovács Béla sorsa egyfajta típuspéldája lett azoknak, akiket ma a kommunizmus áldozataiként tarthatunk számon.²⁴³ A kultuszminisztérium által kiírt pályázatra nem érkezett be olyan pályamű, amely egyszerre állított volna emléket Kovács Bélának és rajta keresztül a kommunista

²⁴² Gyáni Gábor (2021): A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról. 45. o. vö.: György Péter (2000): Néma hagyomány. Kollektív felejtés és a kései múltértelmezés.

²⁴³ Kormany.hu (2023): Az emléknapról.

diktatúra áldozatainak. Nem írtak ki új pályázatot, hanem felkérték Kligl Sándort a kisgazda főtitkár szobrának elkészítésére.²⁴⁴

A nyilvánosság kizárásával elkészült alkotásnak sem sikerült megugrania az eredeti pályázatban kiírt követelményeket. Az elkészült emlékmű végül egy túldíszített, túlméretezett talapzaton álló szobor, mely esetlenül kapaszkodik a pulpitusba. A kommunista diktatúra áldozatainak emlékét az alkotás nem testesíti meg.

Annak ellenére, hogy a kisgazdák kezdeményezésére az első Orbán-kormány ideje alatt állították fel a szobrot, a 2002-es átadása után 2014-ben mégis egy félreeső helyre, az Olimpia park és egy parkoló közelébe került. A hely alkalmatlan megemlékezések megtartására. A szobor elhelyezésének módja és a pályázat lebonyolítása jól illeszkedik kormány emlékmű állítási gyakorlatába. A párbeszédet mellőzve egyszerűbb volt „elvégezni” a házi feladatot, mint komoly energia befektetéssel méltó emlékművet állítani.

A Tisza-szobor felállítása

Az 1918-as őszi forradalom első napján meggyilkolt Gróf Tisza István emlékét a proletárdiktatúra bukása után a Horthy-korszakban nagy tisztelet övezte. Sorra neveztek el róla utcákat, leplezték le Tisza-domborműveket és -szobrokat országszerte. A legnagyobb mind közül a Kossuth térre állított, Zala György és Orbán Antal által készített Tisza-emlékmű.

„Az Országház épületének északi homlokzata előtti parkban 1934. április 22-én ünnepélyes keretek között leplezték le Tisza István emlékművét. A haraszi mészkőből faragott talapzatra impozáns méretű bronz alakok kerültek. Az előtérben álló, kétszeres életnagyságú Tisza-szobor méltóságteljes tartásban, összefont karral ábrázolta a miniszterelnököt.”²⁴⁵ Az ünnepséget Berzeviczy Albert, a Tisza emlékbizottság elnöke és Gömbös Gyula miniszterelnök vezette.²⁴⁶ Az emlékmű mellékalakjai nem kötődnek szorosan a fő szoborhoz. Tisza alakja mögött egy hatalmas mészkőhasáb tetején egy halálra sebzett oroszlán küzd egy kígyóval, amely a hivatalos magyarázat szerint az „Ármányt jelképezte.”

²⁴⁴ Sprik József (2002): Alkalmatlan szobor a Kossuth téren.

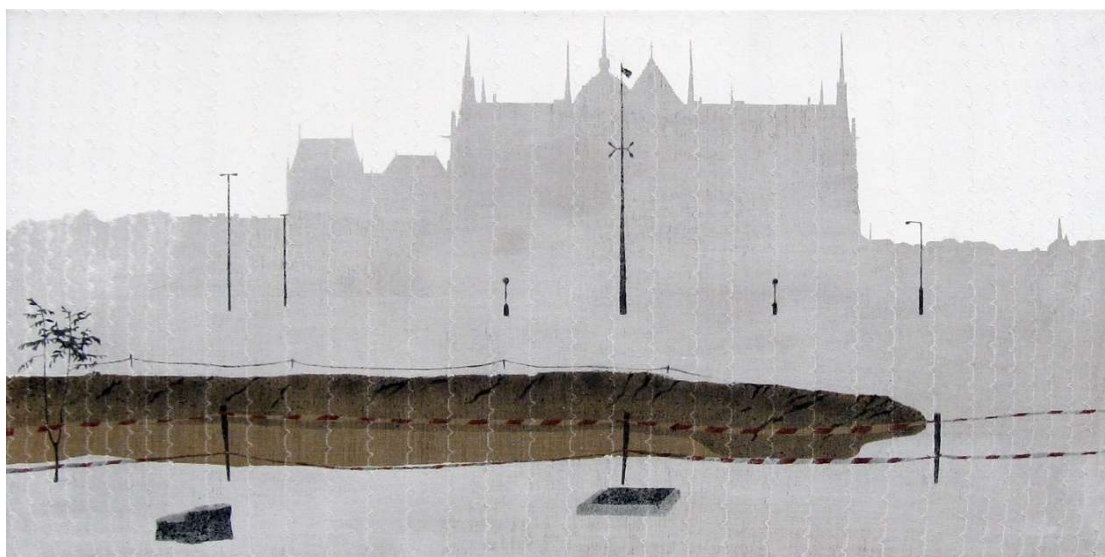
²⁴⁵ Prohászka László (2004): Szoborhistoriák. 114. o.

²⁴⁶ Pótó János (2003): Az emlékezés helyei. 45. o.

A Tisza-szobor a II. világháborús harcok alatt megsérült, majd 1945 nyarán ledöntötték. A mellékalakok közül a magvetőt ábrázoló szoborcsoport Esztergomba került, önálló alkotásként került felállításra.²⁴⁷ Ezt a második Orbán-kormány SIP keretében visszavásárolja a várostól, így ez az egyetlen eredeti darabja a jelenlegi emlékműnek.

A Kádár-korszakban a Tisza-emlékmű helyére állították az őszirózsás forradalommal hatalomra jutó *Károlyi Mihály szobrát*. A Varga Imre által készített szobor egy idős, botra támaszkodó Károlyit ábrázol. A szobrot 2012-ben bontották le a Kossuth téren, később Siófokon állították fel újra.

A SIP keretén belül a Bencsik Alkotóközösség Művészeti Kft. által rekonstruált Tisza-emlékművet az eredeti helyén, 2014. június 9-én Orbán Viktor miniszterelnök beszéde mellett avatták fel.



23. ábra Kossuth tér gödör (2013) akril, varrott vászon, 50 cm x 100 cm

²⁴⁷ Póty János (2003): Az emlékezés helyei. 46. o.

Kossuth-szoborcsoport

Egy szoborcsoport története fordulatosabb nem is lehetne, mint Horvay *Kossuth szoborcsoportjára*. Kossuth Lajos 1894-es halála után rögtön országos gyűjtések indultak, hogy méltó emléket állítsanak Kossuth emlékének. Az első sikertelen pályázat után a másodikon, a harmadik szavazás eredményeként, 1908-ban végül Horvay János tervét fogadták el. A szoborcsoport elkészülésére azonban még sokáig várni kellett, a világháború után egészen 1927-ig.

Horvay műve nem követi a hagyományos Kossuth ábrázolási módot, ezért a mű koncepcióját folyamatosan támadások érték. Nem a népvezér agitátor hőst jeleníti meg, hanem a nép vezetésének súlyát vállaló, a parlamentarizmus alapjait megeremtő vezető. A korabeli kritikákból kiderül, sokan nem tartották történelmileg hűnek ezt az ábrázolást, mivel a szoborcsoportban a Batthyány-kormány pénzügyminisztere kapta a kiemelt szerepet. A kritikák az évtizedek alatt újból és újból előkerülnek és végigkísérik a szobor történetét.

1927-ben nagyszabású ünnepély keretében átadták a Kossuth-szoborcsoportot. Az ünnepi beszédet Apponyi Albert tartotta. A szoborcsoport körüli viták ezután se csillapodtak, 1928-ban felmerült egy másik Kossuth-szobor állításának ötlete²⁴⁸, ez végül nem valósult meg.

1952-ben elbontották a "pesszimista" szoborcsoportot, helyette Kisfaludi Strobl Zsigmond Kossuth szobrát állították a Parlament elé. A szétbontott szoborcsoport részei sokáig a Rákoskeresztúri Új Köztemetőben várták, hogy sorsuk jobbra forduljon, miközben újságban hirdették, hogy bárki elviheti és hasznosíthatja a szobrokat, aki hajlandó áldozni a kövek elszállítására. Antal István Dombóvár akkori tanácselnöke hozatta el a köveket teherautókkal, megmentve ezzel azokat a biztos pusztulástól.²⁴⁹

A szoborcsoportot 1973-ban lehetett újra egyben látni, de ekkor már egyes szobrait elszórtan, talapzat nélkül helyezték el a Dombóvári szigeterdőben. A mai napig ebben a formában láthatjuk az eredeti szobrokat. Dombóvár elkészítette a szoborcsoport újrendezési tervét, melyek Török Péter Ybl-díjas tájépítész és Pete

²⁴⁸ Farkas Zoltán (1928): Második Kossuth-szobor Budapesten.

²⁴⁹ Kocsis Zoltán (2011): Kriston Vízi, József, Millisits Máté (szerk.): A „mi” Horvay-nk. Ismerős művek elfeledett alkotója. 8-11. o.

Balázs okleveles építészmérnök nevéhez fűződnek.²⁵⁰ A terv megvalósítása azonban még várat magára. 2023. május 20-án, Horvay szobrainak dombóvári felállításának 50. évfordulójára alaposan letisztították a szoborcsoportot.

A szobrok rendezési tervével kapcsolatosan a rendszerváltás idején vetődött fel először a gondolat, hogy a szobrok kerüljenek vissza a budapesti Kossuth térre. „1989 októberében, egy televíziós műsorban elhangzott interjú nyomán fellángolt a vita, visszakerüljön-e a Horvay-féle emlékmű Budapestre. Dombóvár egy emberként tiltakozott az ötlet ellen, hiszen a város nemcsak befogadta a fővárosban pusztulásra ítélt művet, hanem méltó helyet is teremtett számára.”²⁵¹ A Budapestre szállítás gondolata aztán 2011-ben ismét felmerült, amikor megkezdődött a Kossuth tér rekonstrukciója. A SIP célkitűzése, hogy a tér visszakapja az 1944 előtti arculatát. A dombóvári tiltakozás hatására elálltak a szoborcsoport mozgatásától, inkább elkészítették a másolatát, amelyet 2015. március 15-én át is adtak. A Kisfaludi-féle szoborcsoport visszaadta helyét a Horvay-féle szoborcsoport másolatának. Az elbontott szoborcsoport, restaurálás után az Orczy parkban kapott helyet, ahol 2018-ban Kossuth születésének 216. évfordulóján felavattak. Budapestnek immár két Kossuth szobra van.

A Kossuth-szoborcsoport történetének 2017-ben lett egy újabb mellékága, amikor is 2017-ben Zalaegerszegen a *Felszabadulási emlékmű* bontásakor megtalálták az 1951-ben a Parlament előtti téren elbontott Kossuth-szoborcsoport hátoldali szobraihoz tartozó Kőtáblát. A tábla időkapszulaként vészelte túl az évtizedeket. Hátoldalára Mikus Sándor készítette el *Nő mandulaággal* című domborművét, ami a helyi *Felszabadulási emlékmű* fő alkotása volt. A polgármester tervei szerint a megújuló Göcseji Múzeum Városhistóriai kiállításában kapott volna helyet, mint kordokumentum. Ez a terv mindeztáig nem valósult meg, a múzeum jelenleg nem rendelkezik megfelelő hellyel a mű elhelyezésére, így az eredeti kőtábla sorsa máig rendezetlen. Dombóvár megkapta a Petőfi idézetről készített pontos kőtábla másolatot, ez került az eredeti Kossuth-szoborcsoport hátoldalához, Petőfi felirata elé.

²⁵⁰ Török Péter. - Pete B. - Banu L. (2019): Dombóvár Szigeterdőben található Kossuth-szoborcsoport és közvetlen környezetének „pontosított” koncepcióterve.

²⁵¹ Prohászka László (2004). Szoborhistoriák. 100. o.

Andrássy Gyula szobra

Az eredetileg 1906-ban felállított, a kiegyezés miniszterelnökét ábrázoló emlékművet korábban Budapest egyik legszebb lovasszobrának tartották. „Zala portréját egyébként Andrássy özvegye, Kendeffy Katinka a férjéről készült legjobb képmásnak tartotta.”²⁵² A lovasszobor alatti domborműveken egyik oldalon Ferenc József 1867-es koronázási ceremóniája, a másikon az 1878-as berlini kongresszus jelent meg, a harmonikus kompozícióban ló és lovas érezhetően mozgásban van.

1919-ben a tanácsköztársaság idején a május 1-jei ünnepségre felkészülve vörös borítást kaptak Budapest akkor épp nemkívánatosnak tekintett szobrai. Az Andrássy-szobor köré felépítették a Munka Házát. Az ünnepségre összetákolt díszleteknél nem használtak tartós anyagokat, Budapest szimbolikus elfoglalását jelképezték ezek a kulisszák. Városszerte jelentek meg hasonló vörös szobortakarók és diadalívek.²⁵³

1945-ben a Kossuth híd építésére hivatkozva elbontják az emlékművet. Az emlékmű két oldalán található jelentős méretű reliefek anyagát az épülő Sztálin szoborba öntötték bele. A lovas alak sorsa bizonytalan, annyit lehet róla tudni, hogy 1968 előtt elpusztult. Prohászka szerint Pótó János kutatásaiból kiderült, hogy nem is tervezték a szobor újra állítását, mivel a talapzat egyik márványlapját egy József Attila dombormű elkészítésére adták ki Csillag Istvánnak. Ez a relief 1951-ben került ki a Belügyminisztérium falára, ahol most is megtalálható.²⁵⁴ Ez azért is érdekes momentum, mert Marton László 1980-ban készített József Attila-ábrázolása épp az Andrássy-emlékmű helyére került, így a SIP keretében azt a Duna partra költöztették.

A Kossuth tér 1944 előtti állapota rekonstrukciójának részeként 2015-ben az Andrássy-szobor másolata visszakerült az eredeti helyére, ekkor még az talapzaton elhelyezkedő domborművek nélkül. Egy évvel később a reliefek másolatainak felhelyezésével ismét teljessé vált a Zala-féle Andrássy-szobor. A felavatott, a domborművekkel teljes alkotás rekonstrukció és nem azonos másolata az eredeti szobornak. A lovasszobor újra alkotásához a Melocco Miklós vezette zsűri a Bencsik Alkotóközösség Művészeti Kft.-t bízta meg.

²⁵² Prohászka László (2004): Szoborhistóriák.

²⁵³ Pótó János (2003): Az emlékezés helyei. 262. o.

²⁵⁴ Prohászka László (2004): Szoborhistóriák. 109-110. o.

Összetartozás Emlékhelye

„Az Országház közvetlen közelében, az Alkotmány utca Kossuth térbe torkolló szakaszán található *Az Összetartozás Emlékhelye*. A talajszint alatt kialakított Emlékhely sétányának két oldalfalára a történelmi Magyarország 12.485 településnevét vésték, amelyek a Magyar Szent Korona országainak 1913-as helységnévtárában szerepelnek. Ezt a honlapot azzal a céllal hoztuk létre, hogy megkönnyítsük az Emlékhely látogatóinak tájékozódását, ha egy településnevet szeretnének megtalálni a falakon.”²⁵⁵

A talajszint alatti kialakítást indokolja, hogy az Alkotmány utca felől megközelítve a teret, az emlékmű nem takarja ki a Parlamentet és az Országzászlót. Ezen felül a tér megközelítésében forgalmi akadályt képez, egyúttal leszűkíti a tömegek mozgási lehetőségét a tér felé.

Az Összetartozás emlékhelye Mélyi szerint külföldi emlékmű ötleteket összeillesztő munka. Legtöbbet a vietnámi veteránok washingtoni emlékművéből sikerült átemelni. Szerinte a fényképezkedés lehetősége mellett a településnevek átszírozását és hazaviteli lehetőségét próbálták meg átültetni, újító gondolatok nélkül.²⁵⁶ Maya Lin Washingtonban álló *Vietnam Memorialja*²⁵⁷ teret nyújt a zarándoklat útjának végigjárására. Olyan köztéri emlékmű, amelyben az érintettek és a hatóságok között együttműködés volt. Az *Összetartozás emlékhelye* esetében sem történt érdemi társadalmi egyeztetés.

²⁵⁵ Az Összetartozás Emlékhelye honlapja

²⁵⁶ Mélyi, József: In: Pikó András (2019): Szobrok az emlékezetben.

²⁵⁷ Maya Lin munkája washingtoni Mallon, tehát az Egyesült Államok önreprezentációs terében, a Lincoln Memorial közvetlen közelében állították fel. Vietnam Memorialt 1981-ben, 1421 pályázó közül egy akkortájt gyakorlatilag ismeretlen fiatal nőművész, Maya Lin nyerte el. A veteránok által is támogatott pályázatot mindvégig igen élénk figyelem követte. Lin emlékműve követi az absztrakt minimalizmus esztétikáját, de mégis segíti a gyász és az emlékezés aktív rítusait. Lin emlékművének gránitlapjaira az összes 58 196 vietnámi háborúban elesett katona a neve fel lett vésvé, kronológiai, s az egyes éveken belül betűrendben. A nevek szemmagasságban vannak, így az emlékmű mellett elhaladó látogató könnyen olvashatja. A látogatók, rokonok, túlélők az erre a célra szolgáló papírra frottázst készíthetnek, és hazavihetik. Maya Lin emlékműve egy korszerű, absztrakt, üres reprezentációtól és gicstől mentes. A 19. századi emlékműkultusztól, a nagy ember heroizmusának retorikájától távoli alkotás mely szolgálhatja a részvét, az aktív emlékezés gyakorlatát. György Péter (2006): Az emlékezet szétesése. 4. o.

A nemzeti vértanúk emlékműve

A Füredi Richárd és Lechner Jenő készítette *Nemzeti vértanúk emlékművét* 1934. március 18-én avatták fel a Kossuth tér északkeleti végéhez kapcsolódó Vértanúk terén. Az emlékmű közepére állított kőpillér egyik oldalán óriási méretű Hungária alak áll, a másik oldalán egy izmos férfialak győzedelmeskedik a bolsevikokat megszemélyesítő szörnyalak felett. Az emlékmű tetején egy hatalmas kőkoporsó, mellette az Attila-kincsből kölcsönzött Bikafőn nyugvó áldozati csésze helyezkedik el. „A Horthy-korszakra jellemző, pogány és keresztény szimbolikus elemek keveredtek tehát a nemzeti vértanúk emlékművén.”²⁵⁸ Az emlékműre felvették a Tanácsköztársaság áldozatainak névsorát, kezdve Gróf Tisza Istvánnal. Bár 1945 szeptemberében a szobor lebontására ad utasítást Vas Zoltán polgármester, a késlekedett végrehajtást kihasználva „Budapest népe” ledöntötte a szobrot.²⁵⁹

Az emlékmű eredeti hátsó kőtábláján „A Fehér Ház kezdeményezésére kegyelettel emelte a magyar nemzet” felirat állt, melyet az újraállított emlékművön „A szovjet fegyverek árnyékában hatalomra került kommunisták által meggyilkolt, megnyomorított, tönkretett, elüldözött áldozatokra is emlékezve újraállította az Országgyűlés 2019-ben” feliratra cseréltek. Ezzel átértelmezésre került az emlékmű. Az emlékmű eredeti Horthy korszakra jellemző szimbolikája megmaradt, a hátsó táblán eszközölt változtatással próbálták kiterjeszteni a szobor jelentését az 1949 utáni kommunista rendszer áldozatainak emlékével.



24. ábra Koszorú és emléktárgy A nemzeti vértanúk emlékművénél (2020) Fotóról készült grafika, 50 cm x 70 cm

²⁵⁸ Pótó János (2003): Az emlékezés helyei. 51. o.

²⁵⁹ ua. 50-52. o.

*A nemzeti vértanúk emlékművének felállításával befejeződött az 1944-es köztéri emlékművek visszaállítása, jelenleg a tér körüli paloták restaurálása folyik. Jelen állapotát nézve, a Steindl Imre Program indításával a második Orbán-kormány a tér történelmi rétegződését megszüntetve a Horthy-korszak történelmi narratíváját a jelenbe átemelő Kossuth-teret formált. Ez alól az *Összetartozás emlékhelyének* létrehozása a kivétel, amely a Kossuth tér kibővítését jelenti, amellyel az Alkotmány utca zsákutcatorkolata a Kossuth tér részévé vált.*

Wachsler Tamás a SIP vezérigazgatójának a Kossuth tér szobrainak átrendezésével kapcsolatban tett nyilatkozatán keresztül megtudhatjuk, hogy a hatalom az általa elgondolt térben milyen önreprezentációs eszközökkel definiálja magát. A nyilatkozat szerint a 1945 utáni politika *erőszakot tett* a Kossuth tér szobrainak eltávolításával. A program megvalósítása Wachsler szavai szerint ezen *erőszakot* *visszaállítást* jelenti. Szerinte az 1945 utáni időszak az, ami nem hagyta érintetlenül a korábbi történelmi rétegeket és nyomokat. A hangsúlyt a tér *rendbetételére* helyezi, továbbá állítása szerint térépítészeti szempontból felújítás és nem egy korábbi történelmi réteg visszaállítása történt „csak a szobrok tekintetében próbáltuk meg *visszazökkenteni* a kizökkent időt. Ezeken a szimbolikus síkokon történt egyfajta igazságtétel.”²⁶⁰

A nyilatkozat véleményem szerint nem változtatja meg azt a tényt, hogy a Kossuth tér az 1944 előtti szobor másolatainak visszaállítása és az azóta állított szobrok eltávolítása eltüntetett egy jelentős réteget a napjainkig egymásra rakódott térrétegekből. „Ezek totális eltávolítása, a tér esztétikai értelemben olyan amilyen, de emlékezetpolitikailag sokrétű *archeológiai* mintázatának eltüntetése *kilúgozta*, egy hetven évvel ezelőtti állapot visszaállításával eltörölte a tér ellentmondásaival együtt is gazdag hagyományát, s vele együtt az ahhoz kötődő mentális térképünk jelentős részét is.”²⁶¹

Az a kérdés, hogy a múltat a jelennel összekötni próbáló emlékezetpolitikai törekvések mennyire képesek a jövőbe tekinteni. A jelenleg kialakult Kossuth tér és azon a hatalmi önreprezentáló legitimációs gyakorlatok milyen üzenettel bírnak a jövő generációja számára.

²⁶⁰ Kincses Krisztina (2022): Interjú Wachsler Tamással.

²⁶¹ Szabó Levente (2014): Továbbírt köztér, átírt emlékezet. 53. o.

„Büszkék vagyunk arra, hogy Szent István királyunk ezer évvel ezelőtt szilárd alapokra helyezte a magyar államot, és hazánkat a keresztény Európa részévé tette.

Büszkék vagyunk az országunk megmaradásáért, szabadságáért és függetlenségéért küzdő őseinkre. [...]

Nem ismerjük el történeti alkotmányunk idegen megszállások miatt bekövetkezett felfüggesztését. Tagadjuk a magyar nemzet és polgárai ellen a nemzetiszocialista és a kommunista diktatúra uralma alatt elkövetett embertelen bűnök elévülését.

Nem ismerjük el az 1949. évi kommunista alkotmányt, mert egy zsarnoki uralom alapja volt, ezért kinyilvánítjuk érvénytelenségét.

Egyetértünk az első szabad Országgyűlés képviselőivel, akik első határozatukban kimondták, hogy mai szabadságunk az 1956-os forradalmunkból sarjadt ki.

Hazánk 1944. március tizenkilencedikén elveszített állami önrendelkezésének visszaálltát 1990. május másodiktól, az első szabadon választott népképviselői megalakulásától számítjuk. Ezt a napot tekintjük hazánk új demokráciája és alkotmányos rendje kezdetének.”

*Magyarország Alaptörvénye,
NEMZETI HITVALLÁS részlet*

Magyarország Alaptörvényének nemzeti hitvallását egyben a hivatalos nemzeti emlékezet fenntartásának iránymutatójaként is értelmezhetjük. A Nemzet Főterét ezen hitvalláson keresztül szemlélve elmondható, hogy a budapesti Kossuth Lajos tér csak töredékesen tölti be ezt a feladatot. Kiemelt Nemzeti Emlékhelyként, az ország legfontosabb szimbolikus terének emlékművei csak részben fedik le az alaptörvényben megfogalmazott alapelveket. Nem mond semmit a nemzetiszocialista diktatúra áldozatairól, és csak közvetve, a *Nemzeti vértanúk emlékművének* hátoldali feliratmódosítása utal az 1949 utáni kommunista rendszer áldozataira. Az 1956-os forradalom emléke is az október 25-i Kossuth téri sortűz emlékére redukálódott és a föld alá kényszerült.

Ebben a fejezetben a Steindl Imre Program megvalósulásán keresztül ismertettem a mindenkori politikai hatalom önreprezentációs gyakorlatát a budapesti Kossuth téren. A végrehajtott átalakítások lakmuszként mutatják az egyes politikai

rendszerek a magyar nemzeti identitásra és a történelmi események értelmezéseire vonatkozó törekvéseit. A történelem során a téren felállított és ledöntött szobrok történeteinek keresztül végig követhetők az egymást váltó rendszerek emlékezetpolitikai ambíciói. Ezen törekvések hatni kívánnak a nemzeti emlékezetre azáltal, hogy sajátjukkal írják felül az előző rendszer szimbolikáját.

Az érzékelt térben az infrastruktúra és a térberendezési tárgyak tekintetében térépítészeti szempontból jelentős átalakításokat végeztek. Rejtett védelmi funkciókkal ellátott elemekkel kiegészítve a teret, ilyenek a kőpollerek, a medence és a magasított virágágyások. Ezt a funkciót erősíti a *Nemzeti Összetartozás emlékművének* rámpája is.

A hatalom *elgondolt terében*, eredeti helyükön visszaállították az 1944 előtti szobrokat. Ez együtt járt a később állított szobrok eltávolításával, így a történelem későbbi eseményei jelenleg reprezentálatlanok. Az államszocializmus áldozataira, mint főntebb említettem, csak *A nemzeti vértanúk emlékművének* részleges átértelmezésével, a hátoldali tábla cseréje emlékeztet. 1956 emléke az október 25-i sortűz áldozatainak emlékére korlátozódott és a tér alá került. A holokauszt áldozatainak emléke pedig továbbra sem jelenik meg a Kossuth téren.

A megélt tér Soja-i értelemben az ellenállás tere is. A Kossuth tér jelenlegi kialakítása leszűkítette a tüntetések és véleménynyilvánítások terét. A tér átalakításával, a szobrok felállításával és eltávolításával kapcsolatban elmaradt a kommunikáció, így az nem tükrözi a helyi közösség támogató gondolatait vagy ellenérzéseit. Ez gátolja a helyi lakosok kötődésének kialakulását a térhez és az ott található szobrokhoz. Az elidegenedést erősíti az is, hogy a nagy méretű füvesített területek kizárják a közösségi kikapcsolódás lehetőségét, így a tér elveszítette a találkozási pont jellegét is, turistáknak szóló díszlet hatását kelti.

A Kossuth téren megvalósult állami emlékeztetési gyakorlat mentén megvizsgáltam hogyan szelektál az aktuális hatalom a múlt emlékei között. Bizonyos eseményeket háttérbe szorít vagy kitöröl az emlékezetből, másokat újra aktivál. A tér mai állapotát megfigyelve nem találunk az aktuális kurzusra jellemző szimbolikát. Nem fedezhető fel saját koherens politikai ideológia, ha csak az nem, hogy a Horthy-korszak emlékezeti kereteit kívánja folytatni. Az egyetlen új, inkább tájépitészeti emlékeztető elem a *Nemzeti Összetartozás emlékműve*, mely a Kossuth tér kiterjesztése és lezárása is egyben.

Jan Assmann szerint a kollektív emlékezetben 40 évente korszakváltás történik, amely az emlékek megfakulásával és a múlt átértelmezésével jár. Ez a megállapítás azt feltételezi, hogy a generációk kihalásával az utód generáció újraértékeli a múlt eseményeit. A Kossuth tér esetében az 1990-es évek elején történt civil kezdeményezésekre emelt emlékművek nevezhetők ilyen újraértékelési kísérletnek. A SIP a kommunista rendszer emlékei mellett ezeket az emlékeket is kitörölte a tér emlékezetéből.

Kapcsolódó munkáim

A DLA tanulmányaim első évben megrendezett *FOTÓ/MODELL 2* kiállítás jó lehetőséget adott a tervezett kutatási program megkezdéséhez. A kiválasztott témán keresztül alkalmas volt vizsgálni egy szoborcsoport és környezetének kapcsolatát, valamint a társadalmi rendszerek változásainak művekre gyakorolt hatását. A kiállítást a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, valamint a Doktori Iskola szervezte, amely többek között az Egyetem könyvtárának fotóarchívumából kiválasztott képekre adott művészi reakciók kiállítását is magában foglalta. A kiállításra készült projektem a Horvay-féle Kossuth-szoborcsoport történetével foglalkozott. Választásom a fotóarchívumból Erdélyi Mórnak az 1908-as Kossuth-szobor pályázatra beérkezett pályamunkákról készített 114 részes fotósorozatára esett. Ezekből választottam ki a végül győztes pályázó, Horvay János munkájáról készült fotókat. Egy ma is fennálló köztéri alkotás fotóját kerestem azzal a céllal, hogy megvizsgálhassam a fotón szereplő műtárgy utóéletét, környezetének változását és mai állapotát. A szoborcsoport az eredeti helyén már csak mint másolat létezik. Az eredeti Kossuth-szoborcsoport alakjai eredeti kontextusukból kiragadva, különálló részenként, alapzat nélkül Dombóváron a Szigeterdőben található meg. A Horvay-féle szoborcsoportot váltó Kisfaludi Strobl Zsigmond által készített Kossuth-szoborcsoport alakjait szintén talapzat nélkül állították fel az Orczy-kertben. A témára reflektálva két munkát állítottam ki. Az *Újrarendezés* (2018) című két részből álló installációban a Horvay-féle Kossuth-szoborcsoport acélból kivágott alakjait környezetükből kiragadtam és mágnesekkel whiteboardra helyeztem. Az installáció lehetőséget adott a látogatóknak arra, hogy az alakokat újrarendezzék és környezetüket szabadon megalkossák. A munka a köztéri alkotások és környezetük kapcsolatának fontosságára hívja fel a figyelmet.



25. ábra *Újrarendezés* (2018) Két részből álló installáció. Első rész: acél, zománcfesték, 56 x 86 cm Második rész: mágnestábla, acél, mágnes, 60 x 90 cm



26. ábra Újrarendezés című munkához beérkezett látogatói rajzok (fotó: látogatók)

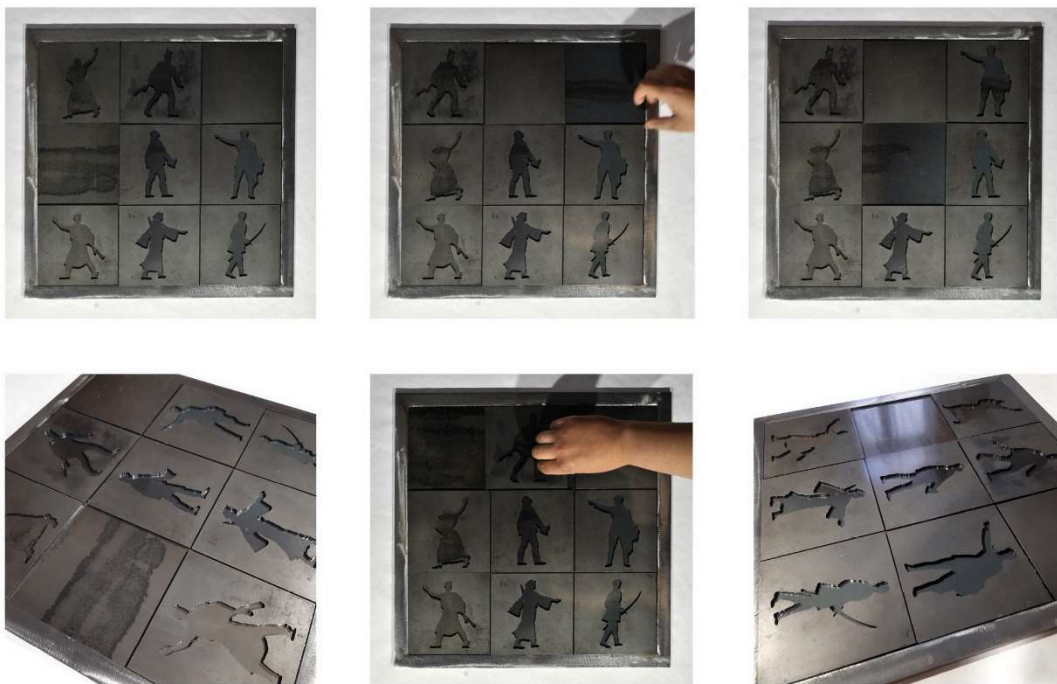
Az emlékezetpolitika váltakozásával a Kossuth-ábrázolások is váltották egymást. Az *Emlékváltó* (2018) című munkámban két darab egymásra helyezett karcolt plexilapokból és váltakozó LED megvilágításból álló installáció felváltva mutatja a Kossuth-szobor főalakját Horvay János és Kisfaludi Strobl Zsigmond alkotásai nyomán.



27. ábra Emlékváltó (2018) 2 db karcolt plexi egy keretben, alternáló LED világítás, 45,5 cm x 34 cm

A Kossuth tér rekonstrukcióját követően, a restaurálás után a Kisfaludi Strobl Zsigmond, Kocsis András és Ungvári Lajos által készített Kossuth-szoborcsoportot végül az NKE-hez tartozó Orczy-kertben állították fel. A szobor újrarendezése teljesen

zűrzavarosra sikerült, megbontva az alakok közötti, az eredeti kompozícióban meglévő kapcsolatokat. Az általam tervezett és kivitelezett *Kossuth Tili-toli* (2019) táblajáték erre a szoborrendezési anomáliára reflektál. A háromszor hármas tábla nyolc eleme közül egy üresen maradt, a maradék hét darabból (a megbízott kivitelező cég munkatársai) lézerrel vágták ki a szoborcsoport alakjait. Ebben az esetben a játék céltalanná, illetve logika nélkülivé válik, hasonlóan a szobrok jelenlegi elrendezéséhez. Nincs lehetőség jó sorrend felállítására, illetve a figurák szabadon elrendezhetők.



28. ábra *Kossuth tili-toli táblajáték (2019) acél, 40,5 x 40,5 cm*

Szintén a Kossuth-emlékmű szétdobált újrarendezésére reagál a Kossuth-szoborcsoport hűtőmágnés. A figurák szabadon elrendezhetők a saját logikánk szerint. A határokat a hűtő ajtajának mérete szabja meg.



29. ábra Kossuth-szoborcsoport hűtőmágnes, 2019, 7 db acél figura, magasság 11 cm / db

A kiállítás után az összegyűjtött anyag további kutatásra adott lehetőséget, melynek részeként folytattam a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár fotóarchívumának tanulmányozását. Olyan szobrokról készült fotókat gyűjtöttem össze, amelyek valamilyen formában ma is léteznek és amelyeken keresztül vizsgálható az idő múlása során bekövetkezett környezet- és állapotváltozásuk. Továbbá felkerestem azokat a helyeket, ahol a Kossuth téri szoborcsoport eredetijének és másolatának részei fellelhetőek. Látogatásaimat dokumentáltam a kapcsolódó helyszíneken a budapesti Kossuth téren, Zalaegerszegen a Reneszánsz Zalaegerszeg Kőfaragó Kft. telephelyén és Dombóvár Szigeterdőn. Külön figyelmet fordítottam a Petőfi idézetet hordozó kőtáblára. Az eredeti kőtábla időkapszulaként került elő Zalaegerszegen 2017-ben. A *Felszabadulási emlékmű* elbontásakor Mikus Sándor *Nő mandulaággal* című domborművének hátoldalán fedezték fel.

A Petőfi idézet évtizedeken keresztül zárványként rejtve volt. Maga a kő szépen szimbolizálja a történelmi korok váltakozását. Az *emlékezetpolitika* aktuális tendenciái meghatározzák, hogy a Kossuth kőtáblának épp melyik oldala illik bele az adott időszak szimbólumrendszerébe. Az eltűnő vagy előtűnő jelképek, jelen esetben a kő másik oldalának felfedezése a véletlennek köszönhető. Az eltávolított, szétbontott szimbólumok mint hatástalanított jelképek léteznek. A Mikus-mű szétbontásával és eltávolításával elvesztette emlékmű szerepét. Azzal, hogy a Mikus-szobrot szétbontották, jelenleg a Kossuth-emlékmű darabjaként a kő feliratos része esik a

politikai érdeklődés fókuszába. A másik oldal nemkívánatossá vált az aktuális emlékezetpolitika számára.

A kutatással összefüggő alkotói reflexió részét képezte egy háromdarabos frottázs-sorozat készítése a fellelhető eredeti és másolt kőtáblákról, illetve a rajtuk található Petőfi idézetről.

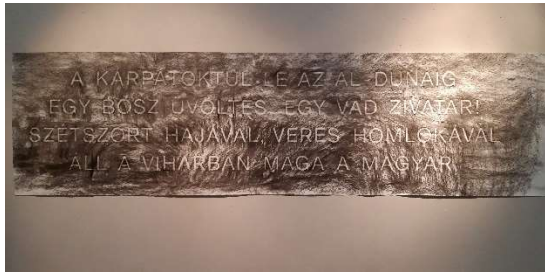
A kőtáblák különböző történelmi korokhoz köthetők, céljuk az eredeti pótlása. A legelső tábla Dombóváron csak a szöveghűségre törekszik. Sem méretében, sem anyagában nem hasonlít az eredetihez. A Zalaegerszegen feltárt kőtábláról készült másolatot 2018-ban a legelső dombóvári tábla elé helyezték. Ezzel újabb időkapuzulát hoztak létre. A Kossuth téri másolatnál már törekedtek a méretbeli azonosságra, viszont az anyag más, a jobb időállóság érdekében nem márványból, hanem mészkőből készült. A sorozat harmadik darabja a 2017-ben előkerült eredeti Petőfi idézetről készült.

Ebben a sorozatban a frottázs technikát mint nyomrögzítési technikát alkalmazom. Célom a kollektív emlékezet szimbolikus helyeinek, illetve tárgyainak rögzítése volt. A technika lehetőséget biztosított számomra, hogy gyorsan és méretben pontosan megegyező lenyomatot készítsek a forrásként használt kőlapokról és a rajtuk lévő feliratokról, így szimbolizálva a köveket.

A nyomatok készítésének célja továbbá a tárgyak időbeli és térbeli összekötése volt, mivel fizikailag lehetetlen megvalósítani az eredeti és a másolt kőtáblák egy térbe helyezését. Az egyéni gesztusoknak és az anyag textúrájának köszönhetően egyedi lenyomatok születtek.



30. ábra Petőfi idézet frottácsolása a Kossuth téren (2019) papír, szén, 90 cm x 300 cm, fotó: Antal Tibor



31. ábra Petőfi idézet frottácsolása a Reneszánsz Zalaegerszeg kőfaragó Kft. telephelyén (2019) papír, szén, 90 cm x 300 cm, fotó: Antal Tibor



32. ábra Petőfi idézet frottácsolása Dombóváron (2019) papír, szén, 90 cm x 300 cm, fotó: Antal Tibor



Nagyatádi Szabó István szobrát 1949-ben lebontották és 1990-ig raktárban őrizték. Talapzatán dombormű volt, mely a földművelésügyi miniszter és Bethlen István miniszterelnök kézfogását ábrázolta. Szövege egy idézet Nagyatáditól: „Nem sebeket ütni, hanem sebeket gyógyítani jöttünk a parlamentbe.” A Kossuth Lajos tér rekonstrukciója kapcsán a domborművet 2016-ban pótolták.



33. ábra Frottázs és videó Nagyatádi Szabó István szobortalapzatának feliratáról (2019), grafit, papír, indigó, time lapse video, 2,5 perc fotó: Antal Tibor

Ebben a fejezetben a 2018-2019-es időszakban készült munkáim mutattam be. Ezeket a Kossuth-szoborcsoportok történetének kutatása inspirálta. Horvay János és Kisfaludi Strobl Zsigmond által készített szoborcsoportok kutatásán keresztül nyomon követhető az emlékezetpolitika szimbolikus nyelvezetének váltakozásai.

A vizsgált szoborcsoportokat és egyes elemeiket történetük során *ledöntötték*, egyes részeit *megsemmisítették* vagy *újrahasznosítottak*, más esetben szimbolikus jelentésük miatt *áthelyezték*. Ezekkel az eseményekkel módosult a szobrok *kollektív emlékezetre* gyakorolt hatása.

Párhuzamos emlékezetpolitikai valóságok

Ebben a fejezetben a fővárosban megvalósuló két olyan projektről írok, amelyek megpróbálnak új kultúrát vinni a fővárosi szoborállítási gyakorlatokba. Az első Budapest főváros 2020-as vitaindítója a köztéri szoborállításokról. A második egy, a Fővárosi Közgyűlés határozata nyomán megvalósuló projektet mutat be röviden, amelyben helyet és időt adtak a társadalmi párbeszédnek. *A háborúban megerőszkolt nők emlékezte* című pályázatra végül nemzetközi szakmai zsűri választotta ki a nyertes pályaművet a beérkezett munkák közül.

Az utóbbi években két párhuzamos emlékműállítási és emlékezetpolitikai gyakorlat alakult ki a főváros közterein. Az egyik a felülről jövő hivatalos állami, ezzel szemben pedig a jelenleg ellenzéki vezetésű Budapest fővárosi, mely az alulról jövő és párbeszédet előtérbe helyező kezdeményezéseket támogatja. A kormányzati diskurzust kerülő narratívával szemben fontos hiányt kíván pótolni a főváros vitaindítója.

Budapest főváros vezetése 2020-ban kezdeményezett közös gondolkodást a jövő köztéri szobrainak felállításával és alakításával kapcsolatban cikksorozat formájában az *ArtPortálon*. A sorozat Gy. Németh Erzsébet Budapest *humán területekért felelős főpolgármester-helyettes* vitaindítójával indult. Cél egy közös párbeszéd és gondolkodáson alapuló köztéri szobrászati emlékműállítási gyakorlat megalapozása volt. A cikksorozat szakemberek bevonásával részletesen körbejárta az emlékműállítással kapcsolatos kérdéseket, folyamatokat, problémákat és lehetséges válaszokat keresett ezek megoldására. Olyan szoborállítással kapcsolatos kritikai párbeszéd valósult meg, amelyhez hasonló a kormány részéről nem valósult meg.²⁶²

Kertész László művészettörténész, író a köztér szerepének fontosságát hangsúlyozta. A köztér mint a társadalmi konfliktusok terepe kiemelten fontos az azt ellenőrizni kívánó hatalom számára. A kontroll része térfoglalás, térkijelölés, rituálék, és az ott megjelenő jelentések kontrollja. Ennek fontos eszköze az emlékmű és azon keresztül az emlékezet formálása, birtoklása, a múlt deklarációja, a közösség azonosságtudatának formálása céljából.²⁶³

²⁶² Gy. Németh Erzsébet (2020): Elégikus prologus. Kérdések a budapesti köztéri szobrászatról.

²⁶³ Kertész László (2020): Kié itt a tér? A budapesti köztér, mint a demokráciadeficit lenyomata.

„A hatalmi kultuszon túl a köztérnek »mint a közbeszéd társadalmi és fizikai terének« része az antikultusz, mely az értékeket újrainni kívánó hatalmi-társadalmi változások a szimbolikus jeleket szintén rituálisan értelmezik újra, vagyis pusztítják el, döntik le, csonkítják meg. A politikai harc fő kommunikációs terepe ugyan már nem az utca, hanem a TV és az internet – de a szakrálisként működő szimbolikus térfoglalás továbbra is a fizikai térben zajlik. Nemcsak a konszenzus igénye tűnik hát illuzórikusnak, de az alkotásoknak az »állandóság igényével« való elhelyezése is, hacsak nem hiszünk a történelem végében...»²⁶⁴ Véleménye szerint hiába van szakmai zsűri, ha igazi döntéseket már zsűrizés előtt meghozzák a politikusok, akik célja a vélt közízlés kiszolgálása, identitás reprezentáció és szavazatmaximalizálás. A szobortúltermelési válság feloldására javaslatait nyolc pontban foglalja össze. 1. Politikus ne kezdeményezhessen maradandó köztéri szobor állítást csak efemer. 2. A köztéri mű létrehozása szánt keret 20%-a lehet közpénz. A maradék 80% civil támogatás, a támogatók nevének és a támogatás összegének nyilvánosságra hozatalával. 3. A zsűri és az intézmény legyen független. 4. Minden pályázat nyílt és anonim legyen. 5. Történeti vonatkozású munkához előzetes történelmi szakvélemény kérése. 7. Minimum kétéves átfutási idő a köztéri mű kiírása és felállítása között, ebből egy év nyilvános vita, mely kiterjed a térhasználati tervre is, erre az önkormányzatok biztosítanak területet, 8. A köztéri emlékezetpolitika leválasztása a maradandó művekről, a közösségi megoldások a közösségi emlékezés efemer megoldásai és a részvételi művészeti formák felé elmozdulva.²⁶⁵

Kertész Lászlóhoz hasonlóan Wehner Tibor is többpontos javaslattal él a köztéri válsághelyzet feloldására. Magyarország és a főváros emlékművek és szobrok viszonylatában túlszűfoltta vált. A probléma feloldására Wehner öt pontból álló javaslatcsomagot tesz. 1. Tíz-húsz éves moratórium a fővárosi emlékműállításokra. 2. Új jogszabályok kidolgozása az új emlékművekre, szobrokra vonatkozóan, továbbá a fővárosi és kerületi jogkörök harmonizálása. 3. Új, független intézmény létrehozása szakértői testülettel, mely kizárólag a köztéri emlékművel foglalkozik. 4. Szobrász céh létrehozásának ösztönzése és a szobrászmesterség visszaállítására való törekvés. 5. Az autonóm és monumentális szobrászat rendszerének kiépítése és működtetése.²⁶⁶

²⁶⁴ Kertész László (2020): Kie itt a tér? A budapesti köztér, mint a demokráciadeficit lenyomata.

²⁶⁵ *uo.*

²⁶⁶ Wehner Tibor (2020): Budapest emlékmű- és szobor túltermelési válság és felszámolása.

Ezek a javaslatok mindenképp megfontolandók, de ezen kezdeményezések megvalósítása nem megvalósítható egy, az alulról jövő kezdeményezéseket és a párbeszédet kizáró rendszerben.

A vitaindító beszélgetések résztvevői között Wehner Tibor művészettörténész, író cikkében ismerteti és elemzi a szobor túltermelési válság okait. Mára véleménye szerint a köztéri emlékanyagot gondozó és szakmailag ellenőrző intézmények, mint a 2012-ben megszüntetett Képző- és Iparművészeti Lektorátus és a Budapest Galéria súlytalanná váltak. Ez hatással van a régi anyagok gondozására és az újak megszületésére egyaránt. Az egységes minősítési szempontok hánya a helyi érdekek képviselői által meghozott döntések mentén alakítja a köztér túlbujánzó szobrainak néhol bizarr eredményeket formáló minőségét.²⁶⁷

A Wehner Tibor által kifejtett, fent említett változások kísérőjelenségével, a megszűnt szakmai szervezetek utóhatásaival foglalkozik Benedek Kata *a Trash of Köztér* szerzőjének írása a Műértő online-on. A cikk nem része a vitaindító sorozatnak viszont az általa végzett kutatások igazolják az eddig felsorolt problémák relevanciáját. Benedek az utóbbi tizenkét évben állított emlékműveket számszerűsíti országszerte és hoz konkrét elszomorító példákat az erősen vitatható minőségre. Sorba rendezi az emlékéveket és azok költségvetését, a lebonyolító szakmai szervezeteket, a döntő bizottságok tagjait. A Köztérkép adatbázisát felhasználó kutatása alapján a felállított szobrok, emléktáblák és emlékhelyek számában nem tapasztalható eltérő tendencia a rendszerváltás óta. Ami jelentősen eltér, az a központosított kezdeményezés és finanszírozási forma. A téma kiírásán túl a megvalósítás szempontjából nincs egységes formai szakmai követelmény. A kiírás és lebonyolítás szűk időkeretet szab, kihagyva a lakossággal való fórumbeszélgetéseket és szakmai zsűrizést. Ezek együttes eredményeként tapasztalható az amatőr, sokszor gicces vagy barkács emlékművek megjelenése országszerte. A szobrok felállításánál a folyamatot lebonyolító és megnyitó személyek fontosabbak, mint a létrejött produktum. Ennek eredménye az országot elárasztó rossz szobrok jelensége.²⁶⁸

²⁶⁷ Wehner Tibor (2020): Budapest emlékmű- és szobor túltermelési válság és felszámolása.

²⁶⁸ Benedek Kata (2022): A mennyiség, ami nem csap át minőségbe. A NER 12 éves emlékműlázának mérlege.

Pótó szintén a Köztérkép²⁶⁹ adatbázisát használva a Trianon emlékművekre vonatkozóan a következő statisztikai eredményekre jutott. A „rendszerátvitel utáni 29 évben, melyből 12 évben (41%) kormányzott bal-liberális kormány és 17 évben (59%) jobboldali, a Trianonhoz kapcsolódó emlékművek 18%-át (31 db) állítottak baloldali és 82%-át (140 db) jobboldali kormányok idején. Bár ez utóbbit árnyalja, hogy Trianon mindhárom kerek évfordulóján jobboldali kormány volt hatalmon.”²⁷⁰

A Horthy-korszakban a hangsúly a mozgósításon volt, ennek eredménye a *szájbarágó* jelképrendszer alkalmazása. A köztereken felállított emlékművek szakmai színvonalának csökkenését Pótó is a szakmai-művészeti kontroll fokozatos leépítésének eredményeként fogalmazza meg. A Kádár-korszak túlbonyolított gyakorlatához képest a jelenlegi rendszerben pénz és kezdeményezés is elegendő a szobrok vagy emlékművek felállításához. Az ehhez szükséges szakvéleményt pedig bárki aláírhatja, azt nem kötelező figyelembe venni.²⁷¹ „Végignézve a Köztérképen a rendszerátvitel után felállított, Trianonhoz köthető emlékjelek képi dokumentációját, tucatnyit sem találunk, amely túllép a birodalmi címer, Kossuth címer, Szent Korona, kettős kereszt, turul, kopjafa, Trianon előtti és utáni országtérkép, vagy ezek bármilyen kombinációjának elcsépelet közhelyein.”²⁷²

Az ötvenhatos emlékműveket vizsgálva hasonlóan ötletlen jelképrendszert találunk, lyukas zászló mindenféle anyagban és formában, tank, 1956 felirat kőbe, fába, bronzba zászlóra vésve és írva.

„Az 1990-es évek elején naivan azt hittem – akkor már egy évtizede írtam cikkeket, tanulmányokat, könyvet köztéri emlékekről –, hogy az immár valóban választott politikusokat elgondolkodtatja a Lenin-szobrok és felszabadulási emlékművek tömeges lebontása. Naivan azt reméltem, hogy az – akkor még a szocialista korszak termékének és sajátjának vélt – emlékműkultusz lecseng, véget ér, a politikai emlékművek pedig eltűnnek és nem termelődnek újra. De aztán bebizonyosodott, s ez tényleg logikus is, hogy egy versengő politikai térben a politikai

²⁶⁹ a Köztérkép Magyarország legnagyobb folyamatosan bővülő adatbázisa elérhetőség: <https://www.kozterkep.hu/>

²⁷⁰ Pótó János (2020): Mennyire legyünk naivak? - Köztér, emlékezet, hatalom Magyarországon.

²⁷¹ uo.

²⁷² uo.

szférának nem kevesebb, hanem több emlékműre van szüksége, mint a mégoly puha diktatúrának.²⁷³

A vitaindító kérdésre pedig a köztéri szobrászat politikátlanítására tett felvetés szerinte nem megvalósítható. Önkorlátozó politikusok nincsenek, szakértői bizottságokat kellene függetlenné tenni a színvonal növelése érdekében.

A Fővárosi Közgyűlés 2020-ban határozatot hozott a Háborúban megerőszakolt nők emlékműve felállításáról. Az emlékműnek az első kerületi Hunyadi János úti foghíjtelket jelölték ki. A nyertes pályamű Németh Ilona, Mészáros Gabi, N. Tóth Anikó és a Nanavízió építésziroda együttműködésével jött létre. A projekt részét képezte a szakmai és civil szereplők bevonása, nemzetközi tapasztalatok megismerése, gyűjtése, és a nyilvános vita felvállalása. A kitűzött cél egy méltó emlékhely kialakítása és a téma társadalmi megítélésének formálása volt. A megvalósítás folyamatában fontos volt az aktív párbeszéd, a téma iránti érzékenyítés. Budapest Főváros levéltára biztosított helyszínt a művészettörténeti, történelmi- és pszichológiai előadásoknak. Interjú készült Aleida Assmann és James E. Young elméleti szakemberekkel, valamint Eduard Freudmann és Németh Ilona képzőművészekkel. A project honlapján²⁷⁴ nyomon követhető a program egész folyamata az előkészítő munkáktól a nyertes pályamű kihirdetéséig. Az emlékmű felavatására várhatóan 2023 végén, 2024 elején kerül sor.

Az interjúsorozatot az *Artportal* online felületén és könyv formájában is publikálták. A megvalósuló projekt célja egy nyitottabb emlékezetpolitikai hozzáállás serkentése a párbeszéd fontosságának kiemelésével, a kollektív emlékezet traumatikus szegmenseinek újító megközelítésének meghonosítása. A projekt keretét biztosított a téma iránti érzékenyítést irányzó kutatások publikálására, megteremtette a lehetőséget a társadalmi párbeszédre, és kiterjedt a megfelelő helyszín megtalálására, valamint a pályázat lebonyolítására. A *Háborúban megerőszakolt nők emlékezete* szakítani kívánt az egyeztetést kerülő villámgyorsan felállított pályázat nélküli emlékműállítási gyakorlattal. Az előkészítésre szánt hosszú időkeret lehetőséget adott a valódi párbeszédre, közösségformálásra. A megvalósult példán keresztül látható, hogy az aktív közönséget és kommunikációt bevonó vitáknak, továbbá aszéli körű szakmai

²⁷³ Póto János (2020): Mennyire legyünk naivak? - Köztér, emlékezet, hatalom Magyarországon.

²⁷⁴ Háborúban Megerőszakolt Nők Emlékezete project honlapja. <https://www.elhallgatva.hu/>

tapasztalatokat befogadó és magába építő emlékműállítási gyakorlatnak van valódi létjogosultsága. Hacsak a döntéshozónak nem az a célja, hogy még mélyebben ágyazzon egy megmerevedett emlékezetpolitikai kánont a kollektív emlékezetbe.

IX. Összefoglalás

DLA dolgozatomban két kiemelt budapesti köztéren keresztül vizsgáltam a hatalom köztér birtokbavételének módszereit. Tanulmányoztam a 19. század végétől napjainkig tartó időszakban a Kossuth- és a Szabadság tér szimbolikus tereinek változásait, továbbá megfigyeltem a hatalom térfoglalási gyakorlatát a tereken felállított, áthelyezett vagy ledöntött szobrok történeteiben és az ezekre adott képzőművészeti reflexiókon keresztül.

A kutatáshoz a hazai szakirodalom mellett igyekeztem nemzetközi írásokra is támaszkodni. A téma hazai vonatkozása miatt dominálnak a magyar nyelvű szakirodalmi források, újságcikkek. Röviden ismertettem az emlékezetkutatás megélénkülésének folyamatait és okait, valamint nemzetközi és hazai vonatkozásait.

A dolgozat első célkitűzésének megfelelően vizsgáltam a térelméleteket és az emlékezetkutatással kapcsolatos alapfogalmakat. A tereken található köztéri alkotások történeteiben keresztül bizonyítottam, hogy ezek az önreprezentációs eszközök minden hatalom számára kiemelt szereppel bírnak. Példákon keresztül szemléltettem, az egymást váltó hatalmi rendszerek térátalakításokon keresztül a kollektív emlékezetre gyakorolt hatását. Ezen folyamatok a hatalom által érzékelt és elgondolt térben zajlottak és zajlanak napjainkban is. A Kossuth tér esetében a biztonságtechnikai térelemek által a megélt térre is hatással vannak.

A dolgozatban bemutatott két tér közül a Kossuth tér mint a nemzet főtere kiemelten fontos emlékezetpolitikai színtér. A térrendezés és az azon elhelyezett szobrok üzenete így kiemelten fontos. A disszertációban leírt példákon keresztül igazoltam az itt található alkotások kiemelkedő emlékezetpolitikai szerepét.

Dolgozatomban megfigyeltem a hatalom azon gyakorlatát, amellyel a térből kiemel vagy kevésbé frekvenciált helyre mozgat szobrokat, a feledésre ítélve szimbolikájukat, szellemiségüket.

A hatalmi emlékezetpolitika és az általa használt szimbólumrendszer változásai és üzenetei reakciókat váltanak ki a képzőművészekből is. A dolgozatban olyan képzőművészeti példákat tárgyaltam, melyek a hatalmi szobor és térrendezési emlékezetpolitikai intézkedésekre reflektálnak. A *Művészek és esettanulmányok* fejezet bemutatta a rendszerváltás időszakának szobordöntései és a múltból megmaradt vagy

feledésbe merült szobrok által indukált művészeti munkákat. Példákat hoztam a rendszerváltás utáni évtizedekben és a 2010-től napjainkig végbemenő hatalmi törekvésekre, kultúrpolitikai intézkedésekre reflektáló művészekről.

Kutatásom bizonyítja, hogy a hatalmi önreprezentációs törekvések a terek szimbólumrendszerének meghatározásával és változtatásával hatással vannak a képzőművészeti megnyilvánulásokra, akciókra, közösségekre, alkotói folyamatokra.

Dolgozatom személyes képzőművészeti megközelítésű. A kutatásomban azokat a tereket említettem példaként, amelyek kiemelt helyei a hatalomnak, ugyanakkor művészként számomra is fontos vizsgálódási terepek. A rajtuk tapasztalható változások hatással vannak alkotói tevékenységemre. A dolgozat elején ismertettem a térhez fűződő viszonyomat és azokat az elméleti megközelítéseket, amelyek hatottak rám. Néhány fontos elméleti fogalom – mint például Edward W. Soja trialektikus térkonceptiója – mentén vizsgáltam és saját munkáimmal illusztráltam a térbeliség művészként rám gyakorolt hatását.

Művészként fokozott figyelemmel követem a hatalom köztér átalakítási törekvéseit, ezeken keresztül a kollektív emlékezetre kifejtett hatását.

Bizonyítottam, hogy a hatalmi változások befolyásolják a közterek építészeti és képzőművészeti arculatát. A reprezentációs terekért vívott harcban a hatalmi pozíciók hatással vannak a kulturális és ezen belül a képzőművészeti színtérre is. Az érdekérvényesítési képességek azonban egyenlőtlenek. Az elmúlt évtizedben fokozatosan kiszorultak és elsorvadtak az alulról érkező kezdeményezések, melyek a rendszerváltás utáni időszakban indultak el.

További kutatási lehetőségek és a kutatás korlátjai

Kutatásaimnak határt szabott, hogy mára a világhálón olyan mennyiségben érhető el irodalom a vizsgált emlékezetkutatás témakörben – az angol nyelv mellett számtalan más idegen nyelven is –, amelynek teljes körű feldolgozása gyakorlatilag lehetetlen vállalkozás számomra. Az emlékezetkutatás iránt nemzetközi szinten is kiemelt érdeklődés mutatkozik országonként eltérő kutatási célokkal. A kutatásom empirikus része a magyar viszonyokat, azon belül a Kossuth és Szabadság tér közelmúltbeli történetét, valamint a szoborállításokra és átalakításokra adott művészeti reakciókat vizsgálja. Megállapításaim így hazai vonatkozásban érvényesek.

Dolgozatom célja a választott kutatási témán keresztül saját alkotói folyamataim áttekintése az egyetem utáni közvetlen időszakról mostanáig. A művészeti kutatói és alkotói folyamatok összehangolása, ezek tudományos módszerekkel való alátámasztása nem egyszerű feladat. Folyamatosan dolgoztam bennem az a kérdés, hogy milyen elvárásoknak kell megfelelnie egy kutatás alapú képzőművészeti disszertációnak?

Alkotói módszereim kiindulópontját elsősorban a környezet adta benyomások és tapasztalatok adják. Művészként dekódolom az épített környezetben és a társadalomban végbemenő változásokat. Számomra fontos a hely szelleme, lakóhelyemen és az utazásaimon keresztül szerzett helyismeret és a megélt impulzusok rám gyakorolt hatása. Később ezek mentén kezdtem meg az analízist, személyes tapasztalataim beépítését munkáimba. A dolgozatban vizsgált témát saját alkotói perspektívámból közelítettem meg és dolgoztam fel. Témaválasztásomat tekintve, annak alkotói szempontból betöltött fontosságát a saját munkáim fotódokumentációjával szándékoztam alátámasztani.

Kutatásaimban máig fontos szereppel bírnak a vizsgált tereken gyűjtött empirikus tapasztalatok. Igyekszem minél több helyszínt meglátogatni. Fontos számomra a személyes jelenlét, a saját fotók készítése, a helyszíni szemle. Alkotói módszeremben is hangsúlyos a kísérleteken alapuló kutatás, különféle anyagok tesztelése, kipróbálása. Az intuíció, a személyes benyomások magamba engedése és az ösztönös reflexiók használata továbbra is fontos része eszköztáramnak.

Különböző tudományterületek doktori dolgozatait és publikációit tanulmányozva körvonalazódott bennem egy formai keretrendszer. A dolgozat esetleges töredezettsége összefüggést mutat a képzőművész alkotói folyamatainak bizonytalanságával, a próba hiba módszerrel, az alkotói válsággal és kiegészéssel való küzdelemmel, valamint a továbblépési kísérletekkel. A hatalmi játszmák és a fokozódó megosztottság érzése erősen befolyásolja alkotói és önreprezentációs kiállásomat. A dolgozat tekinthető az alkotói és az arra hatással lévő folyamatok elemzésének, mely hozzásegít a továbblépéshez. A dolgozat megírása ugyanakkor lehetőséget adott egy átfogó alkotói vizsgálatra is. Az önmagam számára feltett kérdések konklúziója a tér vizsgálatán túl a tér aktívabb használati lehetőségének felismerése és mindezek beemelésének szükségessége az alkotói folyamataimba. A kutatás felhívta figyelmem a szobrászati megközelítések használatának fontosságára későbbi munkáimban.

A dolgozatban tárgyalt kutatási téma igen szerteágazó, magában rejti az eltévelyedés kockázatát. Fontosnak tartom felvállalni a kutatásban és az alkotói folyamatokban rejlő hibázási lehetőségeket.

Magát a művészeti munkát is folyamatos kutatásnak, kísérletezésnek és tanulási folyamatnak gondolom. Egy változó hatalmi és kulturális keretrendszerben keresem az önazonosságom. Az összetett és szerteágazó emlékezetkutatási fogalmi keretrendszert alapul véve próbálok szabadon kísérletezni a művészi kifejezésformákkal. Fontos tapasztalat számomra, hogy az általam összegyűjtött tények és információk miként kapcsolhatók össze alkotói folyamataimmal.

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném megköszönni mindazoknak, akik türelmükkel és segítségükkel hozzájárultak a disszertáció megírásához. Köszönöm témavezetőmnek, Lengyel Andrásnak a sok éves közös munkát. Köszönöm családom, kollégáim és barátaim támogatását és kitartó türelmét. Továbbá köszönöm Virág Ágnes és Antal Tibor segítségét és kitartó ösztönzését.

X. Irodalomjegyzék

- A. Gergely András** (1997): A térszerveződés szimbolikus üzenetei. In Szabó Márton – Várnai Gy. (szerk.): Szövegvalóság. Szimbolikus és diszkurzív politika. 287-303. o. MTA, Politikai Tudományok Intézete. Budapest.
- András Edit** (2009): Kulturális átöltözés – Művészet a szocializmus romjain, Argumentum Kiadó és Nyomda, Budapest.
- András Edit – Mélyi József – Pető Andrea** (2022): Elhallgatva. A háborús erőszaktétel története és megjelenítése. Budapest Főváros Levéltára. Budapest
- Assmann, Aleida** (2016): Rossz közérzet az emlékezetkultúrában, Beavatkozás. Múlt és Jövő Kiadó. Budapest.
- Assmann, Jan** (2013): A kulturális emlékezet. Az emlékezés kultúrája. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- Bán Dávid** (2015): A Kossuth téri sortűz áldozatainak új emlékhelye. *Építészfórum*, Budapest <https://epiteszforum.hu/a-kossuth-teri-sortuz-aldozatainak-uj-emlekhelye> (2023.07.18.)
- Barkóczy Flóra** (2013): Kívül tágas, belül milyen? Kiállítás és kiállítás a Műcsarnokban. *Artportal*, <https://artportal.hu/magazin/kivul-tagas-belul-milyen-kiallas-es-kiallitas-a-mucsarnokban/> (2023.08.16.)
- Benedek Kata, – Sári Vanda** (2017): Yolokauszt. Hát szabad ilyet csinálni? *Artportal*, <https://artportal.hu/magazin/yolocaust-hat-szabad-ilyet-csinalni/> (2017. 01. 25.)
- Benedek Kata** (2022): A mennyiség, ami nem csap át minőségbe. A NER 12 éves emlékműlázának mérlege. *Online Műértő*. <https://amu.hvg.hu/2022/10/26/a-mennyiseg-ami-nem-csap-at-minosegbe-a-ner-12-eves-emlekmulazanak-merlege/> (2023.08.21.)
- Berki Márton** (2015): A térbeliség trialektikája. *Tér és társadalom*. 29. évf., 2. szám.
- Boros Géza** (2002): Budapesti emlékmű-metamorfózisok, *Budapesti Negyed*, 10. évf. 4. sz. / 11. évf. 1. sz.

- Boros Géza** (2004): Három radikális köztéri projekt. Bevezetés az utca művészetébe. *Beszélő*, 7-8. sz. 152-158. o.
- Eleven Emékmű** Facebook csoport:
https://www.facebook.com/ElevenEmlekmu/?locale=hu_HU (2023.07.25)
- Erőss Ágnes** (2016): „In memory of victims”: Monument and counter-monument in Liberty Square, Budapest. *Hungarian Geographical Bulletin*, vol. 65, No. 3. 237-254. o. <https://doi.org/10.15201/hungeobull.65.3.3> (2023.06.18.)
- Farkas Zoltán** (1928): Második Kossuth-szobor Budapesten. *Magyar Szemle*, 3. kötet 5-8. sz.
- Fehéri György** (2004): A berlini Holokauszt Emlékmű. Múlt és Jövő. Budapest. 2004/4.
- Feldman, Jules Pelta** (2022): A Brief History of Recent Memory: Counter Monuments and Their Successors. Adjustable Monuments.
- Gadó Flóra** (2021): Nem vagyok híve az emlékművek eltávolításának. Kommentálni és kontextualizálni kell – Interjú Németh Ilonával. *Artportal*.
<https://artportal.hu/magazin/nem-vagyok-hive-az-emlekmuevek-eltavolitasanak-kommentalni-es-kontextualizalni-kell-interju-nemeth-ilonaval/> (2023.06.29.)
- Gócza Anita** (2014): „Visszatérnek a nyolcvanas évek”. *Artportal*
<https://artportal.hu/magazin/visszaternek-a-nyolcvanas-evek/> (2023.08.16.)
- Gy. Németh Erzsébet** (2020): Elégikus prologus. Kérdések a budapesti köztéri szobrászatról. *Artportal*. <https://artportal.hu/magazin/elegikus-prologus-kerdesek-a-budapesti-kozteri-szobraszatrol/> (2023.08.23.)
- Gyáni Gábor** (2007): “Térbeli fordulat” és a várostörténet. *Korunk*. 18. évf. 7. sz. <http://www.korunk.org/?q=node/8604> (2023. 08.03.)
- Gyáni Gábor** (2012): Nemzet, kollektív emlékezet és public history. *Történelmi Szemle*, 3. sz. 357–375. o.
- Gyáni Gábor** (2016): Történelem mint emlék(mű). Pesti Kalligram Kft., Budapest
- Gyáni Gábor** (2021): A közösségi és egyéni emlékezet fogalmáról. *Pannonhalmi szemle*, Pannonhalma, 29. évf., 1. sz., 41-49. o.

- György Péter** (2000): Néma hagyomány. Kollektív felejtés és a kései múltértelmezés. 1956 1989-ben (A régmúlttól az örökségig). Magvető. Budapest. 335–336. o.
- György Péter** (2006): Az emlékezet szétesése – az olvashatatlan város. 2000 *Irodalmi és Társadalmi havi lap*, 18. évf., 10. sz., 3-12. o.
- György Péter** (2014): A visszautasíthatatlan örökség / Történetünk emlékezete. <http://emlekhely.btk.elte.hu/emlekmu/> (2023.06.12.)
- Halbwachs, Maurice** (2018): Az emlékezet társadalmi keretei, (ford. Sujtó László), Atlantisz, Budapest.
- Hornyik Sándor** (2017): Az identitás hekkerei Katharina Roters és Szolnoki József munkásságának emlékezetpolitikai vetületei. Esszé. *Artmagazin Online*. <https://www.artmagazin.hu/articles/essze/fc3ed8b4fba4e4d8ef7209b9c815d5b7> (2023.08.15.)
- Huysen, Andreas** (1995): *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Routledge. New York.
- K. Horváth Zsolt** (2015): Az emlékezet betegei. A tér-idő társadalomtörténeti morfológiájához. Kijárat Kiadó, Budapest.
- K. Horváth Zsolt** (1999): Az eltűnt emlékezet nyomában. Pierre Nora és a történeti emlékezetkutatás francia látképe. *Aetas archívum*, 14. évf., 3. sz. <https://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-9.html> (2023.08.08.)
- Kaernbach, Andreas** (2011): DER BEVÖLKERUNG. Deutscher Bundestag: <https://www.bundestag.de/besuche/kunst/kuenstler/haacke/haacke-198996> (2011. 12. 08)
- Kertész László** (2011): Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren. Képzőművészeti lektorátus évkönyve. Budapest.
- Kertész László** (2020): Kie itt a tér? A budapesti köztér, mint a demokráciadeficit lenyomata. *Artportal*. <https://artportal.hu/magazin/kie-itt-a-ter-a-budapesti-kozter-mint-a-demokraciadeficit-lenyomata/> (2023.08.23.)
- Kincses Krisztina** (2022): Wachslar Tamás: A háború a történelmi épületek rekonstrukciójának menetére is hatással van Igazságtétel a Kossuth téren.

Magyar Nemzet, <https://magyarnemzet.hu/belfold/2022/07/igazsagtetel-a-kossuth-teren> (2023.08.24.)

KissPál Szabolcs (2020): A műhegyektől a politikai vallásig – magyar trilógia honlapja. <https://fromfakemountainstofaith.eu/magyar-main/> (2023.07.25.)

KissPál, Szabolcs (2023): Tíz éve. “A szürke zóna terjedése” – KissPál Szabolcs, *A mű* (Online Műértő) <https://amu.hvg.hu/2023/06/17/tiz-eve-a-szurke-zona-terjedese-kisspal-szabolcs/> 2023. június 17, (2023.08.19.)

Kívültágas projekt honlapja (2013): <http://www.kivultagas.hu> (2023.06.04.)

Kocsis Zoltán (2011): A „mi” Horvay-nk. In: Kriston Vízi József. – Millisits Máté (szerk.): Ismerős művek elfeledett alkotója. Dombóvári Városszépítő és Városvédő Közhasznú Egyesület. Dombóvár. 8-11. o.

Kormany.hu (2023): Az emléknapról. <https://kommunizmusaldozatai.kormany.hu/az-emleknaprol-2017> (2023.07.18.)

Kovács Éva Judit (2015): Az emlékezet szociológiai elméletéhez. In: Emlékezés, identitás, diszkurzus. *Pszichológia és társadalom*. L’Harmattan Kiadó, Budapest, 207-230. o.

Kovács Éva Judit (2015): Trianon, avagy „traumatikus fordulat” a magyar történetírásban. *KORALL*, Társadalomtörténeti Egyesület, 16. évf.

Krzyżanowska, Natalia (2017): (Counter)Monuments and (Anti)Memory in the City. An Aesthetic and Socio-Theoretical Approach. *The Polish Journal of Aesthetics*, 47. évf., 4. sz., 109–128 o.

Laczó Ferenc, Zombory Máté (2012): Between Transnational Embeddedness and Relative Isolation: The Moderate Rise of Memory Studies in Hungary. *Acta Poloniae Historica*. Uniwersytet Mikolaja Kopernika/Nicolaus Copernicus University.

Lázár Eszter (2020): “Nem akartam paródiát” – KissPál Szabolcs A műhegyektől a politikai vallásig című projektről és utóéletéről. <https://artportal.hu/magazin/nem-akartam-parodiat-kisspal-szabolcs-a-muhegyektol-a-politikai-vallasig-cimu-projektrol-es-utoeleterol/> (2023. 08. 18.)

- Magyarország Alaptörvénye** (2011): Nemzeti hitvallás.
<https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1100425.atv> (2023.07.17.)
- Magyarország kormánya** (2013): 2056/2013. (XII. 31.) Korm. rendelet. *Magyar Közlöny*, 2013/225. 31.12.2013.
- Marc, Augé** (2012): Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Műcsarnok, Budapest.
- Mélyi József** (2010): A tér mint lakmuszpapír. Budapest, V. kerület, Szabadság tér. Mozgó Világ Online.
https://epa.oszk.hu/01300/01326/00120/MV_EPA01326_2010_10_08_5.htm
(2023.06.18.)
- Mélyi József** (2011): „A nézők ellen vagyok” Jochen Gerz képzőművész, *Magyar Narancs*. <https://magyarnarancs.hu/kepzoomuveszet/a-nezok-ellen-vagyok-77568>
(2023.08.11.)
- Mélyi József** (2014): In: Pálos Máté: A magyaroknak nincs emlékezetkultúrájuk. *Origo*, Budapest. <https://www.origo.hu/kultura/20140801-melyi-jozsef-muveszettortenessel-a-nemet-megszallasi-emlekmu-kapcsan.html>
(2023.07.28.)
- Mélyi József** (2016): Tüntető-tábla-kép Csabával beszélget Mélyi József. *Artmagazin online*. 85.sz. 34-39. o.
<https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/8800fdddb31e6123b226bdd1cfd90e7c> (2023.08.18.)
- Museum of Contemporary Art in Krakow (MOC AK) PL honlapja** (2015): Csaba Nemes – When Politics Enters Daily Life. <https://en.mocak.pl/when-politics-enters-daily-life> (2023.08.12.)
- The Memory Studies Association** (2023): What is Memory Studies? MSA.
https://www.memorystudiesassociation.org/about_the_msa/ (2023. 07. 19.).
- Nemes Csaba honlapja:**
<https://nemescsaba.com/index.php?oldal=works&kategoria=2&munka=56&lap=10> (2023.08.11.)

- Nemes Csaba** (2012): Apja neve: Nemes Csaba. Pilinger Erzsébet kérdez, Nemes Csaba válaszol. <http://nemescsaba.blogspot.com/> (2023.07.10.)
- Nemes Csaba** (2023): Tíz éve. „Erős, nyitott, autonóm szellemi pozíció felé”, *A mű* (Online Műértő) <https://amu.hvg.hu/2023/05/10/tiz-eve-eros-nyitott-autonom-szellemi-pozicio-fele-nemes-csaba/> (2023.07.25.)
- Nikitscher Péter** (2014): Tér, hatalom, szimbólum: hatalmi önreprezentáció és szimbolikus térfoglalás Budapesten a városegysítéstől napjainkig. Düll Andrea, Izsák É. (szerk.): *Tér-rétegek: Tanulmányok a 21. század térfordulatairól.* L'Harmattan. Budapest, 77-102. o.
- Nora, Pierre** (2007): Mihancsik Zsófia (ford.) Emlékeztdömping Az emlékezés hasznáról és káráról. *Eurozine*, 1-9 o.
<https://www.eurozine.com/emlekeztdomping/> (2023.08.25.)
- Olick, Jeffrey K. - Robbins, Joyce** (1999): A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a "kollektív emlékezettől" a mnemonikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig. (Kulcsár Dalma fordítása) *Replika*, Budapest. 7. sz., 19-43. o.
- Olick, Jeffrey K. – Sierp, Aline – Wüstenberg, Jenny** (2017): *The Memory Studies Association: Ambitions and an invitation.* Sage, United Kingdom.
<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1750698017721792> (2023. 07. 19.)
- Az Összetartozás Emlékhelye:** <https://www.oeh.hu/> (2023.07.17.)
- Pataki Ferenc** (2010): Kollektív emlékezet és emlékezetpolitika. *Magyar Tudomány*, Budapest, 171. évf., 7. sz.
- Pálos Máté** (2015): Se lenyelni, se kiköpní nem tudják a német megszállási emlékművet. <https://www.origo.hu/kultura/20150818-szabadsag-ter-eleven-emlekmu-civil-tiltakozas-renyi-szasz.html> (2023.08.11.)
- Peretnák Miklós** (2018): A felejtés emlékei - Memories of Forgetting - Képek a természet és művészet között. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.
- Pikó András** (2019): Szobrok az emlékezetben. Pódiumbeszélgetés Bauer Tamással, Mélyi Józseffel és Pótó Jánossal, a moderátor Pikó András. *Mozgó világ*, 45. évf., 7-8. sz., 26-42., 17. o.

Politikatörténeti Intézet honlapja: Sajtószemle. <http://polhist.hu/intezet/sajtoszemle/>
(2023.08.11.)

Politikatörténeti Intézet honlapja: Meghasadt emlékezet – eleven tárgyak
<http://polhist.hu/meghasadt-emlekezet-eleven-targyak/> (2023.08.11.)

Pótó János (2001): Rendszerváltások és emlékművek. EPA Budapesti Negyed 32-33.
(2001/2-3). <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00025/poto.html> (2023.06.29.)

Pótó János (2003): Az emlékezés helyei. Emlékművek és politika. Osiris Kiadó.
Budapest.

Pótó János (2020): Mennyire legyünk naivak? - Köztér, emlékezet, hatalom
Magyarországon. *Artportal*. <https://artportal.hu/magazin/mennyire-legyunk-naivak/> (2023.06.29.)

Prohászka László (2004): Szoborhistóriák. Városháza. Budapest

Rényi András (1995): A dekonstruált kegyelet. Jovánovics György 1956-os
emlékműve és a posztmodern szobrászat. *HOLMI*, 7. évf., 10. sz., 1405-1431. o.

Rényi András (2000): A légből kapott monumentum. *Mozgó Világ*. 23. évf., 2. sz.

Rényi András (2005): In.: Bordács Andrea szerk., A tér a szobrászatban / A szobrászat
tere. Test és tér között: Giacometti és a nehézkedés hermeneutikája. Műcsarnok,
Budapest, 7-20. o.

Rényi András (2014): A hely szellem(telenség)e előadás a Szabadság téren az Eleven
Emlékmű csoport szervezésében.

Rosta. A ROSTA alkotói: Csáki László animációsfilm-rendező és Mélyi József
művészettörténész. *Artmagazin online*,
<https://www.artmagazin.hu/articles/rosta/16e41468f9f554652790575a448e05bd>
(2023.07.20.)

Sausic, Attila (1999): A város az emberi szív dolga. *Élet és Irodalom*. 43. évf. 24. sz.
20. o.

Sprík József (2002): Alkalmatlan szobor a Kossuth téren. *Index*, Budapest.
<https://index.hu/kultur/pol/kbela> (2023.07.19.)

- Sz. n.: (2012): Steindl Imre Program – Átgondolt térszerkezetben újul meg a Kossuth tér. *Budaörsi Infó*, <http://www.budaorsiinfo.hu/blog/2012/03/03/steindl-imre-program-atgondolt-terszerkezetben-ujul-meg-a-kossuth-ter/> (2023.06.18.)
- Steindl Imre Program Nonprofit Zrt.** honlapja <https://www.sipzrt.hu/a-steindl-imre-program/> (2023.06.12.)
- Süle Tamara** (2011): A kitüntetett tér. Jogi, politikai és szimbolikus küzdelmek a budapesti Szabadság téri szovjet emlékmű körül. *Új Forrás*, 43. évf., 6. sz., 24-36. o.
- Studia Litteraria** (2012): Dobos István, Bényei Péter, Borbély Szilárd, D. Tóth Judit, Fazakas Gergely Tamás, Goretity József, Bódi Katalin, Lapis József (szerk.) *Emlékezhelyek*, 51. évf., 1-2. sz. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Szabó Levente** (2014): Továbbírt köztér, átírt emlékezet. A fővárosi Kossuth tér megújításáról. *METSZET*. 3. sz. 48-53. o.
- Szabó Zsigmond** (2005): A tér és a művészet. Filozófiai témák – ELTE Kant-konferencia. *Világosság*, 2005/2–3, 137-142 o.
- Szarvas Andrea** (2014): A köztereken emlékezetpolitikai játszmák zajlanak [online]. *Artportal*. <https://artportal.hu/magazin/a-koztereken-emlekezetpolitikai-jatszma-zajlanak/> (2023.06.29.)
- Szikra Renáta** (2012): Láthatatlan emlékmű. Jochen Gerz Budapesten. *Artmagazin online*.
<https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/6a7756bbc12c96b8b026b4103bf411f0> (2023.08.11.)
- Tolnay I.** (2016): ötvenéves, Beszélgetés Szolnoki József és Katharina Roters képzőművészekkel.
https://epa.oszk.hu/03000/03024/00010/pdf/EPA03024_uj_muveszet_2016_11_016-017.pdf (2023.08.15.)
- Török Péter - Pete B. - Banu L.** (2019): Dombóvár Szigeterdőben található Kossuth-szoborcsoport és közvetlen környezetének „pontosított” koncepcióterve. Budapest: Készült Dombóvár Város Önkormányzata Szabó Lóránd polgármester megbízásából - Török Péter Arborétum.

- Wehner Tibor** (2004): Köztérnyilvánossága. Szoborállítási abszurditások Magyarországon. *Új forrás*, 2004/9.
- Wehner Tibor** (2020): Budapest emlékmű- és szobor túltermelési válság és felszámolása. *Artportal* <https://artportal.hu/magazin/a-budapesti-emlekmu-es-szobor-tultermelési-valsag-es-felszamolasa/> (2023.08.21.)
- Winegar, Jessica** (2018): A Questionnaire on Monuments. *October Magazine*, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology. 3-177. o.
- Widrich, Mechtild** (2020): After the Counter-monument Commemoration in the Expanded Field. In Swati Chattopadhyay and Jeremy White (ed.): *The Routledge Companion to Critical Approaches to Contemporary Architecture*. 57-67 o. Routledge. New York.
- Young, James E.** (2003): Az emlékezet szövete. Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt. Budapest.
- Young, James E.** (2014): Az emlékhely-építészet kísérteties remeke. Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma Berlinben. Szász Anna Lujza, Zombory Máté (szerk.) *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete. Múlt Alapítvány*. Budapest.
- Zombory Máté** (2011): Az emlékezés térképei, Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után. L'Harmattan Kiadó. Budapest.
- Zombory Máté** (2012): Határtalan emlékezés. *Café Babel*, 66. sz., 103-110. o.
- Zombory Máté** (2019): Traumatársadalom. Az emlékezetpolitika történeti-szociológiai kritikája. Kijárat Kiadó. Budapest.

XI. Képjegyzék

1. ábra Öt darabos acélkoszorú sorozat, (2019) acél, változó méret.....	6
2. ábra Rozsdásodó koszorú (2019) time lapse videó.....	7
3. ábra Hervadó koszorú (2019) time lapse videó	7
4. ábra A türelem rózsát terem (2014) giclée print, karcolt plexi, LED, 32 cm x 69 cm	10
5. ábra Metro (2013) akril, varrott vászon, 50 cm x 135 cm	14
6. ábra Megálló, Biatorbágy (2018) akril, varrott vászon, 80 cm x 150 cm	16
7. ábra Aluljáró (2013) akril, varrott vászon, 50 cm x 120 cm.....	17
8. ábra Álmodj nagyot (2015) akril, hímzés, 70 cm x 100 cm	24
9. ábra Széll Kálmán tér I-II. (2015) akril, varrott vászon, 95 cm x 140 cm.....	26
10. ábra Széchenyi István tér (Roosevelt tér) 2012, akril, varrott vászon, 100 x 50 cm Németh László utca (Szalmás Piroska) 2013, akril, varrott vászon, 50 x 120 cm II. János Pál pápa tér (Köztársaság tér) 2012, akril, vászon, 50 x 120 cm.....	28
11. ábra Talapzatok I-IV. (2021) pácolt acél, 90 cm x 70 cm, 92 cm x 85 cm, 97 cm x 80 cm, 94 cm x 70 cm.....	29
12. ábra Talapzatok I-III. (2022) alumínium maratás, 100 cm x 70 cm / db.....	30
13. ábra Emlékmű II. (2015) akril, varrott vászon, 95 cm x 105 cm.....	58
14. ábra Szabadság tér (2017) acél, LED átmérő:50 cm, magasság:160 cm	61
15. ábra Emléktábla helyek.....	63
16. ábra Rákoskeresztúri Népkertben felállított Trianon emlékmű és annak parafrázisa (2020), metronóm, alumínium tábla, szalag	76
17. ábra Kis ország, nagy zászlórúd I-II. (2018) akril, vászon, 90 cm x 120 cm	93
18. ábra Országzászló – pávatánc (2022) vegyes technika, 66 cm x 30 cm x 17 cm ..	94
19. ábra Tiszta udvar, rendes ház (2014) giclée print, karcolt plexi, LED, 32 cm x 69 cm.....	96
20. ábra Térrekonstrukció (2013) akril, varrott vászon, 60 cm x 120 cm.....	98
21. ábra Emlékmű I. (2015) akril, varrott vászon, 95 cm x 140 cm	99
22. ábra 56-os koszorú az 1956. október 25-i sortűz áldozatainak emlékhelyénél....	101
23. ábra Kossuth tér gödör (2013) akril, varrott vászon, 50 cm x 100 cm	105

24. ábra Koszorú és emléktárgy A nemzeti vértanúk emlékművénél (2020) Fotóról készült grafika, 50 cm x 70 cm	110
25. ábra Újrarendezés (2018) Két részből álló installáció. Első rész: acél, zománccfesték, 56 x 86 cm Második rész: mágnesábla, acél, mágnes, 60 x 90 cm.....	115
26. ábra Újrarendezés című munkához beérkezett látogatói rajzok (fotó: látogatók)	116
27. ábra Emlékváltó (2018) 2 db karcolt plexi egy keretben, alternáló LED világítás, 45,5 cm x 34 cm.....	116
28. ábra Kossuth tili-toli táblajáték (2019) acél, 40,5 x 40,5 cm.....	117
29. ábra Kossuth-szoborcsoport hűtőmágnes, 2019, 7 db acél figura, magasság 11 cm / db.....	118
30. ábra Petőfi idézet frottázsolása a Kossuth téren (2019) papír, szén, 90 cm x 300 cm, fotó: Antal Tibor	120
31. ábra Petőfi idézet frottázsolása a Reneszánsz Zalaegerszeg kőfaragó Kft. telephelyén (2019) papír, szén, 90 cm x 300 cm, fotó: Antal Tibor	120
32. ábra Petőfi idézet frottázsolása Dombóváron (2019) papír, szén, 90 cm x 300 cm, fotó: Antal Tibor	120
33. ábra Frottázs és videó Nagyatádi Szabó István szobortalapzatának feliratáról (2019), grafit, papír, indigó, time lapse video, 2,5 perc fotó: Antal Tibor	121

XII. Önéletrajz

Dobó Bianka

1981, Szeged

Budapesten él és dolgozik

Tanulmányok

- | | |
|-----------|---|
| 2017-2023 | Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest |
| 2021 | Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, Karlsruhe |
| 2005-2009 | Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest Pedagógia szak |
| 2003-2008 | Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest Képgrafika szak |

Oktatási tevékenység

- | | |
|-------------|---|
| 2020 -2023 | EU4Art Alliance for Common Fine Arts Curriculum: Strengthening Mobility Working Group leader, Magyar Képzőművészeti Egyetem |
| 2018 – | Szurcsik József tanársegédje, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Grafika Tanszék, Képgrafika Specializáció |
| 2014 - 2017 | Művésztanár, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Grafika Tanszék, Képgrafika Specializáció |

Tagság

- | | |
|------|------------------------------------|
| 2012 | MAMŰ Galéria |
| 2010 | Magyar Grafikusművészek Szövetsége |

Díjak, ösztöndíjak válogatás

- | | |
|------|--|
| 2022 | Godot Art Fair – Fődíj, Godot Galéria
7. Székelyföldi Grafikai Biennálé, Gyergyószárhegyi Művésztelep díja |
| 2021 | Erasmus+ hallgatói ösztöndíj, HfG, Karlsruhe |
| 2020 | Új Nemzeti Kiválóság Program, Felsőoktatási Doktori Hallgatói ösztöndíj
Miskolci Grafikai Triennálé, Nalors Grafika Kft. díja |
| 2019 | Erasmus+ személyzeti mobilitás pályázat, Bécs |

- 2018 Római Ösztöndíj, Római Magyar Akadémia
Új Nemzeti Kiválóság Program, Felsőoktatási Doktori Hallgatói ösztöndíj
MKE Erasmus+ oktatói mobilitás pályázat, Zágráb
- 2017 Budapest Galéria művészcsere program, külföldi tanulmányút Bécsbe
Erasmus+ oktatói mobilitás pályázat, Łódź
64. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Fiatal festők nívódíja
- 2015 III. Nemzetközi Rajz- és Képgrafikai Biennálé Győr, Nagydíj
- 2014 UniCredit Tehetségprogram, Alkotói ösztöndíj: 1 díj
- 2013 UniCredit Tehetségprogram, Kisalkotói egyszeri díj
II. Országos Rajztriennálé, Magyar Grafikáért Alapítvány díja
- 2012 UniCredit Tehetségprogram, Kisalkotói egyszeri díj
- 2011 36. Szegedi Nyári Tárlat, OTP Nyrt. díja
- 2009 Művészeti pályakezdői támogatás, Szeged Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatala
- 2008 Magyar Grafikusművészek Szövetsége díja, IX. Nemzetközi Kisgrafikai Biennálé
Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafika Tanszéke díja, XXIV. Miskolci Grafikai Triennálé

Díjra jelölés

- 2011 Esterházy Művészeti Díj, 2009 Strabag Művészeti Díj

Rezidencia programok

- 2019 Blueprints Studios AIR / Ferreira do Zêzere / PT
- 2018 Római Ösztöndíj
- 2017 Budapest Galéria művészcsere program, Bécs

Válogatott önálló kiállítások

- 2023 *Mű-émlék-mű*, MAMŰ Galéria
Col tempo, Godot Galéria, Budapest
- 2018 *Three Hungarian Identities*, Trapphuset Gallery / Art something Gallery, Stockholm (Szöllősi Gézával és Papp Sándor Dáviddal)
- 2018 *Téremlékek*, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

- 2015 *Rekonstrukció*, NexArt Galéria, Budapest
- 2015 *PestBuda két arca* (Szabó Kristóffal), Szép Műhely, Budapest
- 2014 *Relációk*, Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely
- 2013 *TÉRFORMÁLÓK- SPACE-MAKERS*, Cifrapalota szervezésében, régi Aranypók épülete (Németh Marcellal), Kecskemét
- Változó terek*, Léna & Roselli Galéria, Budapest
- 2012 IEEB5 – International Experimental Engraving Biennial 5, Victoria Art Center (Pál Csabával, Magyar Pavilon), Bukarest
- 2011 *Átjárók*, Erzsébetvárosi Községi Ház, Budapest
- 2010 *Lifeline-fényjelek*, LudwigInzert a Józsefvárosi Galériában, Budapest
- Tömegmozgás*, Színhely Galéria, Budapest
- 2009 *Hullámhossz*, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely (Mayer Évával)

Válogatott csoportos kiállítások

- 2023 Miskolci Grafikai Triennále, Miskolci Galéria Rákóczi-ház, Miskolc
LIÁN, Mester – tanítvány láncolatok, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay Terem, Budapest
 XLII. Nyári Tárlat, Szeged
Harminc, 78-as Galéria, Sopron
- 2022 *KOL-LABOR '22*, Godot Labor, Budapest
Create2Gether Exhibition, Izraeli Kulturális Intézet, Budapest
 78-as Galéria, Sopron
 68. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria
Struktúrák, Vizivárosi Galéria, Stefanovits Péter, Kiss Botond András
Mappa150, Az intézmény 2021/2022-es jubileumi évében a Magyar Képzőművészeti Egyetemen oktató mesterek műveinek kiállítása, MKE, Budapest
Metszéspont, K-ARTS Művészeti Gyűjtemény, Hírös Agórában, Kecskemét
VOM ÜBERSCHREITEN/TRANSITIONING, Oktogon, Kunsthalle der HfBK Dresden
 G7 VI. Székelyföldi Grafikai Biennálé, Sepsiszentgyörgy, (RO)
- 2021 *Open campus*, Karlsruhe University of Arts and Design, Karlsruhe
Hírnév a fémnek, Limes Galéria, Révkomárom
KASZ+2021, Kecskeméti Acélszobrászati Szimpózium kiállítása, IQ Kecskemét

- XLI. Nyári Tárlat, Szeged
- 2020 67. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
Szabadjáték-Nemzeti Szalon, Múcsarnok, Budapest
 Existence Chapter 2: Traces, Oktogon, Kunsthalle of the HfBK Dresden
HOME, Create2Gether, Online exhibition in The Partnership Together Center
- 2019 Sesztina Galéria, *Válogatás a Kecskeméti Acélszobrászati Szimpozion gyűjteményéből*, Debrecen
Phase shift, Csoportos kiállítás az Artus Stúdió és a Magyar Képzőművészeti Egyetem
 Doktori Iskolájának együttműködési projektje, Artus stúdió, Budapest
Római anzix, Ösztöndíjasok kiállítása a Római Magyar Akadémián, Balassi Intézet, Róma
 66. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
- 2018 *Graphics Now – Recent Works*, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Pécs
 III. International Lithography Days, Künstlerhaus, Munich
A FELEJTÉS EMLÉKEI – FOTÓ / MODELL 2, A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár és az MKE Doktori Iskola kiállítása, Budapest
 65. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
- 2017 *Pixel*, MAMŰ Galéria, Budapest
Kortárs művészeti vásár, Latarka Galéria, Budapest
Válogatás a 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottjainak anyagából, Art IX-XI Galéria, Budapest
Élő vonal, Képzőművészeti Egyetem Képgrafika tanszékének bemutatkozó kiállítása, Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely, SK
KOR/TÁRS V, Magyar Képzőművészeti Egyetem Képgrafikus növendékeinek és oktatóinak kiállítása, Eötvös 10 Galéria, Budapest
KASZ+2017, 14. Kecskeméti Acélszobrászati Szimpózium kiállítása, IQ Kecskemét
TÉR-KÉPEK, MAMŰ Galéria, Budapest
Egyedüllét káprázat, Latarka Galéria, Budapest
Hypertext, Tamkó Sirató Károly emlékére Nagy Balogh János Kiállítóterem, Budapest
RGB, MAMŰ Galéria, Budapest
 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
 XXVI. Miskolci Grafikai Triennále, Miskolc

- 2016 *Vita brevis* 78-as Galéria, Sopron
RANDOM, MAMŰ Galéria, Budapest
UTÓ/HATÁS, MŰSZI, Budapest
GIF, MAMŰ Galéria, Budapest
63. Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
Évi rendes, 78-as Galéria, Sopron
Válogatás a 63. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottjainak anyagából, Art IX-XI Galéria, Budapest
XVI. Táblaképfestészeti Biennálé, REÖK, Szeged
- 2015 III. Nemzetközi Rajz- és Képgrafikai Biennálé, Győr, Esterházy-palota
SMS, MAMŰ Galéria, Budapest
Mesterséges tájkép, Latarka Galéria, Budapest
Válogatás a 62. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottjainak anyagából, Art IX-XI Galéria, Budapest
62. Vásárhelyi Őszi tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
38. Szegedi Nyári Tárlat, REÖK, Szeged
Válogatás a Miskolci Grafikai Triennálé anyagából, Nemzeti Múzeum, Kolozsvár
- 2014 *Terítve 2014*, Latarka Galéria, Budapest
Variációk, (MOVING csoport), Három Hét Galéria, Budapest
PARK FICTION, Bunker Galéria (Budapest Park), Budapest
Kiválasztás, (MOVING csoport) MŰSZI, Budapest
Art Market, NextArt Galéria, Budapest
UniCredit Tehetségprogram, Forrás Galéria, Budapest
Úton útfélen, (MOVING csoport) Rovás Galéria, Kassa
XV. Táblaképfestészeti Biennálé, REÖK, Szeged
XXVI. Miskolci Grafikai Triennále, Miskolc
Kiválasztás, (MOVING csoport) MŰSZI, Budapest
- 2013 *11. Kunszt - OTTHON, ÉDES OTTHON*, Rákóczi-ház, Miskolc
Young Art Hungary, MOYA, Bécs
Fragmentum, Magyar Festők Társasága, FUGA, Budapest
GOOD GIRLS memory|desire|power, MNAC National Museum of Contemporary Art, Bukarest
UniCredit Tehetségprogram, B55 Galéria, Budapest
7th International Print Triennial Krakow „Where is printmaking? In Search of New Meanings” Contemporary Art Gallery, Opole

- A 2012-es Pilseni Rajzbiennálé válogatott munkái és a Magyar Grafikusművészek a Pilseni Nemzetközi Rajzbiennálén 2000-2012, Szombathelyi Képtár
- II. Nemzetközi Rajz- és Képgrafikai Biennálé, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr
- II. Országos Rajztriennálé, Dornyay Béla Múzeum, Salgótarján
60. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
- XXXVII. Szegedi Nyári Tárlat, REÖK, Szeged
- Budapest Art Expo, Művészetmalom, Szentendre
- MAMŰ Galéria új tagjainak kiállítása, MAMŰ Galéria, Budapest
- 2012 Kaposfesz - *Kortársak*, kiállítás, Rippl-Rónai terem, Kaposvár
- Silence is a lie*, urban art exhibition, SEZ, Berlin
- UniCredit Tehetségprogram, Dorottya Galéria, Budapest
- Art Market, Léna & Roselli Galéria, Budapest
59. Vásárhelyi Őszi Tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
- Graph-IKONOK*, Léna & Roselli Galéria, Budapest
- 2011 *Művészterkép*, Nádor Galéria, Budapest
- Esterházy Művészeti Díj, Szépművészeti Múzeum, Budapest
- Transcom.hu*, Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely, SK
58. Vásárhelyi Őszi tárlat, Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely
36. Szegedi Nyári Tárlat, REÖK, Szeged
- XXV. Miskolci Grafikai Triennále, Miskolc
- 2010 4th International Experimental Engraving Biennial, Romania
- VII. International Biennial of Drawing Pilsen, Muzeum of West Bohemia, Pilsen
- 2009 Art Student Exhibition, ISE Cultural Foundation USA: New York
- XIII. Nemzetközi Kisgrafika Biennále, Ostrów Wielkopolski, Lengyelország
- Goldener Kentaur*, pályázat, csoportos kiállítás, Künstlerhaus, München
- 2008 *Post printmaking*, SDA Gallery, Hyundai Gallery, Daejeon - Korea
- Best of Diploma kiállítás, Barcsay terem, MKE, Budapest
- XXIV. Miskolci Grafikai Triennále, Miskolc

Munkák gyűjteményekben

KÉSZ csoport, K-Arts Kft., Kecskemét
Herman Ottó Múzeum, Miskolci Galéria
Kecskeméti Katona József Múzeum
Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely
UniCredit Bank, Budapest
Museum of Young Art, MOYA, Bécs
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára

Vásárok

2016	Art Market Budapest
2014	Art Market Budapest
2012	Art Market Budapest

Bibliográfia

Abafáy-Deák Csillag (2018): Csillagokat látunk, Párosesszé a 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat kiemelt díjazottjainak kiállításairól I. Arnolfini Szalon. Esszéportál. <https://szalon.arnolfini.hu/abafay-deak-csillag-csillagokat-latunk/> (2023. 06. 13.)

Bán András (szerk.): XXIV. Miskolci Grafikai Triennále / 24th Triennial Exhibition of Graphic Art Miskolc, Miskolci Galéria, Városi Művészeti Múzeum, Miskolc. 37. o.

Eged Dalma (2015): Utópia utáni idill, *Új Művészet*, Budapest. 26. évf. 6. sz.

Ferenczi Emőke (2014): Relációk - Dobó Bianka képzőművészeti tárlata. Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely, RO. <http://www.hrmuzeum.ro/relaciok> (2023. 06. 13.)

Greinke, Susanne (2022): Fragments I-V., In: Greinke, Susanne – Krella, Frizzi – Mélyi József. – Peria, Beatrice – Priede, Antra (szerk.): Transitioning Vom Überschreiten. Dresden, DE, Oktogon, Kunsthalle der HfBK Dresden, 110-113. o.

- Irodalmi Centrifuga** (2013) A Pilseni Rajzbiennálé képeiből. Irodalmi Centrifuga blog. http://centrifuga.blog.hu/2013/10/01/a_pilseni_rajzbiennale_kepeibol (2023. 06. 14.)
- Jankó Judit** (2015): A város, amiben élünk. Dobó Bianka: Rekonstrukció [on-line]. *Artportal*, Budapest <https://artportal.hu/magazin/a-varos-amiben-elunk-dobo-bianka-rekonstrukcio/> (2023. 06. 13.)
- Jász Annamária** (2017): We love Budapest / A világ a fiatal grafikusok szemével / Graphics Open2. Hydra Solution, Budapest <https://welovebudapest.com/2017/02/20/tibi-atya-es-a-szokekkel-kivert-sodrofa-is-belefer-a-vilag-a-fiatal-grafikusok-szemevel/> (2023. 06. 13.)
- Kölüs Lajos** (2018): Befelé is figyelünk, Párososszé a 64. Vásárhelyi Őszi Tárlat kiemelt díjazottjainak kiállításairól II. Arnolfini Szalon Esszéportál. <https://szalon.arnolfini.hu/kolus-lajos-befeleg-is-figyelunk/> (2023. 06. 13.)
- Lóska Lajos** (2016): Színes szöttes. A szegedi XVI. Táblaképfestészeti Biennále. *Új Művészet*, Budapest. 27. évf. 7. sz.
- Lóska Lajos** (2022): Generációk találkozása. Dobó Bianka, Kiss Botond András és Stefanovits Péter kiállítása. *Új Művészet*, Budapest. 33. évf. 5. sz.
- Márton Fogl** (2016): 51 perc a péntek esti művészet különös világában. Kőbéka Kultúr Kör, Velence <http://felonline.hu/2016/04/10/51-perc-a-pentek-esti-muveszet-kulonos-vilagaban/> (2023. 06. 13.)
- MTI/PRAE** (2014): Dobó Bianka nyert az Unicredit tehetségprogramon. MTI/PRAE, Budapest. <https://www.prae.hu/news/23308-dobo-bianka-nyert-az-unicredit-tehetsegprogramon/> (2023. 06. 14.)
- N. Mészáros Júlia** (2016): The Cronology of Hungarian Printmaking, Defied traditions and technological trends. Celebrating Print Magazine of Fine Art Print and Printmaking in Central and Aestern Europe, New York, USA, 2. évf. 2. sz. 22-41. o. <https://privarthist.hu/718-2/> (2023. 06. 13.)
- Nitis, Olivia – Ciuclea, Ciprian** (2012): IEEB5, 5th International Experimental Engraving Bienannial, Experimental Project Association, Bucuresti, RO.

- Raczek, Marta– Möseneder, Eva – Guta, Adrian – Nitis, Olivia – Ciuclea, Ciprian** (2010): IEEB4, International Experimental Engraving Bienannial 4., Experimental Project Association, Bucuresti, RO.
- Révész Emese** (2017): Határátlépések metszőkéssel, Graphics Open2. *Új Művészet*, 28. évf. 3. sz. 24-25. o.
https://epa.oszk.hu/03000/03024/00013/pdf/EPA03024_uj_muveszet_2017_03_024-025.pdf (2023.07.15.)
- Szilágyi Bundi András** (2012): Zónák: a csúnya világ különös szépségei. *MNO*, Budapest. <http://mno.hu/grund/zonak-a-csunya-vilag-kulonos-szepsegei-1065641> (2016. 04. 09.)
- Szilágy Bundi András**: Zajos utazás – Dobó Bianka árnyalakjai. *Artportal*, Budapest. <http://artportal.hu/magazin/kortars/szilagy-b--andras--zajos-utazas---dobo-bianka-arnyalakjai> (2023. 06. 14.)
- Virág Ágnes** (2017): KASZ 2017: Kritikai regionalizmus, avagy a hely szelleme. *Art limes*, 14. évf. 4. sz. 63-69. o.
- Virág Ágnes** (2021): Infinite interpretations? A corpus-based study for the identification and interpretation in competing frames in parliament-representations. *Central European Journal of Communication*, Wrocław, PL. <https://journals.ptks.pl/cejc/article/view/166/169> 89-90. o. (2023. 06. 13.)