Beszélgetés James Younggal

Emlékmű: mártírium vagy dialógus?

James Young a University of Massachusetts (Amherst) professzora, a judaisztika tanszék vezetője. A kortárs emlékművek egyik legelismertebb nemzetközi szakértője, többek között a The Texture of Memory (1994) és az At Memory's Edge (2000) című könyv szerzője. Május 11-én előadást tartott a Holokauszt – emlékezet – vizualitás című konferencián a budapesti Goethe Intézetben. Az interjú ebből az alkalomból készült.

– Sok emlékmű, emlékhely és múzeum pályáztatásánál működött már közre tanácsadóként vagy zsűritagként, legutóbb a World Trade Center emlékműnél. Mennyire összevethető ez az emlékmű-állítási folyamat a korábbi európai tapasztalataival?

James Young (balról)
beszélget Shimon Attie képzőművésszel

– A németországi példák – a berlini Denkmal vagy a Zsidó Múzeum esetében – azt emelném ki, hogy erősen önmagukra reflektálnak, s hogy a velük kapcsolatos vita nyilvános, többé-kevésbé átlátható folyamattá vált. Persze ennyi vita után a végén nagyon nehéz egyvalamit felépíteni, de ez nem feltétlenül baj, mert a vita maga is az emlékmű része lesz. Amerikában is kérdés volt, nyilvános legyen-e a folyamat. A projektért felelős cég, a Lower Manhattan Development Corporation zsigeri reakciója az volt, hogy majd ők maguk mindent megoldanak. Aztán mindenki, akit megkérdeztek, azt mondta – rajtam kívül például Kirk Varnedoe is (nemrég elhunyt művészettörténész és a MOMA egyik főkurátora) –, hogy olyan gyakorlatra van szükség, amiben ha nem is konszenzusra, de legalábbis átláthatóságra kell törekedni. Hogy a közvélemény érezze, volt szerepe az emlékmű létrehozásában. S ez így is lett, mert a zsűritagok odafigyeltek az ismertté vált különböző véleményekre. Maga a zsűrizés aztán zártan zajlott. Nemzetközi nyílt pályázat volt nyilvános kritériumokkal és anonim pályamunkákkal: a tervezőknek sem a nevét, sem a nemzetiségét nem ismertük. A Hiány tükrözése című tervet egyszerűsége és visszafogottsága miatt választottuk; a tornyok alapjának helyét tette emlékművé a maga mértani formájában.

– Ennek az emlékműnek az egyik sajátossága talán épp az, hogy ilyen gyorsan készül el.

– Igen, mert esetében az emlékezés tartalma még nem alakult ki. Egy sor terrortámadás közül volt ez az első? Fogalmunk sincs, húsz év múlva mit fog jelenteni az amerikaiaknak és az egész világnak. Miközben a jelentést legjobban kifejező formát próbáltuk kiválasztani, ez a rendelkezésre álló jelentés most a háromezer emberélet elvesztése; a családtagoknak kellett egy hely, amely az egyéni és kollektív gyászt is kifejezi. Másoknak is szükségük van erre a helyre, hogy gyászoljanak, bár az egyelőre eldöntetlen, hogy pontosan minek a nevében. A terv szerint a hiány és a veszteség nevében. Nem a demokrácia, a tolerancia vagy a szabadság nevében, hanem a veszteség nevében.

– Ezzel együtt mintha ebben a tervben nagyobb hangsúly kerülne a gyógyulásra, a továbbélésre, szemben például az olyan német emlékművekkel, mint Gerzék harburgi eltűnő oszlopa, amit éveken át, ahogy megtelt aláírásokkal, fokozatosan süllyesztettek le a föld alá, hogy végül teljesen eltűnjön.

– A német kontextusban a művészek fájdalmasan tudatában voltak annak, hogy minden emlékmű potenciálisan magában hordoz valamilyen igazoló-megváltó ideát. Sok emlékmű feladata a vigasztalás. A németek ezzel szemben azt akarták, hogy a vigasztalhatatlanságot fejezze ki. Az emlékmű a veszteség exteriorizálásának is eszköze, különféle rituálékkal együtt a gyászmunka része is lehet. De az olyan tervezőknek, mint Gerz, ellenkező a céljuk, az, hogy a látogató interiorizálja a veszteséget, ami teljesen ellentétes az emlékművek hagyományos funkciójával. Ezzel szemben New Yorkban a cél egyértelműen a vigasztalás volt, nem feltétlenül valami megváltásszerű értelem megtalálásával, hanem egyszerűen egy rituálé végrehajtásával, ami segít bűntudat nélkül tovább élni.

– Dominick LaCapra szerint amikor a hiánnyal szemben túlságosan a veszteségre kerül a hangsúly, akkor félő, hogy az állandó ismétlés csapdájába kerülünk és nem adunk lehetőséget a gyógyulás folyamatának.

– Igen, a kiválasztott munka már a nevében is jelzi: itt a hiányról van szó. Nincs illúziónk, hogy ez a tökéletes emlékmű, de szükséges, már csak azért is, mert a helyszín újjáépítése igazán csak ennek elkészülte után indulhat be. Amúgy csak két nagy épületről van szó, az úgynevezett Freedom Towerről, illetve a No. 7-ről. Az emlékmű nem lesz bezárva a házak közé, marad körülötte elég nagy tér, sok irányból megközelíthető lesz. Zöld lesz, a víz mellett a fák is az újjászületés gesztusát hordozzák, tehát a hiányt és a gyógyulás szükségességét is tükrözi majd. A városoknak, nemzeteknek is szükségük van a gyógyulásra, de az lenne az igazi baj, ha ezeket a halottakat nemzeti mártírokká tennék, akik a hazáért haltak meg. Nekünk, zsűritagoknak az egyik fontos feladatunk, hogy erre ne kerülhessen sor.

– Vagyis ne tűnhessenek el a nemzeti ideológiában?

– Pontosan. Ha Bush tervezné az emlékművet, akkor ezek az emberek a terror elleni háború frontvonalában estek volna el és a halálukat most megváltja a háború. Ez lenne a narratívája. Mi ezzel szemben igyekeztünk a tornyok közvetlen hiányára és a családok közvetlen veszteségeire koncentrálni, miközben nem tagadjuk azt a nemzeti kontextust sem, amiben szintén van jelentése az emlékműnek. Magyarországon, ha jól értem a helyzetet, éppen az az egyik sajátos probléma, hogy mennyire nem volt lehetőség nemzeti keretek között gondolkozni a holokausztról vagy más II. világháborús veszteségekről. Ez konfliktussal jár. Magunknak okoztuk ezeket a veszteségeket? A németek tették velünk vagy a szovjetek? A Terror Házának válasza az, hogy mindketten. Ez a nemzeti áldozatszerep elég szokványos narratívája; a legtöbb nemzeti identitás a nemzeti mártíriumra épül. A Terror Házának narratívájában ez a mártír a magyar nép – beleértve a magyar zsidókat is, akik elsősorban mint magyar állampolgárok jelennek meg –, mely ártatlanul szenvedett. Itt fölmerül egy probléma, ami máshonnan is ismerős: a zsidókat, s különösen a zsidó gyerekeket használják fel ikonként, melyen keresztül az „egészre" emlékezhetünk a mártírium jegyében, hiszen a zsidó kisgyerekek abszolút értelemben ártatlan csoportnak tekinthetők. Ezáltal az egészre is rávetíthetjük az ártatlanságot. Ez nagy csábítás. Ezért olyan fájdalmas a gyerekekre gondolnunk, és a nemzetnek is csábító ugyanígy gondolnia magára, mint ártatlan gyermekre. Ez nincs ugyan kimondva, mégis ott a felhívás, hogy a gyerek ikonját emeljük át a nemzeti ikonográfiába, még akkor is, ha az a gyerek egy varsói kisfiú, akinek esetleg semmi köze Magyarországhoz.

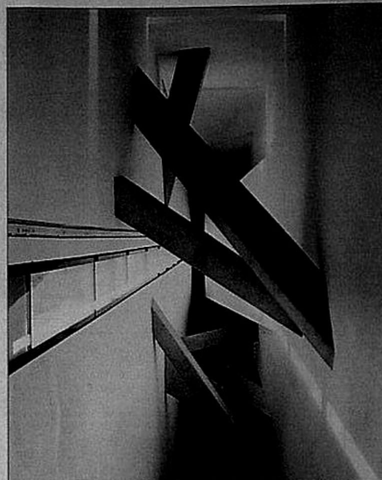
– Mik az impressziói a Páva utcai új holokausztmúzeumról és dokumentációs központról (Műértő, 2004. május)?

– Miközben néztem az installációt, rájöttem, szeretnék többet tudni a Páva utcai zsinagóga korábbi használatáról és használóiról, a helyszín történetéről. Ez persze legalábbis részben az én vesszőparipám. Azt várom a helyszínektől, múzeumoktól, hogy beszéljenek arról, hogyan jönnek létre, s talán az én írásaim is kicsit hozzájárultak ahhoz, hogy ezt ma már egyre inkább meg is teszik.

– Tehát lényegesnek tartja, hogy ebből az információból szinte semmi nem volt látható ott a múzeumban.

Rachel Whiteread: Holokauszt-emlékmű makettje, 1995
megvalósult: Bécs, Judenplatz

– Nem mintha próbálták volna eltitkolni, inkább csak nem éreztem, hogy tudatában lennének: ez is a történet fontos része, s lehetőleg nemcsak azt kell láthatóvá tenni, mi történt, hanem azt is, hogy a történteket kik és miképp mutatják be, miképp szerkesztik meg. Buchenwaldban például Volkhard Knigge az emlékezet összes fázisát és átszervezését, átszerkesztését is bemutatja 1945-től mostanáig, tehát Buchenwald folyamatos átértelmezését, újrakonstruálását. Ez így többet mond el, sőt azt is magyarázza, hogy miért megyünk oda. Nem tudom, ezek az okok világosak-e azok számára, akik a Páva utcai központba mennek el.



Daniel Libeskind: Zsidó Múzeum, Berlin
a régi és az új épületet összekötő tér

– Tehát nem a Páva utcai közösségről kellene többet tudnunk, hanem a múzeumnak reflektálnia kellene saját létrejöttének körülményeire és arra, hogy miképpen része a társadalomnak.

– Igen, az is fontos, hogy miképpen része a tágabb társadalmi környezetnek, és miért épp most, miért nem tíz évvel korábban vagy később, és miért pont itt valósult meg. Ezekre mind biztosan vannak válaszok, de nem jelennek meg a kiállításon, és ez eltér a kortárs kiállítások jelentős részének gyakorlatától. A központ építészetileg is élesen le van választva a környezetéről, mintha repülőre ülne az ember és elmenne máshova – például Jeruzsálembe, amit a felhasznált kövek idéznek. A „magyar holokauszt"-ra való hivatkozás szintén kicsit kiemeli a dolgot a tágabb történelmi kontextusból. Miközben a kiállított képek nagy erővel idézik fel a múlt eseményeit, a kontextus elég kevés körülöttük. Még a Műcsarnok képzőművészeti kiállításán (Műértő, 2004. május) is részletesebb kronológiát látunk, mint a Páva utcában. A holokauszt olyan túlhasznált kifejezés lett, hogy érdemes pontosan megmondani, miről beszélünk: például beleértjük az áldozatok ilyen és ilyen csoportjait, akik közül ennyien haltak meg, ebből ennyien Magyarországon. Ha az áldozatok száma csak az adott nemzeti keretek közt jelenik meg, az nem túl szerencsés számolgatásra és hasonlítgatásra ad lehetőséget.

– Az építészeti szeparáltságra visszatérve, más ez a „máshol", mint amikor a washingtoni Holokauszt Múzeumban a látogatók egy liftben összezsúfolva utaznak föl a kiállítótérbe?

– A látogató kiemelése a saját világából ott is nemzeti, ideológiai okokból történik: ez máshol történt, s ez az „ott" a demokrácia és tolerancia idealizált amerikai önképének ellenpontja. Tehát a múzeum bent eltávolít a washingtoni Mall demokratikus ikonográfiájától, amibe kívülről az épületnek bele kellett illeszkednie – például homlokzatában, anyagában – ahhoz, hogy engedélyezzék. Kívülről így integrálódik a környezetbe, és ez a Páva utcában is érdekes lett volna.

– Ahol ennek az integrációnak más lett volna az értelme, mint ahogy a „máshol történt" is kevésbé igaz itt, mint Washingtonban.

– Igen. De nem akarnék idejönni és utólag kritizálni. Ha a múzeum képes magát fejlődési folyamatként látni, akkor be tudja építeni magába az ilyenfajta kommentárt is. Ha nem is építészetileg, konceptuálisan mindenképpen, amire az állandó kiállítás jó lehetőség lehet. Érdemes lenne alapos kutatást végezni, felvenni a kapcsolatot minél több olyan szakemberrel és intézménnyel, ahol már csináltak ilyet, a rendelkezésre álló szakirodalom is jelentős. A kiegyensúlyozott, hiteles tájékoztatás is sokféleképpen történhet és a múzeumnak meg kell találnia a saját szemléletét. Csak a halálról szóljon? Hogyan használjuk a bemutatott tárgyakat? És így tovább. Ideális esetben a múzeum nem egy jelenség lezárásaként tételezi, hanem a folyamatos megújulás céljával alakítja magát.

– Mit gondol az autenticitás igényéről, amit a Páva utcával kapcsolatos vitában egyesek megfogalmaztak? Tehát hogy – például – alkalmasabb lenne egy vidéki helyszín, mivel nagy többségben a vidéki zsidóság vált a holokauszt áldozatává?

– Értem ezt az igényt. Egy ilyen helyszín retorikailag sokkal erősebbé teheti az emlékhelyet, mert így látszólag az esemény töredékévé, darabjává válik. Az emberek könnyebben meghatódnak, úgy érzik, ott vannak, ugyanakkor arra késztetik őket, hogy azt, amit látnak, összekeverjék azzal, ami történt. Ez a rom retorikája, amiről már más összefüggésben sokat írtam. Szerintem ez a retorika módosításra szorul, és amellett is jól lehet érvelni – ahogy a német emlékmű esetében is történt –, hogy az emlékezetet nemcsak megőrizni lehet, hanem bizonyos esetekben létrehozni is sui generis. Nem a semmiből, de elképzelhető, hogy saját okokból a saját ideje számára kell létrehozni és nemcsak olyasvalamiként, ami mintha a helyszínben gyökerezne. Az emlékezet többnyire kreált, s amit önmagában, függetlenül hoznak létre, az lehet, hogy kevésbé csalóka, de annál inkább igazolnia kell saját magát. Miért csinálod ezt? Miért pont ezt? Ez is része kell legyen a dolognak. Semmi sem magától értetődő, mindenhez tartozik valamilyen kommentár, ami jó esetben meg is jelenik. A kommentár jellegétől függetlenül ez azt jelenti, hogy az emlékmű egyfajta dialógust folytat saját magával.

Orbán Katalin