



Kristina Norman  
A különvélemény lehetőségéről

*A tanulmány képanyaga elérhető  
a [www.emlekhely.btk.elte.hu/konferencia/linken](http://www.emlekhely.btk.elte.hu/konferencia/linken).*

Az *After-War* egy művészeti kutatási projekt, amelyet egy nagyméretű mixed-media installáció formájában valósítottam meg az 53. Velencei Biennálé észti pavilonja számára 2009-ben. Az ehhez kapcsolódó kutatás az a konfliktussal foglalkozik, amely a tallinni, úgynevezett Bronzkatona körül alakult ki. A szobrot 1947-ben emelték a városközpontban, a szovjet katonai emlékmű részeként.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Az emlékmű eredeti elnevezése: *Tallinn Felszabadítóinak Emlékműve*. Egy bronzfigurából áll, aki egy kő háttér előtt magasodik. Enn Roos szobrász és Arnold Alas építész munkája.

Az újra függetlenné vált Észtországban ez az emlékmű *lieu de mémoire*, emlékezhely lett, amelynél a helyi orosz nyelvű közösség továbbra is összegyűlik minden év május 9-én a győzelem napi megemlékezésen, megünnepelni a Nagy Honvédő Háború befejezését – noha hivatalosan ez a dátum immár az Európa-nap. 2007 áprilisának végén a kormány a szobrot egy kisebb jelentőségű helyszínre, egy temetőbe helyeztette át. E lépés nyomán zavargás tört ki, amely két éjszakán át tartott.

Az *After-War* egy heterogén alkotás, mely meghaladja egy kiállítótér kereteit. A Bronzkatona mérethű aranyozott mása mellett része egy kinetikus szobor, amelynek címe *A hatalom kinetikája* és négy videomunka. Mindezt az észti pavilon öt termében mutattuk be. A projekt egy nyilvános térben végrehajtott művészeti akció, amelynek helyszíne az a tér, ahol a Bronzkatona eredetileg állt. A videó megőrökíti a művészeti intervenció által kiváltott viharos közösségi reakciót is.

2009. május 9-én az említett aranyozott másolatot odaszállítottam a Bronzkatona eredeti helyszínére, a Tallinn központjában lévő Tõnismäe térre, ahol a helyi orosz nyelvű közösség hatalmas örömmel fogadta. Ők azért gyűltek össze, hogy az immár üres parkban tartsák meg szokásos megemlékezésüket. A jelen lévő rendőrség azzal oldotta meg a váratlanul kialakult helyzetet, hogy erőszakkal eltávolította a kellemetlen objektumot, engem pedig letartóztattak. Az intervenció számtalan reakciót váltott ki, többnyire negatív, és hosszú ideig az észti és az orosz sajtó fő hírei közt szerepelt. A beavatkozással fel kívántam térképezni az aktuális állapotot a szobor áthelyezése után két évvel, mikor úgy látszott, az élet nyugodt mederben halad. Azt a helyzetet akartam bemutatni, amikor az egyik csoport ragaszkodik ahhoz az állásponthez, amely szerint a konfliktus megnyugtatóan ért véget azzal a „sikeres rendőrségi akcióval”, amely a szobrot eltávolította a Tõnismäe-ről, és véget vetett a lázongásnak, ezért már nincs szükség tovább tárgyalni az ellentét okairól – míg a másik csoport úgy érzi, a konfliktus megoldatlan maradt.

Sem az észti, sem az orosz nyilvánosság nem tudta megemlékezni azt a tényt, hogy az *After-War* képviseli Észtországot a Velencei Biennálén. Az intervenciót politikai provokációnak nevezték. A kritikusok

többsége azt is kétségbe vonta, hogy ez egyáltalán művészet. Az észtl nyelvű médiában követelések jelentek meg, hogy tegyenek engem felelőssé azokért a lehetséges következményekért, amiket ez az akció kiválthat – például az utcai erőszak újabb hullámát, tán még gyilkosságot is.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> L. Viirand: Kunsti rahaštamine rangemaks (Ellenőrizni kell a művészetfinanszírozást), *Delfi Online*, 2009. május 12.

Az etikai jellegű kételyek során elhangzott, hogy olyan embereket használtam fel a performance-hoz, akik nem voltak tudatában az eseményeknek. Míg az észtl a rendőröket tartották áldozatnak, addig az orosz oldal azzal vádolt, hogy eszközként kezeltem az orosz ajkú közösség tagjait. S míg sok észtl úgy találta, hogy a munkám sérti nemzeti érzéseiket,<sup>3</sup> az oroszok azért tiltakoztak, mert arra használtam szent szimbólumukat, hogy kinevettessem a közösséget, s magam pedig személyes profitra tegyek szert a művészeti szférában.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> J. Elken: Kuldsõdur solvab ees̄tlašt (Az Aranykatona sérti az észtlteket), *Delfi Online*, 2009. május 12.

<sup>4</sup> К. Моренко: Праздничные провокации (Ünnepi provokáció), *День за Днём*, 2009. május 21.

Egyszóval a tevékenységem erkölcsstelennek találtatott azért, mert individualista, mert nem veszi figyelembe mások érzékenységét, és mert politikailag felelőtlen.

Ebben a tanulmányban, a mű egyes elemeinek leírásával fel akarom térképezni azokat a társadalmi és politikai körülményeket, amelyek a közösségi intervencióm kontextusát képezik. A beavatkozás kimozdító hatással bírt, mivel rávilágított azokra a kollektív félelmekre, amelyek meghatározzák a társadalmunkat. A recepciót az az előfeltevés határozta meg, hogy szükség van a hagyományosan „esztétikainak” nevezett távolságtartásra akkor, amikor szociális vagy politikai kérdésekhez nyúlunk. Ha a művészeti intervenciónak politikai következményei lehetnek, akkor nem maradhat el a művész jogi és politikai felelősségre vonása sem. E megközelítéssel szemben számomra a művészet szerepe Jacques Rancière értelmezéséhez áll közel, szerinte a politika, esztétika és művészet fogalmai szorosan összekapcsolódnak. Rancière-nél a politika sosem hagyja figyelmen kívül az esztétikát, vagyis a tapasztalati, érzékelhető valóságot.

Rancière a politika és esztétika közti kapcsolatot az érzékelhető felosztásának fogalmához rendeli – ahhoz, hogy mi látható és tapasztalható, mi mondható és nem mondható, mi elgondolható és nem elgondolható.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> J. Rancière: *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, London, Continuum, 2004, 12–13. (Magyarul lásd J. Rancière: *Esztétika és politika*, Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2009.)

A politika az egyén racionális cselekvése, mely megbontja az esztétikai rezsim hatalmi rendjét, amelyben a társadalmi részvétel elérhető egyéni és intézményi formái előre meg vannak határozva.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> R. Yepes: *Aesthetics, Politics, and Art's Autonomy: A Critical Reading of Jacques Rancière, Evental Aesthetics* 3, 2014/1, 42.

Rancière-nél mind a politika, mind a művészet rendelkezik a *dissensus*, egyet nem értés megteremtésének képességével, s ennek az emancipáció demokratikus folyamatában elengedhetetlenül fontos szerepe van – abban a folyamatban, amelyben az érzékelhető újra-felosztása zajlik, s a láthatatlan, nyelv nélküli csoportok láthatóvá és hallhatóvá válnak.<sup>7</sup> Míg a politika az egyet nem értést bizonyos célok eléréséhez artikulálja, addig a művészet maga a *dissensus*, amennyiben autonómnak tudja magát, és önnön normáit teremti meg. Az esztétikai rezsimben a művészetre heterogén erők hatnak, és „egy önmagától elidegenedett gondolat” irányítja.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> M. Kangro: Jacques Rancière'i poliitiline esteetika, *Vikerkaar Online*, 2012/4–5.

<sup>8</sup> Uo.

Az *After-War* cím az utániség állapotára utal, úgy, ahogyan az „after-party” a főesemény utáni eseményre. Itt a „fő” esemény egyaránt lehet a második világháború, és lehet az emlékmű áthelyezésének a drámája is. A munkám kiindulópontja az a rés, amely a társadalmunkat annak mentén vágja ketté, hogy miként értelmezi két különböző emlékezeti közösség a második világháború kimeneteletét. A Bronzkatona az egyik esetben a szovjet megszállás és a politikai elnyomás szimbóluma, a másikban pedig a nácizmus fölött aratott győzelem és az Észtországot a német megszállás alól felszabadító szovjet hadsereg jele.

Az „emlékművek háborúja” valójában már akkor elkezdődött, amikor Észtországot elfoglalta és beolvastotta a Szovjetunió 1944-ben. Azok az észt emlékművek, amelyek az első, 1940–41-es szovjet megszállást túlélték, és azok, amelyeket helyreállítottak az 1941 és 1944 közötti német megszállás idején, felkerültek a szovjet hatóságok jegyzékére – ezeket felrobbantották. Ezek főként az 1918 és 1920 közötti Észt Függetlenségi Háborúnak állítottak emléket. 1946 májusában, hogy megbosszulja az észt emlékhelyek elpusztítását, két kamasz iskolás lány felrobbantotta azt az ideiglenes, fából emelt emlékművet, mely Tõnismäe-ben az elesett szovjet katonák temetőjében állt. Ide került később a Bronzkatona.<sup>9</sup> A lányokat elfogták, és nyolc évre a Gulagra deportálták.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> P. Kaasik: Tõnismäel asuv punaarmeelašte ühishaud ja mälestusmärk, *Akadeemia*, 2006/9, 1914–15.

<sup>10</sup> G. Faure–T. Mensing: *The Estonians. The Long Road to Independence*. *Lulu.com*, 2012, 293–295.

A Bronzkatona úgye plasztikussá tette a függetlenségét újonnan viszszerző Észtország hatalmi viszonyait. Az emlékműnél kibontakozó megemlékezéskultúra egyértelműen az ellenállás gyakorlata volt, ami azzal fordult szembe, amit Rancière a *polícia* (rendőrség)

rendjének nevez. Hivatalosan a konfliktust két etnikai csoport feszültségeként tálták, de mondhatjuk azt is, hogy inkább azok közt feszült, akik az új rendszerben rendelkeztek a politikai részvétel és láthatóság lehetőségével, s akiktől megtagadták azt.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> A megközelítőleg 1,3 millió lakosból kb. harminc százalék vallja magát nem észt nemzetiségűnek. Ebből a többség orosz anyanyelvű. A függetlenség első éveiben ezeket az embereket a szovjet megszállás maradványának tekintették, és nagy részüket hivatalosan államhoz nem tartozónak nyilvánították. Az elmúlt évtizedekben az állampolgárság nélküli lakosság száma elenyészővé csökkent, mivel sokan nyelvvizsgát tettek le, és észt állampolgárságot kaptak, mások orosz állampolgárságért folyamodtak. Ma körülbelül százezer lehet a státusa szerint egy államhoz sem tartozó lakosok száma.

Vagyis a konfliktus a vezető hatalom és egy kirekesztett csoport között keletkezett, az emlékmű pedig a felügyelet eszközévé vált. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a feszültség a 2007. márciusi parlamenti választásokat megelőző kampányidőszakban eszkalálódott.

A Bronzkatona körüli vitában az egész társadalom átpolitizálódott. Mint egy háborúban, amikor mindenkinek állást kell foglalnia. A konfliktus csúcspontján, 2006–2007-ben a köztes álláspontokat teljességgel figyelmen kívül hagyták, és aki a normává vált nézetektől eltérő véleményt hangoztatott, akadályokba ütközött. A helyzet akkor vált még rosszabbá, amikor a szobrot áthelyezték. E mozzanat előtt egy hivatalosan etnikainak minősített konfliktus zajlott le, ám utána érezhető törésvonalak alakultak ki az egyes közösségeken belül is. Az én esetemben a középutas politikai álláspontot megmagyarázhatónak látták a vegyes, észt és orosz családi háttérrel bírók, de számos olyan ember volt, aki csak az egyik etnikumhoz tartozik, és mégsem tudott azonosulni az észtekkel vagy az oroszokkal a határmilag konstruált kritériumok szerint, s aki meg kívánta őrizni távolságát e rá erőltetett választástól.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Erre prof. Eneken Laanes hívta fel a figyelmemet az *After-War. Projekti lähtepositioonid ja vahekokkuvõte* című MA-szakdolgozatomról írt bírálatában, Észt Művészeti Akadémia, 2009.

Művészként e polarizált helyzetre akartam reagálni egy harmadik nézőpontból, és magamat a közösségek, emlékezeti csoportok, történelmi narratívák közötti térben helyeztem el.

Az *After-War* gyökere a szubjektíváció fogalma. Rancière a szubjektívációt olyan folyamatként írja le, amelyben az egyes létező az egyének közti kapcsolat résztvevőjévé válik.<sup>13</sup> Ez egy mélységesen demokratikus folyamat, az egyenlőség polemikus bizonyításának diszkurzív és gyakorlati konstrukciója.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> J. Ranciere: *Politics, Identification, and Subjectivation. October*, MIT Press, 1992/2, 60.

<sup>14</sup> Uo.

A projektem egyfelől megkísérli vizualizálni a közösség és az állam közötti hatalmi viszonyt, és számos olyan ellenállási gyakorlatot mutat be, amelyek egy adott közösség számára fontosak akkor, amikor politikai létezőként kívánja megfogalmazni magát. Másfelől pedig, a nyilvános intervenció által a saját szubjektívációm is elvégzem, és kinyilvánítom a jogomat arra, hogy ne válasszak oldalt. Így egy olyan imaginárius nyilvános teret ajánlok fel, amiben a különböző diskurzusok bemutatkozhatnak, és a szubjektumok számára különböző pozíciók lesznek elérhetővé. A *harmadik pozíció* az álláspontok közötti határon helyezkedik el, s ez határozza meg az egész projekt szemléletét.

### Az aranyobjektum

Az installációt a pavilon részét képező beltéri kiállítóhelyre terveztem, melynek egy központi tere volt, amit négy kisebb vett körül. A központi helyre a Bronzkatona mérethű, arany mása került. A másolat négy vékony huzalon lógott a kiállítóterben – mintha súlytalanul lebegne. Nem vetett árnyékot, mivel a szinte a padlóval párhuzamosan felfüggesztett szobor alatti padlórészt szpotlámpákkal megvilágítottuk. A koncepció szerint a Bronzkatona az összes többi térben is jelen van, csak más kontextusban és más interpretációs lehetőségeket ajánlva. A Vörös Hadsereg uniformisát viselő arany alak a szovjet emlékmű-esztétikát idézi fel, de arany ragyogása az egyházi ikonográfiára is utalhat. A nézői tekintettől függően számtalan konnotációra ad módot, és a katolikus, illetve ortodox egyházművészet felidézése mellett akár az aranyborjú szimbólumát is eszünkbe juttathatja. A prezentáció módja egyben annak a szándéknak a kinyilvánítása, hogy depolitizáljuk a Bronzkatona alakját, és megszabadítsuk attól a két, ellentétes jelentéstől, amit neki tulajdonítanak. A *Központi Aranyobjektum*, ahogy a címben elneveztem, egy lebegő jelölő, amelynek jelentéséről még nem született megállapodás, s melynek értelmezése még bármilyen irányt vehet. A bronztest súlyosságától megszabadított aranyozott, üvegyapot másolat úgy kerül elénk, mint egy üres héj, amely arra vár, hogy a közönség megtöltse az értelmezéseivel.

### Tönismäe-i kultúra

Az első teremben az emlékmű egy kulturális objektumként mutatkozik meg, nem pedig a politikai feszültség szimbólumaként. A május 9-i, győzelem napi ünneplés rituáléját, amelyet a Bronzkatona előtt végeznek a Tönismäe téren, diakrón módon mutatom be. Két archív anyag teszi láthatóvá a különbséget a szovjet hivatalos katonai ünnepségek elidegenedett, militáns pompája és a posztszovjet idők alulról

szerveződő, rögtönzött és intuitív módon alakuló rituáléi között. Az újra függetlenné vált Észtországban készült színes- és hangosfilm-dokumentáció az 1992-es eseményekkel kezdődik, és eljut egészen 2007-ig. Ezt lehetett látni az egyik kivetítőn. A szovjet időkben készült fekete-fehér némafilmes archív anyag egy kis LCD monitoron ment, mely a nagy kivetítő közepébe süllyesztett keskeny csatornában volt elhelyezve. Ahhoz, hogy bele tudjunk nézni a csatornába, egészen közel kellett menni a kivetítőhöz, és oda kellett hajolni – mintha a néző egy szimbolikus meghajlásra kényszerülne a videón megjelenített emlékmű előtt.

A fekete-fehér film első részében az emlékmű felavatását láthatjuk 1947. szeptember 22-én, mely egybeesett Tallinn 1944-es felszabadításának<sup>15</sup> harmadik évfordulójával. A szovjet időkben készült felvételek ünnepi beszédek részletei szerepelnek, amiket pártvezetők és a Vörös Hadsereg veteránjai mondanak el; láthatjuk a kiskatonák egyenruhás sorát, táncosokat népviseletben az örökmécses előtt – az emlékmű 1964-ben egészült ki örökmécsessel –, tisztelgésre kivezényelt észt diákokat stb. A hivatalos ünneplés rendje a brezsnyevi időkre alakult ki, amikor a Nagy Honvédő Háborúban aratott győzelem mítosza a legerősebb volt, és a Tönismäe-n rendszeressé váltak a hivatalos megemlékezések: Tallinn felszabadítása (szeptember 22.), a győzelem napja (május 9.), a Vörös Hadsereg napja (február 23.). Az elmúlt években a Bronzkatona volt Tallinn központi emlékműve, és lassacskán a szovjethatalom szimbólumává vált.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> A mai észt történetírás szerint Tallinnt nem felszabadították, hanem elfoglalták. A történészek állítása szerint a téren eltemetett holttesteket Tallinnban és a város környékén gyűjtötték össze 1944-ben, s az áldozatok különböző módon haltak meg, nem kizárólag a Tallinn elfoglalásához kapcsolódó harcokban estek el. Lásd P. Kaasik: Tönismäel asuv punaarmeelaste ühishaud ja mälestusmärk, *Akadeemia*, 2006/9, 1898–1905.

<sup>16</sup> M. Tamm–S. Halla: Ajalugu, poliitika ja identiteet: Ești monumentaalsest mälumaaštikušt. In: *Monumentaalne konflikt*, Tallinn, Varrak, 2008, 33.

A színes filmanyag a posztszovjet idők alulról szerveződő, eklektikus emlékezeti rítusait mutatja be. Látjuk, amint az embereket virágot tesznek a szoborra, gyertyát gyújtanak a talapzaton, együtt fényképezkednek a Bronzkatonával, verset olvasnak, néhányan elhozzák az öreg gramofonjukat, és háborús dalokat játszanak, páran táncolnak és énekelnek. A legkülönösebb rítus a virágszőnyeg készítése: vágott virágot dugnak a szobor körül a földbe. Ez a gyakorlat spontán módon alakult ki 1996-ban, miután a városvezetés egy építészeti pályázat nyomán átrendezte a teret, s egyben a *Tallinn Felszabadítóinak* címzett emlékművet átnevezte, és immár *A Második Világháború Áldozatainak* címezte.<sup>17</sup>



<sup>17</sup> A pályázat kiírói kezdetben azt vizionálták, hogy az emlékmű azoknak az észteknek az emlékezetét is magába foglalhatja majd, akik náci egyenruhában harcoltak a második világháborúban. Ám mivel nem volt elegendő anyagi forrásuk, nagyobb átalakítást már nem tudtak véghezvinni az emlékmű ikonográfiájában.

Számos átalakítás történt, például az örökmécsest eltávolították, és az emlékműhöz felvezető központi út helyett egy átlósan haladó utat alakítottak ki, amelynek az volt a funkciója, hogy a gyalogosok útvonalához képest félreesőnek tüntesse fel a szobrot, „arra kényszerítse az elhaladókat, hogy kerülő úton érkezenek az emlékműhöz”.<sup>18</sup> A „virágszőnyeg” hagyománya mintha azért alakult volna ki, hogy ezt az átépített területet visszanyerjék. „A virágok átmenetileg újraalkották a győzelem napi ünnepek emlékezeti terét, és a semlegesített terület így újra kifejezővé vált.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> A. Kurg: *The Bronze Soldier Monument and Its Publics*. In: *After-War*. Catalog of the Estonian Pavilion, 2009, 55.

<sup>19</sup> Uo.

Az észti kultúraszemiotikus, Mihhail Lotman rámutat, hogy e rítusok közül számos ahhoz a tényhez kapcsolódik, hogy a Tõnismäe egy temetkezési hely is, a Bronzkatona pedig sírkő. Lotman írja, hogy a temetőben való étkezés és vodkaivás gyakorlat volt az oroszok közt a szovjet időkben, és a *dziady* kereszténység előtti szláv hagyományához kapcsolódott, amely az ősök sírjánál való megemlékező ünneplést jelentette.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> M. Lotman: *Märulisemiootika Eeesti pealinnas, Postimees*, 2007. május 2.

A videón a közösségi megemlékezés rítusai olyan jelenetekkel váltakoznak, amikből kiderül

il, mennyire ellentmondásos szimbólum a Bronzkatona. Néhány ilyen részletben az emlékmű megrongálását látjuk. 2005. május 9-én a szoborra piros festéket öntöttek, 2009 májusában az észt zászló színeire festették. Az egyik részlet egészen pontosan megmutatja, hogyan lett az emlékmű az észt nacionalisták és az orosz ajkú lakosság közti összecsapások potenciális terepe – ezen egy 2006 májusában tartott találkozót látunk, amit szélsőjobbaldali csoportok szerveztek. Gyűlölködő beszédek hangzottak el, sokan észt zászlót tartottak a kezükben, transzparenszeket, melyeken az állt, hogy „Le a megszállókkal!”. A videó utolsó részében 2007. április 26-án látjuk az emlékművet, amint a rendőrség lezárja a területet, és a szobor fölé egy nagy sátrat állít, ami teljesen eltakarja.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> A rendőrség által ellenőrzött terület kerítésére észt, orosz és angol nyelvű feliratot helyeztek: „Kérjük, őrizzék meg nyugalmaikat. Régészeti feltárás zajlik.” A sátor funkciója az volt, hogy jelezze, a kormány készül a téren eltemetett szovjet katonák exhumálására.

Ez a videoinstalláció a rítusok bemutatásán keresztül a Bronzkatona és a közösségi emlékezet kapcsolatát mutatja be. Láthatjuk, miként alakulnak a csoportidentitás viszonyai az újra függetlenné vált Észtországban. A győzelem napjának megünneplésével a Tönismäe téren egy különleges kultúra született, amit „tönismäe-i kultúrának” is nevezhetünk. Mindezt azért is tartottam fontosnak megmutatni, hogy ellentmondjak annak a képnek, amit az észt média sugall ezekről az emlékezeti szertartásokról: hogy barbárak lennének, és „kigúnyolják az észt államot”.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> A „tönismäe-i rituálék” közül az észt nyilvánosság számára különösen nehezen volt értelmezhető a nyílt téri vodkaivás és a „sírokon való táncolás” gesztusa. Ezeket az észt média barbárnak titulálta. A szovjet és orosz zászlók lengetése, szovjet dalok éneklése pedig „a hatalmi helyzet fitogtatásának”, „tiszteletlenségnek” minősült, maga a szobor pedig „a megszállás oltárának”.

Az orosz ajkú lakosság számára a Bronzkatona valóságos *lieu de mémoire*, olyan tér, amelyben, ahogy Pierre Nora írja, kikristályosodik az emlékezet, és menedéket talál. Ezek a terek – írja Nora –, olyan történelmi fordulópontokhoz kötődnek, „ahol a múlttól való elszakadás tudata keveredik a fájó emlékezet érzésével, de ahol a fájdalom még képes annyit felébreszteni az emlékezetből, hogy felvethesse megtestesülésének problémáját. A folyamatosság érzése a helyekbe költözött át. Helyei vannak az emlékezetnek (*lieux de mémoire*), mivel nincs már valódi közege az emlékezetnek (*milieux de mémoire*).”<sup>23</sup>

<sup>23</sup> P. Nora: General Introduction: Between Memory and History. In: *Realms of Memory. The Construction of the French Past*. New York, Columbia University Press, 1996. (A részletet K. Horváth Zsolt fordításában közöljük. Pierre Nora: Emlékezet és történelem között, *Múlt és Jövő*, 2003/4, 3.

Sokat idézett 2005-ös beszédében Vlagyimir Putyin meghatározta, hogy az oroszok számára mi jelent ilyen „fordulópontot”, s erre aztán az észtországi, politikailag kiszorított orosz ajkú közösség egyetértően rezonált: „Mindennél fontosabb elismernünk, hogy a Szovjetunió összeomlása a huszadik század nagy geopolitikai katasztrófája volt. Az orosz nemzet számára ez igazi dráma. Polgártársaink és nemzettársaink tízmilliói találták magukat az orosz területen kívül.”<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Vlagyimir Putyin rendszeres évertékelő beszéde az orosz parlament felsőházában, a Szövetségi Tanács előtt, 2005. április 25-én, [http://archive.kremlin.ru/eng/speeches/2005/04/25/2031\\_type70029type82912\\_87086.shtml](http://archive.kremlin.ru/eng/speeches/2005/04/25/2031_type70029type82912_87086.shtml) (2015. 04. 25.).

Amint Észtország visszakapta függetlenségét, a Bronzkatona az orosz ajkú lakosság számára a közösségi létezés értelmét meghatározó

eszközzé lett, egy olyan helyzetben, amikor az emlékezés addigi társadalmi keretét egy új váltotta fel, és ez az új keret nem adott pozitív eszközt az észtországi oroszul beszélő emberek kezébe, hogy újra meghatározhassák magukat.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Maurice Halbwachs szerint a kollektív emlékezet „a múlt olyan képét alkotja meg, mely az adott társadalom gondolkodásához igazodik”. M. Halbwachs: *On Collective Memory*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, 40.

Oroszországban nem végezték el az emlékezeti munkát, s ezért az észtországi orosz közösségnek sem ajánlottak egy új közös emlékezeti modellt. Az orosz ajkú emlékezeti közösség számára ezért e keret a szovjet modell maradt.

### A hatalom kinetikája

A második teremben a Bronzkatona egy olyan tárgyként volt kiállítva, amit mozgatni lehet a térben. A kinetikus szobor, mely *A hatalom kinetikája* címet kapta, azokhoz a mozgó hirdetési felületekhez hasonlít, amelyek minden fordulatnál új felületet mutatnak felénk. Három felvétel örökíti meg az emlékművet különböző helyszíneken: a Tönismäe téren, az átrendezés után és új helyén, a Fegyveres Erők Temetőjében. Ez a három kép mechanikusan változik, mintha az „eltűnő emlékmű” mágikus trükkjét ismételnénk vég nélkül, vagy, a nézők vágyaihoz igazodva, lehet ez akár a „visszatérő emlékmű” trükkje is. Az emberek szeretik a varázslatot, szeretik a trükköket, szeretik látni a lehetetlent. S még ha átlátszó is a trükk, értékelik a bűvész képességeit. A Bronzkatona esetében a varázsló maga a miniszterelnök, Andrus Ansip, mivel az ő személyes döntése nyomán alakult így az emlékmű és egy teljes közösség sorsa. A politikus egyben ügyes bürokrata, aki még a kommunista nómenklatúrában indult el felfelé a ranglétrán, majd a neoliberalizmus felé fordult, és a Reformpárt vezetője lett. 2005-ben lett miniszterelnök, és miután megígérte, hogy eltávolítja a szobrot a Tönismäe-ről, első próbát aratott a 2007-es választásokon.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ansip két egymást követő ciklusban is miniszterelnök volt, majd 2014-től az Európai Parlament tagja lett.

A kormány ötlete volt, hogy az emlékművet azért lehet elvinni az eredeti helyéről, mert sírt jelöl, és ezért a genfi egyezmény hatálya alá tartozik, amely a nemzetközi fegyveres konfliktusok során elesettek sírjainak védelméről gondoskodik. 2007 áprilisában a parlamenti nyílt napon Ansip nyilvánosan kijelentette, hogy úgy tudja: azok az emberi maradványok, amelyeket exhumálni készül, majd át helyezni az emlékművel együtt a katonai temetőbe, nem a háború áldozataié, hanem egy csapat szovjet bűnözőé, akiket véletlenül elütött egy tank, amelyet ittas cimborájuk vezetett. Az észti parlament

2007 januárjában készítette elő a jogi terepet arra a lépésre, amelyet aztán az orosz ajkú közösség a sírok megszenteltetésének tekintett. A jogi alap a hadisírokra vonatkozó törvény elfogadása volt, ami lehetővé tette az emlékmű áthelyezését, „a sír előnytelen elhelyezkedése és a feszült társadalmi helyzet miatt, amely nem biztosítja a sírhely háborítatlanságát”.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Az észti külügyminisztérium sajtóközleménye, 2007. április 27.

Ilyen módon a miniszterelnök utat talált arra, hogy meghaladja a politikai, ideológiai és etnikai törésvonalakat pusztán a rendre mint prioritással bíró értékre hivatkozva.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> A. Astrov: *The Work of Politics in the Age of Technological Reproducibility*. In: *After-War. Catalog of the Estonian Pavilion*, 2009, 72.

A mechanikussá alakított szobrom az észti hatalmi elit problémamegoldó gyakorlatát modellálja, amit az a meggyőződés mozgat, hogy a semmivé válás mágikus trükkje megoldhatja a közösségi emlékezettel kapcsolatos súlyos lokális konfliktusokat.

## Erőszak

A kiállítás harmadik tere újraalkotja a láthatatlanná tett Bronzkatona körüli utcai erőszak kontextusát. Alapvetően a 2007. április 26–27-i úgynevezett „bronzéjszakák” felvételeit tartalmazza. Az utcai erőszak a rendőrség, a tüntetők és az önkormányzati, illetve lakossági tulajdon ellen irányult. Az összecsapásokat a médiában folyó háború kísérte, amivel szemben én máshogy mutatom meg a történeteket. Az észti médiában a felvételeket arra használták, hogy kriminalizálják a zavargókat, és „orosz vandálokként” mutassák be őket. Az orosz médiában viszont (akár a helyi orosz nyelvű vagy az oroszországi tudósításokban) az észti rendőrség ábrázolódik agresszorként, a tömeg pedig békés tüntetőkből áll, akik a jogaikat védik. Az én videóm nem így foglal állást, hanem egy zavarba ejtő válogatást nyújt az eseményekről, mint egy vad karneválról s mint az elfojtott indulatok kiengedéséről.

A zavargások után a *Postimees*, a legfontosabb észti napilap szerkesztőségi véleménycikket közölt *A hét arca: az ismeretlen orosz bandita* címmel, ennek fő mondanivalója az volt, hogy a Bronzkatona megvédelmezésének gesztusa mögött valójában a rombolás, bűnözés szándéka állt. Az oroszok végre megmutatták igazi arcukat, írták, bűnöző természetüket. Ezzel az egész orosz ajkú kisebbséget megbélyegezték.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Nädala nägu: Tundmatu vene pätt, *Postimees*, 2007. április 28.

Egy másik észti médium a zavargások befejeztét a „sikeres rendőri beavatkozás” eredményeként tálalta.

A „tönismäe-iek” számára a nyelvi törés pillanata akkor jött el, mikor a Tönismäe tér elfoglalásával a hatalom megfosztotta őket attól

a szókészlettől, amit Rancière az egyenlőség bizonyítékának nevez. A Tönismäe-n a rituálé nyelvén szóltak az őket kizáró és elnémító hatalomhoz. A tértől megfosztott közösség az artikuláció pszichológiai apparátusát vesztette el, s ezután „a tüntetők a legkönnyebben elérhető és legérthetőbb jelkészlethez nyúltak”.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> A. Kurg: *The Bronze Soldier Monument and Its Publics*. In: *After-War. Catalog of the Estonian Pavilion, 2009*, 64.

Transzparensiken az emlékmű eltávolításának éjjelén ilyen feliratok szerepeltek: „Ansip – sírásó!”, „Szégyelljétek magatok!”, „Le a fasizmussal!”, „Bronzkatona! Bronzkatona”, és végül, „Oroszország! Oroszország!” E kiáltás Oroszországhoz jól mutatja, hogy „a diskurzus kereteinek megváltoztatása után e közösség új kifejezőmódot keres, és a dialóguştól a szeparatizmus felé mozdul”.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Uo.

Amint Tõnu Viik filozófus írja, az észti közösség érzekelte ezt a fordulatot, és ezért az orosz zavargókat fenyegetésnek észlelte: „Oroszország közelsége és az elmúlt száz évben játszott szerepe hatására az észtek az orosz tüntetõkre félelemmel tekintenek.”<sup>32</sup>

<sup>32</sup> T. Viik: *Pronkssõduri konfliktli loogika: lähedus jõledus hüsteeria demon*, *Postimees*, 2007. május 26.

Következésképp mondhatjuk azt is, hogy az a mód, ahogy a kormány az emlékművet kezelte, egy még mélyebb törést eredményezett a társadalomban, amely után már csak két pozícióból lehetett választani, és semmiféle köztes álláspont nem válhatott lehetségessé.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Juhan Kivirähk neves észti szociológus a zavargások vége után úgy nyilatkozott, hogy az utcai erőszakért az észti kormány felel, főleg a miniszterelnök, akinek le kéne mondania, mivel megbontotta a társadalom belső egységét, elvesztette a társadalom bizalmát, és tönkretette az emberek biztonságérzetét. (J. Kivirähk: *Uue kolmikliidu verine algus*, *Eesti Päevaleht*, 2007. április 30.). Kivirähkre egyből rásütötték, hogy „vörös”, vagyis szovjetbarát és kommunista.

## Művészeti akció

Az utolsó teremben az installáció nem az emlékezés médiumaként mutatja be a Bronzkatonát, hanem azt magát is a megemlékezés tárgyaként prezentálja. E megközelítésből az arany másolatot a Bronzkatona emlékműveként is értelmezhetjük. Az orosz ajkú közösség számára 2007-ben a szimbólum eredeti jelentése – mint a tönismäe-i emlékmű – megszűnt. Tönismäe-t a kormány egyszerű köztérre nyilvánította.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> 2007-ben az európai zászló színei szerint ültettek virágokat a térre, ezzel a rituális virágszőnyegnek már nem maradt hely. Később a park a főváros irányítása alá került, s a virágokat csak májusban ültették el.

A győzelem napi rítusból ezért zarándoklat lett. Az összegyűlő szá-  
zak helyett most ezrek mentek el a katonai temetőbe, és helyezték el  
virágaikat az újratemetett katonák sírján, a szobor lába előtt. Utá-  
na sokan átmentek a Tönismäe térre, hogy megalkossák a virág-  
szőnyeget, és gyertyát gyújtsanak. Egy 2008. május 9-én készített  
interjúban arról kérdeztem az embereket, miért jönnek el a kiürített  
parkba. Azt válaszolták: „hogyan tisztelegjünk a Bronzkatona emléke előtt”.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> *Dossier # 109, Meelis Muhi dokumentumfilmje az  
After-War projektről. In-Ruum Productions, 2010.*

Pár órával korábban a temetőben egy művészeti akció során kiosz-  
tottam, illetve eladtam néhány kézzel készített kisméretű Bronz-  
katona-makettet. Nagyon meglepődtem, amikor láttam, hogy az  
egyik kicsi szobrot valaki felállította a Tönismäe téren, körberakta  
virágokkal, és gyertyát gyújtott előtte. Ezzel a közösség mintegy  
szimbolikusan megjelölte a területet. A kis szobor megjelenéséről  
aztán hírt adott este a nemzeti tévéadó. Nyilvánvaló jele volt ez an-  
nak, hogy az emlékmű fantomja tovább él a Tönismäe-n, nemcsak  
az oroszok, hanem az észtek képzeletében is. Ez után döntöttem  
úgy, hogy a „kísértetjárta hely” témájával foglalkozó projekttel pá-  
lyázom az észti pavilonra kihirdetett versenyre, a 2009-es Velencei  
Biennáléra. Az *After-War* című projektet egy nemzetközi zsűri vá-  
logatta ki. A zsűri összeállításáért az Észti Kortárs Képzőművészeti  
Központ felelt, amely a pavilon kiállításáért volt felelős, s amely  
ehhez a felhatalmazást a kulturális minisztériumtól kapta. Valami-  
ért az a tény, hogy az országot egy Bronzkatonával foglalkozó pro-  
jekt képviseli Velencében, nem kapott egyből nagy médiafigyelmet.  
A robbanás akkor következett be, amikor az életnagyságú arany  
másolat 2009. május 9-én megjelent a Tönismäe téren.

Maga az esemény számos mulatságos pillanatot tartogatott azok szá-  
mára, akik akkor épp a Tönismäe-re mentek, s akik nem tudták,  
hogy egy művészi akció résztvevőivé válnak majd. Első reakciójuk  
a meglepetés volt – az emberek tapsolni kezdtek, amikor meglát-  
ták az arany epifániát. Nem hittek a szemüknek. Sokan gyanakvók  
voltak: „Ez biztos egy provokáció. Ezek (a fiúk, akik leemelték a  
teherautóról a szobrot – K. N.) észtil beszélnek.” De a gyanakvást  
elsodorta az optimizmus: „A katona mégis a mienk!” Az emberek  
elkezdtek fotózkodni a szoborral, és virágokkal díszítették. „Jól néz  
ki. Szép, nem? Mint az eredeti! – Igen, épp akkora. Csak a talapza-  
ta hiányzik.” Szitált az eső, és a könnyű másolatot felborította a  
szél. A közösség felemelte a szobrot, és óvatosan a tujákhoz vitte,  
hogy ne dőljön fel többet. Egy perc múlva megjelent a rendőrség,  
és brutálisan ledöntötte a szobrot, majd az út szélére vitette. Valaki  
a csoportból azt kiabálta: „Fasiszták!”, de több hang megpróbál-  
ta megfegyelmelni a kiabálót. Ezután egy érzelmeiktől fűtött vita  
alakult ki a rendőrség, a virágokat tartó „tönismäe-iek” és köz-  
tem. Tiltakoztam a szobrom elvitele ellen, és rablással vádoltam

a rendőrséget. Végül letartóztattak, és a szoborral együtt engem is elszállítottak. Az egész esemény, attól a pillanattól, hogy megérkeztem az Aranykatonával, egész addig, míg a rendőrség egy teherautón elvitte a szobrot, huszonhárom percen át tartott. Az elszállítás mellett így érveltek a rendőrök: „Már van egy ilyen szobor a temetőben!” Az én ellenérvem ez volt: „De ez nem a Bronz-, hanem az Aranykatona! Mért nem maradhat itt?”

A két hétig tartó kivizsgálás idején az észtt nyilvánosság azt követelte, hogy ítéljék el az akciót, és büntessék meg a művészt. De erre nem volt meg az alkotmányos alap. Jelképesen figyelmeztetésben részesültem. Nemsokára a szobrot is visszakaptam.

Amikor az intervencióra készültem, számítottam rá, hogy a rendőrség valamilyen módon szerepet fog játszani a munkámban, de nem tudtam megjósolni, hogyan alakul majd az esemény. Igazolódott az az előfeltevés, hogy a Tönismäe park nem egy egyszerű közterületi park. Tudtam, hogy olyan területen lépek közre, ahol a políciarendje (Rancièrre) a legsebezhetőbb. A hatóságnak örködni kellett a törékeny győzelem felett, amit a kormány aratott az emlékmű és a hozzá kötődő közösség elleni harcban. Azért volt törékeny e győzelem, mert nem politikai jellegű volt, és csak tárgyakra, terekre szorítkozott. Csak egy félelemben és bizonytalanságban élő társadalomban történhet meg, hogy egy művészt letartóztatnak, mert az általa készített szoborral sétál egy parkban, és mert ácsorog egy kicsit mellette, hogy pihenjen, és közben az arra járó emberekkel beszélget, akik kifejezik tetszésüket a mű iránt. Ez az a körülmény, amelyet az én művészeti intervencióm alapvetően leleplezett. Ezen kívül az is kiderült, hogy a problémamegoldás technokrata modellje ennyi év után is virul. A „szoborproblémát” a rendőrség ugyanis a kormány 2007-es eljárásának mintájára oldotta meg: a kényelmetlen tárgyakat és személyeket el kell rejteni a nyilvánosság elől.

A művészeti intervenció erősen megosztotta és megterhelte a társadalom egészét.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> *Az Etika Észtországban* portál közli e vita egy részét, <http://www.eetika.ee/et/569835> (2015. 04. 27.).

Jüri Pihl belügyminiszter kijelentette, hogy ez nem művészet, hanem politikai provokáció.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> *Siseminister: pronkssõduri koopia väljatoomine oli provokatsioon*, *Postimees*, 2009. május 11.

Meglepetésemre ezt a véleményt nemcsak az idősebb művészek osztották, akiket szakértőnek kértek fel,<sup>38</sup> hanem olyan fiatalabb alkotók is, akik a kortárs művészeti közegben tevékenykednek.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> *Katrin Pere: Kuldsõduri "sotsiaalsus" varjab sisutühjust* (Az Aranykatona „szocialitása” eltakarja a társadalom hiányát), *Postimees*, 2009. május 15.

<sup>39</sup> *Kultuuriinimesed taunivad kuldsõduri autori käitumist* (A kultúrával foglalkozók elítélik az Aranykatona alkotóját), *Postimees*, 2009. május 12.



Az észti nyelvű médiában visszatérő vád volt ellenem az erkölcsi felelőtlenség, s a tudósításokban különböző erőszakos eseményeket vizionáltak, amiket az én intervencióm potenciálisan kiprovokálhatott volna. Ezek az elképzelt eseménysorok az orosz ajkú kisebbségnek tulajdonított agresszió diskurzusához tartoztak, és azt is feltárták, hogy az észtek többsége figyelmen kívül hagyja a győzelem napi megemlékezések kulturális aspektusait. A „mi lett volna, ha” típusú érvelés annak is a tünete, hogy két évvel az emlékmű áthelyezésének drámája után sem a kormány, sem a média nem igyekezett feldolgozni azt a kollektív traumát, amit a társadalom egésze átélt akkor, amikor az emlékmű új helyre került, és kitört az utcai lázongások.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> A kulturálisan elkülönített Másiktól való távolság és az előítélet újra és újra megkonstruálódik az észti médiában, mikor évente az „áthelyezés napjának megünnepléséről” beszélnek, s ismételten stigmatizálják az orosz közösséget.

A vezető politikai erő csak ült a babérjain, mert győzedelmeskedett az emlékmű fölött. Az intervencióm olyan volt, mint a kockadobás – a bizonytalanság és izgalom dimenzióját hozta be, és azzal vált félelemkeltővé, hogy a meglévő rendet átmozgatta. A győztesek és vesztesek, a résztvevők és kiesők pozíciója kérdésessé vált – ahogy Rancière mondaná, a szerepeket újraosztották.

Az Aranykatona művészeti intervenciója a zavarba ejtő „harmadik” pozícióból szólította meg a közönséget, és ez aztán döntő szerepet játszott a recepciójában. Orosz-észti vegyes származásomat a kritikusok arra használták, hogy köztes politikai pozícióm mellett érveljenek, és a művészeti céljaimat kétségbe vonják. Az orosz oldal kinyilvánította, hogy aki – mint én – nem tartozik teljes mértékben a közösséghez, annak nincs joga hozzászólni a Bronzkatona problematikájához, mert nem értheti a kérdés szentségét. Az észti oldal a Kreml bérencének titulált, hozzátéve, hogy mint félorosztól, nem is várható el tőlem a lojalitás az észti állam iránt. Míg én követeltem a jogot az orosz-észti dichotómia meghaladására, kisebbségben találtam magam, egy olyan közösség képviselőjeként, amely még csak a képzeletben létezik; olyan politikai szubjektivitás álláspontját foglaltam el, amely a jövőben jön csak létre.

Úgy hiszem, az Aranykatona művészeti intervenciója és a teljes *After-War* projekt még az eddigieken is túlmutató emlékezetpolitikai jelentőséggel bír, mivel folyamatosan szerepel a 2007 áprilisa utáni történelmi narratívákban. A mű a helsinki Kiasma múzeum tulajdonába került,<sup>41</sup> az installáció több kiállításon szerepel szerte a világban, s a projektet számos teoretikus tárgyalja különböző megközelítésekben.<sup>42</sup> Egyszóval, a Bronzkatona története immár nem teljes az Aranykatona nélkül.

- <sup>41</sup> Javarészt e tény legitimálta az Aranykatonát mint művészeti alkotást az észt közeg számára.
- <sup>42</sup> Lásd többek közt H. Weeks: *Ethics In Publics: The Return of Antagonistic Performance*. In: *Interactive Contemporary Art: Participation in Practice*, London, I. B. Tauris Publishers, 2014; J. Dixon: *Two Riots: The Importance of Civil Unrest in Contemporary Archaeology*. In: *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*, Oxford, OUP, 2013; K. Zijlmans: *National Claims, Transnationalism, and the Institutionalization of Contemporary Art*, [www.stedelijk-studies.com/journal/recalcitrant-geographies](http://www.stedelijk-studies.com/journal/recalcitrant-geographies) (2015. 05. 15.).

(Fordította: Szűcs Teri)