

Tatai Erzsébet

A nemzet kora

Knoll Galéria, Budapest 2016. szeptember 9 – november 5.

A Knoll Galéria folytatja két éve megkezdett projektjét,¹ amelyben – térbeli adottságait figyelembe véve – arra tesz kísérletet, hogy feltérképezze, s ugyanakkor a válogatás révén ki is rajzolja saját álláspontját annak kapcsán, hogy miképp reagálnak, illetve teszik vizsgálatuk tárgyává a régió képzőművészei a nacionalizmus illetve etnicizmus² napjainkban tapasztalható felerősödését.³

A kiállított művek mindegyike, műfajoktól függetlenül – videón, fotón, rajzon vagy festményen –, ironikusan vagy pornográf módon, de meglehetősen egyértelmű véleményt közvetít: nacionalizmus-ellenesek, még ha nem is mondják meg pontosan, mi is az a nacionalizmus. Összességük azonban – épp eltérő, a vizuális kultúra számos területét egymáshoz kapcsoló, társító aspektusaik révén – összetett és árnyalt képet rajzol ki. A cím, *A nemzet kora*, noha teljesen érthetőnek tűnik, mégis enigmatikus. Nem definiálja, mi is volna az a „kor”: talán az, amit mi, a nézett munkákkal együtt alkotunk, vagy valamiféle eszmei tér (idő), avagy egy múltbeli dologhoz, történéshez kapcsolható periódus?

Ugyanakkor a címnek köszönhetően azok az alkotások is „nemzeti” értelmet nyernek, amelyek másféle keretben volnának precízebben értelmezhetőek, vagy önmagukban nem – feltétlenül – hordoznák ezt a jelentést, mivel annál sokkal nyitottabbak – és itt nem csak a képek állandó kétértelműségére és ambivalenciájára gondolunk. A cím adta keret széleit már eleve kitágítja, szétfeszíti két (a kiállításban egyébként épp egymással szemben függő) kép: az AES(+F) csoport printje és NEMES CSABA melankolikus hangulatú festménye.

Utóbbin (*Day to Day*, 2013) csak a törmelékek láttán következtethetünk arra, hogy egy ledöntött, nem pedig egy még fel nem állított szobor talapzatát látjuk, amely mögött görnyedt, barna ruhás, talán hajléktalan, férfi staffázs figurák szürkülnek bele a jelentéktelenségbe. Bármely közép-európai városból ismerős lehetne⁴ a talapzat archetipikus formája: lépcsők vezetnek a magasba nyúló emelvényhez. A tükörszimmetrikus kompozíció egyszerűsége húzza alá a környékünkön banálissá váló mondanivalót: az eszmék, a rombolás és építés, a béke és háború örök körforgását éppúgy, mint ahogy a képi retorikából feltételezhetően (amint az történt és történik) az egymást váltó szobrok a szerencse forgandóságát. A képmezőt a lehető legteljesebb mértékben kitöltő szobor nélküli talapzat pedig jelzi, s egyúttal invokálja is a *hiányt*.

¹ *Unicorn is More Than Nation – The Age of Nation*. Knoll Galéria, Budapest, 2014. szeptember 25 - november 22.

² Tamás Gáspár Miklós a közapi szóhasználatától eltérően élesen elhatárolja a (19. századi liberális) nacionalizmust az (1989 után felívelő) etnicizmustól. TGM: Nacionalizmus kontra etnicizmus. *Magyar Narancs* 2013/45. (11.07): <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/nacionalizmus-kontra-etnicizmus-87321> (Utolsó hozzáférés: 2017. február 11.) Egyet értelem mellett megmaradok az általános szóhasználatnál, minthogy a mai „nacionalizmus” fogalomba beleértődik némi etnicizmus is, illetve megváltoztak annak 19. és 20. századi jelentései.

³ Ezzel együtt a művészeti hozzászólások is megszorodtak. Elég szűkebb környezetünk közelmúltjából néhány kiállításra utalni, hogy a téma „elevenességét”, időszerűségét alátámasszam: *Privát Nacionalizmus*. Zsolnay Negyed – m21 Galéria Pécs, 2014. május 8–június 14., *Képzelt közösségek, magánképzetek. Privát Nacionalizmus* Budapest Galéria, BTM-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015. október 28–december 13., Németh Ilona: *Statement*, Óbudai Társaskör Galéria, Budapest, 2015. november 16–december 20.

⁴ Mindazonáltal nem téved az, aki egy jól ismert, 7. kerületi budapesti teret vél felismerni a Baross Gábor-szobor talapzatával...

Nemes Csaba sztoicizmusával ellentétben JARMILA MITRIKOVÁ és DÁVID DEMJANOVIČ gúnyos hangnemben idézi meg Morénát, a halál, a tél és az éjszaka szláv istenasszonyát (*For Goddess Morena*, 2015). A faégetés „archaikus” technikáját használva ábrázolják népies stílusban a felmagasztalt nemzeti istent, akinek éppoly ijesztően üresek a szemei, mint az előtte álló, szalmabáb-keresztes koronát viselő szónoknak.

MATEJ KAMINSKÝ ugyancsak gúnyt űz, amikor videóján (*National Passion*, 2013) szlovák nemzeti hősök – csupa férfi – szobrait csókolja végig hosszasan, nagy beleéléssel. Az érzelgős, túlhajtott nemzeti sovinizmust, illetve a nemzeti nagyság, valamint a férfiasság elavult és homofób képzetét egymással kijátszva kezdi ki.

ALEXANDER BRENER & BARBARA SCHURZ a pornográfia erőteljes – ha úgy tetszik közönséges –, nyelvén szólalnak meg, amikor rajzaikkal, vagy még inkább szöveges firkáikkal (*Cím nélkül – Demokratikus kultúra sorozat* 1997) véleményezik a túlhajtott nacionalizmus működését és következményeit (agresszió és háború): „csak így lehet erről beszélni” – állítják. Neveket és korokat keverve lép egymással promiszkuus szexuális kapcsolatba Sztálin, Hitler, [Helmuth] Kohl [német kancellár], Mao és [Bill] Clinton, máshol orálishan abuzálja az Amerikai Egyesült Államok Japánt és az amúgy nem nagyon tiltakozó Kínát.

DAYA CAHEN *Egy nemzet születése* című videójában (*Birth of a Nation*, 2010, 12’) az osztott vetítőfelületen – hat, azonos nagyságú képkockában – párhuzamosan futó filmszekvenciák egy moszkvai katonai iskolát „mutatnak be”. „Csak” dokumentálnak, mégis földbe gyökerezik lábunk: 11-17 éves lányok főzni, masszírozni, énekelni és löni tanulnak, katonai akciókra készülnek – döbbenetes látni, ahogy a „nemzet érdekében” propaganda-eszközökké formálják őket.⁵

A nemzetről és a nemzeti függetlenség kapcsán fogalmaz meg alapvető kérdéseket VLADIMIR MILADINOVIČ, aki a *Free Austria*⁶ 1. és 3. számának 5 lapját (beleértve a vörös címlapot is) másolta le eredeti méretben fekete vízfestékkel, jól olvashatóan (*Free Austria October és December 1940*, 2016). „De Ausztria sorsáról csak Ausztria népe maga dönthet, nem a[zok, akik onnan el] menekültek. Mindaddig, amíg a nemzet alá van vetve és meg van fosztva attól, hogy saját akaratát érvényesíthesse, az emigránsoké a feladat, [...] hogy világos képet adjanak az Ausztriában uralkodó viszonyokról, és hogy megmutassák minden erejükből, hogy Ausztria és népe buzgón arra vágyik, hogy visszanyerje szabadságát, és saját sorsáról döntsön...” – idézi (ő is). De vajon miért? Egyfelől – a másolás komolysága – azt sugallja, hogy (még mindig) aktuális a szöveg. Másfelől – a kézi munkával történő átírás – a közvetítettséget, a távolságot húzza alá. Az ecsettel való szövegmásolás lassú, elmélyült koncentrációt igényel, az effajta munkának a mai körülmények között különös indoka kell, hogy legyen: akár a szövegen való elmélkedésen keresztüli tiszteletadásról, vagy az azonosulásról, a fizikai munka általi elsajátításról van szó. A sokszorosítás, a kommunikáció „ösi”, elavult módja a múltba utalja vissza a szöveget. A jelen és múlt közé állított Miladinović-féle inga a szöveg ismételt átgondolására/írására készlet.

LEONYID COJ (Леонид Цой) *Nagy mama* című megrázó videóján (2016, 24’25”) a művész nagyanyja, Kafaza Zarifovna Sirazeva halálos ágyán fekvő, hétköznapi dolgokra vonatkozó megjegyzések között életéről és magáról mesél, miközben kommentálja „véleményezi” az eltelt évtizedeket és a jelent is: „Oroszország mindig normálisan élt”, „[...] a tatár nők nagyon függők voltak, [...] szolgák voltak”, „...én független voltam az államhatalomtól...” A nagy mama apját kényszermunka-táborba deportálták, legidősebb fiát kivégezték; túlélte

⁵ <http://dayacahen.com/work/birth-of-a-nation-video.html>

⁶ A londoni emigránsok lapját 1940 októberében az „Austria Office” alapította, melynek deklarált célja, hogy Nagy-Britanniában az összes osztrák demokrata szócsöve legyen, akik hazájuk felszabadításán fáradoznak. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=fat&datum=1940&pos=41&size=45>; <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=fat&datum=1940&page=17&size=45>

Leningrád blokádját, a sztálini Szovjetuniót... Mindezek ellenére igazi sztálinista lett – írja a művész.⁷ Rendes alattvalóvá idomult tehát, világosan mutatva a Stockholm-szindróma jeleit: áldozat, aki a fogvatartójával (erőszaktevőjével) empatikus.

Az AES+F Csoport képének – mely az *Iszlám projekt* egy darabja – nem a nacionalizmus a témája, hanem egy másfajta (vallási és kulturális) identitáskonstruálás, miáltal, a kiállításban az adott téma kereteit kitágítva, a csoportos identitáskonstrukció problémái egy általánosabb kérdésfelvetés irányába tolódnak el. Az alkotók a projektet 1996-ban kezdték (még F, azaz Fridkes nélkül) olyan digitális montázsokkal, amelyeken nyugati nagyvárosok ismert tereibe az iszlám építészet híres motívumait helyezték el.⁸ A 2003-as budapesti képen a parlament beállványozott, tető nélküli, omladozó épülete látható, a kihalt budai rakparton pedig archaikus vályogkupolák, elhagyott felvonulási területtel. A korábban jobbára csak vizuális tréfának felfogott montázsok csapdaképek; ha nevetés helyett inkább pánikba esünk, annak nem a kép az oka, hiszen „az ördög a nézőben van”.⁹ 2001 után ez a fikció (ha a montázsokat nem egyszerű játékként, és nem is a felszabadító multikulturalizmus jeleiként, hanem az iszlám térhódítás kapcsán értelmezzük) az iszlamofóbiát¹⁰ provokálja, és ahogy Kristin Torres fogalmaz: „egyfajta pszichoanalízis – a nyugati társadalom iszlámtól való félelmének vizualizációja.”¹¹

Sokan úgy gondoltuk és gondoljuk (naivan hisszük) ma is, hogy a (nemzetépítő) nacionalizmus kora lejárt, az európai népek és nemzetek közös Európát¹² hoznak létre: az Európához történő csatlakozással magunk mögött hagyhatjuk a nemzeti gyűlölködést. Csakhogy régióinkban, a posztszovjet állapotban – miután vége szakadt a Szovjetunió erőszakos egységesítésének¹³ és elavult a proletár internacionalizmus eszménye is – újból felélénkült a nacionalizmus¹⁴ és az etnicizmus, megsokasodtak nemzetvesztéstől rettegő csoportok. Mindazonáltal továbbra is kérdés marad, hogy a 19. században konstruktív nemzetformáló nacionalizmus hogyan és miért fordult át agresszív népiirtásba a 20. században. Vajon kikerülve eredeti (romantikus) közegéből vált rombolóvá, vagy a nacionalizmusból következően ez elkerülhetetlen volt?¹⁵ Bármelyik nemzet-felfogáson alapuljon is (Volknation, Kulturnation, Staatnation),¹⁶ a nemzetállam kirekesztő jellege, ellentmondásai eleve bele vannak-e kódolva¹⁷ és csak eltérő időben, különféle mértékben és módon jutnak érvényre?

A kiállításon kószálva összekapcsolódnak és egymásra rétegződnek a leíró munkák (mint a honleányvá nevelő iskola vagy a nagymama ételbeszélésének videói) elevenbe vágó témái, a némi átírással „a valóságot” lefestő képek (legyen rajtuk egy újság 1940-ből vagy egy

⁷ <http://o-altitudo.livejournal.com/20262.html>

⁸ Budapesten 2000-ben a Ludwig Múzeumban lehetett néhány képet látni a sorozatból az *After the Wall* című kiállításon, ahol az egyes képcímek a jövőre utaltak pl.: *Liberty 2006, Islamic Procect*. 1996. In: *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*. (kat.) szerk.: Bojana Peić, David Elliott. Stockholm, Moderna Museet, 1999, II. 006-7.

⁹ Branimir Stojanović uo.

¹⁰ Az iszlamofóbia nem egyszerűen és nem csak egy másik vallástól való irtózás, hanem a szekuláris állam iránti aggodalmat is magában foglalhatja.

¹¹ Kristin Torres: AES+F Collective 2013 jan. 3. <http://artinrussia.org/aesf-collective/> (Utolsó hozzáférés: 2017. február 11.)

¹² Európára nem mint egy másik kizárólagosságra gondolok – bár megvannak ennek is a beépített ellentmondásai –, hanem mint egy ideig hasznos (és boldogító) konstrukcióra. A 19. századi nemzetépítéssel vont analógiával: ahogy a nemzetállamok ideje lejárt, úgy lesz majd egyszer idejé múlt e nagyobb egység is – egy naiv utópia szerint.

¹³ TGM uo.

¹⁴ Gyáni Gábor: Nemzeti identitás – identitáspolitiká. In: *Relatív történelem*. Typotex, Budapest, 2007. 124-135., 128.

¹⁵ Ernest Gellner: A nacionalizmus kialakulása: a nemzet és osztály mítoszai. In: Kántor Zoltán (szerk.): *Nacionalizmuselméletek. Szöveggyűjtemény*, Rejtjel, Budapest, 2004. 45-78., 69-70.

¹⁶ Nira Yuval-Davis: *Nem és nemzet*. ÚMK, Budapest, 2005. 33.

¹⁷ Ahogy Arendt érvel: Hannah Arendt: *A totalitarizmus gyökerei*. Európa, Budapest, 1992.

köztéri emlékmű üres talapzata) sztoicizmusa, a fikciós populáris – pornográf vagy népies – vizuális nyelvet használó, érzelmeket keltő, ugyanakkor indulatokat kifejező alkotások, valamint a történetet vagy képet konstruáló fantáziák (szerepeljenek benne férfitörténetek, szobrai vagy különféle épületek). Felvetéseiből egyre finomabb gondolathálót szőhetünk: dolgozhatunk tovább a felfoghatatlan felfogásán, az érthetetlen megértésén.