

NAGY ZSÓFIA kurátor

MENTÁLIS TÉRKÉPEK, FÖLDRAJZI KÉPZELET

A BŐS-NAGYMAROS-MÍTOSZ

KORTÁRS MŰVÉSZETI FELDOLGOZÁSA

TA somorjai (Szlovákia) At Home Galleryben volt idén nyáron Blazsek András kiállítás, amely a bōsi vízerőmű által megváltozott tájra reflektált úgy, hogy bár a Bős-Nagymaros-mítosz szokásos megközelítéseitől távolságot tart, közben olyan dolgokra fókuszál, melyek új szemléletet és nyelvet adnak az egyébként túlbeszélt témához. A kiállítás koncepciója szerint igyekezett felülemelkedni egy traumán, ahogy ezt maga a kiállítóhely is megtette évekkorábban. Így mindkét objektum (a galéria és a kiállítás) egy-egy meghaladási szándék gesztusát közvetítette. Nagyon más, de mindkét esetben jelentős témában.

az At Home Galleryt egy valamikori zsinagógában rendezték be

a csallóközi régió egyetlen épen maradt zsinagógája

TA kiállítóhely és a kiállítás közötti viszony ezúttal tehát különösen fontos és jelentésekkel teli volt – még akkor is, ha ez nem okvetlenül tudatosult a galéria vagy a képzőművész oldaláról. Az At Home Galleryt egy valamikori zsinagógában rendezték be – ami nem egyedülálló, hiszen számos hasonló célra hasznosított szakrális helyet találunk itthon és nemzetközi viszonylatban is. Érdeemes azonban figyelembe venni, hogy az 1912-ben épült somorjai a csallóközi régió egyetlen épen maradt zsinagógája. A térség zsidósága szinte teljes mértékben eltűnt a vészkorszak után, a zsinagógákat pedig következetesen lebontották a szocializmus éveiben. A nyomok eltüntetése különös alaposággal ment végbe. A Somorjától húsz kilométerre levő Dunaszerdahely jól példázza ennek a szándéknak az erejét, hiszen a város képét korábban meghatározták a jelentős arányú zsidó lakossághoz köthető épületek, amelyeket sorban bontottak le az ötvenes években. Bár az egyik zsinagóga helyére felhúzott épületen található stilisztikai utalások az elődépületre, ezek szinte láthatatlanok maradnak a Makovecz-tervezte városközpont szövetében.

a Kiss házaspár először 1995-ben, saját lakásában hozta létre a kortárs képzőművészeti kiállítóhelyet, majd 1996-ban a Szlovákiai Zsidó Hitközségek jóváhagyásával átköltöztette a zsinagógába

TA somorjai zsinagógát a szocializmus idején raktárként hasznosították, és kizárólag ennek köszönhető, hogy nem bontották le, most pedig a térség legjelentősebb galériája működhet benne. A Kiss házaspár először 1995-ben, saját lakásában hozta létre a kortárs képzőművészeti kiállítóhelyet, majd 1996-ban a Szlovákiai Zsidó Hitközségek jóváhagyásával átköltöztette a zsinagógába. Az ekkor regnáló Mečiar-kormány és a szlovákiai politikai légkör azonban épp nem kedvezett a művészeti élet számára. 1995-ben négy évre szóló program jelent meg *A szlovák kultúra koncepciója* címmel, ezt követte a 1997-es szlovák

A somorjai zsinagógát a szocializmus idején raktárként hasznosították, és kizárólag ennek köszönhető, hogy nem bontották le, most pedig a térség legjelentősebb galériája működhet benne.

saját hitvallása és meggyőződése szerint működik, függetlenül az aktuális politikai szándékoktól

képzőművészet éve, amely a nemzeti konzervatívát nevezte meg a kultúrpolitika támogatható felületeként. Az At Home ennek ellenére alapításától fogva a saját hitvallása és meggyőződése szerint működik, függetlenül az aktuális politikai szándékoktól. Mindez annak is köszönhető, hogy azokban az években, amikor állami támogatásra gondolni sem lehetett, mégis voltak olyan civil szerveződések, polgári társulások és alapítványok, amelyekre lehetett számítani. Végül a kezdeti heroikus, széllel szemben való működés után 2015-ben, a galéria huszadik születésnapján már a szlovák köztársasági elnök, Andrej Kiska mondott ünnepi beszédet.

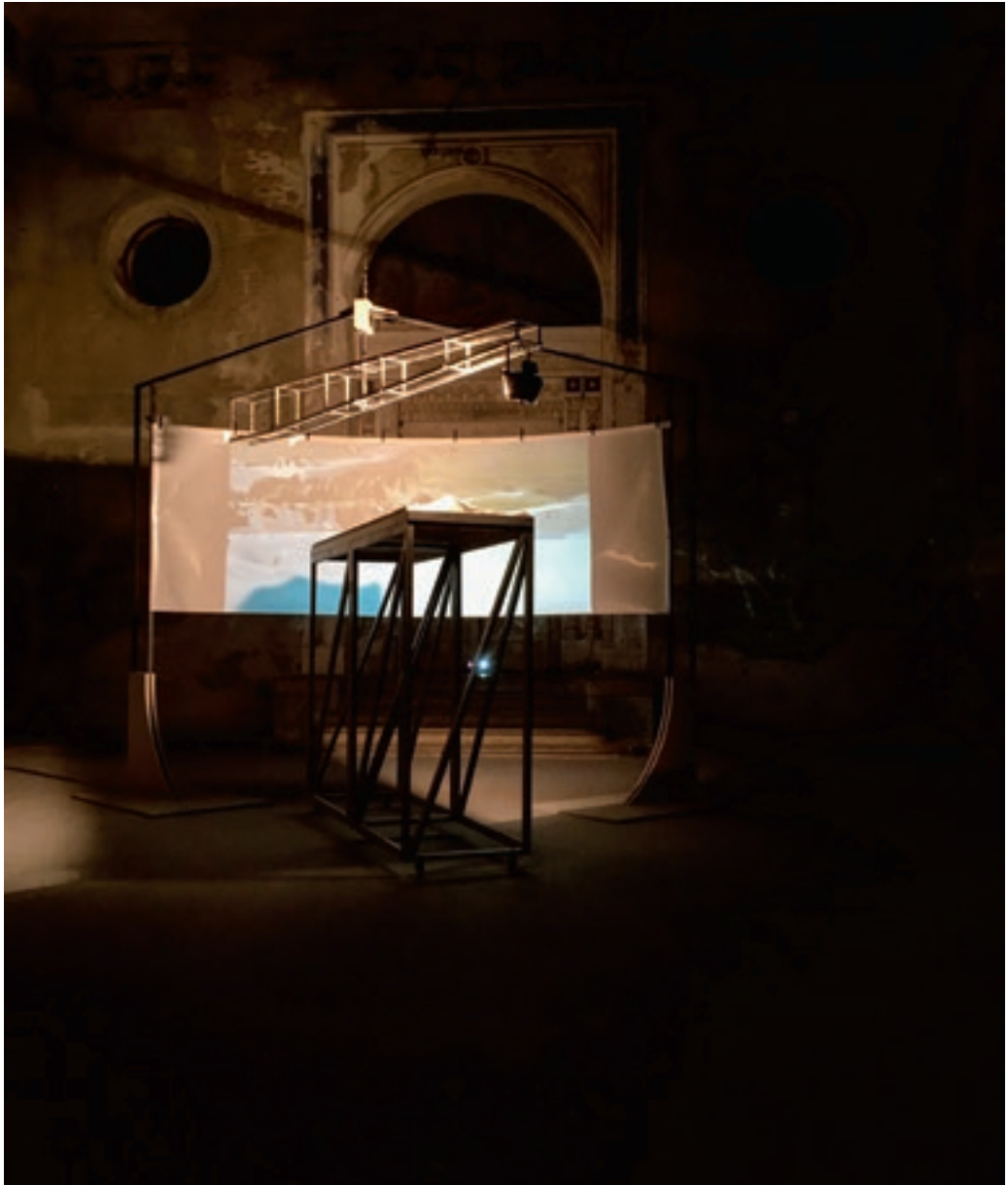
a holokausztra reflektáló kiállítások különösen erős közeget kaptak az üres, minden korábbi berendezés nélküli, omladozó falú templomtérben

A kiürült, kiürített zsinagógában berendezett galéria nem került ki a saját múlttal való szembenézés ügyét. A holokausztra reflektáló kiállítások különösen erős közeget kaptak az üres, minden korábbi berendezés nélküli, omladozó falú templomtérben. Az 1996-os év minden bizonnyal egyik legerősebb kiállítása Németh Ilona *Az Út* című installációja volt: az eredetileg sínek alatt futó talpfák a zsinagógán kívülről indultak, be az épület ajtaján át egészen az oltár helyéig. Az At Home azonban túl is lépett a holokausztemlékezet jogos kötelezettségén, és nemzetközi léptékkal mérve is jelentős galéria lett. Az elmúlt évtizedek tapasztalatai azt mutatják, hogy a traumatikus hely más témákat (a tér jellegéből adódóan elsősorban installációkat) is képes befogadni és átadni. Sőt nem csak kiállításokat: tibeti szerzetesek is készítettek itt homokmandalát, járt itt a dalai láma, koncertezett többek között Kocsis Zoltán, Szemző Tibor és az idén elhunyt Milan Adamčiak is.

a traumatikus hely más témákat (a tér jellegéből adódóan elsősorban installációkat) is képes befogadni és átadni

Blazsek András *History of a Split between Islands and Dams, Circles and Lines* című kiállításának koncepciója mögött is ott volt egyfajta átlépés, meghaladás. A téma és a trauma mértékegységekkel különbözik a galéria önnön archeológiájától, a gesztus azonban ugyanaz: egy téma, egy viszonyulás elhagyása és egy új nyelv, azzal együtt új tartalmak keresése. A szokásos vízerőmű-diskurzusok meghaladása, amelyek nem tudtak/akartak elrugaszkodni a megszokott politikai, jogi és környezetvédelmi megközelítéstől, és mindenképpen dönteni akartak arról, hogy az erőművet elhelyezzék egy fogalmi ellentétpár valamelyik oldalán: jogosan vagy jogtalanul megépített, építő vagy romboló, hasznos vagy haszontalan. Mindeközben éppen azt a területet nem vizsgálták, ahol maga

Blazsek András *History of a Split between Islands and Dams, Circles and Lines* című kiállításának koncepciója mögött is ott volt egyfajta átlépés, meghaladás



Blazsek András installációja
Kovács Imrich, 2017



Halászok a régi Duna-ágon
(ismeretlen szerző, a fotó Bott Pál tulajdona)

a Bős–Nagymaros-
mítosz közben
hatalmasra
nőtt, és mind
Szlovákiában, mind
Magyarországon
teljesen más
narratíva
mentén beszél el
az erőmű kezdeti
és jelenkori
történetét

az építkezés megvalósult és a legtöbb változást okozta. A politikai és nemzetközi jogi vitákban, elemzésekben nem kapott szerepet az, hogy mi történt Bősön és környékén. A Bős–Nagymaros-mítosz közben hatalmasra nőtt, és mind Szlovákiában, mind Magyarországon teljesen más narratíva mentén beszél el az erőmű kezdeti és jelenkori történetét. Ez a két narratíva, mint két párhuzamos valóságértelmezés, szinte sosem keresztezi egymást. A magyar fél számára Bős–Nagymaros a rendszerváltás szimbóluma, a nem megépített nagymarosi erőmű pedig a demokrácia és egy új kor új értékrendjének győzelme. A megépült bősi pedig a szocialista téveszmék egyik megvalósult, térből kitörölhetetlen gigantikus nyoma.

¶ Ezzel szemben Szlovákia számára a bősi erőmű az önálló szlovák állam egyik első büszkesége, a betartott nemzetközi egyezség morális igazolása, a modernizáció emlékműve, amely rövid időn belül turisztikai és építészeti látványossággá, sportolási lehetőségek ideális helyszínévé kanonizálódott. Nem utolsósorban egy politikai geg is, ha szükségét érezzük annak, hogy figyelembe vegyük a Matica Slovenská tudományos-kulturális szervezet itt elhelyezett emléktábláját, amelyen a következő szöveg áll: „Szlovákia azon polgárainak, akik 1938 és 1945 között Dél-Szlovákia magyar megszállása idején a Szlovák Köztársaság szuverenitásáért, területi épségéért szenvedtek és adták életüket. És mindazoknak, akik tudásukkal, szívós munkájukkal hozzájárultak e műhöz, Szlovákia felemelkedése érdekében.”

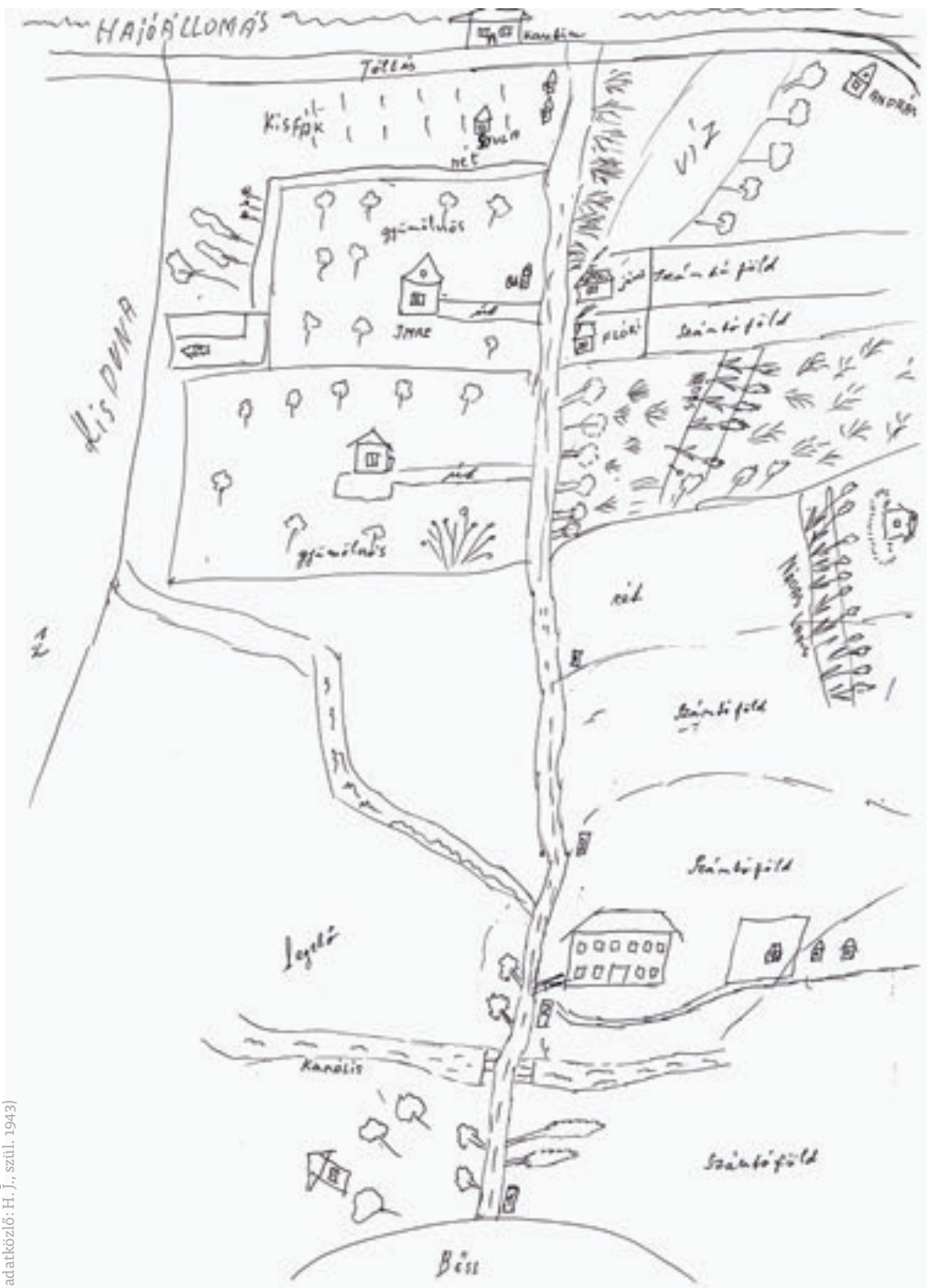
¶ A kiállítás szándéka szerint azonban kizárólag a kutatástól eddig mentes tájat vizsgálta, és ezzel akarta elmondani az erőmű (következményeinek) történetét. A cél nem egy objektivitás illúzióját keltő tájbemutató volt, hanem épp ellenkezőleg, a kortárs geográfia szemlélete alapján megmutatni, hogy immár a tér is kiesett a könnyen megfigyelhető és ábrázolható dolgok halmazából. A helyeket áthatja a közösség emlékezete, vágyai, elvárásai, ezért a róluk szóló reprezentációkon sem érdemes számon kérni az objektivitást – célszerűbb, ha a vállalt érintettség és beavatottság kapcsán feltárt rétegeket próbáljuk megérteni.

¶ Ez volt ugyanis a kiállítás egyik érdekessége és erénye. Blazsek András (1984) az erőmű által erősen érintett Somorján nőtt fel – a város mellett húzódik

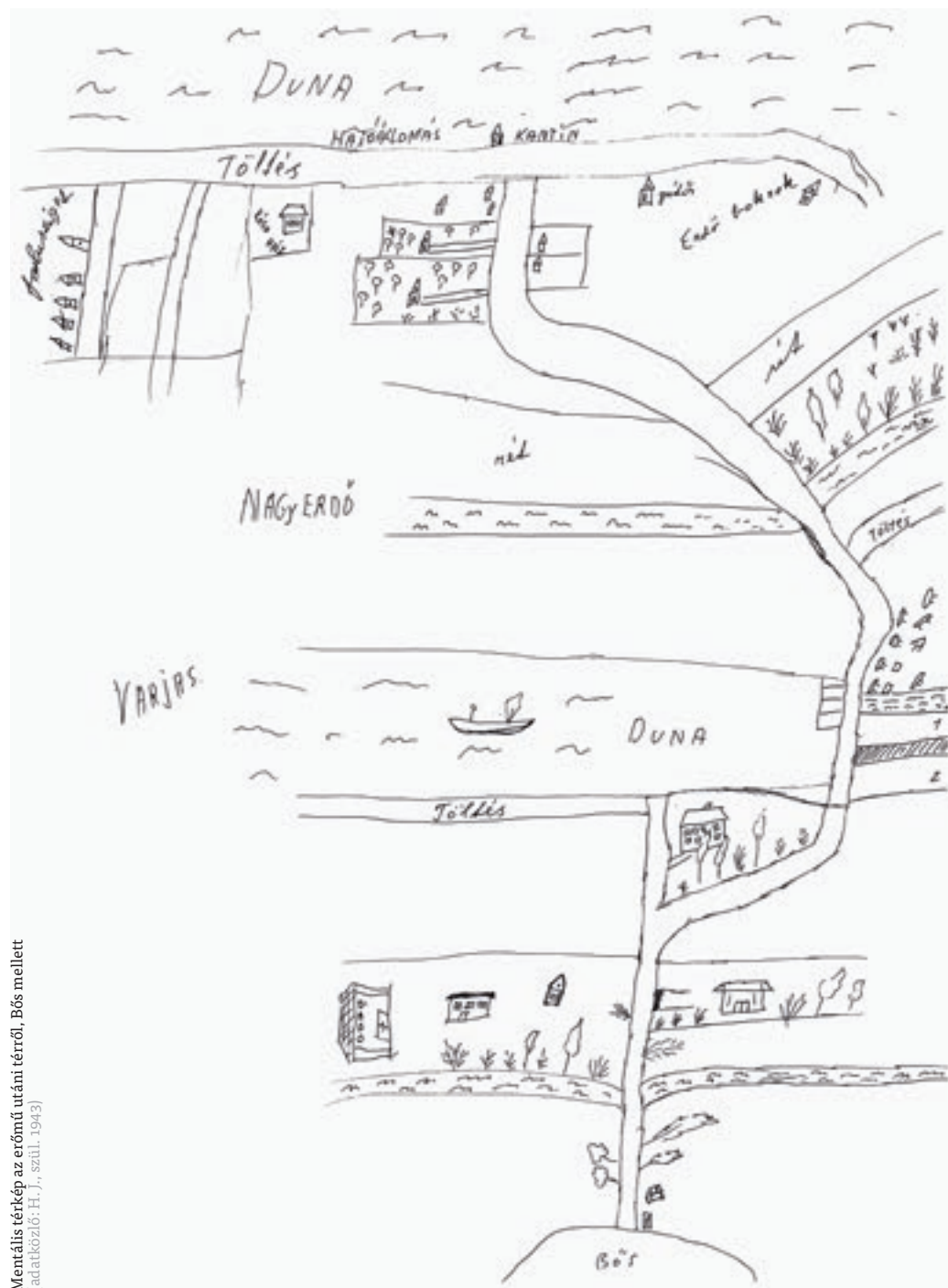
a kortárs geográfia
szemlélete alapján
megmutatni, hogy
immár a tér is
kiesett a könnyen
megfigyelhető és
ábrázolható dolgok
halmazából

A magyar fél számára Bős–Nagymaros a rendszerváltás szimbóluma, a nem megépített nagymarosi erőmű pedig a demokrácia és egy új kor új értékrendjének győzelme. A megépült bősi pedig a szocialista téveszmék egyik megvalósult, térből kitörölhetetlen gigantikus nyoma.

Mentális térkép az erómű előtti térről, Bős mellett
(adatközlő: H. J., száml. 1943)



Mentális térkép az erődű utáni térről, Bős mellett
(adatkezelő: H. J., szűl. 1943)



a művész témában való érintettsége biztosan az okok között van, amiért más nyelven beszél az erőműről

a vízlépcsőhöz tartozó gigantikus műfolyó, az úgynevezett felvízcsatorna, amely egyrészt elárasztott egy hatalmas területet a város határa mellett, másrészt elválasztotta az itt élő embereket a Duna régi ágától és attól a tájtól, amelyet ismertek és használtak is. A művész témában való érintettsége biztosan az okok között van, amiért más nyelven beszél az erőműről.

¶ Blazsek installációja két különböző kor térábrázolási technológiáinak összekapcsolásából állt. Ennek része volt egy makettszoba, amely egy valós történelmi tárgy szabad másolata. Az eredeti a brit haditengerészet részére készült a második világháborúban, lényege pedig a kamuflázs tesztelése volt olyan térbeli formák létrehozása által, melyek becsapják az ember térlátását. A makettszobához tartozott az úgynevezett nap-kar, ami a napfény beesési szögét szimulálja. Ez alatt helyezkedett el maga a makett, azaz a bősi erőműhöz tartozó művi csatornából kiragadott részlet keresztmetszete. A hozzá tartozó lépcsős emelvény lehetővé tette, hogy a makett a látogató számára több perspektívából is megközelíthető legyen. Ezzel a valóságban megépült gátat is szimbolizálta, ami szintén sík terepre épült, több méterrel a földszinti magasság fölé – így egy olyan térbeli akadály jött létre, mely kötelezi az embereket annak megmászására, és a tájhoz is új nézőpontot kínál.

¶ Az installáció további eleme volt a ciklorámára vetített háromdimenziós térkép, amely már a legújabb digitális térszkenelési technológiával készült. Ez a módszer digitális fotókon szereplő pontok elhelyezkedését, egymáshoz való viszonyát használja egy tárgy térbeli meghatározásához, tehát differenciákra épít. Míg a kamuflázs készítése közben a térbeli differenciák eltüntetése volt a cél, a szkennelés közben éppen ezek a pontok szolgáltatják az irányt és az arányt a digitális modell megszerkesztéshez.

¶ Az installáció mellett kiállítottak egy 1905 és 1908 között készült térképet is, amelyet egy helyi geográfus, Tuba Lajos színeztet át úgy, hogy az azóta elárasztott területek láthatóvá váljanak. A zsinagóga-galériába belépve először e térkép felnagyított másával szembesült a látogató, amely egyértelmű, kissé talán didaktikus, de szükségszerű bevezetés volt az installáció értelmezéséhez. Többek között azt a szándékot is erősítette, hogy minden társadalmi, történelmi, politikai tudatosság mellett a kiállítás a térleképezés elméleti problémáira is reflektál. Az installáció ugyanis különböző korok térképezési technikáit vegyítette, és végül arra a következtetésre jutott, hogy a különböző módszerek külön-külön és együtt sem tudnak valós képet adni a tájról. A kartográfia kitaró mítosza szerint a térkép konkrét és megragadható, a táj pedig olyan megfoghatatlan és nyugtalanító dolgok terepe marad, mint a képzelet és az emlékezet. A térképkészítés objektivitása azonban vitatható, hiszen a kortárs geográfia egyik gyakran

kiállítottak egy 1905 és 1908 között készült térképet is, amelyet egy helyi geográfus, Tuba Lajos színeztet át úgy, hogy az azóta elárasztott területek láthatóvá váljanak

a kartográfia kitaró mítosza szerint a térkép konkrét és megragadható, a táj pedig olyan megfoghatatlan és nyugtalanító dolgok terepe marad, mint a képzelet és az emlékezet

A cél nem egy objektivitás illúzióját keltő tájbemutató volt, hanem épp ellenkezőleg, a kortárs geográfia szemlélete alapján megmutatni, hogy immár a tér is kiesett a könnyen megfigyelhető és ábrázolható dolgok halmazából.

hivatkozott fogalma éppen a földrajzi képzelet, amelynek lényege a mentális és az anyagi világok, a mitikus és a földhözragadt összefonódásainak figyelembevétele.

¶ Ezt a nézőpontot vitték tovább a zsinagóga karzatán kiállított dokumentumok, amelyek egy általam 2012 és 2013 között Bősön végzett kutatáshoz köthetők. A terepmunka közben felvett mentális térképek láthatóvá teszik a térbe ágyazott emlékezet működését és a felejtés mechanizmusait. A térképek megmutatják, hogy milyen térhasználati változásokat okozott az erómű és az új Duna-meder megépítése, valamint hogy az egyes térelemek hogyan tűntek el azoknak az egyéneknek a mentális térképeiről, akik a gát megépülte után születtek, tehát magától értetődőnek veszik annak jelenlétét. Az egyes adatközlők valóságértelmezései egyéniek, jobbára teljesen függetlenek a Magyarországon és Szlovákiában uralkodó diskurzusoktól. Ahány egyén, annyi Duna és annyi erómű. Lokálisan nézve tehát már messze nem egyértelmű a megépült vízlépcső megítélése, fény derül azonban számos olyan következményre, amelyről eddig nem esett szó, hiába beszéltünk sokat és sokféleképpen Bős–Nagymarosról. Kiürült falurészek, elszigetelt emberek, megváltozott útvonalak, térhasználati szokások és megváltozott állat- és növényvilág rajzolódik ki a mentális térképekből, az összegyűjtött fotókból és az adatközlők interjúiból.

kiürült falurészek, elszigetelt emberek, megváltozott útvonalak, térhasználati szokások és megváltozott állat- és növényvilág rajzolódik ki a mentális térképekből, az összegyűjtött fotókból és az adatközlők interjúiból

az élmény nagy része a lokális értelmezhetőségéből fakad

¶ A kiállítás maga több szempontból helyspecifikus volt: egyrészt az installáció esztétikai szempontból úgy készült, hogy a művész számításba vette a kiállítóhely szín- és fényviszonyait. Másrészt egy olyan dolgot tematizált, amelyhez földrajzilag nagyon közel van: mind az erómű, mind a hatalmas műfolyó és a dunacsúnyi duzzasztó is Somorja vonzáskörzetében található. Igazi itt és most élmény, amelyben az élmény nagy része a lokális értelmezhetőségéből fakad. A koncepció szempontjából különösen érdekes és egyben kihívás is volt, hogy ebből a közegeből kikerülve hogyan működik majd, mennyiben változik az interpretációja. Az At Home Galleryben mindenesetre megkapta azt a közeget, amely kellőképpen adott hangsúlyt egy diszkrét szándéknak, az erómű által átalakított immár mesterséges táj, az elárasztott területek, az elszigetelt falvak, a megváltozott természeti és társadalmi szerkezet tematizálásának.

A mesztagnyói templom szentélye

