

Az emlékezés bizonyos szempontból csak a sajátunk, az ahogyan mi, és csak mi, az általunk megélteteket megőrizzuk magunkban. Időről időre visszatérve a saját életünk különböző eseményeihez, látva azok folyamatát, gesztusait, azt ahogyan a világunkra tekintünk és ahogyan az pedig visszatekint ránk. A TERRITORY Tóth Zsuzsa és Lengyel Péter munkáin keresztül kétféle emlékezésformát tár elénk. Jóllehet, ezek elsősorban radikálisan különböző észlelésformának tűnnek, de együttes jelenlétük elengedhetetlen a világhoz való viszonyunk kialakításában. Az installációk egyrészt az aktív befelé forduló figyelemből fakadó érzéletes, szuggesztív materiális és immateriális határán mozgó újra érteni kívánó emlékezést performálnak, másrészt pedig a vérvivataros huszadik század etnikai tisztogatásokkal telített korszakának és a különösen kegyetlen módszerességgel bürokratikus módon dehumanizáló törekvéseinek arcot adó vezéralakjai számára rendez be pantheont, hogy konfrontálódjon az európai közösségi emlékezet ellentmondásaival, szelektív humanizmusával és legfőképpen napjaink hiányos visszatekintőerejével. Tóth Zsuzsa és Lengyel Péter a kiállított tárgyaikkal – eltérő emlékezési, illetve formanyelvi megközelítéseiken keresztül – a tér és emlékezet viszonyát vizsgálják meg.

Saját gyerekkorunk élményeinek fakulása következtében, az idő távolodtával a konkrét fizikai viszony redukálódik az érzet logikájára és az impressziók különböző tárgyi emlékekben rögzülnek. A hozzájuk fűződő érzéki taktilitáson alapuló viszony pedig egyéni tervezés, mely alapján egy új forma jön létre. Az otthon kétségkívül egy „lieu de mémoire”. Egy olyan emlékhely, amely enyészpontként sűríti a gyerekkor érzéki emlékeit, ugyanakkor pedig, mint hely az emlékek tárgyiasult formájának egybegyűjtését is jelenti. Az archívum etimológiája szerint az arkheion, ugyanis eredetileg lakóhelyre utal.

A lakóhelyünk tárgyai, sőt még a falak sem csupán magukért vannak. Gondolhatunk itt az elemek különböző használat során keletkezett kopására, a sajátos módon nyikorgó ajtókra, székekre, az ajtófélfába vésett felnövéstörténetektől egészen a fürdőszoba csempéinek rendjére. Az otthon nem csupán a lakóhelyet, hanem gondosságunk és munkánk által a saját arcunkra formázott tereinket is jelenti. Tehát otthon-tereinknek folyamatos átlényegítése az életünk artefaktumait hozzák létre. Tóth Zsuzsa munkáit a felejtés következtében fakuló személyes emléktárgyak és az ebből fakadó hiány kitöltésének mozzanata katalizálja. Alkotásaiban egy olyan formát és anyagot újra rögzíteni kívánó értelmező emlékezés feltörő igényét láthatjuk, mely egyszerre felhívást is jelent a saját tárgyainkhoz való viszonyunk kialakítására is.

A felejtés destabilizál, az emlékezet tárgyainak felületét bevonja, lecsupasztja komplexitásukat. Az emlékezés az idő munkája révén azonban nem csupán pusztá felidézés, hanem újra elsajátítást is jelent. A lakóház, az egykori otthon már különböző anyagokból készült, ismétlődő rekonstrukciós próbálkozások formájából ismerhető fel. A *Magánterület*, vagy a *Kádár Sándor utca 95.* éppen egy már a belső tér részletének – a fürdőszobacsempe, fa, műbőr – homogén burkolatába csomagolt, csupán építményt idéző objektumok egy – bejárat és ablak nélküli – zárt, újra belakhatatlan ház emlékezet általi elsajátítási igényét reprezentálják. Az elveszett otthon egy apró érzékekben rögzült alkotóelem nyomán totalizálódik, a nagyobb egész sajátosságai végleg az időben és múltban eltűnőben lévő építmény bevonata alatt rögzülnek. Ezt tovább erősíti a műbőr kígyószerű körvonala, amely mintegy auraként öleli körbe a már madártávlatot idéző installációnak köszönhetően. Tóth Zsuzsa tárgyai rendkívül finom gesztusokra épülnek. Apró részleteket ragadnak ki, felmutatnak, de nem rögzítenek kifejezett jelentést, hanem az anyag – és formahasználat folyamatos változásai és ezáltal újra kontextualizálódása révén inkább csak sejtetnek. Egyszerre rögzítenek formát és oldanak fel. A hokedlik és a szőnyeg hétköznapi jellegét destabilizálja a rajtuk egyensúlyozó felhő, amely, noha annak konnotációi révén súlytalanságot kellene sugározzon, itt éppen olyan, mintha ránehezedne a gyermekkori emléktárgyakra. A felhő motivikus ismétlődése megint csak egy olyan szuggesztív elem, amely tovább erősíti az egykori otthon tárgyainak mindén voltával szemben az abszolút, már-már misztikusan szubjektív karakterét. A transzcendenciához való viszonyt tovább erősíti az *Apoteózis, tisztelgés Vittore Carpaccio művészeté előtt* című munka is, melynek műbőrből készült zöld ovális felhőszerű képződménye megidézi a reneszánsz festő által visszatérő motívumként alkalmazott ikonfestészetből származó nem térbeli megoldást, hogy a transzcendens nem látható deitásokat (Isten, Mária és Jézus) láthatóvá tegye. Tóth Zsuzsa azonban jól kihasználja a nimbusz többértelműségét, hiszen a Carpaccio által alkalmazott technika mellett gyülekező sötét fellegeket is jelent. Ez az apró és érzékeny jelentéseltolódás pedig már egy olyan szekularizálódott, isteni hiányát felmutató világképet mutat, melyben az alá szállt szentség üresen tátongó helyéből csupán eső pereg. Talán ez a munka adja számunkra a lehetőséget, hogy a tárlat másik alkotójával, Lengyel Péter munkáival kapcsolatot teremtsünk, aki a kollektív emlékezet terének pantheonjába a múlt század „War Pig”-jeit helyezi. Az ókori görög megnevezés modern kontextusai után kutatva talán sokak fejében felcsendülhet a Black Sabbath azonos című slágere, melynek dalszövege rendkívül szemléletesen prezentálja azt a huszadik századot meghatározó felfoghatatlan léptékű pusztítást, mely az embert magát és szellemiségét sújtotta. Lengyel az ókori építészet

vívmányát, mint az emlékezet közös terét és az európai kultúrkör egyik szimbólumát kontextualizálja újra, hogy rámutasson egy olyan alternatív perspektívára, mely egyszersmind beárnyékolja az általunk vélt konzisztens fejlődésalapú civilizációs történeti képét. A múlt század mechanikus, tárgyiasító, bürokratikus alapokon dehumanizáló világa egy olyan örökség, mely után, napjainkra nézve többé nem tekinthetjük véletlennek, történelmünkben kiutasítható, meg nem ismételhető, pusztá szingularitásnak az emberiség saját maga ellen elkövetett kegyetlenségeit. Vajda Mihály gondolataival párbeszédet kezdeményezve Lengyel Péter installációja éppen ezt az emberi értékek átértékelésre, a múltunkkal való szembenézésre sarkall bennünket. Valóban szörnyűség belátni azt, hogy nem pusztán feldühített tömegek irracionális hevülete okozta a Soát és az Európa szerte történő különböző etnikai tisztogatásokat, hanem egy igenis racionális, törvényes alapokon működő rendszer, melynek legális, a diktatúrákat lebontó, demokratizálódni kívánó következménye sem volt képes felelősségre vonni az amorális gyilkosok többségét. Ez a nyugtalanító tény nyolcvan év távlatából, a közösségi emlékezet vélhető megfakulása ellenére vagy éppen annak okán háborzongató felismerést mutat éppen a jelenünkre és még inkább a jövőnkre nézve. Felmerül a kérdés, hogy vajon mennyit felejthettünk ez idő alatt, hogy újfent aktualitásként kell kezeljünk a háború tényét Európában. A történelem ilyesfajta ismétlődésének gondolatát a tér közepére helyezett nagyméretű installáció tematizálja. Joe Biden és Vlagyimir Putyin ajkainak összefonódása a békülés pillanatát sejteti. Ez a különösen erotikus pillanat nem pusztán homoerotika, hanem egy diplomáciai üdvözlésforma, mely a szocialista országok vezetői között bevett gyakorlat volt. A nemzetközi politika leghíresebb csókja: Leonyid Brezsnyev és a Kelet-német vezető Erich Honecker ajkainak állítólag rendkívül hosszan kitartott pillanata. A több szinten áthallásos csók azonban az installációban már éppen az elválás pillanatát mutatja. A két globális politikát tekintve meghatározó vezető ajkai között kiömlő apró katonák teste a nagyhatalmak egyén sorsa felett gyakorolt önkényességére világít rá.

A tárlat két emlékezésformája közötti kapcsolatot Visky András *Kitelepítés* című regényének a szerző által felolvasott szegmenseivel párbeszédet képező videóinstalláció adja. A regény középpontjában álló osztrák-magyar család története a román gulágon egy olyan kétségbeesett küzdelemről és kitartásról szól, mely nem csak az egyéni traumák feldolgozására, de a kollektív európai történelem és azon belül is a specifikusan konfúzus, és napjainkra is hatást gyakorló Erdélyi-medence lokalizációjának feszültségeinek megértésre tett kísérlet is. A videómunkában a területbe írott „bozgor” – többnyire a román területen élő magyarokra használt pejoratív jelző

– kaszással történő beírásával és egyúttal eltörlésével a feldolgozatlan viszonyokra kívánja felhívni a figyelmet. Tágabb – a teljes tárlatra vonatkozó – kontextusba helyezve a pejoratív jelzõt úgy is érthetjük, hogy mind a személyes mind a kollektív emlékezet gondozása, ápolása elengedhetetlen, annak érdekében, ne váljunk hazátlanokká saját életterünkben és környezetünkben. Az emlékezés aktív újra értelmezõ viszonya teremti meg a lehetõséget, hogy az erõszakkal és traumákkal szegélyezett történelmünkön túlléphessünk és ne pedig megismételjük azt.