

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
MŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA

Varga Rita

Privát Nacionalizmus / egy művészeti projekt margójára

**A művész, mint kurátor a kortárs művészeti intézményrendszer
hálózatában**

DLA értekezés

Témavezető: Valkó László, Dr habil Nemes Csaba

Külső konzulens: Dr András Edit művészettörténész

2026.

Tartalomjegyzék

Bevezető	6
1. Professzionális populizmus vagy populista professzionalizmus?	7
1.1. Magyar Nemzeti Bank Értéktár programjáról	9
1.2. MMA	12
2. New Institutionalism	14
3. A kiállítás, mint esemény	20
3.1. Ellenpedagógia a tóparton	22
3.2. Temporary City párhuzamok	23
3.3 Temporary City, Pécs/ Művészeti Laborok a városi térben	26
3.4. BAK Intézet	28
4. A művészi identitás változása, a szerepek mobilitása	30
4.1 A „ <i>biennale-jelenség</i> ”	33
4.2 A kurátori szerep kritikája	35
4.3 Művész kurátorok	37
5. A Művészet közvetítés terei/A nacionalizmus privát bája	39
5.1 Kárpótlás pajtások	43
6. Közelítés Művészeti Egyesület	45
6.1. A programok finanszírozása és a működés alapvető pillérei	49
6.2 Az egyesület közel 30 éves fennállásának meghatározó projektjei és helyszínei	51
7. A Privát nacionalizmus projekt megvalósulása	63
7.1. A PNP finanszírozása	68
7.2. A Privát nacionalizmus projekt bemutatása és a koncepciók ismertetése	69
7.2.1. PNP Prága, Divus	70
7.2.2. PNP Kassa, Múcsarnok	76
7.2.3. PNP Pécs, m21 Galéria, HattyúHáz Galéria	82
7.2.4. PNP Drezda, OSTRALE'14	94
7.2.5. PNP Krakkó, Bunkier Sztuki Galéria	100
7.2.6. PNP/ SK- Pozsony	107
7.2.6. PNP Budapest, Budapest Galéria / Kiscelli Múzeum	111

7.2.7. PNP Berlin, Apartman Project Galéria	123
8. A nacionalizmus eltérő aspektusai egyes művek kapcsán	133
8.1. Kis Varsó: Lélekben tomboló háború, 2011	134
8.2. Anca Benera és Arnold Estefan (RO): Bukarest, Moszkva /Méltányossági elv	136
8.3. Martin Piacek (SK) A szlovák történelem kínos pillanata	137
8.4. Daya Cahen (NL) Nashi	139
8.5. Kristina Norman (EST) Monolit, 2007	140
8.6. Keserue Zsolt Nemzeti Tankönyv, 2014	142
8.7. Ember Sári és Fátyol Viola Terepmunka	143
8.8. David Maljkovic (HR) Az új örökség jelenléte, 1–3	144
8.9. Ran Slavin Ursulimum, 2012	146
8.10. Cséfalvy András (SK) Compsogation	147
8.11. Nemere Kerezsi (RO/H) Omagiu	147
8.12. Basel Abbas és / and Ruanne Abou-Rahme (CY/P): A Zóna	149
8.13. Tomasz Kukla (PL) Utcai harc	150
8.14. Nikita Kadan(UA) Vizsgálószo	151
8.15. Kispáll Szabolcs: Szerelmes földrajz	153
9. A pozicionálás kényszere 1. Párhuzamos átkötések	157
9.1. Ars Poetica	157
9.2. Művészeti és kurátori programokról a Privát Nacionalizmus projektet megelőző időszakban	158
9.3. Videó munkák.	158
10. Zárszó	160
10.1. Külön köszönet	165
11. Felhasznált szakirodalom	166
12. Képjegyzék	173
13. Szakmai Önéletrajz	183

Bevezető

Intézményen kívüli művészeti aktivitás már csak azért sem létezik, mert ha létre is tud hozni egy művet, bármilyen médiumban, ha nem juttatja el ahhoz a potenciális közönséghez, akinek csinálta, akkor a mű gyakorlatilag nem létezik.

(Hegyi Lóránd, 1983.)

Pályám korai szakaszában úgy gondoltam, hogy pusztán a műalkotások létrehozása számomra az önkifejezés egyetlen lehetősége. Idővel felismertem, mert kellett ismernem, hogy sokszor a beváltatlan ígéretek terében kell ezt a terepet bejárni, kisebb nagyobb sikerrel. Ez a belátás kompromisszumokkal járt és jár a mai napig. Ezért hivatásom további alakulását nagyban meghatározta, hogy az alkotói önkifejezés további lehetőségeit keressem folyamatosan. Ennek az útkeresésnek fontos terepe a Közelítés Művészeti Egyesület, aminek jelenleg is az elnöke vagyok. Az Egyesület működtetése és fenntartása nem szüntette meg a folyamatos szembesülést azzal, hogy az ígéretek még mindig beváltalanok maradhatnak, de kontextualizálódnak. A művészeti küldetés tudat átalakul és becsatornázódik, megtalálja annak helyét és folyamatát. Az esemény alapú művészeti projektek a kánon részét képezik tovább.

Lehetőséget kaptam arra, hogy az alkotói munka másfajta aspektusait is felfedezhessem és megismerhessem. Az alkotói gyakorlat spektrumának a kiszélesítése a nagyobb kivitelű művészeti projektek létrehozásában rejlett. Az egyes projektek során megvalósuló kiállítások, szimpóziumok, workshopok, múzeumpedagógiai programok, kerekasztal-beszélgetések és sok egyéb más kísérőrendezvény mellett lehetőségem nyílt kurátori feladatok ellátására is. A kurátori munkám gyakorlati megvalósulásait ugyanolyan jogú alkotói tevékenységeknek tartom, mint a festészetet. Tulajdonképpen ennek az alkotói gyakorlatnak vizsgálatát tűztem ki célul értekezésemben.

A disszertáció megírása alternatívát biztosított arra is, hogy a projektek mögött húzódó elméleti kérdéseket is végig gondoljam, megfogalmazzam.

A kutatás során, sajátos módon utólag egyfajta legitimitást adott ez az elméleti bázis. Azonban a számtalan gyakorlati megvalósítás egyfajta gyanakvást is generált az elmélettel szemben, ami a kurátori munka elemzésekor segített annak kritikai vizsgálatában. Habár mindig abból indultam ki, hogy az elmélet segítséget jelenthet számomra, ha érteni, értelmezni és kontextusba szeretném helyezni mások és a magam munkáit.

A projektek megvalósításánál próbáltam arra törekedni, hogy a helyi adottságokból kiindulva olyan programokat valósítsak meg, amik lépést tartanak, és egyben illeszkednek a külföldi kortárs áramlatokhoz. Az egyesület által indított kezdeményezések talán változatosabbá tették a helyi művészeti szcénát, miközben 'házhoz szállították' mindazokat a képzőművészeti törekvéseket és vívmányokat, amik meghatározzák a mindenkori kortárs képzőművészetet a nemzetközi szintéren. A megtapasztalt gyakorlat és a végigolvasott elmélet egyben viszonypontot is jelent számomra, és minőségi mérceként szolgál.

Az értekezés állatorvosi lova a *Privát Nacionalizmus Projekt*, aminek az ötletgazdája és fő szervezője voltam. A PN Projekt egy Közép-Kelet európai látlelet jelentőségével bír, és a képzőművészet segítségével próbálta meg körül járni a nacionalizmus jelenségét. A projekt kezdetén 2014. januárjában a privát nacionalizmus egy ellentmondásokkal terhelt, de nyilvánvaló aktualitással bíró tünet volt. Amikor ez az értekezés készült már ezt a privát szférát meghaladó, jóval direkter jelenség válik egyre dominánssá a *hétköznapi nacionalizmus*.²Tehát a Projekt létjogosultsága és aktualitása nyilvánvaló, de nem csak az a kérdés, hogy ennek az aktualitását képesek lehetünk-e a kortárs képzőművészet segítségével megragadni. Azt is fontosnak tartom, hogy belásuk milyen túlterhelt örökség és beidegződés kellett ahhoz, hogy egy olyan anyagú kiállítássorozat jöhessen létre, mint a *Privát Nacionalizmus Projekt*.

Az intézményi szemléletmódok, a kurátori team-munka és a projekt-típusú alkotói gyakorlat vizsgálata mellett nem tehettem meg azt a luxust, hogy ne kutassam elméleti szinten valamelyest azt a jelenséget, amiről a *Privát Nacionalizmus* szól. Ha különböző kontextusokban kívánunk művészeti produktumokat elhelyezni, értelmezni

² 2014-ben mejelent Nemzet a mindennapokban Az Új nacionalizmus populáris kultúrája, szerzők: Feishmidt Margit, Glózer Rita, Ilyés Zoltán, Kasznár Veronika Katalin, Zakariás Ildikó, kiadó: L'Harmattan

és kiállítások formájában prezentálni, továbbá párbeszédet kívánunk kialakítani, miközben nem tiltott határátlépéseket teszünk a művészetén túlra, és erre biztatunk másokat is, akkor elvárható már csak a hitelesség érdekében is, hogy a koncepció elméleti megalapozottsággal bírjon.

Disszertációm elméleti kutatása elsősorban azokat az ismérveket térképezi fel, amely a művészeti intézmény rendszer alapjaival foglalkozik, a művészet és a közönség kapcsolatáról, a professzionizmus és a populizmus eltérő aspektusait mutatom be Stallabrass-i és Priori értelemben múzeumok, állami gyűjtemények kialakulása kapcsán. Olyan működési modelleket, amelyek az állami és a non profit privát szféra eltérő megjelenítési rendszerei. A kilencvenes években létrejövő New Institutionalism-us, amely a képzőművészet minden egyes szereplői közötti részvételiségre talál bemutatási mechanizmusokat. A kiállítás, mint esemény újra definiálására, szintén a 90-es évektől elméleti szakemberek több tudományterületről és művészek, közös platformokat hoznak létre. A művészeti identitás szerepének változása szintén a 90-es évektől átalakul, a művész saját munkájának elemzőjévé válik. A biennálék újra pozícionálódtak, megjelenik a dialógusképzés igénye. A kurátor, mint 'metaművész' szemlélete fokozatosan beépült a képzőművészeti gyakorlatba.

A Közelítés Művészeti Egyesület aktív időszakának bemutatása (2001-2016), pécsi független tereket működtető és nemzetközi projekteket létrehozó máig is működő szervezet.

Ha következetesen kívánok eljárni, akkor a *Privát Nacionalizmus* leírása mellett nem hagyhatom figyelmen kívül azokat a korábbi munkákat sem, amik véleményem szerint kapcsolódhatnak a projektekhez. A projektek koncepciójában hangsúlyosabb a közösség és annak viszonya a lokalitáshoz (*Temporary City, 2009*),³ vagy a közösség kapcsolata saját történelméhez, és a Media Factory/ Media Gyár, 2004⁴-es rendezvényün

³ Temporary City/ Yes we can! Széllel szemben Pécssett, Zólyom Franciska (2009, :38-39) a írása a Balkonban a Közelítés Művészeti Egyesület által szervezett projektről.
https://epa.oszk.hu/03000/03057/00017/pdf/EPA03057_balkon_2009_7_8_38-39.pdf

⁴ MediaGyár-MediaFactory- Nemzetközi Kortárs Művészeti Szimpózium és kiállítás Pécssett, a Közelítés Művészeti Egyesület szervezésében: Erdősi Anikó (2004. 6) https://balkon.art/1998-2007/balkon04_05/06erdosi.html

1. Professzionális populizmus vagy populista professzionalizmus?

A XIX. század utolsó harmadában főképp Angliában és az Egyesült Államokban a múzeumoknak újra kellett pozicionálniuk magukat, mert már nem csak egy szűk társadalmi réteg kiváltásának számított az ott felhalmozott kulturális értékek látogathatósága. A múzeumok szabadon látogathatókká váltak minden társadalmi réteg számára, tehát az önmagába vett értékelhalmozás, és annak bemutatása már nem hatott különleges látványosságként. A megváltozott látogatói szokások az intézmények vezetését arra ösztönözték, hogy a kulturális javakat minél hatékonyabban közvetítsék a látogatók számára, ezzel szinten tartva, vagy emelve a látogatottságot. *Jeffrey Abt* tanulmányában (2012) ír a közönség privatizálásának folyamatáról, ami a XIX. század második felétől megfigyelhető intézményi jelenség, de napjainkban is meghatározza a múzeumok és galériák szakmai és gazdasági struktúráját. Ez a szemlélet a kulturális értékek közvetítésének olyan lehetőségét hordozza, amelyek meghaladták a műtárgy és a befogadó közt létrejövő esztétizáló dialógusokat. Az intézmények a programjaik megvalósítása során reflektáló kiállításokat hoztak létre. Ez a reflektált állapot már meghaladja a látogatók ízlésnevelését, így ezek az intézmények a társadalmi jelenségek leképződéseinek, és az azokra történő reakciók tereivé váltak. Napjainkban a közönség privatizálásának jelentősége, tetten érhető a kortárs képzőművészet propagálásában, ami egyben a kánonképzés igényét is magában hordozza.

A közönség privatizálása egy olyan versenyhelyzetet eredményezett, amely során ki kellett elégíteni a látványosság és szenzációvadászatból következő látogatói igényeket. Mindezt a populizmus elemeinek a bevonásával érhették és érhetik el az intézmények. Miközben az is az intézmények feladata – profiljuktól függően –, hogy fenntartsák a kulturális folytonosságot, és építsék azt. Prior ezt a pozicionálási kényszert „*kettős kódolásnak*” (Prior, 2012: 88) nevezi, ami épp arra helyezi a hangsúlyt, hogy bár keverednek a magas kulturális elemek a populáris eszközökkel, mégsem moshatók össze. Az intézmények nem válhatnak a fentebb említett verseny következményeként olyan passzív terekké, amelyek csakis a populáris elemek felhasználásával képesek intézményi öndefiníálásra és pozicionálásra. A múzeumoknak és a művészeti galériáknak „*a társadalmi és kulturális változás önreflexív cselekvő*” (Prior, 2012)

alanyivá kellett – volna –, vagy kellene válniuk. Azonban ez az önreflexív cselekvés értelemszerűen hatástalan marad, amennyiben egy adott intézmény nem képes megszólítani megfelelő eszközök alkalmazásával a közönségét. A populáris elemek bevonása alkalmasnak és szükségszerűnek is tűnhet ahhoz, hogy az intézmények elérjék a kívánt hatást. De hol van az a pont, amitől már a szakmai színvonal egyenletes megtartása veszélyeztetve van a populáris elemek alkalmazása által?

Julian Stallabrass a professzionalizmus és populizmus kérdését kissé redukálja azzal a kategorizálással, ami szerint a professzionalizmus egy akadémiai törekvés, amíg a populizmus pedig egy piac által diktált elvárásnak tekinthető (Stallabrass, 2012). Stallabrass ezt azzal egészíti ki, hogy a piac elvárásait maga az állami kultúra-finanszírozás is mérvadónak tekinti, így maga az állam is inkább populista. Véleménye szerint maguknak a szakembereknek is populistává kell válniuk, amennyiben a nagyközönség számára is érthető, értékelő, inspiráló és reflexivitásra ösztönző kiállításokat kívánnak létrehozni. Ebben az összefüggésben viszont igencsak nehézkesnek tűnik az a meghatározás, amit *Prior* (2012) a „kettős kódolással” kapcsolatban említi: vagyis annak ellenére, hogy keverednek a professzionális és a populista elemek, azok mindig szétválaszthatók lesznek. Akkor válhat hatékonyvá a kultúra közvetítése, ha megfelelően erős kurátori koncepció mentén összemosódik a professzionalizmus a populizmussal, felhasználva azokat a populista elemeket, amik hatékonyan képesek közvetíteni a professzionalizmus által meghatározott tárgyat. Ellenkező esetben szakmai kiállítások jönnek létre, amiket jogosan érhet a belterjesség vádjá. Azonban *Stallabrass* kategorizálását sem lehet minden esetben mérvadónak tekinteni, mivel ő a professzionalizmusra törekvő akadémiából és a populista felfogást követő állami kultúrafinanszírozásból indul ki, ami jobb esetben figyelembe veszi a nemzetközi trendek aktuális elvárásait. *Stallabrass* úgy véli (2012), hogy sok helyen az állam jelentős műtárgyfelvásárlást hajt végre, ami hatással van a képzőművészet alakulására.

1.1 Magyar Nemzeti Bank Értéktár programjáról

Napjainkban ez a centrális szemlélet Magyarországon is jól megfigyelhető, ahol egy olyan jelentős állami intézmény, mint a Magyar Nemzeti Bank, meghatározó szerepet vállalt a műtárgyfelvásárlások területén. Az MNB 2014 és 2024 között működtette az Értéktár programot, amelynek keretében kezdetben elsősorban klasszikus műalkotások megszerzésére helyezte a hangsúlyt.

A program eredeti célja az volt, hogy a történelmi események következtében külföldre került, magyar vagy Magyarországhoz kötődő jelentős műkincseket visszavásárolja, illetve hogy hazai magángyűjteményekben és hagyatékokban található fontos alkotásokat közgyűjteményi megőrzés alá vonjon. Ez a törekvés nemcsak kulturális értékmentést szolgált, hanem hozzájárult a nemzeti művészeti örökség megerősítéséhez is.

2018-tól a program fókusza fokozatosan kibővült, és a kortárs művészet is hangsúlyosabb szerepet kapott. A gyűjtemény gyarapítására vonatkozó javaslatok kidolgozásába neves művészettörténészeket vontak be, valamint együttműködtek a hazai kortárs művészetet képviselő, piaci alapon működő galériákkal is. Ennek célja az volt, hogy a jelenkori magyar kultúra meghatározó műalkotásaiból reprezentatív gyűjtemény jöhessen létre, amely hosszú távon is megőrizhető az utókor számára.

Az első időszak kurátorai: Dr Fabényi Júlia, a budapesti Ludwig Múzeum Kortárs Művészeti Múzeum igazgatója, Dr Keserü Katalin művészettörténész, az MMA rendes tagja és az ELTE Művészettörténeti Tanszékének professzor emeritusa; valamint Spengler Katalin műgyűjtő, szakújságíró, szerkesztő, a párizsi Centre Pompidou- Musée National d'Art Moderne IC Central Europe bizottságának alapító tagja.

Az MNB Arts and Culture emellett aktívan együttműködik a hazai múzeumokkal a műtárgykölcsonzések révén, és ideiglenes tárlatok, valamint kíséresemények, múzeumpedagógiai programok szervezésével törekszik a széles publikum megszólítására. Az utóbbi időben nagy léptékű tematikus kiállításokat is

szerveztek a gyűjtemény bemutatására és reprezentálására, hazai és külföldi szinten egyaránt, Abud Dabiba, Kínába, 2023 Veszprém Európa Kulturális Fővárosába rendeztek tematizált „Nőművészeti” kiállítást, majd Berlinben, 2024-ben a hatvanadik Velencei Biennálé kísérő programjaként a European Culture Centerben a Palazzo Morabban.

Ezáltal tisztán körvonalazódik, hogy a magyar művészet Velencei Biennálán való reprezentációja is ezen csatornán volt képes kitörni a Giardini zárt keretéből és integrálódni: nemzetközi jelenlét más velencei színterére. Korábban, csak egy-egy ritka alkalom volt arra, hogy magyar művészek, a grandiózus Velencei biennálé külső helyszínein, vagy akár az Arsenálban is megjelenjenek. Ritka kivételek egyike 2017-ben a magyar Ferenczy Múzeumi Centrum delegáltja Vincze Ottó Munkácsy-díjas képzőművész *River-pool* című alkotása, közel egy hónapos terminusban volt látható a Giudecca sziget rakpartjánál.

MNB Arts and Culture 2025, decemberéig gondozta a Magyar Nemzeti Bank által életre hívott művészeti gyűjteményt, melyben immár több mint ezer alkotás található, köztük olyan elismert művészektől, mint Reigl Judit, Hantai Simon, Keserü Ilona, vagy Bak Imre illetve Korniss Dezső.

Huth Júliusz művészettörténész, kritikus 2021-es tanulmányában több szempontból is vizsgálja a Magyar Nemzeti Bank által 2020 és 2024 között létrehozott kortárs képzőművészeti gyűjtemény keletkezését, intézményi beágyazottságát és kulturális következményeit, különös tekintettel a kollekció magyarországi közgyűjtemények közötti elosztására. Elemzése kvalitatív módszertanon alapul, amely egyaránt támaszkodik intézményi dokumentumokra, szakmai nyilatkozatokra, kiállítási gyakorlatokra és a hazai művészettörténeti diskurzus kritikai feldolgozására. Huth bemutatja, hogy a gyűjteményépítés során döntően az elmúlt fél évszázad absztrakt, ezen belül geometrikus és neoavantgárd festészeti törekvései kerültek előtérbe (Huth, 2021), ami egyszerre illeszkedik a nemzetközi jegybanki gyűjteményépítés bizonyos mintáihoz és vet fel sajátos hazai kérdéseket. Az eredmények arra utalnak, hogy a több milliárd forintos, centralizált műtárgyvásárlási program jelentős mértékben járult hozzá egy szűk művészeti és piaci szegmens gazdasági és szimbolikus megerősödéséhez,

miközben a magyar múzeumi rendszer egészét továbbra is krónikus alulfinanszírozottság jellemzi.

Fredric Jameson (Jameson, 2001) kései kapitalizmusról alkotott elméletére hivatkozva, a kulturális szféra nem külső megfigyelője vagy ellenpontja a gazdasági totalitásnak, hanem annak immanens része: a kultúra szemi-autonómiája nem ellenállást, hanem beágyazottságot jelent. E fogalmi keretben a kortárs művészet nem azért válik problematikussá, mert „eladja magát” a piacnak, hanem mert a totalitás strukturális működése kizárja az autonóm alternatívák lehetőségét. A művészet kritikai potenciálja így nem a rendszerrel szembeni külső pozícióból, hanem kizárólag annak belső ellentmondásainak feltárásából fakadhat; minden olyan esztétikai gyakorlat, amely elfedi vagy naturalizálja a tőke globális monopóliumát, szükségképpen ideologikus.

Ebben az értelemben az avantgárd „felhalmozása” nem morális vagy politikai eltévelyedésként értelmezhető, hanem a kapitalista totalitás logikus következményeként: az egykor ellenkulturális formák a rendszer szimbolikus készletébe integrálódnak, és a kritika történeti emlékezeteként, nem pedig élő gyakorlatként funkcionálnak (Huth, 2021). A centralizált állami műtárgyvásárlások – még ha decentralizáló gesztusokkal is párosulnak – e totalitáson belül maradnak, és inkább a kulturális mezőn belüli láthatósági és legitimációs viszonyokat rendezik újra, semmint hogy valódi strukturális törést idéznének elő. A művészeti piac, a politikai hatalom és a kulturális intézményrendszer összefonódása így nem rendellenesség, hanem a kései kapitalizmus normatív állapota.

A kollekciónak későbbi elosztása – amelynek szakmai koordinációjában a MODEM is szerepet vállalt – ugyanakkor ritka lehetőséget teremtett a vidéki intézmények gyűjteményeinek érdemi bővítésére, és részben pótolta az elmúlt évtizedek elmaradt közgyűjteményi akvizícióit. Huth (2021) amellett érvel, hogy ez a folyamat egyszerre értelmezhető decentralizáló gesztusként és a kulturális erőforrás-elosztás strukturális egyenlőtlenségeit elfedő mechanizmusként.

A következtetések szerint az MNB kortárs gyűjteménye nem pusztán múzeumtörténeti vagy gyűjteménypolitikai jelentőségű, hanem olyan esettanulmány, amely alkalmas a kortárs magyar képzőművészet intézményi működésének, újraelosztási logikáinak és kultúrpolitikai kereteinek kritikai vizsgálatára, különösen a piac, az állam és a közgyűjteményi szféra egymáshoz való viszonyának tekintetében.

A Dinamikus struktúrák c. a gyűjteménnyel kapcsolatos kiállítás a MODEM-ben nyílt meg 2026. február végén.

Az MNB letéti adománya a vidéki múzeumok képzőművészeti gyűjteményei számára, magas minőségű műtárgy került letétbe vidéki művészeti intézményekhez. A magyar művészeti szcéna szempontjából meghatározó, hogy a Magyar Nemzeti Bank által létrehozott, 1422 darabos kollekciónak – a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria kivételével – huszonkilenc vidéki intézménybe kerül. A MODEM *El nem mesélt történetek* című korábbi kiállítása (2025) átfogó képet adott arról, miként gyarapodtak a Budapesten kívüli múzeumok gyűjteményei 1989 és 2024 között. A teljes anyag kijelölt letéteményeseként a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria a MODEM-et bízta meg a kollekciónak mintegy 90%-át kitevő műtárgyanyag szakmai alapú, demokratikus elosztásának koordinálásával. A jelen kiállítás válogatása a fogadó intézmények által legjelentősebbnek ítélt művekből, ezek összehangolásával jött létre.

1.2. MMA

A MNB ezen intenzitású műtárgybefektetését megelőzően 2012-ben alaptörvénybe iktatta a Magyar Művészeti Akadémiát, ami korábban egyesületi formában működött 1992-es megalakulása óta. Az állam, így már az alkotmányban lévő Magyar Tudományos Akadémia (1825) mellé, párhuzamosan beiktatta a Magyar Művészeti Akadémiát (1992). Beiktatása után újabb szerepekkel ruházta fel, mint korábban az MTA megelőző működési éveiben a rendszerváltás óta. A Magyar Művészeti Akadémia megkapta az államtól a lehető legmagasabb törvényerejű támogatást azzal, hogy a két 'akadémia' jogállását rögzítette a Magyar Alkotmányban.

Stallabrass gondolatmenetéből kiindulva ennek a törvényerejű összefonódásnak ideális esetben két kifutása lehetne: vagy az állam szemléletmódja válik a professzionálisabbá a művészetekkel kapcsolatban, vagy az akadémia szemléletmódjában következik be egy populista hangsúlyeltolódás, ami tulajdonképpen azóta végbe is ment. Művészeti ösztöndíjak, pályázati programok, kutatási projektek, publikációs támogatások stb. Az elmúlt egy évben elindult egyfajta együttműködés a Regionális Magyar Tudományos Akadémia kutató helyszíneivel.⁶ Régióként munkacsoportok jöttek létre, mely a két Akadémia közötti együttműködéseket erősítik. Az elmúlt három évben jelen disszertáció szerzője is az MMA képzőművészeti tagozat ösztöndíjasa volt.

A hazai viszonyokat tekintve a mindenkori kultúrafinanszírozás nem mentesíthető, pontosabban fogalmazva nem kíván mentesülni az ideológiai befolyásoltságától, ami számtalan populista elemmel terhelt. Így nagyobb eséllyel tolódik el az akadémia működése a professzionalizmusról a populizmus felé, mert a hatályos törvények, és az ebből következő támogatás elvárja ezt a fajta szemléletmódot. Ha pedig az akadémia nem képes bizonyos populista elemek átvételére, akkor az állam kénytelen kreálni egy saját akadémiát, ami a legexplicitebb mértékben fejezi ki a centrális erőter jelenlétét az állami kultúrafinanszírozásban.

Stallabrass felosztása elsősorban az akadémia és az állam kettősén alapul, és csak kis mértékben veszi figyelembe a gazdasági élet azon szereplőit, akik műtárgyak vásárlásával és gyűjtemények és intézmények kialakításával szintén nagy befolyással rendelkeznek a képzőművészet alakulását illetően. Feltehetőleg azért nem illeszthetőek határozottan egyik kategóriába sem a képzőművészet ezen fontos szereplői, mert vásárlásaikat, magángyűjtemények kialakításának stratégiáit nem lehet egyértelműen a populista, vagy a professzionális kategóriával jellemezni. A képzőművészet szakmai berkein belül is mindig találhatóak pro és kontra érvek egy-egy jelentősebb gyűjtő megítélését illetően.

Azonban a piaci alapon működő intézményeknek a kultúrafinanszírozás és kultúráközvetítés tekintetében egy egészen másfajta szemléletmódot kellett

⁶ <https://www.mma.hu/regionalis-kozpontok/-/event/10180/regionalis-egyzteto-forum-pecsett>

megvalósítaniuk ahhoz, hogy feladataikat el tudják látni, és fenn tudjanak maradni az intézmények közötti versenyben.

2. New Institutionalism

A kilencvenes évek második felétől megjelenő *New Institutionalism* (Doherty, 2012:303) alapvető célja a részvétel megteremtése a képzőművészet minden egyes szereplője között. Az interakció felszámolja a passzív, fogyasztásalapú műélvezetet és egy dialogikus viszonyt épít fel a műalkotások, a szakma és a látogatók között. Ez a felfogás Prior véleménye szerint (Prior, 2012:88) összecseng azzal a posztmodern elvárással, ami meghaladja a régi intézményi konvenciókból eredeztethető befogadói szükségletek kielégítését, és a látogatókkal szemben támasztható követelményeket: morális útmutatás, és annak katartikus átélése az esztétikai tapasztalat által. A *New Institutionalism* által létrejövő esztétikai élmény felszámolta a konvencionális befogadást, amit tovább erősített a XX. század utolsó harmadában eszkalálódó mediális robbanás, később pedig a digitális megjelenése. Vagyis „*a digitálisan támogatott észlelés és a faltól-falig látványelemek kora gyarmatosította a látványt és felszámolta az esztétikát.*” (Prior, 2012: 89)

Doherty (2012) úgy véli, hogy az új intézményesség kialakulása és érvényesülése a kortárs képzőművészet folyamatait figyelembe véve több ponton is elválík a hagyományos/történeti intézménykritikától: a legfontosabb szempont, hogy a nagy nemzetközi biennálék által a szakma mobilabbá vált. A kortárs kezdeményezések könnyebben eljuthatnak akár az olyan kisebb intézményekhez is, amik csekélyebb mértékben kapcsolódnak a nagy nemzetközi kortárs áramlatokhoz. Ennek a szakmai mobilitásnak egyenjogú résztvevői a kurátorok, a művészettörténészek, a kritikusok és nem utolsósorban maguk a művészek is. Az „*artist run*” (Doherty, 2012) jelensége éppen ezt az intézményi szinten ható szemléletmódváltást jelöli. Nyilvánvalóan mindennek a következménye egy újrapozicionálási kényszer, amelynek során az adott intézmények specifikus funkciójuk rögzítésével képesek lesznek definiálni magukat az intézményi hálóban. Miwon Kwon értelmezése szerint: „*Specifikusnak lenni annyit tesz, mint megfejteti és újraírni az intézményi konvenciókat azért, hogy ezek rejtett, de létező motivációi láthatóvá váljanak, és megismerhetőek legyenek azok a módszerek melyek*

mentén az intézmények a művek jelentését formálják, annak érdekében, hogy azok kulturális és gazdasági értékét befolyásolják. A specifikusság, minthogy feltárja a művészet és intézményeinek kötődéseit az adott társadalmi, gazdasági és politikai folyamatokhoz, egyben alá is ássa az autonómiájura vonatkozó téveszméket” (Kwon, 2012, :107) Tehát az egyes múzeumok és galériák a képzőművészet más-más szegmenseit választják a kiállítások tárgyává, és ezeket a kiállításokat a maguk által kiépített kommunikációs csatornák segítségével közvetítik a nagyközönség és a szakma felé. Azonban egy intézmény specifikus jellegei valójában már a kiállítások tárgyválasztása előtt rögzülnek, így ez a tárgyválasztás csak egy nagyobb léptékű intézményi stratégia fontos részletét képezi. Az intézmények specifikus jellegének leírása egy vezetői pályázatban érhető tetten a legkörülhatároltabb formában, mivel minden aspiránsnak rendelkeznie kell egy több évre vonatkozó koncepcióval, ha sikeresen kívánja vezetni a rábízott intézményt.

Buren ezzel kapcsolatban (Buren,1970, : 358)

„A művészet, legyen bár sokféle, mindenekelőtt politikai. Azon formai és kulturális (nem az egyik vagy a másik) határok vizsgálatáért kiállt, melyeken belül a művészet létezik és küzd. E határok számosak és különfélék. Jóllehet az uralkodó ideológia és az ahhoz kapcsolódó művészek mindent megtesznek, hogy elfeledjék ezt, és a körülmények még nem adottak felrobbantásukhoz, leleplezésük ideje érkezett”

A művészet helye (site of art) már nem esik egybe a művészet terével (space of art) nem a helyszín (location) fizikai jellemzői lesznek a hely (site) meghatározásának elsődleges elemei.

A helyspecifikus művek a kritikai nézés álláspontjára biztatják a nézőt, a mű és a hely kapcsolatánál előfordul, hogy nem a marandóságban nyer teret, hanem múlandó lesz, esetleg el is tűnhet, ezáltal megismételhetetlen helyzetet teremtve. A művészet kivonul a galéria és a múzeumok tereiből, kivonul az utcára, hotelekbe költöznek, lakótelepekre, börtönökbe, Iskolákba, kórházakba, TV tornyokba¹⁴, helyi tömegközlekedési eszközökre, ¹⁵üres ipari ingatlanokat értelmeznek újra.

¹⁴ 2nd Flash Performansz Parádé, Bigyoton Park multimédiális performansz a Pécsi TV toronyban, a Közélet Művészeti Egyesület szervezésében 2002.

¹⁵ HINTS Institute for Puplick Art buszeltérítés, 2002. 2nd flash performansz fesztivál keretében

A műtárgyak kiválasztását meghatározó kurátori koncepciók mellett mindvégig jelen van az, hogy a létrejövő kiállítások nem önmagukban reprezentálják a képzőművészet valamely szegmensét. A fő esemény mellett számos kisebb program segíti annak a reflexív szituációnak a megvalósulását, ami a *New Institutionalism* részvételen alapuló sajátos tulajdonsága, vagyis a reprezentatívabb kiállítások mellett teret kaphatnak a témához kapcsolódó kisebb kiállítások, filmvetítések, konferenciák, kerekasztal-beszélgetések és múzeumpedagógiai foglalkozások is. Az intézmények programjainak átstrukturálódása a szakemberek szélesebb rétegeinek bevonásával jár. Olyan szakembereknek a részvételére is számot tarthat egy-egy nagyobb volumenű kiállítás, akik kevésbé, vagy egyáltalán nem kötődnek szakmai értelemben véve a képzőművészetekhez (filozófusok, irodalmárok, szociológusok, pszichológusok, filmesztéták). Azoknak a szakembereknek a jelenléte, akik nem a képzőművészeti szcénát képviselik a kísérőprogramok során, két szempontból is pozitív hatást vált ki: a 'kívülről' érkező szakemberek, saját szakterületük szakértői-művelői, de a képzőművészet szempontjából laikusoknak tekinthetőek. Ez a fajta kívülről érkező professzionalizmus megerősítést adhat a többi érdeklődőnek, hogy a szorosan vett művészeti szcénán kívül is érdemes részt venni egy kiállítás szervezésében és az ahhoz kapcsolódó rendezvénysorozat kapcsán egy formálódó dialógusban. Ebből következik (következett) a másik pozitív következmény: a kívülről érkező elemző és reflektáló dialógusok értelemeszerűen visszahatnak, mind a már meglévő alkotások értelmezésére, mind pedig a művészettörténeti és művészetelméleti beszédmódra. Továbbá kihathatnak a művészek további munkásságára is.

Miwon Kwon úgy véli, hogy a mű „*kapcsolata egy adott lokációhoz (helyhez), mind pedig az intézményi keret (mint hely) társadalmi meghatározottsága alárendelődik egy diszkurzív helynek, melyet a tudásmezők, az intellektuális cserekapcsolatok és a kulturális viták alakítanak ki.*” (Kwon, 2012:110)

A *New Institutionalism* ellentmondásos jelenségnek tűnhet, ha figyelembe vesszük annak legfőbb tulajdonságát – részvétel alapú kultúraközvetítés –, és megjelenési idejét. A kilencvenes években megjelenő intézményi szemléletmódváltásnak fontos eleme az, hogy a kiállítóhelyek fokozatosan az állami támogatási rendszeren kívülről szereztek működésükhöz és programjaikhoz finanszírozást. A forrásbevonás átalakulásával értelemeszerűen megváltoztak az

intézményekkel szemben támasztott elvárások is. Amíg kizárólag az állam biztosította a múzeumok és galériák működéséhez szükséges forrást, addig nyilvánvalóan egy adott ország kulturális folytonosságának fenntartása és a kultúra közvetítése volt a múzeumok és galériák legfőbb feladata. Ébli Gábor szerint vannak olyan jelentős hazai múzeumok, mint például a Magyar Nemzeti Galéria, ami egyértelműen a nemzeti identitás kulturális vonatkozásának a reprezentációját és folyamatosságát hivatott biztosítani, és ez a patriotista funkció kétségkívül elengedhetetlen (Ébli, 2011). Azonban a nemzetközi kortárs képzőművészet áramlatában ezeknek az intézményeknek a jelentősége elenyésző, mert elsősorban nem azért jöttek létre és működnek, hogy a fentebb említett funkciót meghaladják. Viszont a patriotista intézményi funkció nem támaszt különösebb elvárást sem a látogatószám növelésével szemben, sem pedig magának a látogatói attitűdnek a formálásával szemben.

A *New Institutionalism* lényege éppen ebben a formálásban rejlik, miközben az intézmények olyan támogatóktól – először nagy, majd kis-és közép méretű vállalatok – jutnak forrásokhoz, amiknek a szemléletét egyértelműen meghatározza a piac. Az államtól függetlenül működő támogatóknak már nem feltétlenül elegendő az, hogy az intézmények eddigi elsődleges funkciójukat működtetve vegetáljanak, mivel a piac nem állampolgárban, hanem vásárlóban és fogyasztóban gondolkodik. Így az intézményektől megkövetelhető, hogy növeljék a látogatóik számát, és ezzel a bevételeiket, tehát egyfajta szórakoztatóipari komplexumokká alakítsák át a kiállítóhelyeket. Mindezekből azonban még nem következik a látogatói attitűd olyan minőségű formálása, ami már egy részvétalapú befogadói magatartást feltételez. Nyilvánvaló, hogy csak a szórakoztatás szempontjából nem szükségszerű és célravezető egy reflexiókra képes közönség kinevelése. György Péter éppen arra hívja fel a figyelmet *Az eltörölt hely a Múzeum* című munkájában, hogy a szórakoztató funkció felerősödéséből következő interaktivitás „*kevesebb dialógust remél, illetve feltételez*”. (György, 2003:139)

Doherty véleménye szerint a hagyományosan strukturált kiállítási programok ideje lejárt (Doherty, 2012). Azonban a kérdés nem egyszerűen eldönthető A hagyományos intézményi program átstrukturálódása a látogatói attitűd megváltoztatására való törekvés következménye? Esetleg a képzőművészetre fogékony közönség megváltozott látogatói szokásainak következtében változtak meg az intézmények által kínált programok struktúrái? Az intézményi szemléletmódváltásban

Stallabrass (2012) szerint nagy szerepet játszik az egyes országokon belüli pozicionálási kényszer és a regionális versengés is. Továbbá átalakult a szabadidős mintázat, aminek következtében a múzeumlátogatás is kilépett a kötelező iskolai programok terhes kötelékéből. Ez egyrészt köszönhető a múzeumpedagógiai foglalkozások elterjedésének, ami a művészetekre fogékony gyerekek és felnőttek interaktív, élményalapú nevelésének segítségével képes kinevelni a képzőművészet értő közönségét. Másrészt az intézmények közti kooperációk a szabadidős mintázatok új típusú alakzatai képesek létrehozni. Az eltérő kulturális intézmények példaértékű kooperációja volt, amikor a Ludwig Múzeum és a Nemzeti Színház olyan értékesítési csatornát épített ki az érdeklődők számára, ahol a két intézmény programkínálata 'átjárhatóvá' vált.

Azonban a *New Institutionalism* jegyében kialakított komplex képzőművészeti programok a gazdasági érdekek dominanciájának következtében könnyen adhatnak okot az elv félreértelmezésére. Ébli Gábor arra az összefüggésre világít rá, hogy a nem állami finanszírozásból létrejövő képzőművészeti intézmények tőkeerejüknel fogva fokozatosan kiszorítják a non-profit művészeti szerveződések, és kényszerű populisták megoldások alkalmazására sarkallják a szakmai intézményeket (Ébli, 2011). A látogatói attitűd formálásának két végpontját jelenti az, hogy hogyan is értelmezzük ezt az intézményi pozicionálást. A szórakoztatóipar módszereinek és eszköztárának felvonultatása csak egy kiállítás-fogyasztót fog eredményezni, és ebből egyáltalán nem következik a kritikailag érzékeny, elemző és reflektálni képes látogatói attitűd megvalósulása.

A Hints Institute for Public Art az a típusú Magyarországon alapult független művészeti csoport, mely nagyon jó példaként szolgál a *New Institutionalism* intézményen kívüli működési modelljének. A HINTS csoportot vizuális művészek és szociológusok alkották: Bálint Mónika, Ilauszky Tamás, Pál Zsuzsanna Rebeka, Szabó Eszter Ágnes és Szövényi Anikó. Tevékenységüket nagymértékben befolyásolta a szituacionista mozgalom, amely forradalmi kreativitással szabadította fel a nyilvános teret a kapitalista kontroll alól, a kritikai kultúrakutatás, és különösen praxisuk második felében Szabó Eszter Ágnes ötletei és kreatív eszközei. A HINTS alapelvei közé tartozott az újrahaznosítás, a játékosság, a kritikai gondolkodás, valamint a közösségi

és részvételi művészeti formák alkalmazása. Egyes projektjeik alternatív nyilvános szférákat hoztak létre vagy új módokat javasoltak a köztetek használatára, míg más munkáik a társadalmi környezet bizonyos jelenségeire irányították a figyelmet az érintettek aktív bevonásával. A csoport célja az volt, hogy megkérdőjelezze a magán- és nyilvános terek közötti hagyományos határokat, ösztönözze az ezekben a terekben formálódó közösségeket, és feloldja a különböző térhasználatok közötti rögzült elkülönüléseket.

Szabó egyben alapító tagja volt a pécsi Közelítés Művészeti Egyesületnek is 1995-ben, „Budapesten pedig megalapította a 2000 és 2010 között működő HINTS Institute for Public Artot, ami a múzeumokon, galériákon kívül, a társadalom különböző csoportjainak tereiben, különösen a köztéren megjelenő művészet eszközeinek kutatásával foglalkozott. Az egyesület tagjai képzőművészek, szociológusok, antropológusok és dizájnerek voltak. Szabó a kétezres évek elején induló magyarországi ökodizájn mozgalom egyik elindítója volt, de éppígy úttörő szerepet töltött be a hazai eat art mozgalom megteremtésében. Ekkortól kezdett újrahasznosítható tárgyakkal is foglalkozott, valamint az anyag tartósságából adódó elnyűhetetlensége érdekelte. Miklósvári Andréával vett részt a 2001-es Szervíz¹⁶ kiállításon, ahol a magukat nemzetközi művésztudós-csoportként prezentáló párost a csillagpor és a sütimorzsa közötti párhuzam foglalkoztatta, mely az expanzió . „A feketekávé mellett megjelenő sütimorzsa az idő lelassított, becsomagolt múltása.” (Frajgerné Dudás, 2023: 93) A morzsák a kávé (fekete lyuk) mellett felgyülemlett ürszemetet (csillagport) jelképezték, amely expanzió a gyarmatosítás korában történt íz és alapanyagrobbanás kutatásokat végezve.” (Bordács,2024) A HINTS Szabó Eszter Ágnes és Bálint Mónika képviselőjében részt a 2003-as ZOOM 2. Nemzetközi Digitális Művészeti Fesztiválon, ami a pécsi Apollo moziban került megrendezésre a Közelítés Művészeti Egyesület szervezésében. Az online Cooking közösségi főző műsoruk, aminek apropóján Pécs-Budapest és Budapest-Drezda tengelyeken küldték át üzeneteiket a főzés aktuális egységeiről és állapotáról a Hint többi tagjának és párhuzamosan főztek ételeket. Abban

¹⁶ Szervíz. A Műcsarnok és a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület közös kiállítása. Kurátor: Angel Judit. Műcsarnok, 2001. szeptember 6. – október 7. A Sütimorzsa, Nem titok! projektről lásd a katalógust: Angel Judit (szerk.): Szervíz. Budapest, Műcsarnok, 2001

az időben még nem volt olyan széles sávú internet, ami online tudott volna megszakítások nélkül közvetíteni. Ezért fotók feltöltésével prezentálták a folyamatot és a kommunikációt, ami meglehetősen lassan, de annál feszültebben haladt, mígnem a gőz ellepte a teljek technikát.

3. A kiállítás, mint esemény

A kilencvenes évektől kezdődően a kurátori koncepciókban egyre nagyobb teret kapott a kísérletezésnek az a formája, ami a csoportos kiállítások megvalósításában rejlett. Az intézmények megbontották a képzőművészeti szcéna határait és főképp a humán tudományok (szociológia, történelem, pszichológia) bevonásával valósították meg programjaikat. Ebben a megváltozott kontextusban egy újfajta beszédmód vette kezdetét a képzőművészetről: „*Elméleti emberek és művészek közösen dolgoztak ki teoretikus és vizuális kifejezésformákat.*” (von Osten, 2012:300) Továbbá maga a művészi létezés mód is átalakult, mert a felkért alkotók egy-egy projekt kapcsán olyan műtárgyakat kezdtek el létrehozni, amik helyspecifikusak, vagy épp a társadalmi reflektáltságból következően a műalkotás lokális, esetleg regionális kérdések, problémák felvetésére, bemutatására vállalkozik, vagyis a művészi létezés módozata *performatív aktussá* vált. (Kwon, 2012: 117)

A megvalósuló programok ezáltal kommunikációs csatornákat alakítottak ki, mert a „*kiállítás (bármely formában jelenik is meg) mindig ideologikus; hierarchikus struktúráként a kommunikáció egyedi és általános formáit állítja elő. [...] A csoportos kiállítások ideologikus szövegek, amelyek nyilvánossá teszik a személyes intenciókat.*” (O' Neill, 2012:326) Továbbá a csoportos kiállítások magukban hordozzák a nagy monografikus kiállításokkal szembeni dacot, ellen-nyilvánosságot hoznak létre, az egységes kánon felépülésének igényével szemben definiálják magukat. Ezek a csoportos kiállítások jellemzően időszakosak, amennyiben az adott projekt természete és az intézmények közötti kooperáció lehetőséget biztosít, akkor létrejöhetnek kiállítás-sorozatok, vagy utazó kiállítások. Egy demokratikus alapon működő projekt keretében nemzetközi együttműködés segítségével olyan kiállítássorozat jöhet létre, aminek a közös tematika ad egy konceptuális keretet, de maguk a megvalósuló kiállítások

egymástól eltérőek. Így a lokalitásra történő reflexiók és a nemzetközi trendek szintézist alkothatnak.

Ennek a szintézisnek a létrejöttéhez már nem elegendő, hogy a kurátorok a kiállítások megvalósításakor egy-egy téma pusztán reprezentálását végezzék el. Marion von Osten úgy véli, hogy a kurátorok a témaválasztásaik során megkívánták haladni az egyetemes értékek közvetítését (von Osten, 2012). Az aktualitásokra reflektáló programok térben is koncentráltabbá váltak, a lokalitás és a regionális tér irányába történt egy jelentős hangsúlyeltolódás. Természetesen módszertanilag nem következik be izoláció. A lokális aktivitások bevonásán túl, egy programnak ugyanúgy számolnia kell a nemzetközi áramlatokkal és a nemzetközi résztvevőkkel, mert csakis így alakulhatnak ki viszonyítási pontok. *„A kortárs művészet – mint látható – elkerülhetetlenül társadalmi, politikai kategória, még hozzá szinte kötelezően a határokon túlnyúlóan.”* (Ébli, 2011:40) Ez a nyitottság nem csak a szakmai irányába érvényesül, mert a kiállítási programok a képzőművészet iránt kevésbé fogékony látogatók számára is nyitottabbá váltak. A programok szándéka már a látogatókkal közös diszkurzív terek megteremtése volt, aminek az újraértelmezett – városi terek –, vagy újrahasznosított kiállítási terek szolgálták helyszíneként. Ez a tendencia napjainkban teljes mértékben legitimitást nyert. Az intézmények tereinek kialakításakor már nem törekednek semminemű absztrakcióra és pátozra, a tér belesimul a város szövetébe. György Péter úgy véli, ha ennek ellenkezője valósul meg, az törvényszerűen elidegenedik az őt körülvevő tértől és marginalizációja elkerülhetetlenné válik (György, 2003). A térbeli koncentráltágban megvalósuló párbeszéd meghaladja a képzőművészet reprezentatív jellegét és kísérletet tesz a lokalitáson belül egy érdekképviselőre és önérvényesítésre. Ezáltal egy olyan kapcsolatháló alakulhat ki, *„amely hatékony és aktív lehet a kiállítás kontextusán túl más társadalmi területeken is.”* (von Osten, 2012: 298) A párbeszéd megteremtésére való törekvés az egyetlen lehetőség arra, hogy a létrejövő kiállítások ne csak egy szűk szakmai réteg elitista réteg igényeit elégítsék ki függetlenül azok professzionális kivitelezésétől. Továbbá a csoportos kiállítások képesek egy erős kiállítási koncepció mentén az olyan típusú érdekképviselőre is, amelyek túlmutatnak a képzőművészetben.

A következőkben két esettanulmányt szeretnék bemutatni, melyeknél teljesülnek a fenti kiállítással kapcsolatos reflexiók. Az egyik esetben egy több éves kutatáson alapuló

múzeumi kiállítás, a részvételiség és az együttműködés jegyében. A másik esettanulmány a Közelítés Művészeti Egyesület által szervezett Temporary City Nemzetközi Fesztiválja (2008., Pécs)

3.1. Ellenpedagógia a tóparton

Az Ellenpedagógia a tóparton című kiállítás (Frazon, 2017) – egy fantasztikus kurátori munka eredménye, mely leginkább Frazon Zsófia, etnográfus, Néprajzi Múzeum-ban megrendezett kiállítása volt. Az alapjául szolgáló kutatás 2011-ben indult, a teljes anyag publikálása pedig 2017-ben történt meg, így az esettanulmány a 2011–2017 közötti időszakot vizsgálja. Az elemzés röviden áttekinti az 1938–1978 közötti nyaraltatási gyakorlat történetét és forrásait – különösen a társadalomtudományi kutatásokat és a magánarchívumokat –, majd a kiállítás értelmezési és működési kereteit, valamint online felületét elemzte. Központi kérdése a részvételen alapuló együttműködés lehetősége: miként vonhatók be a kutatásba és a kiállításba a külső kutatók, a forrásközösség és a közönség, illetve mennyiben válhat a múzeumi tér dialógushelyszínné egy alapvetően hierarchikus intézményi struktúrán belül. Az elemzés azt is vizsgálja, hogyan alakulnak át olyan fogalmak, mint a kreativitás, az autonóm állampolgár, a közösségi gondolkodás vagy a társadalomkritika, amikor múzeumi kontextusba kerülnek.

Az Ellenpedagógia a tóparton kiállítás értelmezési koncepciója az archívum metaforájára épült, amely a térszervezésben, az installációban és a látogatói használatban egyaránt megjelent. A tematikus termekben archívumi kutatóasztalokat idéző installációk mutatták be a minimálisan szelektált magánarchívumi fotókat, dokumentumokat és tárgyakat, amelyek eredeti formájukban kerültek a látogatók elé. A térben való mozgás, a dokumentumok közötti vizuális és szöveges kapcsolatok, valamint a több szereplő – kutatók, kurátor és egykori résztvevők – nézőpontját egyesítő többszólamú faszövegek olyan nyitott értelmezési keretet hoztak létre, amely a múzeumi olvasat mellett teret hagyott az egyéni interpretációknak is. A kiállítás vizuális világát a nyaraltatás saját dokumentumainak és kiadványainak grafikai nyelve inspirálta, miközben a térkompozíció a „nyitott mű” elvére épült. A részvétel és együttműködés

elsősorban a kiállítás működtetésében valósult meg: az aktív forrásközösség – különösen az egykori nyaralók – tárlatvezetésekkel és személyes értelmezésekkel kapcsolódtak be a bemutatásba, így a kiállítás a megemlékezés és a közösségi párbeszéd tényleges találkozóhelyévé vált.

3.2. Temporary City párhuzamok

Ebben az időszakban a temporaritás a levegőben volt. A rendezvényünk *Pécs Európa Kulturális Fővárosa Program* felvezető éveinek hivatalos, pályázat útján megvalósításra kerülő nemzetközi kiállítás sorozata volt, mellyel párhuzamosan egy Artist in Residens Programot is működtettünk. A Program a koncepción túl egyfajta ideiglenes állapotra is fel akarta hívni a figyelmet, ami itt számunkra az egyesületi nonprofit intézményrendszeren kívüli szervezői létforma kapcsolódása EKF intézményi projektjeihez, amelyek szintén temporálisak, hiszen 2010-ig tartanak, és utána egy más típusú működési forma következik. Vagy mi is lesz utána? Mi az a létforma kulturális és művészeti szinten, ami fenttartható, ami működtethető? Lesz ilyen, vagy determinálódik az időszakosság dinamikusan változó, felülíró városi strukturális hálójában.

Szijártó Zsolt szerint a *Temporary City* tehát különböző, egymásra is vonatkozó időbeli rendszerek csomópontjaként értelmezhető. *„Utal arra, hogy maguk a városok – akár a társadalmak – nem homogén időszerkezettel rendelkező egységek, vannak a jövőt folyamatosan anticipáló, „forró” városok, ahol a változás, átalakulás sebessége szinte érzékszereink által felfogható tapasztalat, míg ugyanakkor léteznek a történeti időből mintegy kizuhant „hideg” városok, amelyekre a mozdulatlanság, mozdíthatatlanság, a változ(tathat)atlanság jellemző. De ez a temporális sokféleség egy városon belül is megtapasztalható – el lehet képzelni olyan város(idő)térképeket, amely aszerint jelölné az egyes kerületeket, városrészeket, hogy milyen időszerkezettel rendelkeznek, s a mindennapi élet szintjén milyen időrezsimek – cselekvésformák, észlelési módok – kapcsolódnak hozzájuk. Gondoljunk csak az „alvóvárosokra”, amelyeknek már megnevezése is temporalitásbeli különbségekre utal, vagy ott van a „történeti város” teljesen más időbeliség mentén felépülő világa. Ráadásul ez a meglehetősen bonyolult temporalitással rendelkező városi tér nem önmagában létezik, hanem sok szálon keresztül bekapcsolódik átfogóbb, nagyobb és meghatározó jelentőségű időbeli*

rendszerekbe – így például a nemzetállam inkább a különbséget, a sajátosságot hangsúlyozó vagy éppen a globális világ sokkal homogenizálabb időszerkezetébe. A Temporary City a temporalitás-struktúrák e sokféleségét koncentrált módon, egy kis térben jeleníti meg, a belváros időből kiemelt, mégis történeti területén.” (Szijártó. 2009.:39-40.)

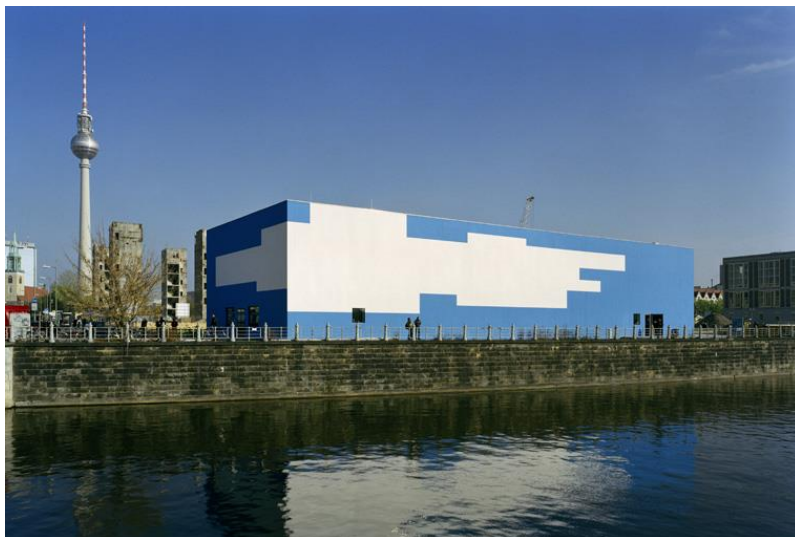
2008. októberében lehetőségem volt részt venni - Christian Gracza a pécsi Lénau Ház kulturális menedzsere ajánlásával - a berlini Goethe Institute által szervezett kurátori visitor programon Berlinben. A látogatás kapcsán megismerhettem több működési modellt, fantasztikus gyűjteményeket és kiállításokat látogattunk közel harminc fő részvételével a világ különböző pontjairól. Egy rendkívüli módon szerteágazó network építő lehetőséget kaptunk, kurátorokkal, művészekkel és művészeti kritikusokkal. Két meghatározó élmény volt számomra, a Megastructure reloaded című kiállítás valamint a Berlini Temporary Kunsthalle épületének és működési koncepciójának megismerése.

A *'Megastructure reloaded'* című berlini kiállítás és programsorozat, 60-as évek látnoki építészetét és várostervezéseit mutatta be, amely egy hosszútávú kutatási és kiállítási projekt egyik állomása volt, Sabrina van der Ley és Markus Richter kurátorságával. Archigram *'Plug-in City'*-je, Constant Nieuwenhuys *'Új Babilonja'* és Yona Friedman *'La ville spatiale'*-ja a 60-as éve incunabulái közé tartoznak. Ez a típusú látnoki építészet, a pop kultúra, a vizuális művészetek és a 60-as évek felkelései – messze túlmutattak a várostervezés szűkös határain. A *'Megastructure reloaded'* kiállítása most először mutatta be összefüggésükben ezeket az elképzeléseket. Nemsokkal a kiállítás után vált hozzáférhetővé az Archigram csoport teljes archív weboldala. Különösen izgalmas élmény volt Markus Richter kurátor privát tárlatvezetése.

A kiállításon az Archigram, Constant és Friedman mellett a Superstudio és az Archizoom radikális firenzei csoportjai is bemutatásra kerültek. A kiállítás a megaszkripturalista koncepció időszerűségét és relevanciáját vizsgálta kortárs várostervezés szempontjából. Az említett építészeti csoportok mellett párhuzamos kortárs művészeti kontextusokat is be lettek mutatva, többek közt nagy kedvenceim

Tobias Putrich, Tomas Saraceno munkáin keresztül. Tobias Putrichot épp ugyanebben az évben állítottuk ki a

1. kép. Temporary Kunsthalle, Berlin, 2008.



Hattyúházban, Bencsik Barnabás kurrátori munkája kapcsán a Wasteland című kiállításon. Nagy öröm volt újra látni és Berlinben több helyen is, hiszen munkái a Dutche Bank reprezentatív

gyűjteményében is megtalálhatók. A másik fontos élmény a Temporary Kunsthalle, Berlin épülete művészeti és működési koncepciója meghatározó impulzusként hatott rám: egyrészt egyfajta párhuzamot éreztem a Pécs Európa Kulturális Fővárosa 2010. program ideiglenessége és a berlini Temporary Kunsthalle között, mely jó példaként jellemzi a német kulturdiplomáciai magasabb szintű tevékenységét. Meglehetősen izgalmas előkép volt a pécsi Temporary City körvonalazásához is.

A *Temporäre Kunsthalle Berlin* egyedülálló projekt volt a német főváros központjában, a berlin-mittei Spree-szigeten. A „berlini ideiglenes művészeti galéria” ötletét Constanze Kleiner és Coco Kühn kezdeményezte, és az egykori Köztársasági Palotában 2005. decemberében valósult meg első alkalommal. Az elhagyott Köztársasági Palotában megrendezett kiállítás közel 10.000 látogatót vonzott, és rámutatott a berlini kortárs művészet „Kunsthalle”-típusú kiállítóterének hiányára.

2008. végére lebontották a Köztársasági Palotát, amely a Nemzeti Kamara és az NDK kulturális központjaként szolgált, majd ezzel párhuzamosan létrehozták a Temporary Kunsthalle épületét Adolf Krischanitz osztrák építész tervei alapján, amely magán finanszírozású intézményként működött. 2008. szeptemberétől 2010. augusztusáig tartó kétéves fennállása alatt a berlini nemzetközi kortárs művészeti

szcéna meghatározó produkciós helyszínévé és központjává vált. Az első év kiállításai formailag eltérő, egymástól nagyon független művészi pozíciókat mutattak be, amelyek lehetővé tették, hogy a néző intenzíven foglalkozzon egy-egy művész munkájával. A művészi pozíciók válogatása olyan nemzetközi, világszerte elismert művészeket vonultatott fel, akik Berlinhez kötődnek, és akiknek munkái társadalmilag releváns és politikai témákat dolgoznak fel. A művészek által rendezett kiállítássorozat a második évében a művészet, az intézmény és a néző közötti összetett kapcsolatokat vizsgálta a művészekkel, elképzeléseikkel és kapcsolatrendszerével való közvetlen kapcsolaton keresztül.

A nagyszámú kiállítás mellett élénk oktatási fórumokkal tették elérhetővé programjaikat a nemzetközi közönség számára. *A beszélgetésekből, panelbeszélgetésekből, videóvetítésekből és a Monday Bárból* álló változatos rendezvényprogram új kulturális találkozóhellyé avanszálódott Berlin belvárosában.

Az épületet 2010. augusztus 31-én zárták be, majd 2011. elején szétszedték és elraktározták. Az épület végül Varsóba került, ahol 2016. őszén *Muzeum nad Wisłą* néven avatták fel a Vistula Partján, a Kopernikusz Tudományos Központ mellett. 2017. március 25-én nyílt meg, a *Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie* (Varsói Kortárs Művészeti Múzeum) alternatív helyeként szolgál.

3.3. Temporary City, Pécs/ Művészeti Laborok a városi térben

A *Temporary City* Pécs (2009) projekt a pécsi főutca, sétálóutca kulturális célú újrahasznosítására tett kísérletet. A program során üresen álló üzlethelyiségeket és a környezetükhöz kapcsolódó közterek újbóli kulturális célú használatbavétele volt a program célja, amely ezzel párhuzamosan párbeszédet indított a helyi urbanistákkal, üzlettulajdonosokkal, a város vezetési holdíngal valamint a helyi és a nemzetközi művészeti szcénával. Az ingatlanokat ideiglenes stúdiókká, műhelyekké, kiállítóterekké alakítottuk át, művészeti laboratóriumokká. Bolgár, holland, német, olasz, osztrák és magyar művészek, művészeti intézmények vettek részt a

programban.¹⁷A rendezvénysorozatot egynapos teoretikus műhelymunka kísérte, amin hazai és külföldi szakemberek különféle városvíziókat mutattak be az építészet és a képzőművészet határmezsgyéjén. A program célja volt, hogy kulturális-művészeti értékek mentén pozicionálja újra a pécsi főutca lehetséges funkcióit, kínáljon hosszútávú fejlesztési irányt. A projektet tavasszal egy nemzetközi konferencia előzte meg, ami a lehetséges tematikát konkretizálta a képzőművészet-építészet kapcsolatában. Olyan helyszíneket, tér-szerkezeteket emeltünk be a programba, ahol a társadalmi-kommunikációs változások kitapinthatóan új térhasználati típusokkal jártak együtt. A program vezérmotívumának a bizonyos időszakokhoz, meghatározható periódusokhoz köthető városi létformákat, „rítusokat”, valós- és szimbolikus cselekvésformákat szántuk. A város – tereinek, intézményeinek, kibővített struktúráinak – használatához kötődő identitás-mintázatokat szerettük volna a felszínre hozni, függetlenül attól, hogy ezeknek valós, vagy imaginárius-, virtuális-, vagy meta létformáiról beszélünk.¹⁸

A rendezvénysorozat köztéri dialógust generáló, interaktív plasztikák, térinstallációk létrehozására irányult. Fontos szempont volt, hogy a helyi közösséget, a városban élő képzőművészeket és az ott élő lakosok valóban részvevőkként legyenek jelen a projektben.

A projekt egyrésztől szervesen illeszkedett a helyi civil aktivitások és az intézményfejlesztési elképzelések közé. Másrésztől a helyi civil szcénában leledző potenciálokat is képes volt integrálni az alábbi szervezetek által: Mediátor, Labor, Retextil, Pécsi Tudományegyetem Műszaki és Informatikai Kar. Ezekkel a szervezetekkel kívánt a projekt egy horizontális együttműködési programstruktúrát kialakítani. A projekt intenciója volt, hogy kollaboratív módon reflektáljon, és alakítsa a *lokális plasztikát* (Doherty, 2012:309). A létrejött kísérleti műhelyek, programok, szemináriumok, pódiumbeszélgetések és kiállítások nem projekciók és művészi tanúságtételek kifejezéseiként valósultak meg, hanem egy polarizált alkotói

¹⁷ Temporary City Pécs programpartnerei: innerspace Sofia- Petko Durmana (BL) képviselőjében; Montevideo_Amsterdam- Heiner Holtappels (NL) képviselőjében, Videospace-Budapest: Eike Berg(D) és Kozma Zsolt képviselőjében, Lada Projekt-Berlin, Németh Hajnal képviselőjében, SCULLY Class, Müncheni Akadémia (D)-Bóbits Diána festő és a Scully Class kiállítás kurátora képviselőjében.

Temporary City Pécs - Művészeti laborok a városi térben (2009), szerkesztette: Csizék Petra, Pécs, Közelítés Művészeti Egyesület

aktivitásként. Ahhoz, hogy ez a széttartó aktivitás koncentrálttá válhasson nem volt elegendő a lokális keret, és az arra felépített részvéten alapuló koncepció. „*A várost Pécsset – jelenlegi helyzete mintegy predesztinálja arra, hogy temporalitás és város különböző kapcsolataira vonatkozó reflexió kiindulópontja legyen. Elég csak arra gondolni, hogy a város neve oly mértékben összekapcsolódott egy évszámmal, amire soha nem volt példa korábbi történelmében. A városbeli idő, a várospolitikai és a mindennapok mintha teljesen ennek az évnek a káprázata alatt állnának, ennek tükrében újrastrukturálódik minden: a város egész szerkezete, az úthálózat egy része, az intézményrendszer, az épületek és a közterek. Ráadásul az átmenetiség, struktúrán kívüliség, bizonytalanság nem csupán a jelen megnyilvánulásait determinálja, hanem a jövőt is: teljesen homályban burkolózik a 2010 utáni évek időszerkezete.*” (Sziójártó, 2008: 38.)

3.4 BAK Intézet

Nemzetközi szinten érdemes még megemlíteni a 2003-ban alakult BAK-ot (base for active knowledge), mint olyan holland, kortárs művészeti intézetet, ami projektjei során a művészet társadalomban betöltött szerepét kívánja vizsgálni főképp teoretikus aspektusból megközelítve azt. A BAK kísérletet tett arra, hogy megvizsgálja, miként tartható fent a művészetről való diskurzus, „*illetve a tudástermelésként értelmezett művészeti gyakorlat kritikai ereje.*” (Zólyom, 2008) Tehát a BAK nem csak a művészeti intézményekkel kíván együttműködni, hanem folyamatosan kapcsolatban áll egyetemekkel, akadémiákkal és teoretikus fórumokkal. A 2007-es Velencei Biennále holland pavilonja tükrözte a BAK szellemiségét. A *Citizens and Subjects (Állampolgárok és Alattvalók)* című projekt integrálta a művészeti-, a társadalomtudományi- és a filozófiai diskurzusokat. Az egyik meghívott művész (Aernout Mik) erre az alkalomra készített installációja alapját egy teoretikusokkal folytatott beszélgetés jelentette. A projekt dokumentációjaként pedig nem katalógust jelentettek meg a szervezők, hanem egy elméleti szöveggyűjteményt. (Zólyom, 2008.)

A BAK működése elsősorban nemzetközi szinten érvényesül, és érdekességét az adja, hogy elsősorban gyakorlat és az elmélet integrálhatóságának kapcsolódási

pontjait kutatja. A második nemzetközi példa sem mellőzi a kritikai aspektus alkalmazását, de az integritás inkább a kortárs képzőművészet gyakorlati terében marad, és jobban fókuszál a lokalitás kérdéskörére is. A 2008-2009-es lipcsei *Carte Blanche* projektben olyan cégek, magángyűjtők, támogatók, művészek és kritikusok vettek részt, akik valamilyen módon már kapcsolatban álltak a lipcsei Kortárs Művészeti Múzeummal. A projekt koncepciója az volt, hogy párbeszédet indítson a közintézmények finanszírozásáról a képzőművészet egyes szereplői között. A művészeti intézmények finanszírozása Németországban decentralizáltabb, ami Stallabrass véleménye szerint azt a háború utáni időszakot tükrözi, „*amikor el akarták kerülni bármiféle átfogó nemzeti propaganda visszatérését.*” (Stallabrass, 2012:194) A résztvevők maguk állták a projekt költségeit, ami ezt a decentralizált állapotot tükrözi, függetlenül attól, hogy tartományi szinten nagyon is fontos a kultúra támogatása. Ez a megoldás azt is lehetővé tette, hogy egy aktuális láttelepet kapjanak a résztvevők arról, hogy milyen hatással van a magánszféra megjelenése és hatása a képzőművészetre. Továbbá a résztvevők azt is megfogalmazhatták, hogy miért is foglalkoznak kortárs képzőművészettel. A *Carte Blanche* egy 'meta' projektnek is tekinthető, mert kérdésfelvetései, megvalósult programjai egyértelműen a szakmára irányultak. Azonban azzal a gesztussal, hogy az egyes résztvevők közt zajló elképzelések megvitatása a nyilvánosság előtt zajlott, nem csak a szakma számára tette láthatóvá a projekt és a kortárs képzőművészet működését, hanem minden érdeklődő betekintést és részvételt nyerhetett ebbe a folyamatba. Számos szakmai kritika érte a projektet, mert cégek és magángyűjtők is igénybe vehették a múzeum tereit. A projekt nem kívánt egyensúlyi állapotot kialakítani a művészek, az intézmények és a magánszféra résztvevői között (vö. *Hegyi Dóra*, 2008.). Az volt a célja, hogy vitát indítson a közintézmények csökkenő állami finanszírozásáról és arról, hogy ennek következményeként milyen új együttműködésekre van szükség. Kapcsolódási pontokat kívánt felvillantani, amiből még nem következik egyértelműen a gördülékeny együttműködés, de a lehetőség adott. A *Carte Blanche* projekt reflektált a kortárs képzőművészet akkori állapotára, figyelembe véve a nemzetközi trendeket. Továbbá kérdésfeltevésében a lokalitás szerepének megtárgyalása is helyet kapott: egy városban milyen funkciókat kell ellátnia és milyen elvárásoknak kell megfelelnie a helyi kortárs képzőművészeti intézménynek.

A fentebb felsorolt projektek sikere nem csak egy erős koncepciónak köszönhető, hanem az azt megelőző kurátori stratégiának, ami mára már nem annyira újszerű módszertanával lehetőséget ad arra, hogy a kortárs képzőművészet nyitottabbá, propagálhatóbbá, átélhetőbbé, élvezhetőbbé és nem utolsó sorban eladhatóbbá válhatott.

4. A művészi identitás változása, a szerepek mobilitása

A nyolcvanas-kilencvenes évektől kezdődően a művészek alkotói gyakorlata is fokozatosan átalakult, így munkásságuk már nem 'csak' az esztétikai objektumok létrehozását fedte le. (Kwon, 2012) Első lépésben a művészek saját munkájuk elemzőivé váltak, miután a művekről való kritikai diskurzusok elerőtlenedtek. Ez a csalódottság vezetett a művészi interjúk kialakulásához, ami a művészek felől adott egy hiánypótlást, egyfajta teoretikus és filozófiai bázist a műalkotások és saját munkásságuk elemzésére. Ezekkel a publikált beszélgetésekkel a művészek törvényszerűen egy közvetítői szerepbe kerültek. Második lépésben pedig már nagyobb volumenű projektek kivitelezésére vállalkoztak. Ahogyan a kurátori tevékenység spektrumában egyre nagyobb érvényre jutott a kreativitás és egyre hasonlóbba vált az alkotás folyamatához, ezzel arányosan egyre több művész látta meg ebben a tevékenységben is az alkotás lehetőségét. A kurátori feladatok ellátása mellett a művészek napjainkban már jelentős kritikai aktivitást fejtenek ki, és akár művészettörténeti és elméleti kérdésekben is állást foglalnak.

Továbbá kortárs művészek és művészeti csoportosulások már nem minden esetben a műtárgyak készítésében látják a művészi munka kiteljesedését. Ezeknek a csoportoknak az alkotó tevékenysége nem más, mint a művészetről való diskurzus megteremtése és fenntartása, „*megközelítésmódjuk inkább performatív és projekt-jellegű.*” (Kester, 2012:125) Ebben az értelemben maga a befogadás eszközeként számon tartott diskurzus válik alkotássá. A határok áthelyeződésének következménye az, hogy a művész már nem csak alkotásának létrejöttéért felel, hanem az arról való reflexió megteremtésért, a párbeszéd közvetítésért és moderálásáért is. Miwon Kwon ezt nevezi az „*esztétikum adminisztrációjának*” (2012: 118), ami épp a művészek által megvalósított kezdeményezéseket jelöli. Ez az új szemléletmód intézményi szinten hat, és használja fel a művészi gyakorlatokat és módszereket. Természetesen mindez úgy

megy végbe, hogy közben nem kérdőjeleződik meg ezeknek az intézményeknek létjogosultsága, de mindenképp bekövetkezik egy szemléletmódváltás.

A kurátorok, illetve a galériák szerepének módosulása a 70-es évekre tehető. Doherty úgy véli, hogy elsősorban Európában a képzőművészet szereplői azért kerülhettek domináns pozícióba, mert ez a *New Institutionalism* szükségszerű velejárója lett a kilencvenes évekre. (Doherty (2012) A kurátorok olyan stratégiák mentén kezdtek el a kiállítások koncepcióit kidolgozni, ami épített az alkotói gyakorlatra (von Osten, 2012: 296), és a társadalomtudományok bevonása által integrálta a kortárs képzőművészetbe a teoretikus szemléletmódot is. A kurátori szerep intézményi dominanciájának a legfőbb oka, hogy a kilencvenes évekre a képzőművészettel kapcsolatos kritika diskurzusok elerőtlenedtek. A műkritika értelemszerűen posztamensekre emelte az alkotásokat, és ezzel az elemző gyakorlattal kiemelte az alkotást annak kontextusából, holott a kortárs képzőművészet fokozatosan a társadalmi hálóra reflektáló kulturális tényezővé vált. A műtárgy megmaradt a művészet epicentrumában, azonban a műtárgyról való kritikai beszéd módjában érvényét veszítette, mert nem tudott hatékonyan reagálni azokra a külső körülményekre, amik meghatározták az egyes alkotások kiállításának kontextusát. Tehát egy hangsúlyeltolódás következett be a műelemzésről a műtárgyak kiállításának kontextusára, és ebből következően párbeszéd indult a kurátor szerepéről és annak módszertanáról. A kurátori koncepció és gyakorlat az, ami meghatározhatja a kiállítások kontextusát.

A kurátorok fokozatosan átvették a kritikusok azon szerepét, ami „*az értékek meggyőző megfogalmazását hozza létre, egy olyan retorikát, amely maga is hihető értékeket teremt. Ezáltal a kurátori szerep újraformálta a véleménynyilvánítás ökonómiáját az érintett művészeti világokban.*” (Wilson, 2012: 319) Azonban nem csak az értékteremtés retorikájának megkreálása az egyedüli funkció, ami ezzel a dominanciával jár. A kurátori tevékenység teljes spektruma kiszélesedett, és egy együttműködésen alapuló kollektív alkotói folyamattá vált. Nyilvánvalóan a különböző projektek természetéből adódóan másképp alakul az ebből következő felelősség eloszlása.

A projekteknek értelemszerűen több résztvevője van, viszont az mindig egy előzetes megállapodáson alapul, hogy kik és milyen mértékben és minőségben vállalnak felelősséget azért a projektért - akár hosszabb távon - amin dolgozni kívánnak. A

kurátori szerep egyszerre centralizálható és polarizálható. Az előbbi esetében egy személy az, aki kockáztatja szakmai *reputációját*, és vállal felelősséget az általa kidolgozott koncepciótól kezdve, a művészekkel történő kapcsolattartáson át, egészen a kiállítás minden részletére kiterjedő kivitelezéséig és annak sikeres propagálásáért. Természetesen ez sem azt jelenti, hogy mindent egy személyben hajt végre. A kisebb rész folyamatok eredményessége az azt vállaló felelőssége, de a program egészének sikeressége vagy sikertelensége a kurátor felelőssége lesz. Az autoriter megoldás inkább jellemző a kisebb volumenű projektekre, és a közintézmények programjainak megvalósításakor is ezt alkalmazzák, mivel egy intézmény lényegesen hierarchikusabb alapokon működő szervezet. A polarizált kurátori szerep esetében kettő vagy több kurátor osztozik a feladaton, és mindenki a saját programeleméért felel. Mindezeket a projekt előkészítésének a szakaszában rögzítik. Ez a megközelítésmód inkább jellemző az alulról szerveződő művészeti társulásoknál, ahol a demokratikus szemléletmód jobban érvényesül. A polarizált kurátori szerep alkalmazása jobban érvényesíthető a nagyobb volumenű projektek – több kiállítás és kísérőrendezvények – és biennálék megvalósításánál. Habár egy határozott koncepció még nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy többféle szemléletmód is érvényesüljön.

A projektek azonban a koncepció rögzítése után is folyamatosan változhatnak, mivel nem minden tényezőt lehet több hónapra vagy évre előre rögzíteni. Az improvizáció némely esetben szakmai kényszerűségből adódik: bevonhatóak-e a kiválasztott művészek, megoldható-e a műtárgykölcsönzés, biztosítható a kiállítás helyszíne anélkül, hogy más programot rászerveznének. Továbbá adódhatnak olyan triviális helyzetek, amik nem szakmai, inkább bürokratikus jellegűek: ez a különböző hivatalok engedélyeztetésével kapcsolatos „kafkai szituációkra” vonatkozik: például egy behajtási engedély v. terület használati engedély formájában. Egy projekt kapcsán a legnehezebb improvizálni akkor, amikor azt a pénzügyi kényszer hozza létre.

A megváltozott kurátori stratégia nem csak ennek a szerepnek a funkcióját alakította át, hanem ezzel a flexibilitással az is megváltozott, hogy ki kaphatja meg ezt a szerepet a kortárs képzőművészet színpadán. A lokalitást tekintve kurátor lehet egy művészettörténész, művészetteoretikus, egy független civil szervezet képviselője, egy felkért művész, vagy teoretikus, aki egy vagy több alkalomra is vállalja ezt a komplex feladatot. A közintézmények kiállításait szintén kurátorok alakítják ki, ahogy a nagy

nemzetközi biennálék programjait is. A képzőművészet terében betöltött kurátori pozíciók sokrétősége éppen arra világít rá, hogy milyen szakmai különbségek és szemléletmódbeli egyenetlenségek adódhatnak a képzőművészeti intézmények mátrixában.

Ennek az egyenetlenségnek a legszembetűnőbb következménye az a rendezőelv, ahogyan az egyes intézmények programjai megvalósulnak. Először is adott a hazai kortárs képzőművészet reprezentációja. Másodsorban viszont ez a reprezentáció, mint a kiállítások koncepcióját jelentő rendezőelv fokozatosan feloldódott, ami szükségszerű volt (vagy lenne), mert a nemzetközi trendek – projektek, biennálék – ennek a folyamatnak az érvényesülése mentén valósítják meg programjaikat. Ennek egyik látható eredménye a határozott, tematikus kurátori koncepció mentén megvalósuló kiállítások, amik figyelmen kívül hagyják a művész nemzetiségi, etnikai és nemzeti hovatartozását. (Bencsik, 2005) Ebből következően a kortárs képzőművészet képes lehet arra, hogy a koncepciók által megfogalmazott kérdésekre lokális szinten szülessenek olyan válaszok, amik regionális szinten képesek a képzőművészet által megteremteni és fenntartani egy párbeszédet. Mindennek a leghatékonyabb fóruma a nagy nemzetközi biennálék, és projektek.

4.1 A „biennále-jelenség”

A biennálék újrapozicionálták a kulturális és társadalmi kapcsolatokat attól kezdve, hogy megjelent a dialógus képzés igénye, ezáltal hatékonyabban képesek beemelni a periférikusabb alkotásokat és alkotókat. Jelenleg is a kortárs képzőművészetben jelentős szerepet tölt be a párbeszédre alapuló kritikai aspektus érvényesülése. *„A biennálék a helyi társadalmi-kulturális kapcsolatrendszer támogatását élvező, általában meghívott kurátoroknak kiutalt, időszakos, közvetítő terek. Határfelületek a művészet és a szélesebb közönség között, amely egyszerre lokális és globális, ott élő és nomád, laikus és a művészeti világhoz tartozó.”* (O' Neill, 2012: 328) A biennálék erénye, hogy képesek egy többszólamú dialógusképzésre, ahol az egyes nemzetek reprezentációi szintézist alkothatnak, és ebben a szintézisben a lokalitások egy globális produktumot alkothatnak.

Francesco Bonami a „*viewers's dictatorship*” (2003) kifejezéssel az 50. Velencei Biennálén kapcsán fogalmazza meg a képzőművészetben bekövetkezett változásokat. Bonami két jelenségre reflektál a Biennále katalógusában közzétett esszéjében. Először is arra az ezredforduló utáni változásra utal, hogy a kortárs képzőművészetben megkerülhetetlenné váltak a videómunkák és mozgóképes installációk. Ezek az új típusú képzőművészeti produktumok felszabadítják a nézői tekintet és egy eddigiektől eltérő befogadói attitűdöt kreálnak. Másodsorban Bonami kurátori koncepciójában felbomlasztotta a kurátori autoritást. Vagyis a biennále egy olyan polarizált térré vált, ami legitimé tett egy bizonyos művészeti formát, és egy kurátori gyakorlatot a nemzetközi kultúriparon belül. (O' Neill, 2012: 329)

A kurátori szerep polarizálása törvényszerű lépés volt. Amennyiben a kortárs képzőművészet állandó szlogenjeként tekintünk a párbeszédalapú kritikai diskurzusok megteremtésére, akkor az nem valósítható meg az autoriter szemléletmód érvényesítésével. Ennek az autoritásnak a felbomlasztása nem csak egy konceptuális gesztus, aminek mentén alkalmanként megvalósíthatóak a művészeti projektek, hanem a projektek hitelességét biztosító tényező. Bármilyen szerepet is töltsön be valaki a képzőművészetben, ha párbeszédet kíván elindítani, vagy abban rész akar venni, azt nem teheti meg csakis demokratikus alapon.

A fent említett összefüggések érvényesülése a biennálék esetében megkérdőjelezhető, mivel ezeknek a művészeti események elidegeníthetetlenek attól a helyszíntől, ahol megvalósulnak. Végző soron az adott lokalitás determinálhatja az ott megtartott biennálé koncepcióját és a képzőművészetre gyakorolt hatását. O' Neil úgy véli, hogy a kurátori koncepciók fókuszálhatnak a képzőművészetben bekövetkezett változásokra, miközben igyekeznek elkerülni a kulturális nacionalizmust, de mégis a lokálisan specifikus és releváns kulturális produktumok dominanciája határozza meg a művészeti esemény koncepcióját, tartalmát és arculatát (O'Neil, 2012). Mindez annak érdekében történik, hogy ezzel az egyedi jelleggel a lokális kultúra kapcsolódhasson a nemzetközi áramlatokhoz. Viszonylag kevés olyan nagy múltú, nemzetközi léptékű biennále van, ami koncepciójában, tartalmában és arculatában, mint esemény maga teszi láthatóvá a kortárs képzőművészet alakulását.

A kisebb léptékű, helyi kulturális specialitásokra összpontosító művészeti események inkább kötődnek ahhoz a térhez, ahol megvalósulnak, és lényegesen jobban

számolnak akár a városrendezéssel, akár a helyi turizmussal. Ennek ellenére egy kisebb léptékű biennále elfoglalhat egy intézményen kívüli pozíciót, abból az álláspontból kiindulva, hogy a művészeti közintézmények behatároltak, és korlátozottak, esetleg alá vannak rendelve az aktuális kultúrpolitikai irányvonalnak. A biennálék 'határtalansága' ezt felszámolhatja, ha nem gabalyodik bele túlságosan a lokális érdekek által diktált elvárások hálójába, azonban a későbbiek során az intézményen kívüli állapot helyét átveszi maga az intézményesség, mivel ezek a biennálék maguk is egyfajta 'mobil intézményekké' válnak.

4.2 A kurátori szerep kritikája

A kurátor, mint 'metaművész' szemlélete fokozatosan beépült a képzőművészeti gyakorlatba. A kritika sok esetben felrója, hogy a kurátor centrikus szemléletmód elvonja a figyelmet magukról a műalkotásokról. Így a műalkotások nem lesznek többek, mint olyan művészeti termékek, amik egy autoriter koncepció által kerültek kiválasztásra. A kiállítások, mint rövid életű performatív jellegű események önmagukban egyáltalán nem segítik elő a műtárgyak hosszútávúbb esztétikai értékelését és értelmezését. Ezáltal a kiállítások inkább válnak olyan tereppé, ami a műtárgypiac kiszolgálójává válik, és arra sarkallja mind a szervezőket, mind pedig a képzőművészet más szereplőit, hogy csakis a kereslet és a kínálat által diktált szabályoknak feleljen meg. Szélsőségesen fogalmazva a kiállítás szórakoztasson, elégítse ki a résztvevők fogyasztói igényeit és integrálódjon a nemzetközi kultúriparba. A nagy léptékű biennálékon és projekteken nem a kiállító művészekre emlékszik a későbbiek során sem a közönség, sem pedig a szakma, hanem a kurátorokra. Felróható az is, hogy így nem mutatkozhat meg a művészek valódi potenciálja. Tovább menve pedig a kiállítások archiválásánál sem elsődleges szempont a kiállított műalkotások bemutatása, inkább csak az illusztrációként szolgálnak az elméleti szakemberek terjedelmes tanulmányai és esszéi mellett. A kurátorok és az elméleti szakemberek által jegyzett szövegek végső soron ennek a szerepnek, és az egyes koncepciók mögött húzódó szakmai, elméleti bázisnak a megnyilvánulásai. (O' Neil, 2012)

Nyilvánvalóan a műkritikusok nem fogadták el és nem is fogadhatják el a kurátor művésszé történő avanzsálásnak a tényét. Ezzel ugyanis beismernék azt, hogy elveszítették a műértelmezés feletti befolyásukat, és azt a képességüket, hogy hatást tudnak gyakorolni a képzőművészet alakulására illetően.

Amennyiben az elemző és értelmező szövegek képesek megszólítani a szakmát és a képzőművészetre fogékony érdeklődőket, akkor teljes létjogosultsággal bírnak, mert képesek párbeszédet generálni. Ellenkező esetben csakis a homályos elméleti öncélúság érvényesül, így a kuratori tevékenységre vonatkozó kritikák érvényessé válnak.

Továbbá a kritika csak abban az esetben lenne maradéktalanul helytálló, ha a művészek teljes mértékben el lennének zárva attól a lehetőségtől, hogy maguk is kuratori szerepet vállaljanak, vagy állást foglaljanak művészetelméleti kérdésekben. Az ezredforduló utáni időszakban azonban éppen az figyelhető meg, hogy egyre erősebbé vált az a szakmai diskurzus, amely a művészeket nemcsak alkotóként, hanem az elméleti és intézményi tér aktív szereplőiként is elismeri.

Ez a törekvés szinte szükségszerűnek tekinthető, hiszen a kuratori szerep szorosan épít a művészeti gyakorlat tapasztalataira. A kuratori gondolkodás akkor maradhat valóban rugalmas, nyitott és innovatív, ha a koncepciók kialakításában folyamatosan jelen van a művészi nézőpont, valamint biztosított a művészek szakmai autonómiája és integritása.

A művész és a kurátor szerepének közeledése így nem gyengíti, hanem éppen gazdagítja a kortárs művészeti diskurzust: lehetőséget teremt arra, hogy az alkotások értelmezése, bemutatása és kontextusba helyezése sokkal érzékenyebben, hitelesebben és összetettebben történjen meg.

Nyilvánvalóan az alkotó maga dönti el azt, hogy milyen minőségben és mélységben hajlandó egy olyan szerepkör átvételére, és annak beépítésre az alkotói gyakorlatába, ami már a műtermen kívül helyezkedik el. Napjainkban a művészet által felkínált szerepek lényegesen formátlanabbak és átjárhatóbbak. Egy művész dönthet úgy, nem kíván azzal a lehetőséggel élni, hogy a teoretikus térben is pozicionálja önmagát. Azonban azok a trendek és törekvések, amik napjaink kortárs képzőművészetét meghatározzák, nem teszik lehetővé ennek a szerepnek a teljes körű

ignorálást. Az önként vállalt elzárkózás egyben kiszolgáltatottságot is jelent, mert mindig lesznek olyan szereplők a képzőművészetben, akik átvállalják a koncepciók elkészítést, vagy akár a kértelen értelmezést.

4.3. Művész-kurátorok

A művész-kurátor egy gyakorló művész, aki kiállításokat is kurál, vagy non-profit tereket üzemeltet, ahol saját és más művészek, művészeti csoportok aktuális, tematizált műveit mutatja be.

Az 1960-as évek New York-i művészet egyik legnagyobb pop ikonja, Andy Warhol Factory-a által vezetett kezdeményezések ihlették ezeket a tereket, amelyeket gyakran ideiglenes helyeken – üzletekben, raktárakban, hamarosan lebontásra váró épületekben – alakítottak ki, amelyek ingyenesen vagy névleges bérleti díj ellenében rövid időre használatba vehetők.

A művész-kurátor pályája kezdetén hajlamos a kereskedelmi művészeti világon kívül maradni, és a művészek – gyakran azok, akikkel együtt tanult, vagy hasonló generációhoz tartozók – közösségében maradni, akiket frusztrál a művészeti világ érzékelt áthatolhatatlansága. Ez remekül megfigyelhető az angolszász területeken a 80-as 90-es években. Magyarországon a rendszerváltozástól egészen a 2005-ig hasonló a helyzet.

Néhány művész-kurátor számára a művészet alkotásának szabadsága, a kibocsátás ellenőrzése és a kiállítás módjába való beleszólás vonzza, mások számára ez a túlélés eszköze, a művészet ismertségének növelése, amelyet ők és mások alkotnak.

Az 1990-es években a londoni művészeti élet újra lendületet kapott a művészek által szervezett kiállításoknak és galériáknak köszönhetően. Kihhasználva az olcsó, üres üzleteket, irodákat és raktárakat, amelyeket a tőzsdei és ingatlanpiac 1987-es összeomlása könnyen elérhetővé tett, a fiatal művészek a meglévő galériarendszeren kívül is kiállítási lehetőségeket teremthettek maguknak. Az egyik legismertebb ilyen kezdeményezés a Freeze volt, amelyet egy fiatal művészekből álló csoport szervezett Damien Hirst , abban az időben még művészeti hallgató vezetésével egy üres London Port Authority épületben, London Docklands negyedében. A Freeze fenomenális sikert

aratott, és számos, YBA-ként (Fiatal Brit Művészek) ismert művész karrierjének ugródeszkáját jelentette. Az akkoriban Londonban létrejött egyéb jelentős, művészek által szervezett kezdeményezések közé tartozik a City Racing és a Matt's galériák.

Dame Tracey Emin is Damien Hirst pályatársa, generációjának egyik legfontosabb kortárs művésze. Az 1990-es években olyan ikonikus műveivel robbant be a nyilvánosság elé, mint a Turner-díjra jelölt *My Bed (Az ágyam)*, amely heves kritikai és nyilvános vitát váltott ki, megkérdőjelezve a művészet mibenlétét. Eminnek a személyes és a nyilvános szétválasztásával szembeni semmibevétele, valamint a bocsánatkérés nélküli önkifejezés iránti elkötelezettsége történelmi pillanatot jelentett a brit kultúrában és a globális művészettörténetben.

A napokban nyílt meg az *Átkelés a sötétségbe* című kiállítás, melynek Tracy Emin a kurátora. A margate-i Carl Freedman Galériában, 2026. februárjában nyíló kiállításán, olyan művészek csoportját mutatja be, akik munkáikban az emberi tapasztalat sötétebb dimenzióit nem fenyegetésként, hanem az átalakulás és megújulás szükséges küszöbeként értelmezik. A bizonytalansággal és felfordulással jellemzett jelenben a kiállítás a sötétségen való áthaladást univerzális, ugyanakkor mélyen személyes tapasztalatként jeleníti meg. A kurátori koncepció szerint a művek nem pusztán vizuális tárgyakként működnek, hanem érzelmi és spirituális hatást közvetítenek, arra ösztönözve a látogatókat, hogy a művészetet a belső átalakulás és reflexió eszközeként tapasztalják meg. A kiállított művészek között többek közt Georg Beselitz, Louise Bourgeois, Marlene Dumas, Tracey Emin, Antony Gormley, Francisco Goya, Gilbert & George, Celia Hempton, Anselm Kiefer, Joline Kwakkenbos, Mark Manders, Danielle McKinney, Edan Munsch, Hermann, Lindsey Mendick, Hermann Janice Nowinski, Anna Pakosz és Johnnie Shand Kydd szerepelnek.

„A kiállítás címe magától értetődő, különösen a mai korban. De ennek ellenére mindig is megvoltak a saját utjaink. És úgy érzem, át kell lépniünk a sötétségen, hogy fényt találjunk. Szeretném, ha ez a kiállítás érzelmileg magával ragadó lenne, és az emberek éreznék a művekben rejlő erőt és rezgéseket. Azt akarom, hogy az emberek tudják, hogy a művészet nem csak valami, amit szemlélünk. Hogy mélyebb célja van, és minden lelket áthat. Tetszik az ötlet, hogy az emberek a legszürkébb téli napokon, viharos széllel és

tomboló hullámokkal Margate-be zarándokoljanak, hogy megnézzék a kiállítást.”
(Tracy Emin, 2026)

Margate-i aktivitását az is fémjelzi, hogy alapítványt hozott létre a neve alatt. A Tracey Emin Alapítvány, Margate-ben működő jótékonyági szervezet, amely a vizuális művészetek támogatására és népszerűsítésére összpontosít. Célja a vizuális művészetek megbecsülésének és gyakorlásának közoktatásának előmozdítása, többek között egy margate-i művészeti iskola létrehozásán keresztül.

Az alapítvány professzionális stúdiótereket biztosít, teret és támogatást adva a művészeknek munkájuk fejlesztéséhez. Emellett két rezidenciaprogramot is működtet: a TEARS-t Tracey Emin Artist Residency, amely egy 14 hónapos rezidencia program, leginkább festők pályázhatnak a világ bármelyik pontjáról. valamint a Victoria House Residency-t, amely rövidebb távú stúdiólehetőségeket kínál a különböző tudományterületeken alkotó művészek számára.

Ezen programok révén az alapítvány segít egy erős művészeti közösség kiépítésében Margate-ben, és támogatja a kortárs művészettel való szélesebb körű nyilvános kapcsolattartást.

2026. február 27-én nyílt Tracy Emin Egy második élet című kiállítása a Tate Modernben, Londonban. Ez a mérföldkőnek számító kiállítás, Emin 40 éves forradalmi munkásságát követi nyomon, bemutatva karrierjét meghatározó szenzációkat a korábban soha be nem mutatott művek kapcsán. Festészen, videón, textíliákon, neonfényeken, íráson, szobrászaton és installációkon keresztül Emin továbbra is feszegeti a határokat, a női testet erőteljes eszközként használva a szenvedély, a fájdalom és a gyógyulás metafórájaként.

5.A Művészet közvetítés terei

A nacionalizmus privát bája

Gellner úgy véli, hogy egy olyan államban, ahol a nacionalista eszmék erősebbek, ott az állam kívánja minden körülmények között fenntartani és terjeszteni a kultúrát (Gellner, 2004) A nacionalizmus egy olyan összetartó erőként képes működni, ami azt a látszatot kelti, hogy csakis egy egységes és erős nemzet képes érvényesülni a többi nemzet között. Az állam ezáltal a kultúrát nem egy sokszínű, mindig változó, és a kor aktuális problémáira folyamatosan reagáló tényezőként kezeli, hanem egy homogén eszközként tekint rá. Ennek a homogenitásnak a megvalósítását pedig az egységesített oktatás keretein belül képes biztosítani. Ez ugyanúgy vonatkozik az alapfokú oktatásra, a felsőoktatásra, és természetesen magában foglalja a művészeti nevelést, és az egyes művészeti ágakhoz kapcsolódó képzéseket is.

Anderson nacionalizmus megközelítése nem a politikából és a politikai karriert befutott ideológiákból indul ki (Anderson, 2004). A nacionalizmust olyan kulturális rendszerek mellé helyezi, „*amelyek megelőzték, és amelyekből – amelyek ellenében – létrejött.*” (Anderson, 2004:81) Ebben az esetben a legjelentősebb kulturális rendszer a vallás, amely mellett, vagy inkább helyett a nacionalizmus létrejöhetett. A vallás, aminek bizonyos elmeit maga a nacionalizmus eszméje is átvette: a vallásban fellelhető történetek épp olyan időtlenek, mint azok a nemzeti mítoszok, amikre a nacionalizmus is támaszkodik. De ugyanolyan hasonlóságot mutatnak a vallási rítusokkal a nacionalizmus által uralt – már-már szakralitásba – hajló események is. A nacionalizmus ugyanúgy képes közösségi élményt adni, mint a vallás. Vajon hogyan lehetséges az, hogy egy több mint másfél ezer éves intézmény mellett a nacionalizmus igen gyorsan képes volt teret hódítani? A XVIII. századi felvilágosodás megdöntötte a vallás uralmát, és ezzel törvényszerűen a hit súlypontja áthelyeződött. Ebben a hangsúlyeltolódásban kétségkívül nagy szerepe lehetett a francia forradalomnak, majd a XIX. század közepén az egész Európán végigsöprő forradalmi hullámnak. Új 'hittétel' (új államrendezkedés) és új 'vallás' (nacionalizmus) kialakulása vette kezdetét. Mivel a vallás elvesztette valódi uralmát, és azt a XIX. században már nem is volt képes helyreállítani, értelemszerűen az európai társadalmaknak új viszonyítási pontok kialakítására volt szükségük. Továbbá fenn kellett tartani a kultúra, ezáltal a civilizáció

folytonosságát, miközben a társadalom és a mindennapi élet folyamatos átalakuláson ment keresztül. Ennek a változássorozatnak a tulajdonképpeni lereagálása a nacionalizmus megjelenése, és annak a jelenségnek az elterjedése, amit Gellner „*Egy Kultúra – Egy Állam*” (2004. 62. o.) elnevezéssel illet. Ennek a megközelítésnek a gyökere a XIX. század első felére nyúlik vissza. A XIX. századi forradalmak előtt a kultúra még nem élvezte olyan meghatározó mértékben a politika 'védelmét', mivel a politika elsősorban pusztán csak egy szórakoztató, és egyáltalán nem komolyan vehető tényezőként kezelte a kultúrát. A forradalmak idején, és az azt megelőző évtizedekben, a kialakuló politikai társulások már célkitűzéseikben számoltak a kultúrával, sőt sok esetben a kultúra elemeit használták fel arra, hogy önmaguk legitimitását biztosíthassák, és céljaik elérésében sikeresek lehessenek. (Magyarországon erre az időszakra esik a reformkor.) Annak ellenére, hogy ez a folyamat közel 200 éve kezdődött maga Gellner sem tartja kizártnak, hogy a nacionalizmus képes egy olyan párbeszédre kényszeríteni a kultúrát, pontosabban fogalmazva a kultúrát előállító, alkotó embereket, amely az egy állam – egy a kultúra jegyében felszámol minden alternatív reflexiót. Így megalkotva az egységes és erős nemzet illúzióját, amihez a kultúra mindenkor tökéletes eszközként szolgál. Azonban Gellner számára a fentebbi alternatíva csak egy a lehetséges megoldások között. Tanulmányának történeti áttekintésében figyelembe veszi azt, hogy a nacionalizmushoz tapadó politikai eszmék számtalan esetben bizonyították veszélyességüket és alkalmatlanságukat a történelem során. Ezzel a belátással Gellner egy olyan nacionalizmus meghatározást ad, ami meghaladja az egy állam – egy kultúra határait. Abból indul ki, hogy miután a társadalom tagjai elsajátították az állam által meghatározott kulturális javakat, vagyis elsajátítottak egy közös kulturális kódrendszert, már nem igénylik azt, hogy a továbbiakban az állam határozza meg a kultúrához való viszonyulásukat. Továbbá az állampolgár már azt sem igényli egy ilyen államban, hogy az állam meghatározza az állampolgára viszonyát saját nemzetéhez. Ebben a reflexiós szabadságban az állampolgár maga dönt arról, hogy milyen sajátos kulturális kódrendszerben kíván élni – nem feledve természetesen a közös, tanult kódrendszert –, és természetesen arról is képes ezután dönteni, hogy hogyan viszonyul saját nemzetéhez. Gellner ezt a nacionalizmus megszelídítésének nevezi. Ez az elmélet, figyelembe véve a nacionalizmus gyakorlati megvalósulást, egy utópikus állapot. Ekkor a társadalom tagjai számára a nacionalizmus már nem közösségi élményként jelenik

meg, hanem az egyénen belül valósul meg, az egyén kizárólagos magánügyévé válik, épp úgy, mint például a szexualitása. Gellner elsősorban a régi nyugati demokráciák esetében látja ennek a privát szférában történő nacionalizmusnak a megvalósulását. Kérdéses azonban, hogy a nacionalizmus leválasztható-e a közösségről, amikor ezidáig éppen a közösséghez való tartozás jelentette a nacionalizmus valódi erejét. A nacionalizmus privát szférába történő sorolása nem jelent-e ugyanakkora veszélyt, mint a társas szinten érvényesülő nacionalizmus? A privát nacionalizmus létrejöttének feltételét jelenti az egyéni reflektáltság?

Az állampolgár a fentebbi ideális állapotban eldönti, – mert eldöntheti –, hogy elkötelezi-e magát a nacionalizmussal, vagy sem. Ez egyértelműen feltételez egy egyéni reflektáltságot. Azonban már ez a reflektáltság is megkérdőjeleződik. Edensor tanulmányában (2004) arra világított rá, hogy a nacionalizmus érvényesülésében az ezredforduló után milyen fontos szerepet játszanak a hétköznapi tevékenységek, amelyek nem is tekinthetők minden esetben tudatosnak. Edensor nacionalizmussal kapcsolatos vizsgálataiba bevonta a populáris kultúrát is, ami hétköznapiságából adódóan sokkal természetesebben és észrevétlenebbül képes a nacionalizmus propagálására. Ráadásul a populáris kultúra közösségépítő erővel is rendelkezik, továbbá azt a lehetőséget rejti, hogy a nacionalizmus a kultúra minden szegmensében érvényesüljön. Tehát a Gellner által felvázolt állam és kultúra kapcsolat meghaladottá válik abban a vonatkozásban is, hogy csak az állam által fenntartott és egységesített kulturális termékek lehetnek kizárólag azok az eszközök és hordozók, amelyek a nacionalizmus propagálására szolgálnak. Amennyiben az államhoz kapcsolt kultúra eredményeként létrejövő alkotások tekinthetők a magaskultúra produktumainak – Gellner következtetéséből kiindulva –, amit valamilyen módon mindenkor rögzíteni kíván az aktuálisan hatalmon lévő politikai társulás, akkor a popkultúra elemei ezt a keretet átlépik. Ennek következtében már nem csak a magas kultúra lesz hivatott a nacionalizmus propagálására. Másrészt pedig a hétköznapi cselekvések által a nacionalizmus tulajdonképpen érvényesülése kikerül a kultúra kizárólagos hatóköréből. Azonban a nacionalizmus ilyen mértékű láthatatlansága nem jelenti azt, hogy ne fejtene ki hatást, vagy ne lehetne mozgósítható. Erre az összefüggésre Billig (1995) hívta fel a figyelmet, illetve ő volt az, aki a hétköznapiságban tetten érhető nacionalizmus kapcsán bevezette a „*banális nacionalizmus*” fogalmát. András Edit a *Privát Nacionalizmus Projekt*

kapcsán írott tanulmányában (2014) arra világít rá, hogy a nacionalizmus elméletek nyugati megközelítései nem minden esetben alkalmazhatóak a közép-kelet-európai országokra, és maguk a fentebb említett elméletírók sem képesek minden esetben egyértelmű magyarázatot adni a nacionalizmus közép-kelet-európai országokban tapasztalható jelenségére. Nyilvánvalóan nem elegendő az a magyarázat, hogy ezek az országok nem tekinthetők régi demokráciáknak. *András* finom iróniával fogalmazza meg azt, hogy a rendszerváltozást követő nehézségekre történő hivatkozás már elvesztette aktualitását és hitelét. Továbbá utal arra is, hogy a nagy nyugati demokráciák esetében sem mindig a 'jólfésült' nacionalizmus érvényesül. Vagyis sem a nagy demokratikus hagyomány, sem a viszonylagos gazdasági biztonság, sem pedig az intellektuális 'jólfésültség' nem elegendő ahhoz, hogy a nacionalizmust egy megszelídített jelenséggé kezeljük.

A privát nacionalizmus jelensége ugyanolyan veszélyesnek tekinthető, mint a közösségben megvalósuló nacionalizmus, mert láthatatlanul szinte az állampolgárok tudatalattijában, vagy, ahogyan *András Edit* fogalmaz: „*bőr alatt*” bújik meg. A nacionalizmus privát térben történő megvalósulása egyrészt valóban hordozza azt a demokratikus lehetőséget, amit *Gellner* megfogalmaz. A hétköznapiaságból, és a láthatatlanságból adódóan a kiszolgáltatottság veszélyét is magában rejti, mert ami privát az mindig kiszolgáltatottabb, és ami kiszolgáltatottabb azzal mindig könnyebb visszaélni, vagy egyszerűbben lehet manipulálni. Napjainkban ennek a manipulációnak a legkézenfekvőbb eszköze a vizualitás, amelyre tanulmányában *András Edit* (2014) is felhívta a figyelmet. A nacionalizmus mindig is támaszkodott a vizuális formákra. Ez az érvényesülési mód egyrészt egy olyan kódrendszert képes hordozni és átadni, ami könnyen fogyaszthatóvá teszi a befogadó számára a nacionalista eszmét. Másrészt pedig ez a vizuális megnyilvánulás önmaga fizikai manifesztációjával képes lesz arra, hogy az átadott ideológiával együtt meg is jelölje az azt befogadó egyént. Az azonosulás, ami az összetartozás és a nemzet szüntelen feleledésének és fejlődésének mitikus illúzióját adja a befogadó számára, továbbá azt a lehetőséget rejti, hogy ennek maga a befogadó is tevékeny részese lesz. Szemben ennek a – nacionalista – vizuális formának az elutasításával, és a kritikai attitűd érvényesülésével, ami ebben az esetben a befogadót az idegenség, vagy akár a nemzetrontás bélyegével látja el.

5.1 Kárpótlás pajtások

A kultúra egy olyan közös kapcsolódási pontot jelent, ami képes a nemzethez tartozás képzetét politikai erővel felruházni. (Dieckhoff, 2004.) Ebből a megállapításból az tűnhet ki, hogy a politikának sokkal nagyobb szüksége van a kultúrára, mint fordítva. Ezt Dieckhoff ugyanebben a tanulmányában meg is erősíti, vagyis a nacionalista politizálásnak a kultúra létfontosságú eszközként szolgál.

Breuilly három típusú nacionalizmust különít el tanulmányában (2004), amik mentén értelemszerűen három különböző stratégia bontakozik ki: *reformnacionalizmus*, ami a régi nagy nyugati-európai demokráciákat jellemzi, ahol minden politikai társulás versengve hivatkozott a nemzet eszméjére. *Egyesítő nacionalizmus*, aminek példája a XIX. századi Olaszország és Németország, valamint a *szeparatista nacionalizmust*, ami Magyarországra is jellemző. Breuilly „nacionalizmus típusaiban” közös, hogy a XIX. században kezdték el kifejtetni hatásukat. Jelen esetben nem is az a kérdés, hogy ezek a nacionalizmus típusok milyen mértékben képesek hatást gyakorolni. Nyilvánvalóan az ezredforduló utáni nacionalizmus egészen másképp érvényesül. Viszont azok a mechanizmusok, amelyek működésben tartják a nacionalizmust az egyes nemzeteknél, minden bizonnyal ennek a XIX. századi szemléletnek az örökségét, és beidegződéseit hordozzák akár napjainkban is.

A *szeparatista nacionalizmust* egy a nemzetiségek felett való dominancia és a tőlük történő folyamatos elkülönülés jellemzi. A másik két említett nacionalizmus típus egy totális egységre törekszik, a sikeres megvalósulást pedig az integritás biztosítja. A *szeparatista nacionalizmus* is egyfajta totalitásra törekszik, de a két stratégiától eltérően valósítja meg azt.

Az értekezés szempontjából releváns ebben az esetben a kultúrára vonatkoztatni a nacionalizmusnak ezt a megközelítését. Amennyiben a nacionalista beidegződések öröklődtek, illetve a nacionalizmusnak szüksége van a kultúrára, mint közvetítő eszközre, akkor könnyen belátható, hogy a kultúrában bekövetkező nacionalizmus, avagy napjainkban megvalósuló kulturális nacionalizmus is szeparatista tulajdonságokkal rendelkezik. Ez a szeparáció, mint öröklött beidegződés meghaladja a nacionalizmust, és meghatározhatja az eltérő ideológiák kultúrához való viszonyulását is. Az is jól körvonalazódik a hazai viszonylatokban, hogy a különböző ideológiák

mentén működő politikai társulások eszmeileg és egzisztenciálisan hogyan támogatják vagy épp lehetetlenítik el azokat a kulturális produktumokat, szervezeteket, intézményeket és alkotókat, akik beleillenek az általuk képviselt eszmerendszerbe, vagy éppenséggel nem. A szeparatista szemlélet érvényesülése mindmáig meghatározza az épp hatalmon lévő politikai társulás viszonyulását a kultúrához. Az egyes ideológiák szembehelyezkedése törésvonalakat hoz létre mind személyes, mind pedig intézményi szinten, ezeket testesítik meg a kulturális közintézmények élére került vezetők kinevezésének gyakorlata.

A túlkompenzálás és a szeparatista szemlélet mindent átható dominanciája megelőzi a kulturális érték esztétikai ítéletét.

Tulajdonképpen ez jelenti a mindennapi kulturális kontextust, amiben közel harminc éve működik a Közelítés Művészeti Egyesület, és ez kontextus az, amiben megvalósult a *Privát Nacionalizmus Projekt* is.

6.Közelítés Művészeti Egyesület

A Közelítés Művészeti Egyesület 1995-óta működő szervezet, amely azon fiatal és közép generációs képzőművészeket, festőket, szobrászokat, médiaművészeket, építészeket, irodalmárokat és egyéb társadalomtudománnyal foglalkozó szakembereket tömörít össze, akik elkötelezettek a hazai és a nemzetközi kortárs művészeti irányzatok mellett. Egyetemi kezdeményezésként alakult, egyidőben a pécsi egyetemi Művészeti Karral. Helyi igényekre formálódott, a művészeti kari hallgatók kiállítási lehetőségének megteremtése és a fiatal művészek pályára állítása volt alapvető célja, másrészt pedig egy olyan markáns művészeti szcéna kialakítása, amely Pécs és Magyarország kulturális életét gazdagítja és nemzetközi jelenlétet vívjon ki képviselt tagjai, aktivitásai és projektjei számára.

Az alapítás idejében, az egyesület az elsők között volt Pécs városában, akik működésük szerint kortárs művészettel foglalkoztak. Párhuzamosan alakultak még egyesületek ebben az időben, a Déli szél

Célunk, hogy az általunk végzett kulturális tevékenység párbeszédet indítson el a képzőművészek, a vizuális kultúra iránt elkötelezettek és a közönség között. A Közelítés Művészeti Egyesület által szervezett nemzetközi és határon túli együttműködések alapuló képzőművészeti projektek meghatározóak a volt keleti blokk országaiban. A projektjeink, hazai és nemzetközi kiállításaink komoly szakmai sikereket hoztak az egyesület számára. Egyrészt azért, mert a kiállítás-sorozat és nemzetközi művészeti projektek együttműködések mellett olyan múzeumpedagógiai foglalkozások, kísérőrendezvények jöttek létre, amelyek során az óvodás korú gyerekektől a nyugdíjas korosztályig mindenki aktív résztvevőjévé és véleményformálójává válhatott a társadalmi és kulturális folyamatokkal kapcsolatban. Másrészt közel 350 hazai és nemzetközi kiállítás, több rangos képzőművészeti fesztivál megvalósításával sikerült a pécsi képzőművészeknek erőteljesen bekapcsolódnuk a nemzetközi művészeti szcena áramkörébe. Továbbá az egyesület célja volt az is, hogy olyan jellegzetes művészeti szcénát alakítson ki és tartson fenn, ami lokális szinten képes hatni a kulturális életre. A lokalitás szintjén túllépve pedig az egyesület működése gazdagítsa a hazai képzőművészeti szcénát, és a nemzetközi trendek alakulást nyomon követve eredményesen képviselje azt Magyarországon kívül is. Az egyesület megalakulása óta folyamatosan arra törekedett, hogy párbeszédet kezdeményezzen és tartson fenn a képzőművészet képviselői, az eltérő művészeti ágak művelői és az érdeklődők között. Az egyesület 2012-es profilváltása óta lényegesen nagyobb hangsúlyt fektet a vizuális nevelésre, ami értelemszerűen tartósabbá és minőségibbé teheti azt a párbeszédet az alkotók és az érdeklődők között, ami az eredeti célkitűzés is volt. Valamint a művészetpedagógiai program sikeres megvalósításával létrejöhet egy a kortárs képzőművészet iránt érdeklődő és érzékeny közönség először a lokális, majd a hazai szintéren.

A hazai és nemzetközi együttműködésen alapuló projektek meghatározóak voltak mind a lokális, mind a hazai mind pedig a nemzetközi kulturális színtereken. A megvalósított projektek végső soron az elmúlt húsz év eredményes munkája által mindhárom kulturális szintéren meghatározó tényezővé tették a Közelítés Művészeti Egyesületet. A nemzetközi jelenlét megalapozását az *Artist in residency* program jelentette, ami egy önmagát generáló folyamat a művészek mobilitásának elősegítésére.

Természetesen ez a generálás inkább a fogadó- és küldő szervezetek, valamint a programban résztvevő művészek közt kiépülő és tartós együttműködésekre vonatkozik elsősorban. Azonban a rezidensprogramok értelemszerűen kihatnak a helyi kulturális színterekre, így gyakorlatilag a nemzetközi képzőművészeti trendek a programban jelenlévő meghívott művészek által egyfajta szemléletmódváltás következik be. Az egyesület közel egy évtizede működteti a Közélet Galériát, amely 2002-től a Légó Galériával bővülve évente mintegy 25–30 egyéni, csoportos és tematikus kiállításnak ad otthont. A galéria a kísérletező, új utakat kereső képzőművészek fontos hazai és nemzetközi bemutatkozási helyszínévé vált. 2003 és 2004 között rövid ideig a Hattyúház báltermét is használták kiállítóterként, amely nagyobb léptékű válogatások és retrospektív tárlatok megrendezését tette lehetővé. A programokban jelentős hazai és nemzetközi művészek és gyűjtemények szerepeltek, többek között a Pécsi Műhely munkái, valamint külföldi művészek Nagy-Britanniából, az Egyesült Államokból, Franciaországból, Németországból és más országokból. A kiállításokat rendszeresen szakmai viták, kerekasztal-beszélgetések és előadások kísérték, gyakran kortárs művészeti intézmények anyagára építve, például a ICA-D – Dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet vagy a Műcsarnok együttműködésével.

A kiállítási programok mellett az egyesület rendszeresen szervez összművészeti fesztiválokat és kortárs zenei eseményeket is. Ilyen rendezvények voltak például az Alapzaj intermédiá szeminárium sorozata (1997–2004), a ZOOM Videó- és Intermédia Fesztivál, a Bigyoton Park performansz parádé, valamint a Médiagyár Nemzetközi Kortárs Művészeti Fesztivál. A szervezet más intézmények programjaiba is bekapcsolódott, például a Pécsi Országos Színházi Találkozó (POSZT) off-programjaiba.

Az egyesület tevékenységének egyik hangsúlyos iránya az új médiaművészeti tendenciák integrálása. Ennek keretében az Európai Bizottság Kultúra 2000 programjának támogatásával olyan projektet valósítottak meg, amely a képzőművészet és az új média kapcsolatát vizsgálta. A program csúcspontját egy nagyszabású nemzetközi seregszemle jelentette, amely mellett két jelentős kiállítás is megvalósult: a Pécsi Műhely 1968–80 retrospektív kiállítás, amely a pécsi neoavantgárd klasszikusait

mutatta be, valamint a Mecseki Anzix, amely a legfiatalabb művészgeneráció munkáira fókuszált.

2004. szeptemberétől az egyesület műteremházat is működtet. A PVV Pécsi Városüzemelési és Vagyonkezelési Rt. által felkínált használaton kívüli ingatlan emeleti szobáit – összesen hat helyiséget – alakították át műtermékké. Az így létrehozott terek megfelelő feltételeket biztosítanak a stúdiómunkához, elsősorban az egyesület tagjai számára, lehetővé téve a zavartalan alkotói tevékenységet és különböző művészeti projektek megvalósítását.

A műteremház működésének alapelve, hogy a műtermeket pályázati úton, 6–12 hónapos időtartamra lehet elnyerni. A periódus végén a résztvevő művészek beszámoló kiállításon mutatják be az ott létrehozott munkáikat. Az intézmény emellett fontos szerepet játszik egy pécsi információs, kutatói és alkotói platform kialakításában, amelynek meghatározó eleme a műteremcsere-program.

A program célja egy hosszú távon működő nemzetközi műterem- és műhelyhálózat létrehozása, amelyben több külföldi partnerintézmény vesz részt, például a marseille-i Diem Perdidi Művészeti Egyesület, a pozsonyi Buryzone Művészeti Egyesület, a reykjavíki Galleri@Hlemmur, a szabadkai Likovni Susret Subotica és a müncheni DOKU Művészeti Egyesület. Az együttműködés célja a nemzetközi művészeti kommunikáció erősítése, valamint a különböző országok kulturális és művészeti értékeinek kölcsönös megismerése.

A tapasztalatszere egyik legfontosabb formája a rövidebb vagy hosszabb külföldi tanulmányút, műhelymunka és rezidenciaprogram. A kezdeményezés révén az elmúlt időszakban már kialakult egy kölcsönös szakmai együttműködés hazai és külföldi intézmények között, amely intenzív kommunikációt indított el Pécs, Budapest és más magyarországi, valamint európai művészeti központok között. A program egyik fontos eredménye, hogy több fiatal képzőművész számára nyílt lehetőség külföldi szakmai tapasztalatszerzésre – kiállításokon, ösztöndíjakon, szimpóziumokon, workshopokon és alkotótelepeken keresztül –, valamint új nemzetközi szakmai kapcsolatok kialakítására.

Az első nagyobb volumenű rezidens program megvalósításra 2008-ban került sor, ekkor az Egyesület három rezidens művészt tudott fogadni. Az *Artist in residency* aktivitása a 2009-es és 2010-es évben maximalizálódott a Pécs 2010 Európa Kulturális Fővárosa program kapcsán. A két év során közel negyven művészt és kurátort sikerült bevonni a programba. Az *Artist in residency* program hosszú távú célja volt, hogy kölcsönösségen alapuló együttműködéseket alakítson ki a fogadó és a küldő szervezetek között. A nyílt pályázat útján kiválasztott művészek két hónapos terminusban vettek részt a programban. A 2010-es év kapcsán a pályázati kiírás koncepciójában a temporalitás és az átformálódó város közötti kapcsolat állt. A pályázó művészek erre a szituációra reflektáló munkatervekkel jelentkeztek a programba. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán a programban résztvevő művészek portfólió-bemutatókat tartottak. Valamint az egyes rezidensi program lezárultával a résztvevő művészek műhelykiállításokon mutatták be az itt készült munkáikat, vázlataikat és tanulmányaikat a Hattyú Ház Galériában, a város közterein és egyéb alkalmai kiállítóhelyeken. A helyi művészeti szcéna a rövid terminusok ellenére integrálta a programban résztvevő rezidenseket, ezáltal szakmai kapcsolatok alakulhattak ki. A nemzetközi kapcsolatháló kialakítása mellett a program további eredménye lehetett volna egy szakmailag színvonalas műtárgyállomány létrejötte.

Így talán könnyebb átlátni azokat a sorsfordító szituációkat, amelyek egy civil szervezet életében adódnak, és megérteni olyan döntések jelentőségét, amelyek adott esetben egy közösség szakmai megítélését, politikai elköteleződését vagy függetlenségét, egzisztenciális veszélyeztettségét vagy túlélését meghatározzák.

6.1. A programok finanszírozása és a működés alapvető pillérei

Az egyesület működését leginkább pályázati forrásokból tudja finanszírozni. Az egyesület 1995-2008-ig működtette a Közelítés Galériát, majd 2002-től kibővítve használta a Mátyás király utcai épülettömb alsó pincéjét is, ezáltal 60 m²-es kiállítóterré alakult át. 2002-2003-ig az Új Galéria működtetése a Király utcán, (most Nap Hostel) kb. 150 m²-es a privát szféra felajánlás révén jött létre. Ugyanebben az időszakban az egyesület több kísérletet tett arra, hogy a művészet terein kívüli helyekre, üresen álló ingatlanokba kortárs művészeti projekteket szervezett, Tv torony(2002),

Apolló Mozi (2003), Média Factory (2004) kapcsán a Zsolnay Negyed déli része (ma PTE Művészeti Kar), Temporary city, a pécsi Király utca kulturális célú újra töltése, In Betjéén, Public Art kortárs művészeti fesztivál (2010) (Pécs periférikusabb városrészeiben kortárs művészeti projektek szervezése, Pécs közterei, Uránváros, időszaki Galéria létrehozása, Kertváros, Központi Buszpályaudvar, 25 emeletes magasház.

A Közelítés Művészeti Egyesület működésének egyik legfontosabb sajátossága az volt, hogy hosszú éveken keresztül a független civil szféra keretei között, jelentős önszerveződéssel tudta működtetni programjait. 2003 és 2012 között az egyesület a Pécs Holding támogatási rendszerének köszönhetően egy ideig piaci ár alatti bérleti díjjal bérelhette ingatlanját, ami alapvető feltétele volt a galériák működtetésének. Ugyanakkor 2007-től a bérleti díjak emelése fokozatosan egyre nagyobb anyagi terhet jelentett, amelyet a programköltségek mellett mind nehezebb volt kitermelni.

A működtetés érdekében az egyesület 2002 és 2017 között folyamatosan munkatársakat foglalkoztatott, átlagosan 2+2 főt. Ezt részben a regionális munkaügyi központ támogatásával, részben európai uniós forrásokból – elsősorban a Creative Europe és annak elődprogramjai révén – tudta biztosítani. 2017-től a működés új formában folytatódott: az egyesület a Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata által működtetett kulturális közmunka-program keretében kötött együttműködési megállapodást.

A működési és programköltségeket az egyesület szinte kizárólag pályázati forrásokból fedezte. Ez a modell 2016-ig még fenntartható volt, ám a kulturális nonprofit civil támogatások fokozatos átalakulása és csökkenése egyre nehezebbé tette a működést. A galériák fenntartásához és a programok megvalósításához évente átlagosan 20–30 millió forint nagyságrendű pályázati forrás előteremtésére volt szükség, ami a jelenlegi környezetben rendkívül nehéz feladat.

Az egyesület ugyanakkor úttörő szerepet játszott Magyarországon abban, hogy az elsők között használta ki az Európai Unió 2000-ben elindított kulturális támogatási programjainak lehetőségeit. Ennek köszönhetően olyan kísérleti kortárs művészeti központ jöhetett létre, amely progresszív európai intézményekkel épített ki tartós

szakmai kapcsolatokat, és nagyszabású nemzetközi projekteken vett részt. Az egyesület négy alkalommal indított saját projektet főszervezőként, és három alkalommal vett részt együttműködő partnerként külföldi vezetésű programokban.

A Pécs 2010 Európa Kulturális Fővárosa program előkészítő éveiben és megvalósítása során az egyesület nem tudott érdemben integrálódni sem a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, sem a Pécsi Galéria, sem más városi kulturális intézmények struktúrájába. Ennek ellenére megőrizte függetlenségét, és továbbra is az NGO-szektorban működve bizonyította, hogy a civil kezdeményezések képesek hosszú távon is értékteremtő kulturális munkát végezni.

6.2. Az egyesület közel 30 éves fennállásának meghatározó projektjei és helyszínei

Az egyesület első meghatározó kortárs művészeti rendezvény sorozata **1996-1999** között jött létre **Alapzaj I-IV.**, (Pécs, Dunaújváros, Budapest), amely kortárs művészeti diskurzusok, kiállítások, workshopok sorozatából állt. A projekt kitalálója és kurátora *Keserue Zsolt képzőművész.*

Az Alapzaj-projekthez kapcsolódó teóriát *Havasréti József*, a pécsi Kommunikáció Tanszék oktatója elemezte *Alapzaj 3.* című tanulmányában (Havasréti,1998), ami a Déli felhőben jelent meg. A szerző a rendezvénysorozat első három évében (1996-1998) kiállított képzőművészek (*Eike, Várnai Gyula, Koroncz Endre, Lévay Jenő*, stb.) elemzése a korszakváltás problémájára összpontosít: arra az átmeneti helyzetre, amelyben a már elméletileg megalapozott avantgárd művészet és a még inkább utópisztikus horizontokkal rendelkező intermediális művészet egyszerre van jelen, felvetve a továbblépés lehetőségeinek és korlátainak kérdését. „Nézetei szerint az alapzaj fogalma művészettörténeti, esztétikai, informatikai, ökológiai, híradástechnikai és poétikai összefüggésekben egyaránt értelmezhető. Az „alapzaj” nem csak a szó legnyilvánvalóbb konnotációs mezejére: az auditív szférához tartozó, semleges, zavaró vagy az ember komfortérzetéhez olykor szükséges ún. háttérzajokra vonatkozik. Alapzaj a bennünket körülvevő, többnyire feldolgozhatatlan, információelméleti szempontból redundáns, vizuális és auditív információtömeg; a különböző technikai eszközök működést kísérő zaja (pl. a hanglemez, a hangszalag recsegése); de akként

értelmezhető a kulturális tradíció vagy a kikerülhetetlen történeti beágyazottság olykor inspiráló, ám az alkotók számára gyakran nyomasztó jelenléte is.” (Havasréti, 1998)

A program finanszírozása a Művészeti Kar, valamint a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával valósult meg.

2001-ben került megrendezésre az első public art típusú programunk, a ***Vidámpark Projekt,(Pécs)*** melynek kurátorai: *Szabó Szilvia, és Krámlí Márta képzőművészek* voltak. A vidámpark 50 éves fennállásának apropóján szervezték a programot. A parkot közel 600 önkéntes építette 1961-ben, jórészt bányászok. A program fő helyszíne az akkora már diszfunkcionáló Pécsi Vidámpark és a hozzá kapcsolódó területek, köztetek voltak. Ez volt az utolsó olyan pillanat, ami a hely relikviáinak a szétbontás előtti állapotát próbálta megőrizni és felvillantani. A programban résztvevő művészek a vidámpark egy-egy funkcionális helyszínén hoztak létre művészeti beavatkozásokat, installációkat, falfestményeket, zenei performanszokat, vetítéseket, mint például az elvarázsolt kastély, dodzsempark, óriáskerék, közösségi színpad stb. A programnak az a másik pozitív hozadéka is lett, hogy több pácsi kulturális szervezet is rendezett folytatólagosan zenei és egyéb közösségi összművészei fesztivált. A program az NKA támogatásból valósult meg.

2002-es év elég intenzív volt az egyesület életében, hiszen három nagyobb művészeti fesztivál típusú rendezvényt szerveztünk, az első a ***ZOOM I. Intermediális és Videóművészeti Fesztivál***, április 7-25-ig. elindításával a kortárs művészet legújabb mediális kísérleteiből kívántunk átfogó képet adni. A nemzetközi rendezvényt sorozat a kilencvenes évek művészeti változásait meghatározó új médiumok szerepét vizsgálta, különös figyelmet fordítva a digitális technológiák és az elektronikus képalkotás hatásaira.

A fesztivál célja az volt, hogy bemutassa azokat a művészeti tendenciákat, amelyek a számítógép, a videó, illetve más elektronikus hordozók alkalmazásával jöttek létre. A kiállítási programok, vetítések és installációk mellett tematikus előadások is helyet kaptak, amelyek az új digitális képalkotás technikai, esztétikai és elméleti kérdéseit járták körül.

A rendezvény így nemcsak bemutatkozási platformként szolgált a kortárs intermedialis művészet számára, hanem fontos szakmai fórumot is teremtett a technológia és a művészet kapcsolatának értelmezésére.

A fesztivál két helyszínen került megrendezésre az akkor üresen álló Pécsi Uránia moziban, valamint a Közelítés Galériában. A kiállításon leginkább kelet európai művészek vettek részt. A kurátor: Varga Rita képzőművész, *Zoom, Nemzetközi Intermédia és Videóművészeti Fesztivál* – Kultúra 2000 Programból lett finanszírozva..

2002. Asztal-network, Pécs tematikus kiállítás és fesztivál Pécs közterein, múzeumaiban és kiállítóterein, A Modern Magyar Képtár 2-ben, a Martyn Ferenc Múzeumban, a Rózsakertben, a Gebauer Galériában és a hátsó kertjében és a Dantéban, kurátor: Házas Nikolett és Varga Rita

Asztal c kiállítás sorozat és szinópóziom– Kultúra 2000 programból lett finanszírozva.

Kurátor: Házas Nikolett és Varga Rita

A művészet univerzális értékeinek, az esztétikumnak és az ízlésnek egyes vonatkozásai felfedezhetők a kortárs fogyasztói társadalom által preferált és előszeretettel közvetített területeken. A program egyik legfontosabb törekvése olyan műalkotások létrehozása volt, amelyek nemcsak galériatérben, hanem Pécs város közösségi helyszínein, utcáin, vendéglátótereiben és nyilvános tereiben is megjelenhettek. Ezáltal a művészet kilépett a hagyományos intézményi keretek közül, és közvetlenebb kapcsolatba került a városi élettel. A fesztivál keretében mintegy negyven képzőművész reflektált a kultúra egyik alapvető elemére: az étkezésre és az azt körülvevő tárgyi világra. A rendezvény gazdag és sokszínű programkínálattal várta a közönséget: tematikus kiállítások, a gasztronómia és a művészet kapcsolatáról szóló beszélgetések, étkezéshez és fogyasztáshoz kapcsolódó filmvetítések, színházi és táncszínházi előadások, koncertek, valamint CD-performance-ok is szerepeltek a kínálatban. A közel tizenöt helyszínen megvalósuló programsorozat különleges kulturális hálózatot hozott létre a városban, amely egyszerre ösztönözte a közösségi részvételt, a művészeti párbeszédet és az újfajta befogadói élmények kialakulását.

2002. Bigyoton Park Nemzetközi Multimédia és Performansz Fesztivál és Konferencia Pécs-Nagyharsány, Közelítés galéria, Pécs közterein , a Tv toronyban valamint a Gyimóti villában, Nagyharsányban. kurátor: Doboviczki Attila és Varga Rita

2003. „ **How the new media become**” projekt vezetők és szervezők **Cultura 2000-2007** keretprogramból finanszírozva

Program elemek: 2003.

ZOOM II. nemzetközi videó- és digitális művészeti fesztivál, Pécs Apolló Mozi, kurátor: Doboviczki Attila, ifj. Ficzek Ferenc és Varga Rita,

A fesztiválon a külföldi egyetemek közül a Brno-i Akadémia (Csehországból), a Zágrábi Egyetem Multimédia Kutatóközpontja, a Budapesti Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékének, és az Magyar Iparművészeti Egyetem vendégei tartottak szakmai előadásokat. Az intézmények professzorai saját tanítványaik munkáit hozták el a kiállításokra és a filmbemutatókra, így a pécsi közönség és az egyetemi hallgatóság bepillantást nyerhetett a helyi képzéssel párhuzamos futó nemzetközi képzésekbe.

A rendezvényen közel 40 képzőművész, videó- és médiaművész, teoretikus vett részt Csehországból, Romániából, Horvátországból, Izlandról, Szlovákiából, Jugoszláviából és Magyarországról.

A programok helyszínei: az évek óta bezárt EX-Apolló Mozi, Közelítés Galéria, Légó Galéria,

A fesztivál nagy érdeklődésnek örvendhetett, naponta 300 fő látogatta a programjainkat. Az érdeklődők elsősorban diákok és tanárok voltak a közép- és felsőoktatásból, pécsi egyetemek hallgatói, gimnazisták és szakközépiskolások. Képzőművészettel foglalkozó szakemberek Budapestről, és a helyi művészeti közeg. A kortárs vizuális művészetek iránt érdeklődők Pécsről és környékéről, a Dél-Magyarország-i régióból. A helyi, és a regionális média képviselői.

2004 Mecseki Anzix, Pécs,- kurátor: Doboviczki Attila, 2004. Pécsi műhely retrospektív kiállítása, Pécsi Galéria, Hattyúház Galéria, Közelítés Galéria, Pécs

A kiállítás középpontjába az ember azonosságtudata és a személyes térhez való viszonya került. Az identitás alapvetően ahhoz a képhez kapcsolódik, amelyet saját környezetünkről alkotunk: ezt egyszerre formálja a családi és baráti közeg, valamint az a természeti táj, amelyben élünk. A tárlat ezért a táj – jelen esetben a Mecsek – személyes, aktualizálható jelentésrétegeit helyezte előtérbe. A földrajzi térhez fűződő viszony feltárása során olyan társadalomantropológiai és szociálpszichológiai kérdések kerültek felszínre, mint a centrum és periféria viszonya, a regionalizmus, valamint a helyi identitás problémaköre. A kiállított művek azt vizsgálták, hogy a természeti környezet miként válik az emlékezet, az önazonosság és a személyes kötődés meghatározó elemévé. A bemutatott alkotások a természethez kapcsolódó szubjektív viszonyok sokféleségét tükrözték, és érzékenyen mutatták meg, milyen erősen formálja a táj az egyéni tapasztalatokat és az identitásérzést.

2004. Médiagyár nemzetközi művészeti szimpózium a Zsolnay Gyár közel 3000m²-es használaton kívüli épületegységének kísérleti Kortárs Művészeti Intézményként való működtetése a fesztivál terminusa alatt. a nemzetközi kiállításokon, 17 országból 70 művész vett részt.

MédiaGyár kortárs képzőművészeti találkozó komplex programsorozatként közösségi diskurzust, konferenciát, workshopokat és nagyszabású kiállítást egyesített. A Zsolnay Gyár területén megvalósult kiállítás három tematikus blokk – *Médiagyár*, *Interface* és *Art Peripheries* – mentén szerveződött, amelyekben a felkért kurátorok saját koncepcióik szerint válogattak a hazai és nemzetközi kortárs művészeti színtér alkotásaiból. Mintegy hatvan művész munkáján keresztül jelentek meg a kortárs vizuális művészet fontos irányzatai, különös hangsúllyal az installációkra, multimédia- és videómunkákra, amelyek a technikai médiumokhoz kötődő új művészeti tendenciákat képviselték.

A kiállítást kísérő előadások és szimpóziumok az új média művészeti és kulturális hatásait vizsgálták. A programok arra keresték a választ, miként kapcsolhatók össze egy közös intellektuális térben a különböző lokális kultúrák és a technológiai innováció nyomán létrejövő művészeti törekvések. A koncepcióhoz számos kísérőrendezvény –

performanszok, beszélgetések és egyéb közönségprogramok – is kapcsolódott, amelyek a fesztivál közösségi jellegét erősítették.

A MédiaGyár létrehozásának kettős célja volt: egyrészt egy rendszeresen megrendezett kortárs művészeti fórum, hosszabb távon egy biennálé elindítása, másrészt egy pécsi kortárs művészeti központ kialakításának előkészítése. A programsorozat jelentős szakmai és közönségérdeklődést váltott ki: a kiállítást naponta 80–150 látogató tekintette meg, a megnyitón mintegy 500 fő vett részt, míg az egyes alprogramok 100–300 érdeklődőt vonzottak. A közönség elsősorban Pécsről, Budapestről, Dél-Magyarországról és az Alpok–Adria régióból érkezett; diákok, oktatók, művészeti intézmények szakemberei, valamint a kulturális programok iránt érdeklődő helyi és külföldi látogatók egyaránt jelen voltak, akárcsak az országos és helyi sajtó képviselői.

Tomasz Wendland kurátori koncepciója szerint korunkban a hagyományos értelemben vett centrum jelentősége fokozatosan csökken, miközben a világ egyre inkább több irányból, bárhonnán megközelíthetővé válik. Ebben a folyamatban a perifériák szerepe is átalakul, sőt részben megszűnni látszik. Felmerül a kérdés, hogy vajon maga a művészet válik-e periférikus értéké, vagy éppen ellenkezőleg: képes-e alternatívát kínálni a manipulált tömegmédiával, a politikai diskurzussal és a fogyasztói kultúrával szemben.

A koncepció központi kérdései a művészet határterületeire irányulnak: hol húzódik a művészet perifériája, mi történik a tudományágak találkozási pontjain, és ezekből a határhelyzetekből miként születnek új gondolatok és formák. A periféria és a centrum viszonyának vizsgálata az identitás kérdését is felveti, valamint azt, hogy a gondolati rendszerek miként hoznak létre saját, önmagukat fenntartó identitásokat.

A kurátori elképzelés szerint az ilyen jellegű művészeti találkozók hozzájárulhatnak annak megértéséhez, miként fonódnak össze a kortárs művészet és a globális kulturális folyamatok a 2000-es évek elején. A projekt célja így nem csupán művek bemutatása, hanem egy olyan reflexív tér létrehozása is, amelyben a centrum és periféria viszonyáról, valamint a kortárs művészet szerepéről folytatható párbeszéd.

Bordács Andrea és Készman József kurátorok koncepciója szerint, napjainkban a kultúra megértésének egyik fő közvetítője a digitális számítógép mint metamédium. A 1990-es évekre a számítógép a pusztán technikai eszköz szerepéből univerzális médiummá vált: a múlt és a jelen kulturális tartalmai egyre inkább digitális formában, a képernyőn keresztül válnak hozzáférhetővé. Ebben az értelemben már nem magával a számítógéppel kerülünk kapcsolatba, hanem a digitálisan kódolt kultúrával, vagyis az úgynevezett interface-ek világával. A film, a nyomtatott szöveg és az ember-számítógép kapcsolat alkotta „szentháromság” azokat a metaforákat és információszervezési stratégiákat hordozza, amelyek a kortárs kulturális interface-ek működését meghatározzák.

A kiállítás e jelenségeket a technikai médiumok és a hagyományos művészeti eszközök felől egyaránt vizsgálta, és három tematikus egységbe rendezte a bemutatott műveket:

A *Story (on) Board* szekció a képregény narratív logikájából indult ki. Az ide tartozó alkotások olyan „műfolyamokként” jelentek meg, amelyekben az egymást követő képek sorozata hozta létre a jelentést, hasonlóan a képregények vizuális történetmesélési struktúrájához. A *Szimultán* blokkban az egyidejű képek és események kerültek előtérbe, különösen a videóművészet területén. A több képernyőn vagy vetítőfelületen egyszerre megjelent képek sajátos figyelemmegosztást igényelnek, miközben különböző – fizikai és kulturális – nézőpontokból egészítették ki egymást. Az *Interspace* szekció a térbeliség kérdésére koncentrált. Az itt bemutatott, gyakran helyspecifikus művek a tér bejárásának, megtapasztalásának és újraértelmezésének lehetőségeit vizsgálták, a néző aktív részvételére és mozgására építve.

A három egység együtt a digitális kultúra és a kortárs vizuális művészet kapcsolatát, valamint az új médiumok által létrehozott percepció és értelmezési kereteket kívánta feltérképezni.

2005. április 27-28-i Art Institute Műhelykonferencia, A konferencia célja az volt, hogy áttekintést adjon az európai kortárs művészeti intézmények működési lehetőségeiről, Pécs-Európa Kulturális Fővárosa program egyik prioritásaként, egy új kortárs művészeti intézet létrehozásának koncepciója fogalmazódott meg. A

kezdeményezést a nemzetközi és hazai művészeti közeg ellentmondásos tapasztalatai – sikertörténetek és intézményi kudarcok – egyaránt meghatározták, miközben a magyar művészeti élet aktuális eseményei, például a MEO – Kortárs Művészeti Gyűjtemény megszűnése és a Műcsarnok igazgatói pályázata körüli várakozások is keretet adtak a diskurzusnak.

A program első napján a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara adott helyet az eseménynek, ahol Petrányi Zsolt kurátori tapasztalatairól beszélt. Ezt követte a HINTS Institute kiállítása *NOMÁD / art logistic* címmel a Közelítés Galéria terében, amely a kiállítások létrejöttének háttérelmeit és logisztikai aspektusait emelte be a kiállítótérbe.

A konferencia második napja az Európa Ház helyszínén folytatódott. A nemzetközi és hazai előadók között szerepelt Richard Fajnor, Eröss Nikolett a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ képviselőjében, valamint Kiss Zsuzsanna, aki az Artpool Művészetkutató Központ tevékenységét mutatta be. A posztoszocialista intézményi környezet kérdéseit Készman József, Tímár Katalin és Martin Fritz előadásai tárgyalták.

A konferencia egyik inspiráló modelljeként az alternatív, hálózati működésű művészeti struktúrák jelentek meg, például a nemzetközi Art Factory hálózat, amelyet Djamel Kokene mutatott be a Laplateforme Association projektjein keresztül. Hasonló kezdeményezéseket ismertetett a grazi Rotor, valamint Michal Cudrak előadása is, amely a konferencia kulcskérdését fogalmazta meg: „We know what's to be done. But how?”.

A záró szekció a művészeti intézmények perifériális modelljeire és alternatív működési formáira koncentrált. Szoboszlai János az acb Galéria példáját elemezte, míg Kováts Lajos a MEO megszűnésének tanulságait tekintette át. A programot Martin Zet és Richard Fajnor performatív kiállításmegnyitója zárta a Hattyúház Kiállítótér helyszínén. A szakmai beszélgetéseket és vitákat Beöthy Balázs, az exindex online művészeti folyóirat szerkesztője moderálta.

2006. Kortárs Képzőművészeti Körútfesztivál, a budapesti Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület szervezésében valósult meg, az őszi fesztivál program keretében.

Több üresen álló körúti ingatlan kapott ideiglenesen kortárs művészeti funkciót, a fesztivál időszakára.⁴⁰ A programban több meghatározó művészeti intézmény és csoport vett részt, többek közt a HINTS, A *Talált tárgyak osztálya* című program a tárgy különböző ontológiai és kulturális státuszainak vizsgálatára tett kísérletet: a mindennapi használati tárgytól a funkcióját veszített objektumon át a műalkotásként, áruként vagy fikcióként értelmezett tárgyig. A program egy ideiglenes kiállítótérként működő körúti üzlethelyiségben zajlott, ahol a látogatók találkozhattak a pécsi kispiac ismert alakjával, Béres Károly portékáival, valamint helyi kortárs művészek objektjeivel. A projekt participatív jellegét erősítette, hogy a látogatók saját talált tárgyaikat is bevonhatták a kiállításba, amelyek a fesztivál végén aukcióra kerültek; a megmaradt tárgyakat Béres Károly vitte vissza a piaci környezetbe.

A program a pécsi kispiac – különösen a Búza téri és Felsőmalom utcai piac – megszűnésének kontextusában a piacot mint kulturális és kommunikációs teret is értelmezte: nem csupán az árucsere helyeként, hanem a társadalmi interakciók és szimbolikus cselekvések hagyományos színtereként. A projekt így a helyi kulturális identitás átalakulására, valamint a hagyományos piacok globális gazdasági struktúrákkal való helyettesítésére is reflektált. A fesztivál záróeseményeként bemutatták Varga Ferenc *Szoborfaragás a technokultúra és a tömegmédiá korában* című doktori értekezését, amelyet Beke László művészettörténész ismertetett. A program apropóját Varga Ferenc szobrászművész a programmal párhuzamos pécsi kiállítása is adta, ami a Httyúház Kortárs művészeti kiállítótérben volt látható.

Kispiac szimpózium, 2006. szeptemberben, mely a pécsi Búzatéri piac bezárása körüli kialakuló nézeteket és problémákat vette górcső alá,

Pécs, mint a Mecsek alján fekvő történeti vásárváros számára kiemelt jelentőségűek a kereskedelmi terek: a hagyományos piacok és vásárcsarnokok, valamint az újabb, modern vásárterek egyaránt meghatározzák a város mindennapjait. Ugyanakkor ezek a

⁴⁰ közelítés Pécs (www.kozelites.hu) József krt. 50. Palatinus Dóra, Makra Zoltán, Imre Sándor, Katarina Rothers, Thiesz Angéla, Baróthy Anna, Lengyel Péter kiállítása. Béres Károly használt cikk kereskedő Pécsről (okt. 6-7.), hangulat: DJ. Fullogic és kristk, Vendég kiállító: okt. 15-től Varga Ferenc, <http://oldsite.mke.hu/node/13586>

helyszínek periférikus elhelyezkedésük vagy térbeli adottságaik miatt gyakran nem képesek valódi közösségi funkciót betölteni. A városban régóta zajlanak viták e terek működéséről és jövőjéről, amelyek 2004-ben különösen felerősödtek, amikor a PVV Pécsi Városüzemelési és Vagyonkezelési Rt. értékesíteni kívánta az érintett területet, új – például lakóparki – funkciót adva neki. A döntés számos kérdést vetett fel a városrész rehabilitációjával, a történeti emlékezet megőrzésével, valamint a zöldterületek sorsával kapcsolatban.

A kialakult helyzet a lakók számára elsősorban várospolitikai és életminőségi problémaként jelent meg, míg a művészek és értelmiségiek számára az üres vagy kiürített tér új kulturális és művészeti lehetőségeket kínált. E két nézőpont találkozásából jött létre az a művészeti és teoretikus szimpózium, amely előadások, performanszok, térspecifikus installációk és kiállítások formájában reflektált a helyzetre. A program a nyilvános tér művészeti újraértelmezésének hagyományába illeszkedett, amelyet a szervező Közelítés Egyesület korábbi eseményei – például a Performansz Parádé és a Zoom Fesztivál – már megalapoztak.

2008. Artinstitute.net/ művészeti intézmények nemzetközi konferencia/

A kezdeményezés előzményei közé tartozik a 2004-ben Pécsen megrendezett MediaFactory Nemzetközi Kortárs Művészeti Fesztivál, amelyen 17 országból közel hetven művész és teoretikus vett részt. A rendezvény egyik legjelentősebb eredménye a Zsolnay Porcelán Manufaktúra egyik használaton kívüli épületegyüttesének kulturális célú újrahasznosítása volt, ahol mintegy 3000 m²-es térben kísérleti jelleggel kortárs művészeti központként működött, jelentős – havi több ezer fős – látogatottsággal. A *MediaFactory* fesztivál rámutatott arra, miként értelmezhető újra egy ipari tér kulturális infrastruktúraként, ami később a Pécs 2010 – Európa Kulturális Fővárosa program koncepciójában is megjelent. A szimpózium diskurzusai a kortárs képzőművészet aktuális kérdéseire, valamint a művészet társadalmi, kulturális és technológiai szerepére fókuszáltak, miközben a résztvevők a MediaFactory biennálévá fejlesztésének lehetőségét is felvetették.

A koncepció három fő keret köré szerveződött: egyrészt a kortárs vizuális művészetek új tendenciáinak és nemzetközi áramlatainak vizsgálatára, másrészt az intermediális

művészeti gyakorlatokra – különösen a médiaművészet, digitális művészet, net-art, installáció, public art, social art és öko-art területeire –, harmadrészt pedig a művészet társadalmi és kulturális szerepére. E három dimenzió együtt jelöli ki azt az értelmezési horizontot, amely a Pécs 2010 – Európa Kulturális fővárosa program koncepciójához kapcsolódva a kortárs művészetet interkulturális párbeszédként és társadalmi reflexiók térként fogja fel. Ebben az értelemben a kortárs művészet nem csupán reprezentálja a társadalmi problémákat, hanem párbeszédet generál róluk, és olyan diskurzív cselekvéseket indít el, amelyek hozzájárulhatnak azok kritikai feldolgozásához.

A konferencián résztvevő intézmények: Montevideo, Amsterdam, Innerspace, Sófia, Space, Pozsony,

2004, 2008-2012, 2014-15: Pécsi Művészeti Rezidens Program, és nemzetközi csere alapú rezidens programjaink, amelyen több mint 30 művész, 5 kurátor vett részt Európából és a tengeren túlról egyaránt. Több fontosabb intézménnyel sikerült kapcsolatot kialakítani, Az Istanbuli és Berlinben is működő Appartman Project-el, A Drezdai Ostrale.val, valamint a New Yorki RU(Residence Unlimited) irodáva.

2008-2010 Temporary Lab, Culture 2007-14 keretprogram fő szervezője és kordinátora

2009. Temporary City/ Művészeti laborok a városi térben, Pécs Nemzetközi Művészeti Fesztivál- a pécsi Király utca művészeti célú újrahasznosítása/ kurátor: Doboviczki Attila és Varga Rita,

2009. OSTRALE09, Nemzetközi művészeti fesztiválon való részvétel, az egyesület művészeket delegált az Ostrale fesztiválra. Drezdába, melynek aktuális koncepciója, a A művészet mint koncentráció az átmeneti rítus útján volt. „Az átmeneti rítusok címmel az OSTRALE O'10 e rítusok természetére, a beavatásra, a gyermekkorból a felnőttkorba, a tudattalanságból a tudatosságba való beavatásra összpontosít – egy belül kezdődő érési folyamatra. Ez a téma egyenértékű az OSTRALE fejlesztésével, amely idén negyedik alkalommal mutatja be a kortárs, hazai és nemzetközi művészetet.

2010: In Between,I Áthelyezett harmóniák/ Diszonáns állapotok, Nemzetközi Művészeti Fesztivál, Alain Siegel (USA), Christian Gracza(D) Az *In Between* projekt kurátorai a különböző kutatási és reprezentációs módszerek ösztönzése érdekében, valamint a centrum periféria kérdéskörét feszegetve, nem hagyományos kiállítási

helyszíneket választottak: többek között a város fő buszpályaudvarának üres terét, egy évtizedek óta használaton kívüli irodaházat és egy egykori fagyraltozó betonvázát az Uránvárosban, valamint a Kertvárosi közttereket és a kultikus . E terek újraértelmezése a megszokott kiállítóterrel együtt Pécsset a nyilvános művészeti kifejezés és interakció új terepévé alakította. A kurátori válogatás olyan művészekre irányult, akik praxisukban hasonló városi stratégiákat és társadalmi valóságokat vizsgálnak; a kiválasztás nem régió, médium vagy technika szerint történt, hanem a művészeti gyakorlatok sokféleségének és a közönséggel való kommunikáció lehetőségeinek hangsúlyozása volt a cél.

2010. OSTRALE10, Nemzetközi művészeti fesztivál, Drezda, Németország/

2011 Tükén Innen, Dunántúl, Közelítés Művészeti Egyesület dosszié, összegző kiállítás a Közelítés E. aktivitásaiból, művészei és rezidens művészei részvételével

2011. Crazy Curator Biennálé, Pécs, főszervező: SPACE, Pozsony

2012. Mediation Biennálé, Poznan, együttműködés

kurátor: Tomasz Wendland, co-curator-Varga Rita/

2012. Vizuális élményhetek I.,-múzeumpedagógiai program Pécs kiállítótereiben és egyes múzeumaiban,

2013. Vizuális élményhetek II.,-múzeumpedagógiai program Pécs kiállítótereiben,

2013-2016: Privát Nacionalizmus Projekt, Nemzetközi Művészeti Fesztiválok, kiállítások, programsorozatok, oktatási és múzeumpedagógiai programok, művészrezidencia programok és nemzetközi konferencia; (kiállítások: 1. PNP Prága, Divus Galéria, 2014.02, // 2. PNP Kassa, Kunsthalle, 2014.03 //3. PNP Pécs, m21, Galéria, Zsolnay Negyed, 2014.05. Drezda,Ostrale, 2014.07.// 4. Krakó, Bunkier Sztuki Galéria, 2014.11. // 5. Pozsony, Open galéria, 2015.03. // 6. Budapest, Budapest Galéria, Kiscelli Múzeum, 2015. 10.// 7. Berlin, Apartman Projekt Galéria, Collégium Hungaricum Berlin 2016.03/// főszervező és projektvezető a Közelítés M.E., Varga Rita / kurátorok: Ivan Meczl, Lenka Klodova, Dívus, Prága, (CZ), Juhász R. József, Németh Ilona, Kassák Intézet, (SK) Open Galéria, Pozsony; Pacsika Márton , András Edit- Budapest MTA, Varga Rita- Közelítés M.E. (H) Andrea Hilger, Ostrale, Drezda, (D,) Selda Asal, Apartman Project Isztambul, Berlin(D), Lidia Krawchyk, Bunkier Sztuki, Krakó (PL) Zsolnay Negyed, Pécs, Budapest Történeti Múzeum, Budapest, Budapest Galéria, Budapest; /

2015-16.Re-Locate, Művészet és aktivizmus, kiállítás, network és előadások, Budapesten, Pécsen és Berlinben kurátor: Varga Rita. – Tranzit támogatásával

2022 Szalon Art Factory- Műterem ház program, a Pécsi Sörfözde jóvoltából, 13 pécsi művész részvételével, 20-30 m²-es műtermeket bérelhetnek, kedvező feltételek mellett

7. A Privát Nacionalizmus Projekt megvalósulása

A *Privát Nacionalizmus Projekt* egy nemzetközi művészeti és kulturális programsorozat, amely hat ország, nyolc intézmény, nemzetközi tizenhat főből álló kurátorgárda, és közép-kelet-európai, illetve annak vonzáskörzetében élő közel kétszáz művész együttműködésével valósult meg. Minthogy a nacionalizmusok természete az egyes országokban eltérő, a régióban utazó, készen kapott, egyen konzervkiállítások helyett egymást követő, a helyi kontextust figyelembe vevő kiállítások kívántak a „privát nacionalizmus” jelenségére reflektálni. Jóllehet a kiállítások nagyjából ugyanazokra, a részt vevő országok releváns problémáira reflektáló művekre támaszkodtak, mindegyik kiállítóhely más-más aspektusra és geopolitikai övezetre helyezte a hangsúlyt, aminek érdekében kitekintett közvetlen környezetére vagy határövezetére. A kiállítók révén más-más alrégiók kerültek a vizsgálódás körébe, eltérő helyi problémák, konfliktusok, politikai feszültségek és kisebbségi kérdések kerültek górcső alá. A konfliktusok és problémák megvilágítása mellett megidéződtek a határokon átívelő transznacionális kapcsolatok történelmi tradíciói is. A különböző nemzetiségű művészek kollaborációja a békés egymás mellett élés lehetőségét és vízióját sugallják, akár a magas politika ellenében is. A kisebb kiállítóhelyiségek kísérleti munkákat mutattak be, vagy specifikus, helyi érdekeltségű problémákat villantottak fel (Apartman Project Gallery, Berlin). A nagyobb galériák a nacionalizmus „sokszínűségének”, különböző arcainak bemutatására vállalkoztak (Kunsthalle, Kassa; Pécsi Galéria m21, Zsolnay Kulturális Negyed, Pécs; Bunkier Sztuki, Krakó; Ostrale'14, Drezda; Open Gallery, Pozsony). Míg a prágai Divus Gallery – profiljának megfelelően – radikális, éles hangot ütött meg, az Ostrale'14 Drezdában inkább egyfajta áttekintést kínált a kelet-európai nacionalizmusokról a régió

egyik „nyugati kapujában”. Mindegyik kiállítást közönségbarát programok (filmvetítések, kerekasztal-beszélgetések) és múzeum-pedagógiai programok kísérték.

A múzeumpedagógiával egybekötött vizuális nevelési programok elsősorban a jövő generációját szólítja meg a kortárs művészeti szcena bevonásával. Mindezek elsődleges célja, hogy elősegítsék a művek, médiumok, művészeti tendenciák megértését és továbbgondolását, kritikai értékelését, amelyek révén a művészetben túlmutató aktuális társadalmi folyamatok jelenítődnek meg. A *Privát Nacionalizmus* projekt Pécsen megvalósult kiállítása során 30-40 perces interaktív tárlatvezetést követően a látogatóknak lehetősége nyílt a kreatív élmény feldolgozására.

A kiállítások és az azokhoz kapcsolódó kísérőprogramok mellett nemzetközirezidens-program is része volt a projektnek, melyben a hat közreműködő ország tizenöt művésze tölthet el összesen tizenöt hónapot négy országban, és vehet részt a kulturális csereprogramban. (A fogadó intézmények: Apartman Project, Isztambul; Ostrale, Drezda; Közelítés Művészeti Egyesület és a Zsolnay Örökség kezelő Kht, Pécs.)

A fentebbi programleírásban eredetileg helyet kapott a debreceni MODEM. A hazai kulturális életben uralkodó viszonyokat kiválóan példázza, hogy a projekt közepén gyakorlatilag a debreceni intézmény kilépett a projektből, igazgató leváltás miatt. Így a második magyarországi kiállítás helyszíne Budapestre került a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóterébe és a Kiscelli Múzeumba.

A budapesti kiállítás címe *Képzelt közösségek, magánképzetek*. András Editnek, a kiállítás kurátorának címválasztása reflektál Benedict Anderson *Elképzelt közösségek* című könyvére. Anderson (2006) a nacionalizmust egy politikai közösség kulturális produktumaként definiálta, aminek legfontosabb tulajdonságát annak egyidejűségében határozta meg. Ebben az egyidejűségben koncentrálódik az egyén érzelmi többlettel járó hite egy nemzeteszményben. Azonban ez az egyéni hit egy elképzelt közösség teremtőjévé válik, amint az egyén hisz abban is, hogy ugyanabban az időben más egyének is ugyanúgy hisznek abban a nemzeteszményben, amiben ő. Ez a hit jelenti az elképzelt közösség alapját, és működteti Anderson szerint a nacionalizmust.

Ennek az elképzelésnek egy tudatalatti megvalósulása, vagy ironikus analógiája volt, hogy a projekt több regisztrált résztvevőt kívánt megmozgatni egyidejűleg a kortárs

képzőművészet nacionalizmusra reflektáló reprezentációjánál. A kiállítások mellett a kísérőprogramok keretén belül egyidejűleg helyet kaptak más művészeti ágak: film, irodalom. A kiállításokkal egy időben múzeumpedagógia foglalkozások valósultak meg, valamint a kerekasztal-beszélgetések résztvevői nem csak a képzőművészeti szcena képviselői közül kerültek ki.

Összhangban a választott nevével, a Privát nacionalizmus projekt nem tervezi a magas politika drámai helyzeteire való összpontosítást, hanem inkább arra a folyamatra - ahogyan a hétköznapi emberek mindennapi tapasztalatának szilárd szövetére koncentrál, valamint arra, ahogyan részt vesznek a nacionalizmus gépezetének beindításában. A projekt magunkról, mint a nemzetünk természetes tagjairól, és azokról alkotott banális közhelyeinket, megbélyegzéseinket és sztereotípiáinkat vizsgálja, akiket ebből kizártunk. Az együttműködési projekt célja rávilágítani a nacionalizmus napi rutinjának mellőzött kérdésére, és arra a nehezen megfogható folyamatra, ahogy az összetevői beszűrődnek a polgárok mindennapi életébe, és ahogy azokat magukba szívják.

András Edit kurátori koncepciója alapján a *Képzelt közösségek, magánképzetek* kiállítás két kiállítóhelyen némileg eltérő megközelítéssel foglalkozott a nacionalizmussal. A Budapest Galériában kiállított művek a nemzet fogalmának kialakulására, amíg a Kiscelli Múzeum Templomtere és Oratóriuma a nemzetre reflektáló alternatív képzetekre fókuszált. A kiállítással párhuzamosan 2015. november 27-28 között egy nemzetközi konferencia is megrendezésre került András Edit szervezésében: *Visualizing the Nation – Post-Socialist ImagiNations* címen. A konferencia összhangban a projekt addig megvalósult programelemeivel, elsősorban a közép-kelet európai régió rendszerváltás utáni politikai indentitás keresés vizuális reprezentációira és azok interpretálására, valamint kontextusba való beillesztésükre helyezte a hangsúlyt. Abból a feltevésből kiindulva, hogy a politikai áramlatok nem csak a társadalomtudományokból következő elméletekkel írhatóak körül, hanem a kortárs képzőművészet a társadalmi jelenségekre reagens munkáival is. Ez a megközelítés különösen érvényes a nacionalizmus jelenségének körülírására, mivel az lényegesen jobban kapcsolódik a vizuális kommunikációhoz (fentebb ez már kifejtésre került). A konferenciának kettős célja volt, elsősorban fel kívánta hívni a figyelmet arra, hogy a nacionalizmus milyen meghatározó helyet foglal el a vizuális kommunikációban.

Másodsorban pedig az egyes társadalomtudományi diszciplínák által, valamint a művészetelmélet segítségével egy teoretikus alapot nyújtott a Privát Nacionalizmus projekt számára. A budapesti kiállítás és a kísérőprogramok koncepciója a Privát Nacionalizmus Projekt gondolati ívén belül egy markáns átmenetet hozott létre: a nacionalizmus „privát bája”, vagyis az egyén hétköznapi, személyes viszonya a nemzeti identitáshoz egy tágabb értelmezési mezőbe, a Képzelt közösség elméleti terébe került áthelyezésre. Ez a váltás lehetővé tette, hogy a nemzeti identitás ne csupán intim, mindennapi tapasztalatként, hanem társadalmi-kulturális konstrukcióként is értelmezhetővé váljon.

Ennek az értelmezési iránynak a továbbgondolása a berlini kiállításban vált hangsúlyossá, ahol a migráció kérdése, az idegenség tapasztalata és az ezekre adott művészi reflexiók kerültek előtérbe. A kiállítás az Art & Activism szemléletén keresztül olyan alkotói pozíciókat jelenített meg, amelyek a művészetet nem pusztán esztétikai, hanem etikai és társadalmi cselekvésformaként értelmezik, érzékenyen reagálva a kortárs társadalmi feszültségekre.

A zárókiállítás koncepcionális szinten tovább is lépett ezen az íven: részben továbbgondolta, részben már-már dekonstruálta a projekt eredeti alaptézisét, amely a nacionalizmus „privát” természetének feltárására irányult. A kortárs társadalmi folyamatok – különösen az erősödő politikai és kulturális feszültségek – ugyanis új helyzetet teremtettek, amelyben a nacionalizmus ismét egyre inkább kollektív, érzelmileg átélhető, sőt kvázi „vallásszerű” közösségi élménnyé vált, visszafordítva a projekt eredeti kiinduló irányát.

A Projekt megvalósítása során két figyelemreméltó és egyben tanulságos konfliktus történt, ami jól példázza azt, hogy a kurátori koncepciónak mindig egyértelműnek kell lennie.

Az első eset a kassai kiállítás kapcsán történt: Dalibor Bača közvetlenül a kiállítás bejárata elé a padlóra installálta a csehszlovák zászlót. Az intenciója az volt, hogy az odaérkező látogatók, hogyan viszonyulnak egy már nem létező ország zászlajához. Nyilván ennek a művészi gesztusnak komoly értelmezésbeli többlete van Csehországban és Szlovákiában is. Egyik probléma következik a másikkól: jelenleg a

volt Csehszlovákia zászlaja pontosan megegyezik a Cseh Köztársaság zászlajával. Vagyis az odaérkező látogatók, akik nem kaptak megfelelő kurátori útmutatást, joggal gondolhatták azt, hogy a földön fekvő zászló Cseh ország zászlaja. Maga az installálás sem volt a legszerencsésebb, mivel az épületbe lépve közvetlenül a fotocellás bejárat elé volt elhelyezve a zászló. Így nagyon körültekintőnek kellett lenni, ha a beérkező látogató nem akart rálépni arra a zászlóra, amiről tulajdonképpen azt sem tudhatta, hogy melyik ország zászlaja valójában.



2.kép: Dalibor Baca/CZ_SK_HU_DE_PL. Enteriőr, Privát nacionalizmus, Kunsthalle/ Hala umenia

Kosice, 2014., fotó: Dalibor Baca

Érdekes, hogy a zászló a második kiállításon szlovákiában ütötte ki a biztosítékot, a prágain nem volt probléma ebből. Ami fontos, hogy ez a diplomáciai probléma elegendő volt arra, hogy veszélyeztesse a projekt további folytatását, mivel a szlovák partnertől a minisztérium visszavonta , a már címzett támogatást.

A másik eset a drezdai kiállításon történt, ahol ki volt állítva Kerecsi Nemere *Omagiu* című alkotása. Az alkotás egy videó munka volt, amiben a művész jelentésképző cselekvéseket hajt végre egy ólomzászlóval. A kiállításon látható volt a videó munka és a videó közelében a földre lefektetve lett installálva az ólomzászló, ahogy a korábbi kiállítások alkalmával. A drezdai látogatók a videó és az objekt viszonyából arra következtettek, hogy maguk is részeseivé válhatnak az alkotásnak, ha használják az ólomzászlót. Azonban nem ez volt a művész intenciója.

A kurátori koncepciónak egyszerre kell tekintettel lennie a művész intenciójára, valamint a lehetséges párbeszédet alakító közösség igényeit

(érzékenységet) is figyelembe kell vennie. Mindkét konfliktus kiindulását a műtárgyak értelmezésében felmerülő disszonancia adta.

A drezdai eset inkább elméleti kérdéseket vet fel, és egy érdekes összefüggésre is rávilágít az interaktivitáson alapuló műtárgyakkal kapcsolatban. Kerezi Nemere alkotása az első négy kiállításon volt jelen, de csakis Drezdában gondolták úgy, hogy az alkotás interaktivitást vár el a látogatótól. Véleményem szerint, amíg Prágában, Kassán és Pécsen azt kell feltüntetni, hogy a látogató merjen interaktív lenni egy-egy alkotással kapcsolatban, mert ez a művészi intenció. Addig Drezdában épp ellenkezőleg kellett volna eljárni: a látogató most ne legyen interaktív, mert ezzel megsérti a művész intencióját, tovább menve kárt okoz a műtárgyban. A műalkotások befogadásának 'evolúciója' kétségkívül az interaktivitás felé tart, és a német kortárs képzőművészet ebben az élen jár, már maguk a látogatók is így vannak 'szocializálva'. Ez azonban nem jelent mentséget.

Az értekezésnek nem tárgya a két típusú befogadást vizsgálni, kritikát pedig végképp nem szeretnék ez ügyben megfogalmazni. Teljes mértékben érthető Kerezi Nemere felháborodása, és jelen esetben is a drezdai kurátoroké a felelősség, akik figyelmen kívül hagyták az ő alkotói szándékát.

7. 1. A PNP finanszírozása

A projekt nagyrészt az Európai Unió Kultúra 2007–2013 keretprogramjának támogatásával valósult meg, amelyben az egyesület ötletgazdaként és fő szervezőként vett részt. A kezdeményezés előkészítését már 2012-ben sikerült elindítani egy International Visegrad Fund-os pályázat segítségével. Ennek keretében első körben partnerintézményként csatlakozott az érsekújvári Kassák Központ, valamint a krakkói Bunkier Sztuki.

A sikeres előkészítő pályázat lehetővé tette a nemzetközi együttműködés megalapozását, ezt követően pedig további támogatási kérelmet nyújtottunk be az EU Kultúra keretprogramhoz. A nyertes projekt révén lehetőség nyílt a teljes program

megvalósítására, ugyanakkor a szükséges önrész biztosítása komoly nehézségeket okozott.

A pályázati önrész fedezésére külön támogatási kérelmet nyújtottunk be a Nemzeti Kulturális Alap-hoz, amelyet első körben elutasítottak. Az önrész végül csak utófinanszírozás formájában érkezett meg, ami jelentős gazdasági nehézséget okozott az egyesület számára. A projekt folyamatosságának biztosítása érdekében átmenetileg magánkölcsonök bevonására is szükség volt, hogy a vállalt feladatokat maradéktalanul teljesíteni tudjuk.

A partnerek önrésze, rugalmassága és folyamatos együttműködése azonban lehetővé tette, hogy a projekt ne csak a tervek szerint valósuljon meg, hanem számos elemében túl is szárnyalja az eredeti elképzeléseket.

A projekt záró szakaszában, a konferencia megvalósításához további támogatást is sikerült bevonni: András Edit közreműködésével elnyertük az Erste Stiftung támogatását, amely jelentős segítséget nyújtott a konferencia szakmai és szervezési lebonyolításához.

7.2 A Privát Nacionalizmus Projekt Projekt helyszíneinek és koncepcióinak bemutatása

7.2.1PNP PRÁGA/ DIVUS

Az első kiállítás a prágai Divus galériában debütált. 2014. február 21. és március 15. között, PNP Praga / PRIVATE NATIONALISM | xenofobition ⁴¹címmel. Együttműködő partner és a kiállítást koncipiálta a cseh Divus művészeti szervezet és kiadó, melynek vezetője **Ivan Mečl** (1968)- művész, kritikus és szervező, aki 2011-en létrehozta a Dívus Pragerkabarett közösségi központot, majd 2014-től a Nova Perla kortárs kulturális központ igazgatója lett.

⁴¹ Ivan Mečl: PRIVATE NATIONALISM | xenofobition in Divus, 21.02.2014
<https://divus.org.uk/prague/en/private-nationalism-xenofobition>

Divus kiadó 1990-es évek óta olyan könyveket és magazinokat ad ki, műveinek nagy része kezdetben a legszűkebb olvasói körnek szólt, de globális ambíciókkal bírtak. Az Umělec magazin hét nyelven jelent meg, köztük kínaiul is, és néhány művészeti könyv – túlzás nélkül – világritkaságnak számít. Senki más nem merete kiadni olyan szerzők emlékiratait, mint Mike Diana, akit szülőhazájában, az Egyesült Államokban obszcenitás miatt bíróság elé állítottak.

A másik kurátor **Lenka Klodova** (1968)- képzőművész, előadásai és konceptuális projektjei művészi kutatásain alapulnak, amelyben a meztelenséggel, a szexualitással, az anyasággal és a nők társadalmi helyzetével foglalkoznak.

A Dívus a kiállítás koncepciója kapcsán egy kiáltványt fogalmazott meg. Egy sokkal radikálisabb hozzáállással kapcsolódtak a projekthez. Elutasították a kiállítás hagyományosmányos intézményi formáit. Részvételüket is inkább a kiállítás hagyományait romba döntő anarchista gesztusként DIVUS CABARE formában jelentek meg a projektben. Dadaista Cabare műfaját elevenítették meg, ahol a művészek performanszokat, és bemutatókat exponálva a kiállítás megnyitó eseményeire helyezték a hangsúlyt. A prágai kiállítótér is egy csatatérre alakult, amit erősített még Lenka Klodova kurátor által vizionált és installált drótkerítés, ami két részre osztotta a kiállított műveket és a közönséget. Megelevenedett a keleti blokk vasfüggöny közösségi szeparációs élménye, valamint az új drótkerítés víziója, amit 2015-ben húztak fel a beérkező migránsok megfékezésére.

7.2.1.1 Divus/ Ivan Mečl kurátori kiáltvány kivonata

„Európában a kiemelkedő kritikák korában élünk. A dolgok rosszul alakulnak és így minden rossz. Korábban minden jobb volt. Csak Oroszországban, Kínában és egy kicsit Amerikában gondolják úgy az emberek, hogy a dolgok jobban fognak menni. A világ többi része reménytelen szkepticizmustól szenved, mert a remény nem olyan érték, ami megtalálható a posztmodern társadalomban és a gondolkodásmódjában.” Ivan Mečl szerint a posztmodern kor a közgazdaságtan korával kezdődött, ahol a teljesítménymutatók alkalmazásával mindenre az elektronikus számlaegyenleg a megoldás.. *„A készpénz a söpredéknek való. Megtisztulás. Tisztítsd meg magad és*

menekülj meg a söpredéktől. Egy olyan korban, mint a mostani, semmit sem kezdhetsz a világgal, ha nincs egy jó nagyvállalati állásod vagy egy nagy és sikeres vállalatod.” Mecl állítása szerint jelen korunk, a fennmaradó mítoszok és a korábbi nemzedékek előítéleteinek radikális megszüntetését szolgálja, ennek kapcsán kell foglalkozni a nacionalizmus maradványaival. *„Miért különítsük el az elnyomást vallás és nemzet alapján? Mindkettő kérdéses értékeken, kreált történelmen, valamint nem létező vagy idealizált szereplőkön alapszik. Az alapgondolat ugyanaz: a „mások” butábbak és csúnyábbak, és a nemzet megdicsőülésének nagy koncepcióján belül nincs értékük.”*

„A nacionalizmus Európában nagyrészt a saját karikatúrájaként maradt fenn, elsősorban a lumpen-fogyasztói osztályban, amely gazdasági szempontból majdnem teljesen improduktív⁴³, de képes tényleges gyűlöletet szítani.”

Aleš Čermák 2014-ben megjelent könyvében, összehasonlította, több európai ország középiskolai tankönyveinek gyakorlatát, hogyan tekintenek a II. világháborúra. Meglepő, hogy mi Európában még mindig milyen különböző módon értelmezzük akár a modernkori történelmünket is. *„A nemzetek kialakítására az alapító atyák gyakran a büszkeség kérdéses forrásait – kitalált történetek, hősök és a tetteik – hozzák létre,⁴⁴ a vezetőik pedig, más nemzetek bekebelezésére vagy kiirtására⁴⁵. Olyan tankönyveink*

⁴³ Az európai közgazdászok az „improduktív” szót használják eme osztály leírására, amikor be akarják feketíteni és hangsúlyozni akarják a termelékenységét. Európában a gyűlölet gazdasági erejét már nem lehet felhasználni, és így nem is mérjük. Afrikában például ezt az erőt könnyen be lehet fogni olyan háborúk kirobbantására, amelyek gazdasági szempontból nagyon termelékenyek. A világ gazdag országai nem akarnak Afrika szegény régióinak ténylegesen segíteni, mert egy elégedett lakosság nem szeret harcolni. Nem lenne senki, aki megvenné a fegyvereket, nem lenne nyereség a háború utáni újjáépítésből és nem lenne lehetőség a háború sújtotta országokból alamizsnáért nyersanyagok megszerzésére. A látszólag akaratlan tett, hogy a világ egy részét a szar eme állapotában tartják, egy zseniális posztkoloniális stratégia.

⁴⁴ Masaryk és Štefánik. Gondolkodók, kalandorok és jötevők. Sikerük csúcsán jellemzően előszeretettel viseltek lovaglósizmát és egyenruhát. A Cseh Televízió és a Szlovák Televízió gyermekeknek szóló közös bábsorozatot tervez róluk.

⁴⁵ Hitler, Horthy és Mussolini. Tipikus világpusztítók, akik gyermekkorukban kezdtek egyenruhát viselni. Sok könyv és film főszereplői. Hitler és az ő horogkeresztje a művészetben és a médiában nagyon sok

vannak, amelyek a történészek által régóta alattomosként jellemzett, nevetséges történeteket mesélnek a hősiességről, ha egyáltalán megtörténtek, és olyan hősökkel vannak tele, akiket mások gyáva gyilkosoknak tartanak – ha egyáltalán valaha léteztek. (Mečl, 2014) *„Így bármelyik gyengeelméjű, aki, mint Daniel Landa, végigküzdi magát a középiskolán, félelmet tud kelteni egy olyan misztikus nacionalizmussal, amely egy hegyen szunnyadó dezertőrök csoportjának történetén alapszik; a tanulatlan Baloldal szeretheti a huszitákat annak ellenére, hogy olyanok voltak, mint egy középkori talibán; a szenilis elnökök pedig az Európa többi része által megvetett királyok csontjait és ékszereit lengetik. Jobb megszabadulni a történelemtől. Mást sem hoz, mint problémákat, és úgysem tanul belőle senki semmit”.* Mecl szerint több értelme lenne a szexuális felvilágosító óráknak, mint a történelemnek, hiszen az tapasztalaton alapszik, míg a történelem eltérő szempontok szubjektív vetületei. Állítása szerint a nacionalisták nem szeretik a humort, és soha nem is volt érzékük hozzá. *„A humor a ma emberének legnagyobb fegyvere – mindenkor képesnek kell lennie még a saját cselekedeteire is ironikusan tekinteni. Amint elkezdi valaki magát komolyan venni, ez a vége. Az életének vége. Őlje meg magát, mert már nem lesz érdemes élnie. Úgyis halálra fogja magát aggódni attól a tudattól, hogy nem éppen egy hős.”* Ugyancsak nagy hiba, hogy nem nyújtunk segítő kezet azoknak a szükségét szenvedő egyéneknek, akik el akarják hagyni a nacionalista platformot. Sokuknak semmijük sincs, kivéve azt a hagyományos sötét ruházatot és álegyenruhát, amiben a mai társadalom számára elfogadhatatlanok, így a falanga-divat csapdájában vergődnek. Amikor ilyen boldogtalan lelkekkel találkozunk, ajánljunk fel nekik élénk színű ruhákat, függetlenül attól, hogy valódi dezertőrök vagy sem. Mutassunk bátorságot ebben a hadjáratban! A zavar a szabadság! Amikor a dolgok jobban mennek, ismét elfelejtkezhetünk erről. Ha Isten (vagy a Dalai Láma) is úgy akarja, ez hamarosan így lesz! „

helyen megtalálható, és mindörökké velünk lesz, ahogy ő akarta. Ha nem halt volna meg, a jogdíjából meggazdagodhatott volna. Indiában és Pakisztánban szeretik Hitlert – kérdezd csak meg Mefhoozt.



3. kép Privát Nacionalizmus Projekt, Pápa, Dívus Galéria enterier, 2014. február.

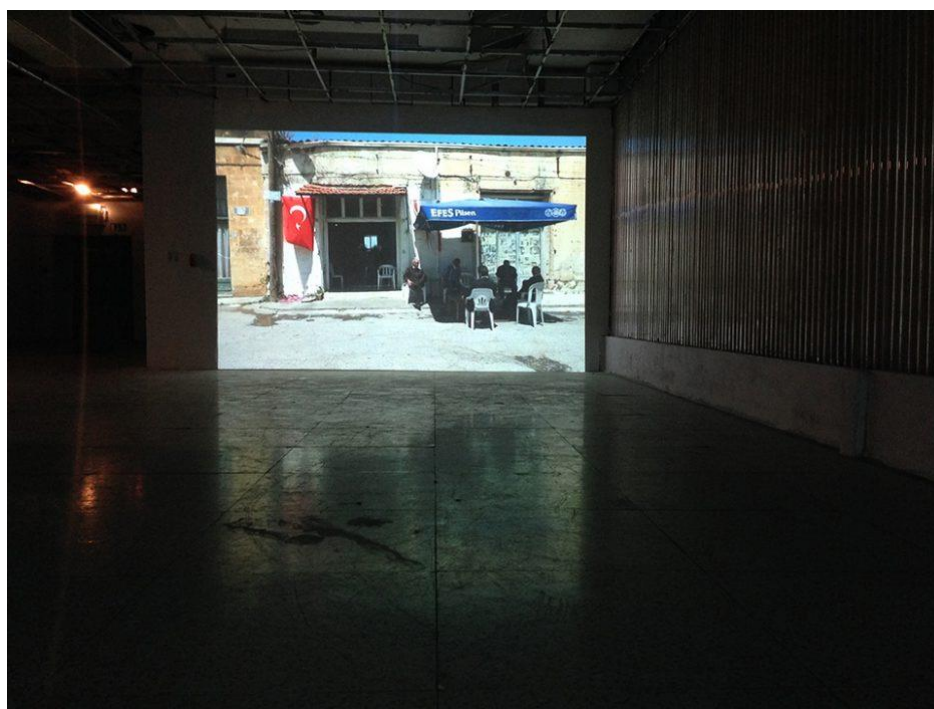
Martin Piacek: A szlovák történelem legsötétebb pillanatai c. munkáival és Lenka Klodova drótkerítés installációjával



4.kép: *Daya CAHEN (Netherlands), Nashi*, video, 27:00, 2009, Privát Nacionalizmus Projekt, Prága, Dívus Galéria enterier, 2014, fotó: a Közéletés M. E. jóvoltából



5. kép: Privát Nacionalizmus Projekt, Prága, Dívus Galéria enterier, 2014,
fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából



6. kép: Özgür Demirci: A hely, ahol várok, 2 csatornás videó installáció, 2014, Privát Nacionalizmus
Projekt, Pága, Dívus Galéria, 2014. február.



7. kép: József SZOLNOKI: Hun volt hun nem volt, film, 51 min, 2009., Privát Nacionalizmus Projekt, Pága, Dívus Galéria, 2014. február.



8. kép: Dívus megnyitó, 2014, Prága⁴⁶, Privát Nacionalizmus Projekt, Pága, Dívus Galéria enterier, 2014. február.

⁴⁶ <http://ivanvosecky.com/pages-exhibitions/private-nationalism.htm>
<http://artalk.cz/2014/05/12/skodlivost-privatneho-nacionalizmu/>
<http://www.divus.cc/praha/en/article/private-nationalism-xenofobition>
<https://www.facebook.com/events/251941891642294/>
<http://divus.cc/praha/en/page/?uri=private-nationalism&id=74>
<http://www.idu.cz/cs/vysledky-podpora-kratkodobych-projektu-linie-1-2-3-4>

7.2.2 PNP Kassa, Múcsarnok

A Privát Nacionalizmus második kiállítása a kassai új Múcsarnokban került megrendezésre. A 2013-as Európa Kulturális Fővárosa címnek köszönhetően Kassa igazi európai kulturális és művészeti központtá vált. Egyedülálló, a kortárs művészetnek szentelt multifunkcionális tér alakult át a régi, fedett uszoda romos épületéből, melyet 1950-es években terveztek. Az Európai Bizottság által finanszírozott felújítás egy évnyi felújítás után 2013. júliusában nyitotta meg kapuit, a Privát Nacionalizmus projekt pedig 2014. áprilisában debütált a Kassai Múcsarnok teljes térkapacitását kihasználva 55 művész és művészcsoport részvételével. Azért is volt fontos a Közelítés Művészeti Egyesület számára más EKF városokkal való együttműködés, mert egyfajta folytonosságot, más típusú kutatási és network programokat generált.

Ezen kiállítás létrejöttében- mind diplomáciai, mind kulturális kapcsolati szimten-. nagy szerepe volt a szlovák partnerünknek, az érsekújvári Kassák Intermediális Központnak. A Szlovákiai helyszín kurátorai: Németh Ilona (1963) multimédiás képzőművész, aktivista, kurátor és professzor, nemzetközi szinten elismert művész és Juhász R.(Rocco) József, (1963) multimediális művész, performer, költő, kultúra- és művészetszervező. Michal ŠTOFA

7.2.2.1 PNP Kassa kurátori koncepció bemutatása

A rendszerváltást követő időszakban a művészet Közép-Európában nem tudta – és nem is kívánta – függetleníteni magát a társadalmi és politikai konfliktusoktól. A korábban elfojtott problémák, mint a nacionalizmus, az antiszemitizmus, a homofóbia vagy az antiliberalizmus, fokozatosan a nyilvános diskurzus középpontjába kerültek, és ezzel párhuzamosan a kortárs művészet tematizált kérdéseivé is váltak.

A volt Jugoszlávia területén zajló háborúk az 1990-es évek elején új művészeti és elméleti diskurzust indítottak el Közép-Európában. Az új államok létrejötte, valamint a nemzeti identitás újradefiniálásának folyamata olyan kulturális teret hozott létre, amelyet egyszerre formáltak politikai hatalmi törekvések, nemzeti narratívák és

társadalmi elvárások. Ezzel párhuzamosan a kortárs művészet és a művészetelmélet kritikai reflexiókkal reagált ezekre a folyamatokra.

A vizuális művészetekben egyre hangsúlyosabban jelentek meg olyan kérdések, mint az identitáspolitika, a nacionalizmus, a klerikalizmus, az ultrakonzervativizmus, az ellenségképzés, valamint a kommunista múlt feldolgozatlansága. E kritikai szemléletet számos nemzetközi kiállítás és szakmai diskurzus is jelezte, többek között a Documenta körüli viták, a prágai Academy of Arts, Architecture and Design in Prague 2012–2013-as, a cseh nemzeti identitást vizsgáló kiállítása, valamint a pozsonyi Slovak National Gallery 2005–2006-os „A szlovák mítosz” című elemző-kritikai tárlata.

A Privát nacionalizmus című kiállítás, valamint annak kassai változata szintén ezt a problémakört dolgozta fel, figyelembe véve az egyes országok eltérő történelmi és társadalmi sajátosságait. A tárlat célja nem az egységes álláspont kialakítása volt, hanem a különböző nézőpontok, feszültségek és értelmezések bemutatása.

A műalkotások kiválasztása a kurátorok szakmai elképzelései és nemzetközi partnerkapcsolatai mentén történt. A bemutatott művek közös jellemzője a kortárs társadalmi kérdések iránti érzékeny, kritikai gondolkodás, valamint az a reflexív alkotói attitűd, amely nem direkt módon támadja a többségi gondolkodást, hanem árnyaltan, értelmező módon viszonyul a társadalmi valósághoz.

A kassai Privát nacionalizmus kiállítás három koncepcionális egység köré szerveződött: a geopolitikai kérdések, a politikai és történelmi hatalmi pozíciók vizsgálata, valamint a privát nacionalizmus személyes és hétköznapi megnyilvánulásainak bemutatása. Ez a strukturáltság lehetővé tette, hogy a látogatók több szinten is értelmezhesék a nacionalizmus kortárs kulturális és társadalmi összefüggéseit.



9.kép: Lucia Tkáčova (RO)/ Anetta Mona ChisaL(SK) (SK): Performansz a női és férfi mosdókban, szlovák népdalokat, szlovák népviseletben öltözött énekesek prezentáltak a szükséget végző közönségnek WC használat közben, bekísérték a vendégeket a fülkébe, és énekeltek a dolog végeztéig. A PNP Kassa megnyitó, 2014.



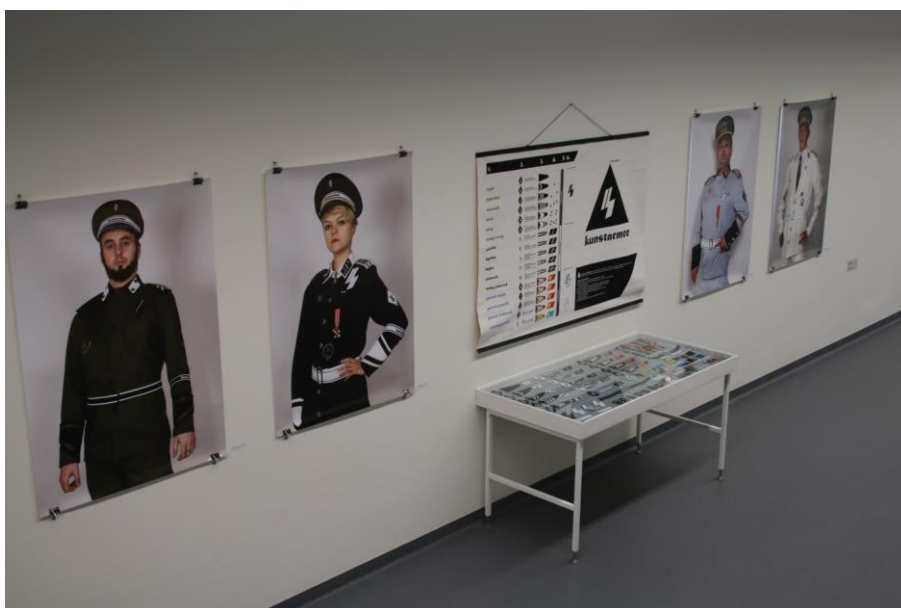
10. kép: Kassai múcsarnok épülete, előtérben Dalibor BAČA munkája, PNP Kassa, 2014.



11. kép: *MCFSAE performace*, PNP Kassa megnyitó, 2014.



12. kép. *Kiss Varsó*: Kiss Varsó: Lélekben tomboló háború munkája, PNP Kassa, 2014.



13. kép KassaBoys: *Kunstorme és a kunstorme művészeti díjak és kitüntetések*, 2014. PNP Kassa, 2014.



14. kép: *BORSOS LŐRINCZ: Mozdíthatatlan ország c.*, PNP Kassa, 2014.



15. kép: *Lucia Tkáčova (RO)/ Anetta Mona ChisaL(SK) (SK): Performansz a női és férfi mosdókban, szlovák népdalokat, szlovák népviseletben öltözött énekesek prezentáltak a szükségét végző közönségnek WC használat közben, bekisérték a vendégeket a fülkébe, és énekeltek a dolog végeztéig. A PNP Kassa megnyitó, 2014.*



16. kép: *Dívus performansz, táncolás a káposztában, 2014., PNP Kassa megnyitó*



17. kép: David Damjanovic / Jarmila Mitrikova (SK)



18. kép: JUHÁSZ R. József performansa, PNP Kassa megnyitóján

7.2.3 PNP PÉCS m21 Galéria és a Hattyúház Galéria

A Privát Nacionalizmus harmadik kiállítása két helyszínen valósult meg, a pécsi m21 Galéria impozáns terében a Zsolnay Kulturális Negyedben, valamint az ex HattyúHáz, korábban közel 10 éven át a Közelítés Művészeti Egyesület által működtetett kortárs művészeti kiállítóterben.. Az m21 Galéria tágas, modern, 1100 nm-es kiállítótere az Európai Kulturális Fővárosa projekt részeként épült meg az egykori Zsolnay-gyár

területén megálmodott Zsolnay Negyedben. Az m21 Galéria nemcsak pécsi, de országos mértékkel mérve is az egyik legreprezentatívabb kiállítótér. Olyan esztétikai és építészeti adottságokkal rendelkezik, amelyek maximálisan alkalmasak nagyobb külföldi és magángyűjtemények befogadására, illetve hazai és nemzetközi kortárs művészeti projektek és művészek munkásságának bemutatására.

A Pécsi kiállításnál nagy hangsúlyt fektettünk a kísérő programokra, a Közelítés Művészeti Egyesület szervezői csapatába ezen programhoz csatlakozott Faur Anna filmrendező, akinek köszönhetően, több filmmel kapcsolatos közönségi program is megvalósításra került.

Intenzíven szerveztük a múzeumpedagógiai programjainkat, amely elég széles spektrumban lefedte a különböző korosztályokat. A kiállítás nyitvatartása alatt szinte minden nap szoros tárlatvezetéseket és foglalkozásokat szerveztünk a galéria terébe illetve szegregált külsős helyszíneken és iskolákban. Élő történelem órák, koncertek, filmvetítések közönség találkozók.

A kiállításon 65 művész állított ki, 17 országból. Ez időszakban sikerült beindítani a PNP projekt Artist residencia programját együttműködve az Ostrale partneri szervezettel. Ebben a terminusban egy holland és egy török művészt tudtunk vendégül látni Pécsen, akiket a Zsolnay Negyed vendégházában tudtunk elszállásolni, és műteremként használhatták a HattyúHáz kiállítótér impozáns tereit. A pécsi PNP kurátorai Pacsika Márton (1989)-kurátor szakos hallgató MKE és Varga Rita(1973)-képzőművész és kurátor.

7.3.1 PNP Pécs kurátori koncepciója

A pécsi Privát nacionalizmus kiállítás olyan kérdésekre fókuszált, amelyek a kelet-közép-európai és balkáni térségben egyaránt aktuálisak. A bemutatott művek a magyar nemzeti identitás történeti terheit – különösen a Treaty of Trianon utáni emlékezetpolitikai narratívákat – és azok kortárs társadalmi következményeit vizsgálták. A tárlat rámutatott arra, hogy a birodalmi múlt emlékezete és a területi veszteségekhez kapcsolódó történeti narratívák ma is erősen alakítják a nemzeti önértelmezést.

A kiállítás arra is reflektált, hogy a rendszerváltás utáni ipari összeomlás, a növekvő migráció és a demokratikus politikai rendszer válsága olyan társadalmi problémákat hozott felszínre, amelyek nehezen illeszthetők be a hagyományos nemzeti diskurzusok kereteibe. A bemutatott alkotások – többek között KissPál Szabolcs, Nemes Csaba és Horváth Tibor munkái – érzékenyen vizsgálták e feszültségeket.

A tárlat szélesebb történeti és kulturális összefüggésekbe is helyezte a nacionalizmus kérdését. Rámutatott arra, hogy az európai nemzetállamok kialakulásakor a történeti hagyományok, a területi expanziós törekvések és a felvilágosodás egalitárius eszméi gyakran összetett módon fonódtak össze. Különösen Kelet-Közép-Európában – így Magyarországon is – a kulturális és etnikai nemzet fogalma vált meghatározóvá, amely a múlt értelmezését, oktatását és reprezentációját ma is erősen befolyásolja.

A kiállítás hangsúlyosan foglalkozott a nacionalizmus vizuális és kulturális reprezentációival is. Felhívta a figyelmet arra, hogy a nemzeti identitás gyakran férfias, heroizáló narratívákon és ikonográfián keresztül válik láthatóvá – különösen a köztéri emlékművek és történeti emlékezetpolitikai gyakorlatok révén. Ennek kritikai újraértelmezése a kortárs művészet egyik fontos feladata lett. Ebben a kontextusban olyan alkotók munkái is relevánsak, mint Kis Varsó vagy Karol Radziszewski.

A nemzeti identitás és a nacionalizmus kérdésköre a nemi szerepek felől is értelmezhető, amelyet a pécsi Hattyúház Galéria kiállítása is érzékletesen bemutatott. A tárlaton szereplő művészek – például Martin Piaček, Lucia Tkáčová, Anetta Mona Chisa, Németh Ilona és Hopp-Halász Károly – a nemzet, test, emlékezet és társadalmi szerepek kapcsolatát is vizsgálták.

A kiállítás értelmezése során elkerülhetetlen volt a nacionalista agresszió jelenségének vizsgálata is, amely a térség etnikai konfliktusaival, a gazdasági válságokkal és a társadalmi bizonytalanság növekedésével függ össze. Ezzel párhuzamosan Európaszerte megerősödtek a kirekesztő csoportok és szélsőjobboldali politikai mozgalmak, ami a kortárs művészetben az „új nacionalizmus” kritikai tematizálásához vezetett. E kérdéskörre például Tomáš Rafa munkái is reflektálnak.

A gazdasági, társadalmi és politikai válságok hatására felerősödő migráció szintén alapvetően formálja a nemzeti identitáshoz való viszonyt. A diaszpórahelyzetben élők számára a nemzeti hovatartozás, a hagyományokhoz való kapcsolódás és a közösségi emlékezet új jelentésekkel telítődik. A kortárs művészeti reflexiók e tapasztalatokat a mindennapi identitásgyakorlatok, a kulturális emlékezet és a transznacionális lét összefüggéseiben vizsgálják.

A pécsi Private Nationalism Project végső soron nem a nacionalizmust kívánta pusztán történeti tünetként bemutatni, hanem olyan összetett jelenségként, amely egyszerre része a múlt örökségének és a jelen társadalmi valóságának. A projekt hangsúlyozta: a nacionalizmus történeti következményeire emlékezni kell, ugyanakkor elengedhetetlen azok kritikai újragondolása is, hogy a társadalom érzékenyebben és felelősebben viszonyulhasson saját múltjához és jelenéhez.



19. kép: Márton Pacsika, Rita Varga a PNP PÉCS kurátorai, sajtótájékoztató a Zsolany Negyedben, 2014.



20. kép: PNP Pécs Megnyitó performans: Márta Isván, zeneszerző, a Zsolnay Örokség Kezelő NKht. igazgatója



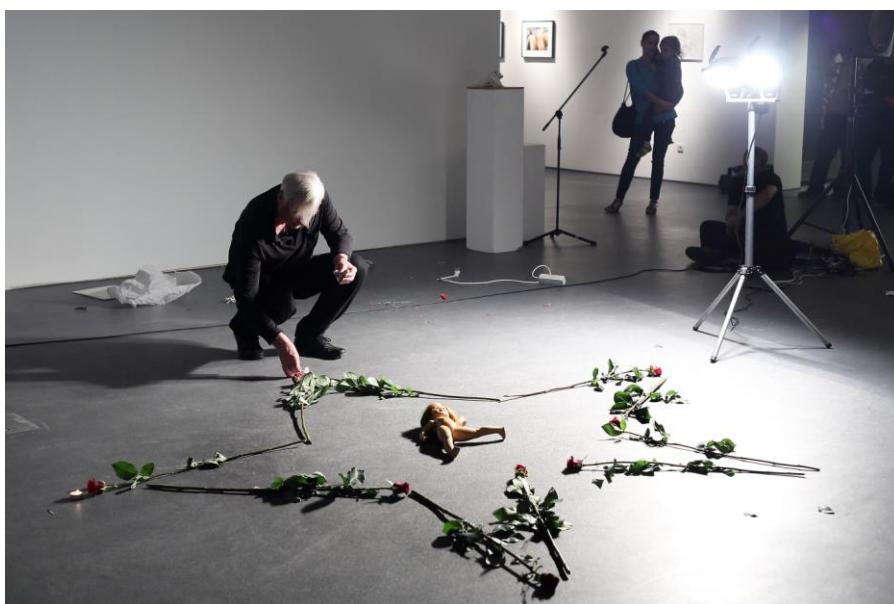
21. kép: Kis Varsó, Lélekben tomboló háború, 2012-es munkája az m21 Galériában



22. kép: PNP Pécs Megnyitó, m21 Galéria, Zsolnay Negyed, 2014.



23. kép: PNP Pécs megnyitó, a képen Martin Piacek – KRISTÓF Gábor (SK/H) Otto von Bismarck- képe előtt



24. kép: Szombathy Bálint megnyitó performansza, Marina Abramovic c., PNP Pécs, HattyúHáz m21 Galéria, Zsolnay Negyed, 2014.



25. Hopp –Halász Károly *Egy indián Hollandiában / An Indian in Holland*, 1978, kiállítva a Hattyúházban, PNP, Pécs 2014.video, 33'24"



26. kép: Renáta KOLLER (SRB) Test Projekt, 2011.



27. kép: NÉMETH Ilona(SK):*Meller Zsófia* 2012
interaktív videoinstalláció , video (beszélgetés HELLER Ágnessel, 10'30")
interaktív fólia, fém, üveg, elektronika



28. kép: PNP megnyitó Pécs, Feischmidt Margit nyitotta meg, Faur Anna közreműködésével



29. kép: Szombathy Bálint (H): Emlékezz!, 2014; performansz, Pécs



30. kép: MCFSAE (CZ) –Ivan Mecl, Lenka Klodova, Jan Turner, Filip Turek, Martin Zet, Sárka Mikesova, Jirij Suruvka, Ivan Vosecky,)Michal Moravcik(SK), PNP Pécs, m21 galéria, 2014



31. kép: KisVarsó: Lélekben tomboló háború, részlet, m21 Galéria , Pécs, 2014



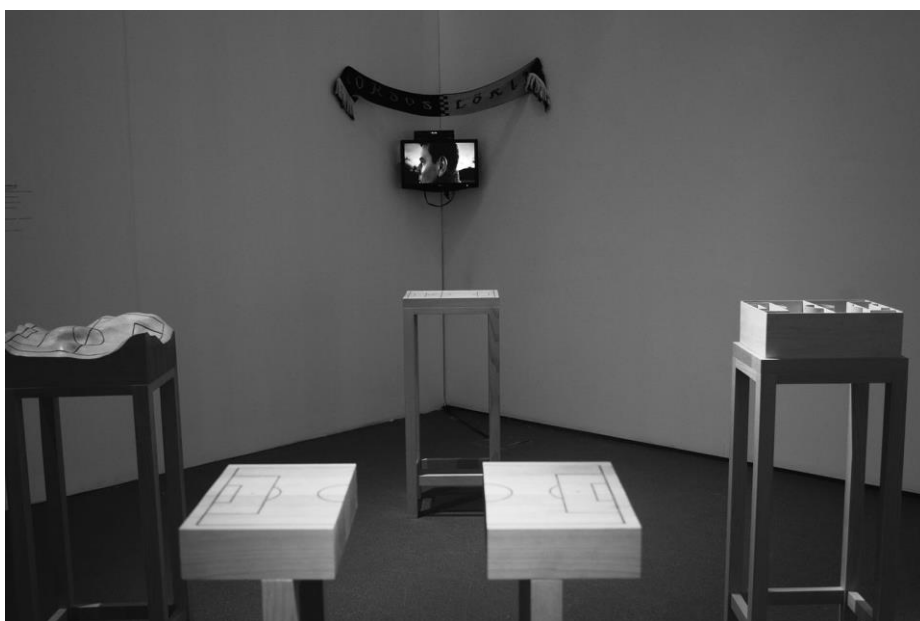
32. kép: Saffak Catalbas installációja az m21 galériában, Pécs, 2014.



33. kép: KAMINSKÝ, Matej (SK). Pozsony. Nemzeti szenvedély , 2013 videó



34. kép: PNP enterier Pécs



35 kép: Borsos Lőrinc (H): Foci, 2013; szobrok, video



36. kép: Daya Cahen (NL): *Nashi*, 2009; video



37. kép: *Martin Piaček (SK): A szlovák történelem kínos pillanatai*. Sorozat, 2007-től 1921. október 26.
A pozsonyi Mária Terézia-emlékmű lerombolása



38. kép: Sandra Colle (NL): *Emlékmű*, 2014, HattúHáz, Sandra Colle a drezdai OSTRALLE által delegált rezidens művész, aki 1 hónapot töltött a Pécsi Artist in Residence Programban.

7.2.4 PNP PREZDA/ OSTRALE '14

Privát Nacionalizmus negyedik kiállítása az OSTRALE '14 drezdai képzőművészeti fesztivál egyik kiemelt része volt. Az OSTRALE'14-el külön együttműködési megállapodása volt 2 rezidens művésznünknek biztosítottak, már a fesztivál előtti hónapban, Artist in Residens helyet. A Közelítés Művészeti Egyesület ezen időszakban, egy német rezidens művésznök, Sandre Colenak biztosított helyet, a Zsolnay Negyedben, illetve a HattúHázat műteremként használhata egy hónapon keresztül.

A drezdai projekt kurátora **Andrea Hilger**(1970), művész, szervező, az OSTRALE – Center for Contemporary Arts 2007 alapítója és igazgatója, a TANZart Dresden 1997 és a HILLUMINATION – Light + Stage Design 2001 alapítója, a Tanzbühne Dresden e.V. igazgatósági tagja.

7.2.4.1A drezdai PNP kurátori kivonata:

A „Privát nacionalizmus” projekt közép- és kelet-európai fókuszú együttműködésekben alapult.. Az OSTRALE-n belüli kiállítás célja a nacionalista előítéletekről szóló

művészeti diskurzus elindítása, valamint a kurátorok és intézmények közötti hosszú távú együttműködés kialakítása, Az egyedülálló nyugat-európai perspektívával ellentétben a „privát nacionalizmus” az összes résztvevő ország művészeinek eltérő kritikai nézőpontjait mutatja be. Ugyanakkor rámutat egy transznacionális történelmi hagyományra; átlépi a határokat, és egyben a szomszédos területek jótékony kölcsönös hatására is utal. A különböző nemzetiségű művészek együttműködése tehát érveket és víziókat szül a békés együttélés előmozdítása érdekében.

Drezda sajátos módon előtérbe helyezi a projekt témáját. 1945. február 13-án és 14-én a város a szövetséges bombatámadások célpontja lett. Egy „ártatlan” kulturális város „értelmetlen” lerombolásának témáját a háború végéhez közeledve azonnal propagandacélokra használták ki. Ez a Goebbels által alapított mítosz a kelet-nyugati konfliktus idején is kiváló eszköznek bizonyult a Nyugat elleni mozgósításra.

Míg az 1980-as években a békemozgalom február 13-át használta ki a háború és a fegyverkezés elleni tiltakozásra, addig a német újraegyesítés óta ez a dátum egészen más csoportok számára vált érdekessé:

Még ma is, 25 évvel később is minden február 13-án kerül sor Európa egyik legnagyobb neonáci felvonulására Drezdában. A jobboldali szélsőségesek, a rendőrség és az ellentüntetők összecsapásai megadják a nap alaphangját. A hagyományos megemlékezés utcai vitává, zavargásokká vált, sok eltérő vélemény ütköztetése zajlik, amely az egész várost érinti.

Ezért Drezdában továbbra is aktuális a „privát nacionalizmus” témája, amely a következő kérdésekhez vezet: Mennyire releváns a nacionalista gondolkodásmód a jelen és a jövő fejlődése szempontjából? Vannak ellentétes irányzatok? Mit lehet tenni a szélsőséges nacionalizmus és militarizmus ellen? A nacionalizmus a politikai akarat terméke; a nemzet fogalmai éppúgy, mint a nacionalista eszmék a modern idők jelenségei. A nemzet és a nacionalizmus különböző fogalmai közötti állítólagos különbségek gyakran minimálisak, sőt vágyálmom vagy tudatlanság: nemzetállam kontra kulturális nemzet – hazafiság kontra integrált nacionalizmus – nemzeti büszkeség a túlzott nacionalizmus ellen – imperialista nacionalizmus és forradalmi, progresszív nacionalizmus. A tendenciák liberális szempontból másodlagos jelentőségűek, mert végül is a nacionalista kontroll igazolása, másodsorban az egyén elnyomása a kollektíva kényszerallokációjával deffiniálja őket.

Az európai integrációt tekintve felmerül a kérdés, hogy a német nacionalizmus anakronizmus-e. A globalizáció, mint a világ geopolitikai átalakulásának szakasza a művészet átalakulását is elindította, melynek eredményeként korunk kérdései, témái, paradigmái nem csak egyoldalúak. A magánacionalizmus a „Körülöttd” kontextusban azt jelenti, hogy figyelmünket kifelé fordítjuk, nemcsak keleti irányba, hanem Európa és a világ felé is, hogy megnyíljon a lehetőség a társadalmi-politikai jelenségek megkérdőjelezésére és saját nézeteink kifejtésére.

A művészetben keresztüli diskurzus és nemzetközi részvételünk kritikus és fontos kérdéseket vet fel. Főleg aktualitásukkal és ehhez képest megijesztenek és megnyugtatnak; kinyitják és nyitva tartják a szemünket – most, 25 évvel a békés forradalom után. (Hilger, 2014)



39. kép: SOCIÉTÉ REALISTE (H/ FR) /Johnatan RAVASZ (SK), Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014.



40. kép: *Martin Piacek (SK), Kassa Boys, Gruppo Tökmag (Kovács Budha Tamás és Tábori András), Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014.*



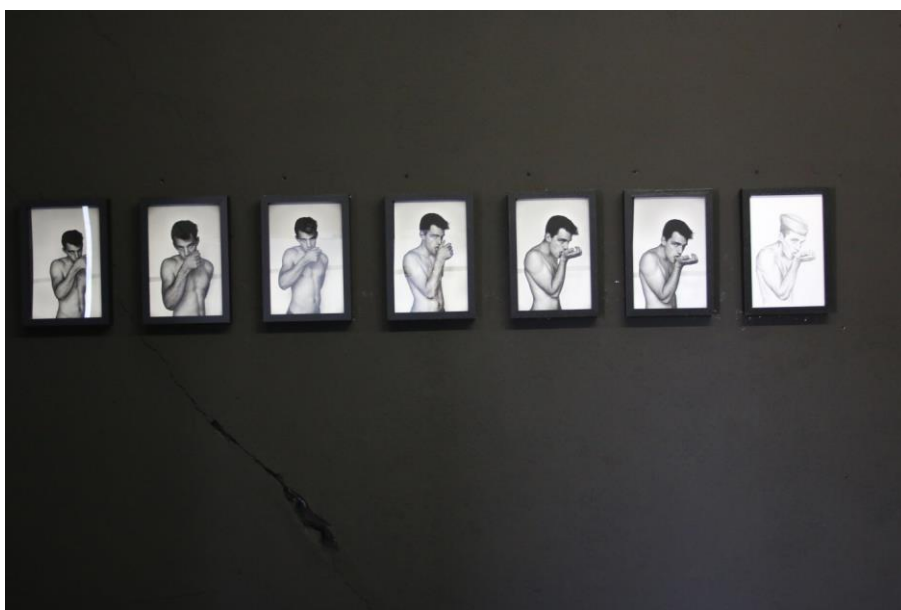
41. kép: *Sandra Colle (NL) installációja, Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014.*



42. kép: Tomasz Rafa (SK), *New Nationalism*, 2012. Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014.



43. kép: Tomasz Rafa (SK), *New Nationalism*, 2012. Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014.



44 kép: Karol Radziewski (PL)



45. kép: Gökce Suvani (TR)

7.2.5 PNP KARKKÓ KALASNYIKOW kiállítás Bunkier Sztuki Galéria, Kraków, 2014. 11.6-11.30.

A Privát Nacionalizmus ötödik kiállítása a krakkói Bunkier Sztuki Galériában került megrendezésre. 2009-ben már volt az egyesületnek egy közös együttműködési projektje, *Engedetlenség* címmel kiállítást rendeztek a Hattyúház Galériában.

A kiállítás a lengyel kultúrát az általánosan elfogadott kulturális és társadalmi normák ellen lázadó nő szemszögéből mutatta be, úgy, hogy a kiállított művek az érzelmekre, és azok kifejezési formáira fókuszáltak. Ezáltal a Lengyel Anya (Matka Polka) mítosza, amely a nő erősen sztereotip jellegű ábrázolása - a gyerekekről, a férjről, a családtagokról való állandó gondoskodás terhe alatt élő, az örök áldozatkész nő - egy érett, saját függetlenségét megtartani képes nő alakjává formálódtak. A kiállításról a pécsi püspök nemtetszését nyilvánította ki a gender-téma⁴⁷ miatt. *„Mayer püspök szerint a kiállítás szellemisége szemben áll a keresztény családfelfogással, ezért a társadalom alapintézményeit fenyegeti. A kiállítást korábban Krakkóban is bemutatták, a magyarországinál jóval befolyásosabb lengyel katolikus papok azonban nem tiltakoztak miatta. Mayer Mihály az index kérdésére elmondta, hogy véleményét Gabriele Kuby A nemek forradalma című könyve alapján alakította ki, amit annyira fontos műnek tart, hogy elküldte az egyházmegye iskoláiba is a tanároknak.”* (Index, 2010.09.23)

Ezután tömegek százai látogatták az Engedetlenség c. kiállítást aminek Lidia Krawczyk volt a kurátora (HattyúHáz, Pécs, 2010).

A krakkói Privát nacionalizmus projekt kurátora is **Lidia Krawczyk(1978)** festő, képzőművész, kurátor, aktivista, Több mint egy évtizeden át a krakkói Bunkier Sztuki Kortárs Művészeti Galériában dolgozott és **Anna Lebensztejn,(1987)** művészettörténész, a kortárs művészet kurátor, oktató, a CIMAM tagja.

7.2.5.1 Kalasnyikov Kurátori koncepció összegrzése

A Kalasnyikov kiállítás egy több éves együttműködés eredménye a Privát Nacionalizmus Projekt megalapítása kapcsán, amely többek közt egy Visegrádi együttműködésből indult ki.

A projekt nemcsak az európai történelem XIX. és XX. századi legfontosabb politikai eseményeit foglalja magában, hanem a mindennapi létet átható nacionalista szimbólumok és rendszerek asszimilációja is egyben. A meghívott művészek alkotásai

⁴⁷ Nem tetszik a pécsi püspöknek a nőkiállítás, Index, 2010.09.23

[.https:// 2010/09/23/nem_tetszik_a_pecsi_puspoknek_a_nokiallitas/](https://2010/09/23/nem_tetszik_a_pecsi_puspoknek_a_nokiallitas/)

több területet is érintenek, a kulturalis sovinizmussal, nacionalizmussal és etnikai, vallási, faji, szexuális irányultságon, nemem vagy osztályon alapuló társadalmi kirekesztéssel kapcsolatos attitűdöket képvisel.⁴⁸

A narratíva megalkotásának kiindulópontja az volt, hogy a bolygó nagy részét olyan területekre osztották fel, amelyekkel egyes nemzeti csoportok azonosulni tudtak. Saját határaikon belül ezek a csoportok olyan mítoszokat teremtettek és tartanak fenn, amelyeket ők maguk hoztak létre, melynek célja a látszólagos összetartozás fenntartása, mellyel alapszinten képesek biztosítani a biztonság érzetét saját közösségeikben. Bár az elkülönült nemzetállamok ezen idejétmúlt elképzelésére, amely a jelenkor valóságához mérten meghaladott, a jelenkor kapitalizmusa a globalista irányzatok hatásán keresztül súlyos csapást mért, ami a posztmodern kultúrában is megnyilvánul, a nacionalizmus ismét felütötte visszataszító fejét a világ számos pontján.

Bár a nemzeti identitás általános fogalma aránylag későn jött létre, gyorsan elnyerte egy idő által szentesített képzet státuszát, gyakran anakronisztikusan megmagyarázva a mechanizmust, ahogyan konkrét nemzetek létrejöttek. Egy nemzet ily módon történő összekovácsolása és beskatulyázása meghatározott politikai érdekek kiszolgálására irányul és ideológiailag manipulált, ami megerősíti az esetlegesen már meglévő hatalmi harcot; e célból hasznosítják a biztonság érzete iránti általános vágyat, olyan végső áldozatra buzdítva, mint az élet feláldozása a nemzeti identitás oltárán. A nacionalizmus megnyilvánul a nyelvezetben és a vizuális térben is, valamint azokon az intézményeken keresztül, amelyek fenntartják az előre kialakított mitológiát, és a közösség közös fogalmait megalkotó tömegtájékoztatás is megerősíti. A nemzetállam így a szimbolikus képzetek vezérelvén alapuló politikai gépezet, amit az a meggyőződés támogat, hogy egy ilyen rendszer egy természetes társadalmi elrendeződés, ez pedig a nemzet eredetének ismétlődő felidézésén és annak folytonosságára való hivatkozáson keresztül alakul ki.

A nacionalizmus egy tökéletes ideológiai eszköz, amit a hagyomány, a sovinizmus és a rasszizmus ereje segít, egy adott csoport vagy nemzetiség felsőbbrendűségének,

⁴⁸ Lidia Krawczyk: Kalasnyikow(2014), in PNPKrakow/ KAlasnyikow lepreolló, Anna Lebensztejn, Közelítés Művészeti Egyesület

nagyságának és „kiválasztotti” státuszának gondolatát pártolja, miközben egyidejűleg kiemeli azokat a pejoratív tulajdonságokat, amelyek a Másik alacsonyabb rendű és alárendelt státuszát hivatottak kifejezni. A képzelt nemzeti közösségben való létezés lehet átok (nem lehetek másmilyen) és áldás is (mindannyian biztonságban vagyunk).

Közép- és Kelet-Európa történelme különböző identitással rendelkező csoportok összetűzéseiből áll, amelyek lehetnek politikai, társadalmi, kulturális vagy vallási csoportok. A közép-európai nacionalizmus – amelynek különböző formája és saját démonjai vannak minden egyes országban – kifejezetten a Másik csoportjainak kizárására épült, akik a nemzeti érdek megvalósításának útjában állhatnak. Különböző országokban a domináns nemzeti formációk különböző entitásokat céloznak meg: zsidókat, romákat és kisebbségi csoportokat, legyenek azok akár vallási, etnikai vagy szexuális irányultságon alapuló csoportok.

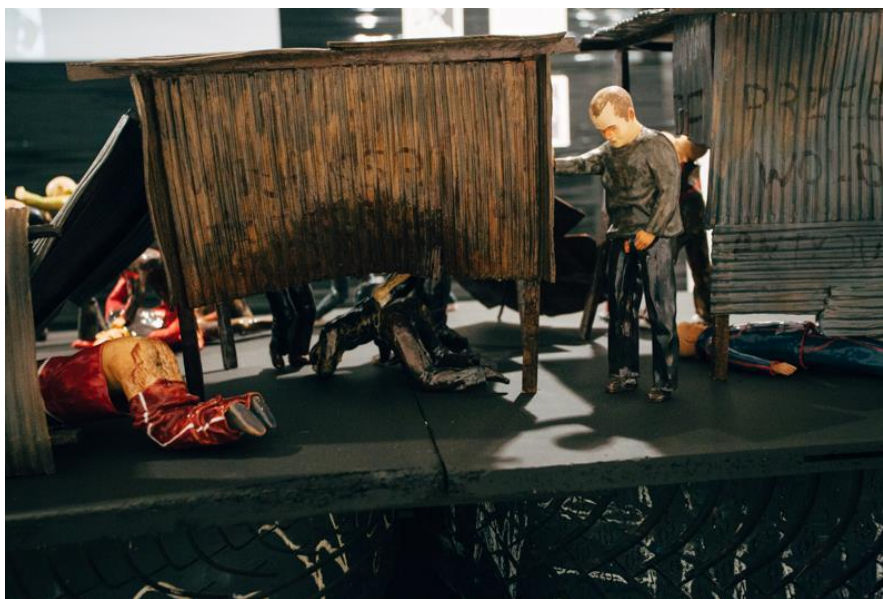
A modernkori nacionalizmus kiprovokálása egy csoport erejének, a férfierőnek – a patriarchális stílusú dominanciának – és az önmagunknak a nemzet szolgálatába való felajánlásának vonzerejéből fakad.

Jelentős az is, hogy a közép-európai nacionalizmus szilárdan katonai tradíciókban gyökerezik, ami a nemzeti felkelések és szabadságharcok múltbeli eredményein alapszik. A XV. századi huszita lázadástól Bohémiában és Morvaországban, a Kosciuszko-felkelésen, majd a novemberi és januári lázadáson keresztül Lengyelországban, a nemzetek tavaszán a magyar 1848-as forradalmon át egészen a XX. század eleji balkáni háborúig, a nemzet érdekét a nemzeti szabadság fegyveres konfliktusokon keresztül való keresésével azonosították. A hősi katonai fellépésben résztvevő lázadó vált a nacionalista archetípusává, különösen a romantikus irodalomban. Az elkövetkező néhány évtized alatt, az olyan katonai szimbólumok, mint a stilizált, kardot tartó kar elterjedtek a nacionalista mozgalmak képi világában.

Ezt megmagyarázza, hogy a krakkói Bunkier Sztuki galériában létrejövő Privát Nacionalizmus Projekt, kiállításnak a címe miatt utal egy, a nacionalizmustól átitatott katonai szimbólumra: a Kalasnyikovként emlegetett AK-47 gépkarabélyra, amit a mai napig használnak katonák a csataterén, csakúgy mint a bűnbandák, és ami egyúttal a

populáris kultúrában egy szimbólumként emlegetett archetipikus fegyver. Ami a nacionalizmust illeti, ez gyakran a nacionalista mozgalmak vezetőinek előszeretettel használt tényleges fegyvere; a nacionalista fiatalokat megtanítják a használatára a politikai frakciójuk által szervezett felkészítő táborokban. Goran Bregović meg is énekelte: „Akié a Kalasnyikov, az a főnök”.

Cseh, szlovák, német, holland, lengyel, magyar és török művészek e kiállításon bemutatott alkotásai a nacionalizmust az elnyomás és a Mások kirekesztésének képein keresztül szemléltetik. A művészek Közép- és Kelet-Európa hányatott történelmére összpontosítanak, beleértve a kommunizmus nacionalista aspektusait és a nacionalista mozgalmak jelenlegi újjászületését is, miközben egyúttal megpróbálják hatástalanítani romboló energiájukat. Felmerül a kérdés: mindannyiunkat egy nacionalista tévútra irányítottak, egy olyan útra, ahonnan már nincs visszaút, amit a végsőkéig kell követnünk?



46. kép: Tomasz Kukla (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia)



47. kép: Tomasz Kukla(PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia)



48. kép: Krzysztof Pijarki (PL) Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakó, 2014



49. kép: Pawel Szypulsk, Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014



50. kép: Karol Radziszewski, Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014



51. kép: Nikita KADAN, Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014



52. kép: *Société Realiste: Cultura States, 2008-2013, Nagy Európa 2008-2013*. Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014



53. kép: Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014

7.2.6 PNP/ SK- POZSONY/ 2015. Február 10- Március 7.

A Kassák Insitute szlovák partner még egy plusz kiállítással járult hozzá a Privát NacionalizmusProjekthez, ahol rövid kiállításokat és kerekasztalbeszéléseket szerveztek a témával kapcsolatban a pozsonyi Open Galériában.

Kurátorok: Németh Iлона, Fedor Blasacák, József Juhász R.

7.2.6.1. Identitás/ Patriotizmus/ Nacionalizmus

„25 évvel 1989 után számos belső és geopolitikai kihívással kell szembenéznünk, amelyek mélyen az 1989 utáni átalakulási folyamatok következtetésében gyökereznek.

A kikiáltott állam biztonságát és a társadalom demokratizálódását, amelyet az EU- és NATO-tagság támogat, komoly kihívás elé állítja az Ukrajnában zajló konfliktus, amely alapvető kérdéseket vet fel az EU, mint kelet-európai átalakuló hatalom fenntarthatóságával kapcsolatban. Az „ukrán válságból” „európai válság” lett, amely aláássa a posztszovjet országok szuverenitását, valamint a hidegháború utáni korszakban fennálló nemzetközi rezsimet.

A nacionalizmus továbbra is érvényesül a populista politikusok hatékony programjaként, akiknek esélyei a 2008. utáni gazdasági válság következményei között javulnak.

Több mint két évtizeddel a hidegháború és a kommunista rendszer összeomlása után nehéz az átmenet nehézségeit okolni a posztszocialista országokban erősödő nacionalizmusért. Az sem fogadható el többé, hogy a nacionalizmust a peremekre és a perifériákra helyezzük, tekintettel arra, hogy a normatív kultúra Európa-szerte felemelkedésben van, beleértve a régi nyugati demokráciákat is.

Ám a nacionalizmus mégis a képek nyelvén beszél; érzéki élményeket és az összetartozás érzését kínálja, dicséretes szimbólumok és jelek nevében; a közös történelem mozzanatait, amelyekről emlékművek és a „haza” emlékeznek meg – a határok által jól körülhatárolt szakrális tér, amelyért a magánélet biztonságát fel kell áldozni. A művészet és a kultúra nagymértékben része a nemzetépítési folyamatnak, valamint azok a diszciplínák, amelyek képesek felfedezni a rejtett elemeket, dekódolni az üzeneteket, és felforgatni azt a hipnotikus mechanizmust, amellyel a nacionalizmus mindennapi életünk részévé válik.

A Private Nationalism Project – választott nevének megfelelően – nem a nagy politikai dráma pillanataira kíván összpontosítani, hanem arra a folyamatra, amely során ezeket a pillanatok természetes módon szívják magukba és teszik magukévá a hétköznapi emberek.” (Németh Ilona, Fedor Blasacák, József Juhász R.)



54. kép: Ciprian MURESAN (RO), Román vér, 2005, Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014



55. kép: Dan PERJOVSCHI (RO): Románia eltávolítása, Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014



56. kép: Martin Piacek (SK), PNP, Pécs, m 21 Galéria, 2014.



57. kép: Milica Tomic (SRB), PNP, Pécs, m 21 Galéria, 2014.

7.2.7 PNP / BUDAPEST

Képzelt Közösségek Magánképzetek

2015. Október 27 - December 11.

Kiscelli Múzeum-Budapest Galéria

Curátor: András Edit,

segédkurátok: ZOMBORI Mónika, LEPOSA Zsóka,

András Edit kurátori koncepciója alapján a Képzelt közösségek, magánképzetek című kiállítás két különböző helyszínen, eltérő hangsúlyokkal vizsgálta a nacionalizmus kérdéskörét. A budapesti Budapest Galéria tereiben bemutatott művek elsősorban a nemzet fogalmának történeti kialakulására és vizuális reprezentációira fókuszáltak, míg a Kiscelli Múzeum Templomtere és Oratóriuma a nemzethez kapcsolódó alternatív képzeteket, személyes viszonyulásokat és kritikai nézőpontokat állította előtérbe.

A kiállítással párhuzamosan 2015. november 27–28-án nemzetközi konferenciára is sor került András Edit szervezésében, *Visualizing the Nation – Post-Socialist ImagiNations* címmel. A konferencia szervesen kapcsolódott a projekt addigi programelemeihez, és elsősorban a rendszerváltás utáni közép-kelet-európai régió politikai identitáskeresésének vizuális reprezentációit, azok értelmezési lehetőségeit, valamint társadalmi és kulturális kontextusba helyezését vizsgálta.

A konferencia alapfeltevése abból indult ki, hogy a politikai és társadalmi folyamatok nem kizárólag a társadalomtudományok fogalomrendszerével írhatók le, hanem a kortárs képzőművészet is fontos érzékenyítő és értelmező szerepet tölthet be. A művészet ugyanis gyakran gyorsabban és árnyaltabban reagál a társadalmi jelenségekre, mint az elméleti diskurzusok.

Ez a megközelítés különösen releváns a nacionalizmus esetében, hiszen a nemzeti identitás és az ahhoz kapcsolódó narratívák erősen kötődnek a vizuális kommunikációhoz, a szimbólumokhoz, az emlékezetpolitikai képekhez és a kollektív képzelethez.

A konferenciának kettős célja volt. Egyrészt fel kívánta hívni a figyelmet arra, hogy a nacionalizmus milyen meghatározó szerepet tölt be a kortárs vizuális kultúrában. Másrészt társadalomtudományi és művészetelméleti szempontból kívánt olyan elméleti alapot biztosítani, amely hozzájárul a Privát Nacionalizmus projekt mélyebb értelmezéséhez.

A budapesti kiállítás és a hozzá kapcsolódó programok a projekt gondolatiságában is fontos átmenetet jelentettek: a nacionalizmus hétköznapi, személyes – „privát” – megélését tágabb értelmezési keretbe, a „képzelt közösségek” fogalmi terébe helyezték át. Ezáltal a hangsúly nemcsak a történeti traumákon és politikai narratívákon volt, hanem azon is, hogy az egyén miként viszonyul a nemzethez mint kulturális, érzelmi és társadalmi konstrukcióhoz.

A hidegháború utáni világ sokáig abban a hitben élt, hogy a globalizáció előretörésével a nemzetállamok szerepe fokozatosan háttérbe szorul, és a nemzet mint identitásképző

tényező elveszíti korábbi jelentőségét. A valóság azonban másképp alakult: a második világháború óta talán soha nem volt olyan erős a nemzetállamok politikai, társadalmi és kulturális súlya, mint napjainkban.

A társadalmi változások, gazdasági bizonytalanságok és politikai felfordulások által létrehozott bizonytalanságérzetet sok esetben a nacionalizmus tölti ki. Bár ez a jelenség gyakran hangsúlyosabb a kevésbé stabil demokratikus rendszerekben, a 21. századra egyértelművé vált, hogy a gazdagabb, hosszabb demokratikus hagyományokkal rendelkező országok sem immunisak a nacionalizmus erősödésével szemben – különösen akkor, ha a biztonságérzet, a jólét vagy a társadalmi stabilitás kerül veszélybe. A nacionalizmus térnyerése és a hozzá kapcsolódó normatív kulturális minták megerősödése ma már Európa-szerte általános jelenség.

A nacionalizmus értelmezésében az utóbbi évtizedekben fontos szemléletváltás történt. A hagyományos megközelítés elsősorban makropolitikai nézőpontból, felülről szervezett politikai ideológiaként vizsgálta a jelenséget. A kortárs diskurzus ezzel szemben egyre inkább a mikropolitikai megközelítést részesíti előnyben, amely – többek között Michael Billig és Tim Edensor munkássága nyomán – arra hívja fel a figyelmet, hogy a hétköznapi emberek aktív szereplői a nemzeti identitás fenntartásának és újratermelésének. Ez a megközelítés nem pusztán passzív befogadóként tekint az állampolgárokra, hanem azt vizsgálja, hogy mi adja a nacionalizmus mindennapi életképességét, és milyen társadalmi, kulturális mechanizmusok táplálják annak újraéledését. E szemléletváltás fontos fogalmi lenyomata a „privát nacionalizmus” terminus is, amelyet a projekt kezdeményezői vezettek be. A fogalom szándékosan feszültséget kelt: arra utal, hogy a nacionalizmus nem pusztán külső politikai erők által fenntartott ideológia, hanem a magánélet, a hétköznapi rutinok és a személyes identitás szintjén is jelen van.

A nemzeti identitás kialakulása során az emberek gyakran készségesen azonosulnak egy anonim, de érzelmileg jelentéssel telített közösséggel. A közös történetek, mítoszok és narratívák – még ha történetileg nem is minden esetben pontosak – pszichológiai értelemben valóságos kötődéseket hoznak létre. Ahogy Joshua Searle-White is

hangsúlyozza: ezek a történetek nem feltétlenül történeti igazságuk miatt fontosak, hanem azért, mert identitásképző erővel bírnak.

A hétköznapi emberek – sokszor tudattalanul – azonosulnak azokkal a szimbólumokkal, rítusokkal és kulturális gyakorlatokkal, amelyeket az oktatás, a történetírás, a közösségi emlékezet és a vizuális kultúra közvetít számukra. Ugyanakkor maguk is aktív alakítói ennek a közös kultusznak: ünnepeikben, szokásaikban, viselkedésmintáikban és hétköznapi döntéseikben újra és újra megerősítik a nemzeti identitás kereteit. A nemzettudat így nem csupán politikai konstrukció, hanem a mindennapi élet mélyen beágyazott, sokszor észrevétlen része is, amely egyszerre működik kollektív emlékezetként, kulturális reflexként és identitásképző tapasztalatként.

7.2.7.1 A kurátori koncepció összegzése

Képzelt közösségek, magánképzetek

A Privát Nacionalizmus Projekt arra összpontosít, hogy belsővé tegye a nemzeti érzületet, és a mindennapi rutin részévé tegye annak "privatizálását", miközben láthatóvá teszi a bonyolult folyamatot, amely során a nemzeti identitás elemei beépülnek az emberek életébe. A PNP Budapest Benedict Anderson nagy hatású terminusából, a nemzet mint képzelt közösség fogalmából indul ki. Anderson szerint a nacionalizmus és nemzetiség egy behatárolt és szuverén politikai közösség kulturális terméke, egyfajta horizontális bajtársi szövetség, amelynek tagjai nem ismerik egymást személyesen, mégis erős érzéseik és elképzeléseik vannak saját népükről és más népekről, és szenvedélyesen kötődnek a nemzetükhöz. Anderson szerint a nyomtatás-kapitalizmus, az írni-olvasni tudás és a tömegpolitika révén jött létre ez a képzeletbeli és virtuális közösség, amely más típusú közösségek helyére lépett. Az eredetmítoszok, a történelmi emlékezet és a nemzet történetének egységes narratívája biztosítja a nemzet örökkévalóságának és természetességének tudatát. A kiállítás a nemzeti képzelet tárgyára és tartalmára kíváncsi, miközben a láthatatlan, de erős kötődések szövevényes hálóját igyekszik felfejteni. A politikai mozgalmak közül a nacionalizmus a vizualitáshoz kötődik legerősebben, és a művészet és kultúra mindig is része volt a

nemzetépítés folyamatának. Ha a politikai elit olyan nemzeti identitást erőltet, amely nem egyezik a polgárok hitével vagy történelemértelmezésével, az ellen-képzetek megsokasodnak. A társadalmilag elkötelezett művészek segítenek szembenézni a helyi nacionalizmusokkal, és rávilágítanak az elképzelések önkényes voltára és arra, hogyan kerülhet egy elképzelés domináns helyzetbe.

András Edit a kiállítást 3 tematizált blokkba rendezi az alábbiak szerint:

Nemzeti történelem, nemzeti szimbólumok

A nemzet és nacionalizmus olyan kulturális konstrukciók, amelyeket intézmények és diszkurzív folyamatok hoznak létre és legitimálnak. A nacionalizmus az államot és a politikai egységet köti össze a nemzettel és a kulturális egységgel. Minden országnak saját receptje van a nemzeti újjáéledésre, és ennek megfelelően nacionalista megnyilvánulásai is különböznek egymástól. Az egyes nacionalizmusok saját nemzeti repertoárjukból építkeznek, és nemcsak elképzelt nemzetképük, de még kreált ellenségképük is eltérő. A nemzeti kultúrák leginkább saját történelmük neuralgikus pontjai révén képesek különböző polgáraikat koherens egységbe forrasztani. (Martin Piacek) A nemzeti tragédiák prominens szerepet játszanak abban, hogyan látja magát a nemzet a közösségük által elszenvedett veszteségek felett érzett kollektív gyászon keresztül. (KissPál Szabolcs, Chilf Mária).

A nemzeti identitás a közös múlt és közös jövő magasztos élményét nyújtja és platformot teremt a személyes (Jaroslav Varga, Alban Muja, Szolnoki József) vagy akár testi azonosulásra, (Dan Perjovschi, Martin Piacek, Ciprian Muresan) egészen a saját élet feláldozásáig. A nemzeti szimbólumok absztrakt kulturális jelek, amelyekbe a nemzet képe besűríthető és a nemzeti összetartozás érzését képesek nyújtani. A nemzeti szimbólumok megkérdőjelezése vagy egyértelmű jelentésüktől való megfosztásuk révén a művészek megtörik az azokat övező aurát és a működésükre irányítják a figyelmet. (Baglyas Erika, Csontó Lajos, Horváth Tibor, Kerecsi Nemere, Martina Slováková). A sport könnyedén és gyakran átfordítható a nemzeti szenvedély és versengés terepévé, és a láthatatlan csapdák, trükkök és csalások leleplezése felfedi a nemzetépítés buktatóit és tévképzeteit. (Borsos Lőrinc)

A nemzeten belül és kívül a nemzetállami gondolkodás egyik alapvető kettősségére épít: arra, hogy az „anyaföld” egyszerre szimbolikus kulturális konstrukció és konkrét, területileg meghatározott fizikai tér. A hazafias emlékezetben megjelenő szimbolikus jelentések és a politikai-földrajzi határok valósága egymást folyamatosan kiegészítik és feszültségben tartják.

A szocializmus időszakában az országhatárok kérdése sok esetben tabusított téma volt, azonban a rendszerváltást követően Közép-Kelet-Európában újra előtérbe került. Az átrajzolt politikai térképek nemcsak geopolitikai következményekkel jártak, hanem lehetőséget teremtettek az „ellenségkép” áthelyezésére is: gyakran a szomszédos országokra vagy a nemzeti kisebbségekre vetítve azt – ahogyan ezt többek között Mark Ther munkái is érzékeltetik.

A határokhoz, területhez és nemzeti szuverenitáshoz fűződő viszony így nem statikus, hanem folyamatosan újraértelmezett és vitatott kérdéssé válik. Számos kortárs művész – például KissPál Szabolcs, Société Réaliste, Németh Ilona vagy Szombathy Bálint – olyan munkákat hoztak létre, amelyek nem foglalnak egyértelműen állást, hanem a határok, identitások és geopolitikai narratívák összetettségét vizsgálják.

A nacionalizmus egyik alapmechanizmusa, hogy a nemzetet történelmi, kulturális és nyelvi különbségek mentén határozza meg, miközben a „kívülállók” leértékelése gyakran konfliktusok és agresszió igazolására szolgál. A területi igények és a nemzeti identitás politikai instrumentalizálása sok esetben súlyos társadalmi következményekkel jár, amelyek a kortárs művészetben emberközeli, kritikai perspektívákon keresztül jelennek meg.

A nemzeti identitás folyamatos újratermelése azon a kérdésen alapul, hogy kit tekintünk a közösség részének, és kit zárunk ki belőle. Válsághelyzetekben a kisebbségek gyakran válnak bűnbakká, miközben a történelmi előítéletek – például az antiszemitizmus, a cigányellenesség vagy a homofóbia – új formákban aktiválódhatnak. Nyugat-Európában ezzel párhuzamosan a neo-nacionalizmus gyakran a bevándorlókkal és menekültekkel szembeni félelmekre épül.

Ebben a diskurzusban az „új ellenség” szerepét sokszor az állam nélküli, névtelen menekült vagy bevándorló tölti be, akinek kiszolgáltatottsága és túlélési küzdelme a kortárs társadalmi és politikai feszültségek egyik legérzékenyebb metszéspontjává válik.

A nemzet újraképzése, alternatív képzetek

"A nemzet ellennarratívái, amelyek folyamatosan felidéznek és eltörlik – mind valós, mind fogalmi - totalizáló határait, megzavarják azokat az ideológiai manővereket, amelyek segítségével az »elképzelt közösségek« esszencialista identitást nyernek" – érvel Homi Bhabha *DisszemiNáció* című írásában. (Bhabha, 1999, 96.) A művészek ebben az értelmezési keretben aktív és kritikus állampolgárként vesznek részt képzelt közösségek jelentésének újragondolásában. Szimbolikus és vizuális eszközeik révén nem csupán ábrázolják, hanem át is alakítják a nemzeti identitásról alkotott képzeteket: utópiáikban és személyes „magánképzeteikben” felforgatják és újrarendezik a nemzet fogalmát.

Gluklya munkái például a megszokott nemzeti narratívák radikális felforgatására irányulnak, míg Société Réaliste gyakorlatai a nemzeti közösség inkluzív, nyitott újraértelmezését hangsúlyozzák. Omara a csoportidentitás újradefiniálásán keresztül kérdezi rá a közösség határait, míg Cséfalvay András ironikus, távolságtartó nézőpontból – akár egy „külső, nem emberi perspektívából” – vizsgálja a nemzet konstrukcióját.

Gerhes Gábor a nemzetépítés esztétikai és ideológiai „szemfényvesztéseit” leplezi le, míg Nosek Nagyvári László hibrid, kortárs vizuális nyelven épít új, pszichedelikus és fragmentált nemzeti víziókat, szembeállítva azokat az idealizált, folklorisztikus nemzetképpel.

Sanja Iveković videótriptichonja ironikus és kritikai módon mutat rá arra, hogy a nemzetállam nem egységes, hanem ellentmondásos, változó és strukturálisan egyenlőtlenségekre épülő formáció. Ennek megfelelően a nemzet nem reprezentálható teljeskörűen, mert maga is folyamatosan alakuló konstrukció.

A művész pozíciója ebből következően nem a teljes reprezentáció igénye, hanem egy részleges, reflektív nézőpont. A művészet – bár csak egy lehetséges aspektusa a társadalmi értelmezésnek – mégis kiemelt jelentőségű, mert a nemzetben és kívül, a domináns kulturális narratívák határterében olyan imaginárius teret hoz létre, ahol az újraértelmezés, a kritikai gondolkodás és az alternatív közösségképzetek megfogalmazása lehetővé válik.



58 kép: Glukja / Natalia Pershina-Yakimanskaya (RUS) , Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



61. kép: *Kis Varsó /Gálik András, Havas Bálint (H): Lélekben Tomboló háború*, 2011. Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



62. kép: *Kis Varsó /Gálik András, Havas Bálint (H): Lélekben Tomboló háború*, 2011. Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



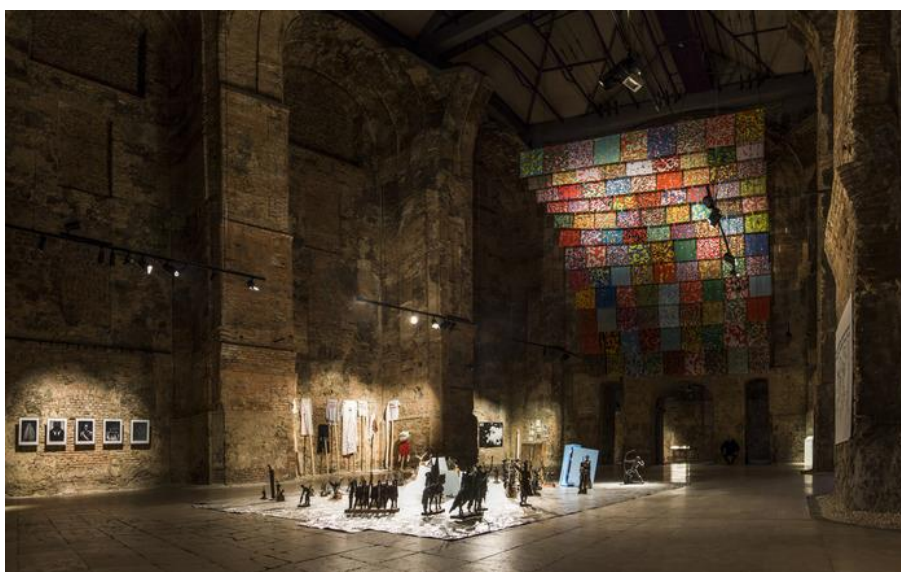
63. kép: Gábor GERHES (H), *Neue Ordnung*, Enteriőr, Képzelt közösségek. magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



64. kép: Nösek Nagyvári László (H/USA) *A fehérítő fia-népi szuoerhós*, 2007-2015, Enteriőr, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



65. kép: Gábor Gerhes (H), Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



66 kép: kiállítás enterier a Kiscelli Múzeumban, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



67. kép: Írói tárlatvezetés / Gábor Németh, Lajos Parti Nagy and György Spiró, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



68. kép: *Martin Piacek (SK) A szlovák történelem legsúlyosabb pillanatai*, Enteriőr, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



69. kép: *C. T. Jasper (PL) & Joanna Malowska (PL/USA) Halka/Haiti 18°48'05"N72°23'01"W*, 2015



70. kép: *Adrian Paci(AL/I) Az ideiglenes állandóság központja*, 2007, Enteriőr, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.



71. kép: Nemere Kerezsi (RO/ H) Omagiu 2007, / Lajos Csontó (H), Himnusz, 2015, © Fotó: Rosta József, Enteriőr, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kisceli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015.

7.2.8.PNP BERLIN / Apartan Galéria

2016. február 11. és március 6. között került megrendezésre a Berlieni Collégium Hungarikumban és az Apartman Projekt Galériában.

A Privát nacionalizmus Projekt, záró kiállítási helyszíne a Berlieni Apartman Projekt Galéria és a Collégium Hungaricum Berlin (CHB), impozáns kiállítóterében szerveztük meg a záró kiállításokat. A berlini projekt eseményeinek szervezésébe, bekapcsolódott Szolga Hajnal, kurátor, aktivista, fotográfus is. A kiállításhoz kerekasztal beszélgetések szerveződtek, Art & Aktivizmus témában, valamint filmvetítések és azt követő kerekasztal programok. Szolnoki József, HUN VOLT hun nem volt (2009)-es filmje, valamint a BuharovKurátorok: Selda Asal, Varga Rita
együttműködő kurátor: Szolga Hajnal

7.2.8.1Kurátori koncepció kivonata:

Elveszett illúziók

Az átmenetnek a továbbgondolása a berlini kiállítás, aminek koncepciójában hangsúlyosabbá válik a migráció problematikája, az idegenség élmény és az ezekre adható művészi válasz az Art & Activism, amely cselekvésformát, kifejezési módot és ezekkel együtt elsősorban etikai és nem politikai állásfoglalást kínál a társadalmi

problémákra és az ebből következő feszültségekre érzékeny művészek számára. A zárókiállítás továbbgondolása már-már destruálása annak a koncepciónak, ami meghatározta a projekt gondolatiságát, ami elsősorban a privát voltát kívánta bemutatni a nacionalizmusnak. Mivel napjainkban a fokozatosan erősödő társadalmi feszültségek eredményeként a nacionalizmus ismét egy átérezhető és átélhető közösségi élménnyé, vallássá vált.⁵⁰

Manapság úgy tűnik, hogy a multikulturalizmus és a békés együttélés eszméjének elképzelése megingott. Ez a jövőkép soha nem volt és nem is lesz több, mint ideális utópia. Azok számára, akik ellenzik a multikulturalizmus elképzelését, fontos, hogy fogalmilag elhatárolódjanak, és hogy ehatárolódjanak az ideától, mivel a multikulturalizmusba vetett hit csak a valós társadalmi feszültségek és kulturális különbségek elfedését szolgálta, amelyek megszüntetése elősegítheti az integrációt. Az európai bürokratikus humanizmus, amelynek kohéziós erejét saját képmutatása szolgálja előszeretettel használja az „integráció” kifejezést. Bár az integrációról beszélni a békés együttélés minimumának megteremtését jelenti, mint a multikulturalizmus fenntartásának alapját. A kérdés nem az, hogy a multikulturalizmus jövőképeinek teljes átadása megoldást jelenthet-e a társadalmi feszültségek csillapítására. Inkább annak a kiderítése, hogy mi a tényleges szándék meggyőződés, előítélet, elvárás a cél. Ezek tisztázása nélkül lehetetlen elindulni bármilyen diszkurzus irányába, és megalkotni egy mindenki számára elfogadható kompromisszumot.

Lehetséges, hogy a kompromisszum jövőképe minden mást feltételez, miközben feladata mindennapi valósággá válni. Kompromisszumok nélkül marad a bürokratikus humanizmus, amely a múltban bebizonyította alkalmatlanságát; amely integrációt vetít, miközben asszimilációra számít. Tehát marad a nem működő problémamegoldás és a politikailag helyes elhatárolódás. Már csak az a lehetőségünk lesz, hogy elképzelt közösségbe meneküljünk, ahol minden adott és magától értetődő, ahol nem kell kompromisszumokat kötni. Nem kell építkezni, alkotni, tanulni, változtatni, csak védeni, de mindenáron: ez a nacionalizmus ígérete.

⁵⁰ Varga Rita: Elveszett Illúziók (2015), in PNP Berlin leporelló,, Selda Asal, és Szolga Hajnal, Közelítés Művészeti Egyesület



A kiállított alkotások ennek a lehetőségét vizsgálatát és kritikai reflektálását vizualizálják. Többek között Martin PIAČEK (SK) önarcképe Milán Rastislav Štefánik mellszobraként, egy újra gondolt önarcképe, amely megpróbálja aláásni a nemzeti hős fogalmát. A mű (fotó) "élő szoborként" mutatja be, hogy mi történik valójában a testtel egy történelmi térben. Az absztrakt elvek kisajátítják a testtől az elidegeníthetetlen tulajdonságokat. Munkájában PIAČEK ezt a konfrontatív állapotot ábrázolja.

72. kép: PIAČEK, Martin (SK) önarcképe Milán Rastislav Štefánik mellszobraként, 2007

MUJA, Albán (KOS) „Az én nevem, a ő városuk” c. fotósorozata, mely a Collegium Hungaricum Berlinben lett kiállítva, reprezentálja a nacionalizmus magántermészetének lényegét- ahogyan az etnikai közösségek kifejezi a társadalom legkisebb, és ezáltal legbensőségesebb szintjén az elképzelt anyaországhoz való nosztalgikus kötődését. Muja munkáinak visszatérő eleme, hogy szokatlan nevű embereket helyez középpontba. A fotósorozat hét, azonos pózban és sematikus háttér előtt álló koszovói albán, városok fényképét tartják maguk előtt. Mindegyik személ yneve ugyanaz, amit a kezében tart albán város képe. „A nacionalista identitás-politika sajátos hatásaként a koszovói albánok (leginkább a hetvenes-nyolcvanas években) gyermekeiket albán városokról nevezték el. Mindez visszavezethető a XIX. század elejétől életben tartott, és a XXI. században Kosovó függetlenségével betetőző, a határ menti albán területeket egyesítő Nagy Albánia álma. A másik tényező a koszovói albánok utazási tilalma volt; az Anyaföld etnikai közösségének megélhetetlensége miatt nem alakulhatott ki bennük a nosztalgiánál erősebb érzés a szomszédos Albánia iránt” (A. Muja)



73. kép: Alban Muja (KOS) Az Én nevem az Ő városuk

A berlini kiállítás koncepciójában hangsúlyosabbá válik az Art Activism gondolata, amely a cselekvés és a kifejezés formáját kínálja, elsősorban etikai és nem politikai álláspontot kínál a társadalmi problémákra és az ebből fakadó feszültségekre érzékeny művészek számára.

Daya CAHEN (NL) Nashi projektje és Tomas RAFA (SK) Új nacionalizmus című, dokumentális értékkel bíró videoművei egyaránt felhívják figyelmünket a nacionalizmus uralma alatt álló és fokozódó feszültségekre.

Ezek a videoinstallációk több szempontból mutatják be a dokumentált eseményeket: Nashi - látszólag egy ártatlan ifjúsági tábor, az *Új nacionalizmus* - a szélsőjobb tömeges tiltakozását szemlélteti a kelet-európai országokban, illetve a szegregáció különböző formáit. A két mű tulajdonképpen a nacionalizmus által előidézett szélsőségeket képviseli, amelyekben nincs semmilyen konstruktivitás, és a megalázó túlszabályozásban és az ellenőrizetlen rombolásban öltenek formát.

A nézőpontok polifóniája nem csupán lehetővé teszi, hogy bepillantást nyerjünk a nacionalizmus bonyolultságába és annak hatásaiba, nem csak a tényleges szándékokat, előítéleteket, elvárásokat és célokat kívánja ábrázolni. A kreatív tevékenység arra ösztönzi a nézőt, hogy önmagát és tevékenységét gyakorolja.

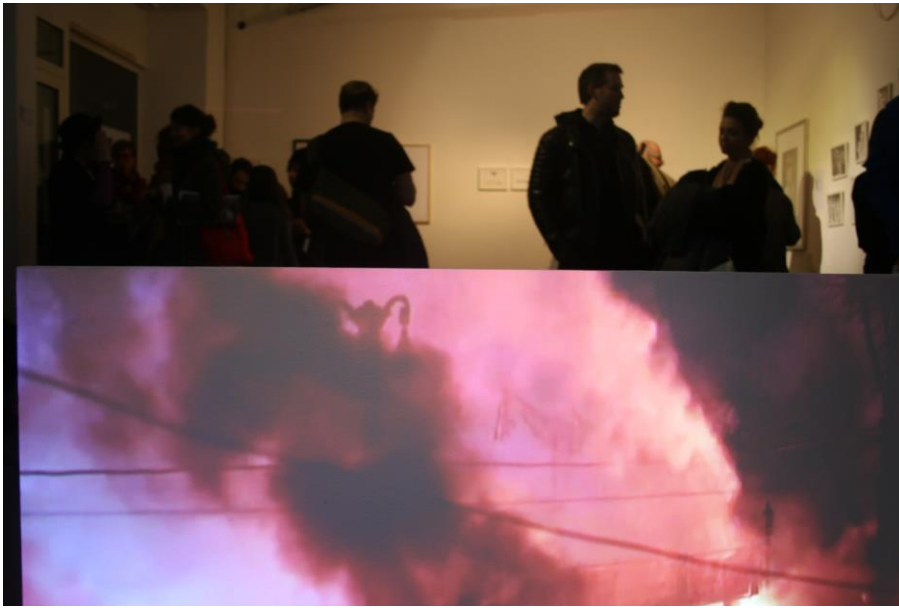
A projekt elsősorban a kiállításokra összpontosított, amelyekhez további programelemek kerültek: interaktív és vezetett kiállítási túrák, filmbemutatók, kerekasztal-beszélgetések és színházi performanszok. Ezek a kísérő események lehetővé tették a kritikus aspektus hangsúlyozását, és reflexiós teret kínáltak a nyilvánosság számára, hogy a kompromisszum ne csupán megghiúsult jövőkép maradjon.



74. kép: Az elveszett remények c.PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt Galériában, 2016.



75. kép: Igor + Ivan Buharov (H), PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt



76. kép: Thomasz Raffa (Sk) Új Nacionalizmus, Apartman Projekt Galéria, Berlin



77. kép: Az elveszett remények c. kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt Galériában



78. kép: A kiállítás kirakat vetítései, Apartman Projekt galéria, Berlin



79. kép: Daya Cahen (NL), PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt



80. kép: Kiss Pál szabolcs, outdoor enterier of the exhibition, PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt



81. kép: Nikita Kadan (UA), PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt



82. kép.: Márta Nyilas (H), PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt



83.kép: Művész Aktiviták/ Visuális Aktivizmus kerekasztal beszélgetés a Kelet-Európai művészeti mozgalmak tükrében, Művészek előadásai és panelbeszélgetés a Collegium Hungaricum Berlinben, A Katalizátor Díj 2014. projekt jóvoltából. Előadók Csozó Gabriella (H), Selda Asal (TR) és Nagy Gergely (HU)



84. kép: Művész Aktiviták/ Visuális Aktivizmus kerekasztal beszélgetés a Kelet-Európai művészeti, moderátora Hajnal Szolga



85 kép: PUBLIC ART & Politikai AKTIVIZMUS
Kerekasztal beszélgetés a Kétfarkú Kutypár bevándorlás ellenes ellenplakát kampányukról
Gergely KOVÁCS, Zsolt VICTORA, Moderator: Attila DOBOVICZKI- az Apartman Project Galériában.



86. kép: YEAR ZERO- Művészek: Igor/ Ivan Buharov & Szolnoki József, Experimentális experiment performansz, Collegium Hungaricum Berlin



87. kép: YEAR ZERO- Művészek: Igor/ Ivan Buharov & Szolnoki József, Experimentális experiment performansz, Collegium Hungaricum Berlin

8 A nacionalizmus eltérő aspektusai egyes művek kapcsán

Az alábbiakban olyan művek bemutatására kerül sor, ami számomra leginkább reprezentálták a nemzetközi projekt jelentőségét. Egyes művek több helyszínen is bemutatásra kerültek, viszont olyan művek is be lettek itt emelve, amik csak egy egy helyszínen voltak reprezentálva a kurátorok geopolitikai döntései alapján.

8.1. Kis Varsó: Lélekben tomboló háború, 2011

A Kis Varsó (Havas Bálint és Gálik András) nemzetközileg ismert magyar művészpáros, akik következetesen vetnek fel és analizálnak társadalmi és politikai problémákat azok kulturális és vizuális reprezentációján keresztül. A művészek által létrehozott tereptárgyplasztikák univerzális csataképpé szervezik a számos magyar közgyűjtemény közel száz kisplasztikai alkotását. Eredetileg a mű 2011-ben a Trafóban megrendezett kiállításukra készült⁵¹. A szobrok a Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum, a Hadtörténeti Intézet és Múzeum, a miskolci Herman Ottó Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria, a Magyar Nemzeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum gyűjteményeinek kölcsönzése jóvoltából jelentek meg a Privát Nacionalizmus Projekt három helyszínén is az aktuális kurátori döntések alapján: a Kassai Kunsthalléban, 2014. áprilisában, majd a Pécsi m21 galériában, 2014. májusában, végül a Kiscelli Múzeumban 2015. októberében.

A mű a kiállítótér padlóját egyfajta terepasztallá, képzeletbeli csatatérre változtatták, olyan 19–20. században készült műveket választottak a művészek a múzeumokból, amelyek a nemzetépítéshez, illetve a szocialista identitás megkonstruálásához kapcsolódnak, „amelyek az agresszió különböző formáit mutatják”(Kis Varsó- Havas Bálint és Gálik András). „ A végeredmény többszintű, nagyon összetett vertikális montázs lett, ahol az újracsoportosított, egybe nem tartozó történelmi szegmensek új relációba kerülnek egymással, átlépve a lineáris időszemlélet korlátait, a hagyományos szobrászat által képviselt nemzetfogalom reprezentációs szintjét és a művészettörténetírás által meghúzott (mesterséges?) formai-stiláris határokat. Az akadémizmus, a modernizmus és a szocreál tárgyi produktumai emelnek zavartalanul fegyvert egymásra. A művek listájában szerepel Zala György millenniumi vezérszobrainak makettje, Beck Ö. Fülöp szittyá nyilasa, Kisfaludi Stróbl Zsigmond több műve, első világháborús propagandaszobrok, Varga Imre *Partizánja*, Makrisz Agamemnon emlékműterve, és a huszadik század első felében működött tárgyalkotók lovas, fegyveres, vadászkürtös, lincselő, haldokló figurái.” (Kürti Emese, 2011)

Mindenfajta játék alapeleme a kontroll gyakorlása, így az elrendezés nem a véletlen műve. A művészek figyelmen kívül hagytak mindenfajta bevett csoportosítási mintát, és mellőzték az íratlan tiltásokat is. Nem tartották be a kanonizált történelemírás és a muzeológiai klasszifikáció játékszabályait sem, helyettük egyfajta személyes, képzeletbeli alternatív történelmet kínálnak. Mindenfajta hegemon történelmi és kulturális narratívával, s különösen annak lineáris és kizárólagos változatával szemben sokféleséget képviselő, ellentmondásos és kaotikus változatot kínálnak. A történelemírás konstruált, szelektív és instabil természetét éppúgy megidéznek, mint ahogy megkérdőjelezzik azt az alapvetést is, hogy a múzeum neutrális és apolitikus hely, amelyben a kulturális elemek nemcsak megőrződnek az örökkévalóság számára, de stabil, garantált pozíciójuk is van a nemzet kulturális panteonjában, statikus, változatlan jelentéssel.

A különböző művészeti stratégiák – művészi kutatás, re-enactment és népszerű történelem – alkalmazása révén, amelyek nem követik a nemzeti történelmi és művészettörténelmi kánont, felforgatják a posztszocialista nacionalizmus alapvetéseit.



88. kép: Kis Varsó: Lélekben tomboló háború, 2014. , enterier az m21 galériában, Fotó Tóth László



89. kép: LITTLE WARSAW: Lélekben tomboló háború, 2011.

8.2. Anca BENERA és / and Arnold ESTEFAN (RO) Bucarest, Moskva / Méltányossági elv 2016.

Alfredo Neri bajtárs egy quot;performansz alapú dokumentumfilm, quot; a média reprezentációról és a médián keresztül történő identitás-építésről, amelyet Alfredo Cramerotti és Khaled Ramadan talált ki és alkotott meg a CPS/NYTK – Nyilvános Titkok Kamarájának a médiára irányuló folyamatban levő nyomozásának részeként.

Ez a videó egy konstruált dokumentáció valódi interjúkkal és filmanyaggal Alfredo Neri életéről, aki a skinhead mozgalom olasz frakciójának a szóvivője. A skinheadek kapcsolatban állnak a neo-nácikkal és aktívak az európai országokban, úgy mint a volt keleti blokkban is. Neri képviselője és terjesztője skinheadek olasz szervezetének, az ők nemzetközi kapcsolataiknak és rendezvényeiknek; más szóval, ő képviseli azt félelmet, amely beborítja a civil társadalmakat. A dokumentumfilmben elmagyarázza, hogy a mozgalom miként változtatott stratégiát hogy megfeleljen a modern globális politikai irányzatoknak, arra ösztönözve a tagokat, hogy amennyire csak lehetséges láthatatlan módon szivároghassanak be a politikai, gazdasági és kulturális struktúrákba, azzal a végső céllal, hogy ők irányítsák Európát. Működésüket a háttérből végzik és közvetlen kapcsolatban vannak a neo-náci ideológiával.

Vajon a történelem most fogja megismételni magát, épp csak más köntösben? A szerzők akkor találkoztak Alfredo Nerivel. amikor ő Skandináviába látogatott, úton Helsingborg felé, Svédországba, ahol részt vett a neo-náci mozgalom éves találkozásán 2005 őszén. A film Khaled Ramadan rövid előadás-bevezetője után kezdődik, és a közönséggel való beszélgetés követi, amelyben váratlanul részt vesz a szóvivő is. Az egész Alfredo Neri bajtárs projekt megkérdőjelezi a médiareprezentációt és identitás-építést egy hamis dokumentumfilm- portréval, ami valós tényeken alapszik és a projekt Első részeként mutatják be. A közönség maga válik a projekt Második részévé, a vitával, a beszélgetéssel és a film által kipattintott ingerekkel.



90. kép: Anca Benera és Arnold Estefan (RO) Bucarest, Moskva / Méltányossági elv 2016.

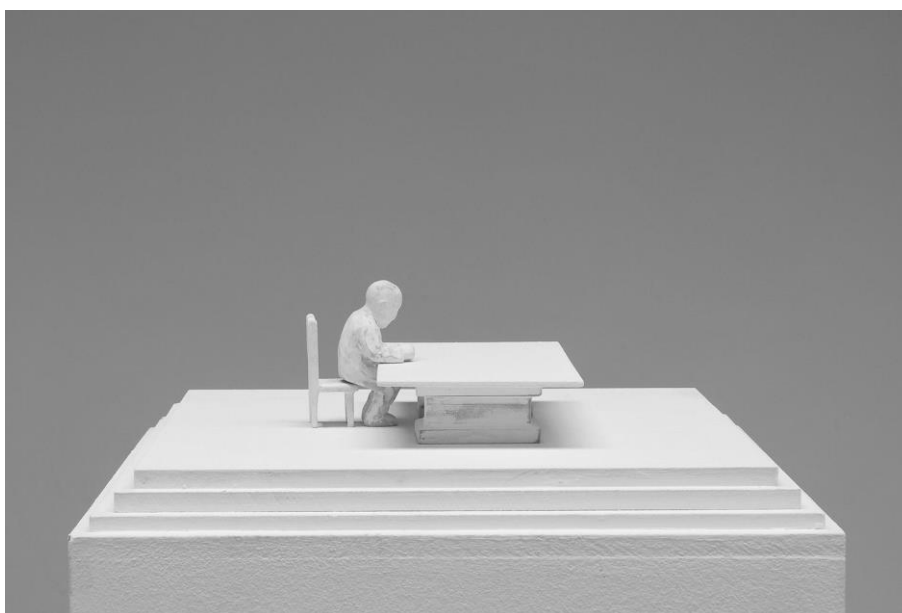
Alfredo Neri bajtárs, 2006. performansz, videó

8.3. Martin PIAČEK (SK) *A szlovák történelem kínos pillanatai*

Az alkotó témaválasztásában elsősorban a modern szlovák történelemre koncentrált, a 19. és a 20. századra, amelyet alapvetően meghatározott az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek egymás mellett élése. A mű az állami megrendelésre készült, hivatalos emlékművekhez képest kínál személyes alternatívát. Az emlékművekből álló sorozat a szlovák történelemnek azokat a szubjektíven válogatott, speciális pillanatait mutatja be,

amelyek az adott korszak „mélypontját” jelentették, vagy fordulópontot képviseltek a későbbi katasztrófális, de legalábbis erősen megkérdőjelezhető történelmi eseményekhez vezető úton.

Nem sokkal 1914. július 19. után: Svetozár Hurban Vajanský a földre köp Marka Pietrová előtt a turócszentmártoni nyomdában A 19. századi európai értelmiség körében gyakran előfordultak patriarchális vagy sovinizta megnyilvánulások. A szlovák nemzeti mozgalom aktivistái erős maszkulin közösséget alkottak, éppen ezért Vajanskýnak (a nemzeti mozgalom egyik vezéralakjának) egy nő előtt elkövetett tiszteletlen cselekedete tovább erősítette az „összetartást”, és elmélyítette a megbélyegző, kirekesztő tendenciákat. 1921. október 26.: Mária Terézia pozsonyi lovas szobrának ledöntése A pozsonyi születésű Fadrusz János alkotta hatalmas carrarai márványszobor mintegy huszonöt évig volt a város jellegzetes emlékműve. Csehszlovákia létrejötte után – arra a híresztelésre, hogy IV. Károly újra el akarja foglalni a trónt és a várost – a Csehszlovák Légión tagjai a közeli laktanyából néhány szlovák lakos segítségével lerombolták az emlékművet. A pozsonyi lakosság többsége nem értett egyet a szobordöntéssel. A szobrok az alábbi témákra készültek, fából faragta és fehérre festette: *1921. október 26. A pozsonyi Mária Terézia-emlékmű lerombolása / 1939. március 13. Jozef Tiso és Adolf Hitler első találkozása / 1996. április 26. Róbert Remiáš autójának felrobbantása Pozsonyban / 1945. augusztus 2. Edvard Beneš, Csehszlovákia elnöke aláírja a 33. dekrétumot/ 1968. szeptember 25. Gustáv Husák, a Csehszlovák Kommunista Párt első titkára ismerteti a Központi Bizottság Elnökségének állásfoglalását/ 1990. április 24. Ján Sokol érsek II. János Pál pápát kíséri Pozsonyszőlősen, első szlovákiai látogatása alkalmából / 2010. június 6. Szvatopluk szobrának ünnepélyes leleplezése a pozsonyi vár előtt*



91. kép: Martin PIAČEK (SK) A szlovák történelem kínos pillanatai. Sorozat, 2007-től 1945. augusztus 2. Edvard Beneš, Csehszlovákia elnöke aláírja a 33. dekrétum

8.4. Daya CAHEN (NL) Nashi

Daya Cahen rendező engedélyt kapott, hogy filmet forgasson a Vlagyimir Putyin által alapított *Nashi* ('*Miénk*') orosz ifjúsági szervezet nyári táborában. A rendező számos kamerával filmezte a tízezer táborozót, és az eredményt két egymás mellé illesztett frame-ben mutatja be. A páros képek, amelyek olykor épphogycsak különböznek egymástól, élesebbé teszik a látványt, egyúttal kiemelik a *Nashi*-tagok individualizmusát, akiket az új nemzeti vezetõgenerációvá képeznek ki. A táborban transzparenszek és hangszórók hirdetik az elveket, például a szesztilalmat. E „nemkívánatos szenvedélyek” felett „önkéntes ifjúsági örök” öröködnék. A serdülők katonai egyenruhában menetelnek, megtanulnak bánni a fegyverrel, az interjúalanyok egybehangzóan állítják, hogy a 21. században Oroszország lesz a világ vezető hatalma. Ha valaki kérdezősködni kezd, azonnal hárítanak: „Ez nincs szabályzatban!” A *Nashi* tábor – a sétáló fiatalokkal, egymásba habarodott párokkal, félmeztelen fiúkkal és flörtölő lányokkal – ennek ellenére átlagos tábornak tűnik.



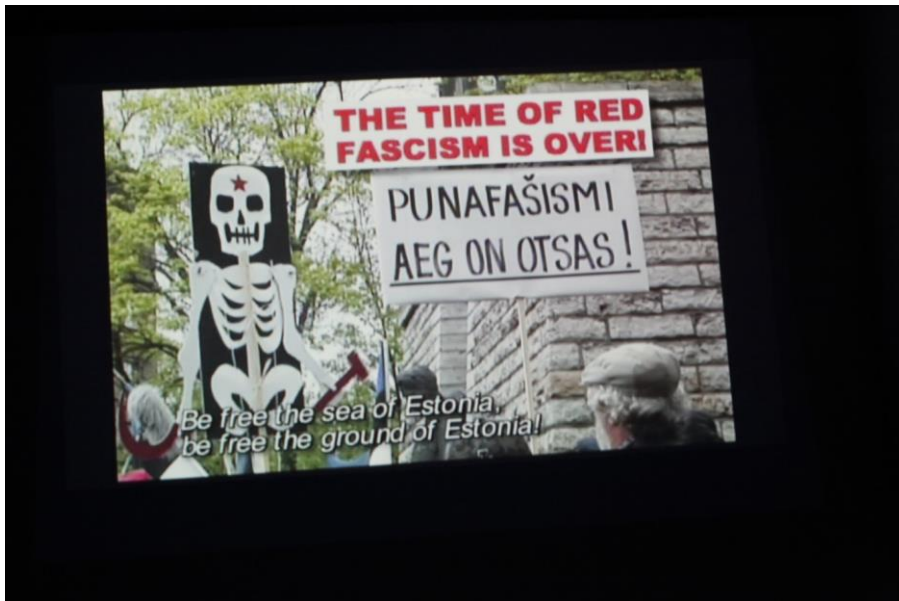
92. kép: Daya CAHEN (NL) *Nashi*, 2009 video / video, 27'

8.5. Kristina NORMAN, Monolit, 2007

Egy monolit „véletlenül” becsapódik Észtországban. A kis ország lakosai arra kényszerülnek, hogy állást foglaljanak a bronzszoborral kapcsolatban, amely egészen mást jelent az önálló államiságot nyert észteknek, mint a Szovjetunió szétesése után is az országban maradt orosz etnikumú kisebbség számára. A konfliktushelyzetből az emberek nem tudnak könnyen szabadulni. Az eszkalálódó eseményeket a média is hírül adja. A szovjet háborús emlékmű tervezett áthelyezéséről folytatott vita hű tükre az észti társadalmi helyzetnek, ahogy Észtország és Oroszország viszonyának is. A vitát, amelyben elszabadulnak az indulatok, csak elmergesíti és elmélyíti a mód, ahogy azt a média kezeli. 2007 áprilisában az észti kormány eltávolította Tallinn központjának egyik kiemelkedő helyéről a „bronzkatonának” nevezett emlékművet, ahol 1947 óta állt. Az emlékmű, hivatalos nevén „Tallinn felszabadítóinak emlékműve” A Vörös Hadsereg katonáinak szentelték, akik Oroszországban a Nagy Honvédő Háború (II. világháború) során estek el, de a legtöbb észti számára ez az emlékmű a szovjet megszállás szimbóluma volt. Az emlékművet eltávolították eredeti helyéről, és 2,5 km-re, a katonai

temetőbe helyezték át. Az eredeti helyet ezután alacsony cserjékkel és virágokkal ültették be, mintha soha nem lett volna ott emlékmű. Az észt kormány által végrehajtott „pszichoföldrajzi” manőver az orosz ajkú közösség tiltakozását váltotta ki, és két éjszakán át tartó lázadás követte Tallinn utcáin. Kristina Norman az emlékközösség fogalmát használva leírja és elemzi a múlt eseményeit, és javaslatot tesz a későbbi kulturális gyakorlatra. A *Háború után* című mű címe utal arra, hogy a háborúnak vége, de a konfliktus még mindig tart.

A videó installáció a 2009-as 53. Velencei Biennálé észt pavilonjában volt látható. Nagyon örültem, hogy Krisztin a Norman két videó munkájával is szerepelt a kiállításunkon. Kristina Norman ahhoz a generációhoz tartozik, amely a 2000-es években lépett be a művészeti szcénába. Politikai, provokatív, dokumentarista és kutatásokon alapuló művészettel foglalkozik. Norman munkája erősen kontextusközpontú, és a közvetlen környezetéből nőtt ki.



93. kép: Kristina NORMAN, Monolit, 2007, Video installáció



94. kép: Kristina NORMAN, Monolit, 2007, Video installáció

8.6. Keserue Zsolt *Nemzeti Tankönyv*

Keserü Zsolt *Nemzeti Tankönyv* című projektje egy montázs-„kiadvány”, melynek célja összegyűjteni a szomszédos és európai, továbbá a távolabbi országok közoktatásában használt történelemtankönyvekben található adatokat Magyarországról, annak kialakulásáról, történetéről. A számunkra vélhetőleg meglepő és egymásnak is ellentmondó, ám a nemzeti tankönyvbizottságok által lektorált és hitelesített történetek egy kiadványba gyűjtve egyszerre beszélnek a történelmi emlékezetéről, sztereotípiákról és az objektivitás viszonylagosságáról.

A projekt alapjául szolgáló, külföldi középiskolai történelemtankönyveket tartalmazó archívum 2010 óta folyamatosan épült 2019-ig. A pécsi kiállításon a kutatási anyag installációja jelent meg. Az archívumi anyag magyar történelemmel foglalkozó részeit rendszeres workshopokon közösen dolgozzák fel a középiskolások és történelemtanáraik, összehasonlítva a történelmi emlékezet nemzetenként eltérő és gyakran egymásnak ellentmondó narratíváit. A projekt a későbbiekben egy további elemmel bővült, a középiskolások aktív részvételével létrejött egy ún. sztereotípiagyűjtemény is. A projektben résztvevő diákok külföldi ismerőseiktől magyarokról szóló sztereotípiákat gyűjtöttek, amelyeket művészeti produktumok (rajzok, plakátok, videók, animációk, makettek) segítségével vizualizáltak és kiállításokon mutattak be.



95. kép: Zsolt KESERUE *Nemzeti Tankönyv / National Textbook*, 2009– installáció / installation, Budapest, Pécs



96. kép: Zsolt KESERUE *Nemzeti Tankönyv / National Textbook*, 2009– installáció. Budapest, Pécs

8.7. Ember Sári és Fátyol Viola *Terepmunka* című munkája két, egymástól minden tekintetben eltérő kontextusban élő közösség életét vizsgálja. A különböző történetek közös bemutatását a két művész kutatásának sajátosságai, a lokalitáshoz és annak speciális kulturális hagyományaihoz való viszony indokolja. Az elmúlt fél évben Ember Sári a São Paulo-i magyar közösség, Fátyol Viola pedig a Vámospércsi Népdalkör mindennapjait, hagyományőrző eseményeit és összetett nemzeti identitását vizsgálta. A művészek a kutatás során a közösségek tagjaivá váltak, így azok bemutatását a

fokozatosan kialakuló érzelmi és baráti kötődések, az empátia árnyalta. A létrejött kiállítás nem a két projekt összegzését és lezárását jelenti, hiszen mindkét művész a jövőben is folytatja a „terepmunkát”. Sokkal inkább az eddigi tapasztalatok, felmerült kérdések megosztását és megvitatását tűzi ki célul.



97. kép: Sári EMBER , Viola FÁTYOL Terepmunka, 2014, PNP Pécs, fotó Varga Rita



98 kép: Sári EMBER , Viola FÁTYOL: Terepmunka, 2014., PNP Pécs, fotó Varga Rita,

8.8. David MALJKOVIC (HR) *Az új örökség jelenléte, 1–3*

/A Whitechapel bemutatja David Maljković első önálló művét *jelenetek az Új Örökségből*.

A három film egy időutazás során mutatja be a művész jövővizíóját, és azt, ahogyan a

történelem és az emlékművek jelentése az idők során változott. A történet 2045-ben játszódik, egy turistacsoportot mutat be, amely a horvátországi Petrova Gora emlékparkba utazik. Kommunista emlékműveket látogatnak meg, és a horvát népdal régen elfeledett értelmezésén vitatkoznak, amelyet a művész futurisztikus nyelvként értelmez. A második rész húsz évvel később játszódik. Egy fiatal fiú az emlékmű tornyából lenéz a kihalt tájra – mintha az épület misztikus dimenziókat kapott volna. A harmadik filmben kamaszokat látunk, akik beszélgetnek, játszanak, sétálnak az elhagyatott emlékmű körül. A művészt a film elkészítésében az Elephant Trust támogatta.



99. kép: David MALJKOVIC (HR) *Az új örökség jelenléte, 1–3 / Scene for New Heritage 1–3*, 2004—2006⁵⁴, PNP Pécs, fotó Varga Rita, video- és hanginstalláció Georg Kargl Galerie Bécs jóvoltából



100. kép: David MALJKOVIC (HR) *Az új örökség jelenléte, 1–3 / Scene for New Heritage 1–3*,

⁵⁴ <https://www.moma.org/collection/works/114305>

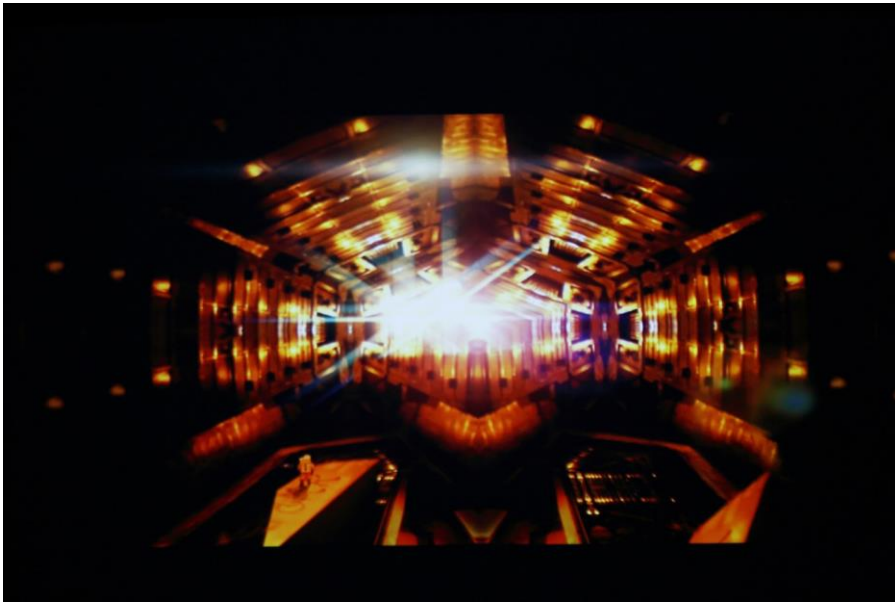
2004—2006 ⁵⁶ , PNP Pécs, fotó Varga Rita, video- és hanginstalláció Georg Kargl Galerie Bécs jóvoltából

8.9. *Ran SLAVIN: Ursulimum, 2012*⁵⁷

Slavin installációja sci-fi-re reflektálva, a videó kiindulópontja a történelem rétegeinek genezise. Ursulimum az első utalás Jeruzsálembe az ókori egyiptomi feljegyzésekben ie.1330-ben. Ez a videó egy mintegy 200 méter mélyen eltemetett labirintus feltárásáról szól a régi Jeruzsálem alatt, ami nem létezik. A fiú-szonda archetipikus ásatásokat mutat be a Templom-hegy alatt az óvárosban. A Templom-hegy az egyik legfontosabb vallási helyszín a régi Jeruzsálemben. Már több ezer éve használják mint vallásos helyet. Legalább négy vallás számára fontos a Templom-hegy: a zsidó vallás, a kereszténység, a római pogány vallás és az iszlám. Úgy vélik, hogy ez a világ köldöke, az alapköve, hagyományosan a világ teremtése az alapkőtől indult a hegy csúcsán. Ez az a hely, ahol Ádámot, az első embert teremtették. A Mount Temple politikailag robbanásveszélyes létesítmény, ami folyamatos területi és vallási konfliktusok témája volt. Az Ursulimumban az álarcos fiú feltárja a mágneses erőteret, mélyen a város alatt sétálva az ismeretlenben. Ez egy séta a fenséges sugárzó és csillogó panteonban, egy elhagyatott részecskegyorsító, vagy egy elhagyatott szentély? Tudomány vagy vallás? Történelem vagy a jövő? Úgy tűnik, ezek azok a kérdések, amelyekkel maga a város küzd. Ez egy spirituális utazás lenne? Az biztos, hogy csalóka és végül virtuális is.

⁵⁶ <https://www.moma.org/collection/works/114305>

⁵⁷ Ran Slavin munkájával a 2012-es Mediation Biennálén találkoztam, aminek a fő kurátora Tomasz Wendland képzőművész, valamint a Mediation Biennalé Poznan igazgatója, 2004-ben a Média Factory Pécs, nemzetközi kurátora. Azon a biennálén co-curátor voltam.



101. kép: Ran SLAVIN (ISR) Tel-Aviv, Ursulimum, 2012. video 16'47''

8.10. Cséfalvay András (SK) *Compsognation, a nemzetállam egy dinoszaurusz szemével*

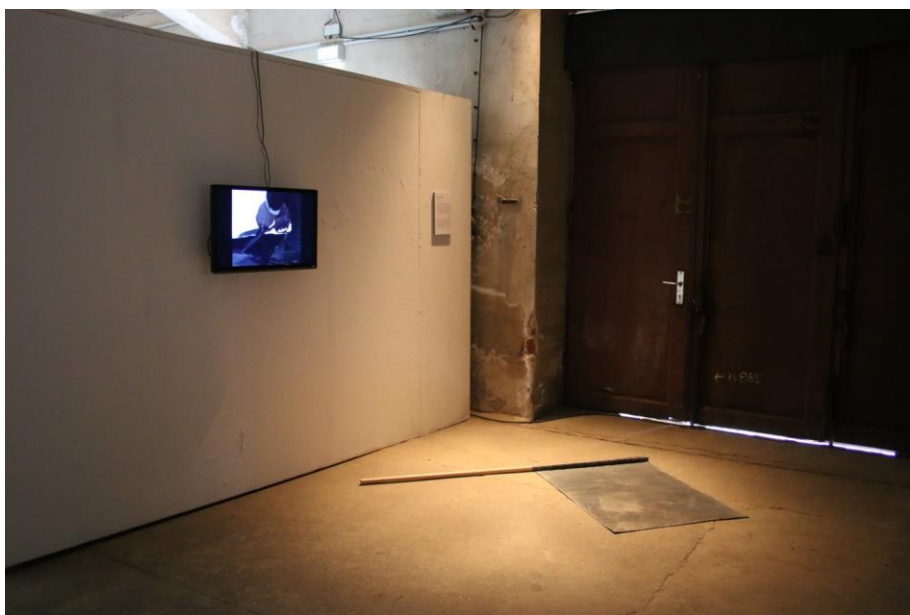
A szlovákiai Cséfalvay András egy kicsiny, kutyaként ugrándozó dinoszaurusszal sétálgat Budapest emlékezetpolitikai szempontból fontos helyszínei előtt (Parlament, Hősök tere), miközben komoly ismeretelméleti kérdéseket boncolgatnak. A két nemzetállam „szorításában” élő művészt a „szitakötő-kolónia” leszármazottja finoman helyre teszi a nyelv és a nemzetállamok, illetve az emberi kultúra viszonylagosságáról. A filmben említett rovar-imperialisták milliárd évvel ezelőtti kitin ürprogramja finom humorával adja át a közönségnek. (Cséfalvy, 2013)



102. kép: Cséfalvay András (SK) *Compsognation, a nemzetállam egy dinoszaurusz szemével* video / video, 11'23", 2013.

8.11. Nemere KEREZSI (RO/H) *Omagiu* 2007

Egy népnek zászló kell. Az éppen akkor éppen ott figyelembevételével vállalni és nyilvánosság előtt elkövetni a tettet – ez jelentette számomra a legnagyobb kihívást Észak-Írországból (ARES – Artist in Residence, Észak-Írország, Omagh/Belfast). Amikor már nem lehet fölemelni a népek zászlaját, mert a lobogó alatt levő közösséggel nem vállalható a közösség, a zászló megmutatja hőstettét. Zászló hiányában az ember rejtettebb helyeken teremti meg belső biztonságérzetét. Az aranyfüst lapok állaguknál fogva nem képviselnek anyagiakra váltható értéket. Szétosztásuk meghívás a köztes terekbe, a fénnel telített közegébe.



103. kép: Nemere KEREZSI (RO/H), *PNP* Drezda, 2014



104. kép: Nemere KEREZSI (RO/H) Omagiu 2007,

8.12. Basel ABBAS és / and Ruanne ABOU-RAHME (CY/P): A Zóna

A Zóna (2011) és a Lost Objects of Desire (2010) című filmekben a páros kritikusan a Palesztinai Felszabadítási Szervezet (PFSZ) forradalmi mozgalomról hatósággá, majd biztonsági rezsimmé való átalakulását, és ezzel egy új politikai megszületését mutatja be. A diskurzusok és vágyak nagyrészt a fogyasztásra összpontosítanak. A Zóna mindkét fél vágyképét idézi egy katasztrófa margóján. Az alkotók a jelen pillanat feltárásával, inkább egy alternatív valóságot hoznak létre.

*„Sovány fiatal farkasok voltunk, tele büszkeséggel és gondolattal: veszélyes típusok.”*A véletlen felkelők két figurája, akiket szinte soha nem láthattunk teljes profilban, egy disztópiás számítógépes játék akcióhőseként lehetne értelmezni. Az úton való jelenlét meghosszabbítása egy olyan keresés, amely soha nem ér véget, de egyben közvetítés is a művészek mint bandita alakja felé, akinek akaratlanul és eredendően radikális tekintete időtlen zónát generál a múlt és a jövő között. Abbas és Abou Rahme azzal a sürgető kérdéssel foglalkozik, hogy mit kell egyensúlyozni (és hogyan kell hallani) sajátos politikai kontextusukban, ahelyett, hogy a palesztin tapasztalatokat javítanák a nyugati közönség számára.



105. kép: Basel ABBAS és / and Ruanne ABOU-RAHME (CY/PS) Nicosia, Ciprus, Boston *A zóna* 2011
2 sávós video / 2 channel video



106. kép: Basel ABBAS és / and Ruanne ABOU-RAHME (CY/PS) Nicosia, Ciprus, Boston *A zóna* 2011
2 sávós video / 2 channel video

8.13. Tomasz KUKLA (PL) *Utcai harc*, 2011–2012:

Tomasz Kulka eredetileg festészetet tanult, majd kerámiával kezdett foglalkozni. Munkái miniatűr, realiztikus tárgyak. A szülővárosára, Wolbromra emlékeztető környezetet szinte makettszerűen alkotja meg: a grafitivel borított garázsok, megrongált buszmegállók, laktanyák egyfajta szövetként is értelmezhetők, melyek a városi dzsungel vagy a vidéki élet apró részleteit jelenítik meg. Kulka vonzódik az olyan témákhoz, amelyek kívül esnek a mainstream kultúrán, mint a városi hanyatlás problémája, a

hajléktalanok élete, a fiatalok szubkultúrája okozta rongálások, részegek és verekedők csoportjai. A városi hanyatlás további súlyos társadalmi problémákat is megidéz: a rasszizmust, a gyűlöletet és az intoleranciát. Egyszerre érkdefeszítő és nyugtalanító, ahogy Kulka a társadalmi tudatban gyakran elfojtott témákra irányítja a figyelmet. Mindezt olyan méretben jeleníti meg, amely a látogatót az óriás Gulliver mindentudására emlékeztetheti. Az Utcai harc című kerámiainstallációban egy futball esemény utáni pillanatot örökít meg a művész, több tucat festett kerámiaszobrocska hadakozik egy miniatúr méretű, teljes eszkaláció felé tartó brutális verekedésben.



107. kép: Tomasz KUKLA (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia)



108. kép: Tomasz KUKLA (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia)

8.14. Nikita KADAN (UA) Vizsgálószoba,2009–2010, installáció

A projekt a mai Ukrajnában széles körben elterjedt gyakorlatról, a rendőri kínzásokról szól. A munka szuvenir-tányérokból áll, melyekre rendőri kínzásokat ábrázoló rajzokat nyomtattak, és rajtuk a Yekaterina Mishchenko és Nikita Kadan közti e-mail párbeszédének szövegei olvashatók. A projekt részét alkotják a rajzokat és a levelezés részleteit ábrázoló plakátok is, melyeket köztereken helyeztek el. A formai és vizuális megjelenítés jellege – „láthatatlansága” – a kínzásokról készült vizuális dokumentáció hiányának felel meg. A rajzok didaktikus stílusa a kollektív felelősségre hívja föl a figyelmet; arra, hogy bár sokan tudatában vannak e tényeknek, mégis hallgatnak, így magukkal cipelve az „árnyékban megtörténő” bűnökért érzett felelősséget. Az utasítások a szovjet éra „Népszerű orvosi lexikon” stílusában készültek.



109.. kép: Nikita KADAN (UA) Vizsgálószoba,2009–2010, installáció

8.15. KissPál Szabolcs filmjében (Szerelmes földrajz, 2012) a budapesti Állatkertben található Nagy Szikla történetét állította össze. Kisspál trilógiája „a nemzeti mitológiák nemzettudat teremtő szerepével foglalkozik. A fiktív és a valós elemek egymásba

játszásával egy ellenfikció jön létre, amely az irredenta szimbólumok használatát és jelentéseit a revizionista nacionalista diskurzus kritikai elemzésébe ágyazza.”⁶²

A több szílat is feldolgozó, korabeli fotókon és filmhíradókon alapuló film egyrészt bemutatja, hogy miként módosult az egyik erdélyi hegyre utaló szikla „jelentése” Trianon után (s miként költözött be a korabeli állatkertekben divatos gyakorlatnak megfelelően – mint emberi kuriózum – egy székely család), másrészt végigveszi, hogy hová vezetett a történelmi frusztrációra építő revizionizmus. A tabló, amelyben felbukkan Horthy a fehér lovon, Teleki Pál és Mickey Mouse is (idézet formájában), jól ellenpontozza az Erdélybe áttelepülő vidám családokkal megrakott vonatok képét egy 1944-ben felvett más irányú mozgással, a zsidókat deportáló vagonok képével. A dokumentáció számára a Budapesti Állatkert mesterséges hegyének fiktív elemekkel kibővített története szolgáltat keretet.

A „Nagyszikla” építéstörténetét a művész új, tágabb kontextusba, az ember által épített hegyek, vidámparkok és állatkertek, illetve a 20. század elején nagy népszerűségnek örvendő szórakoztató mutatvány – emberek kiállítása ezeken a helyeken – összefüggésébe helyezi annak érdekében, hogy kibontsa a nemzeti és etnikai identitás konstruálásának mögöttes ideológiai és kulturális mozgatóit.

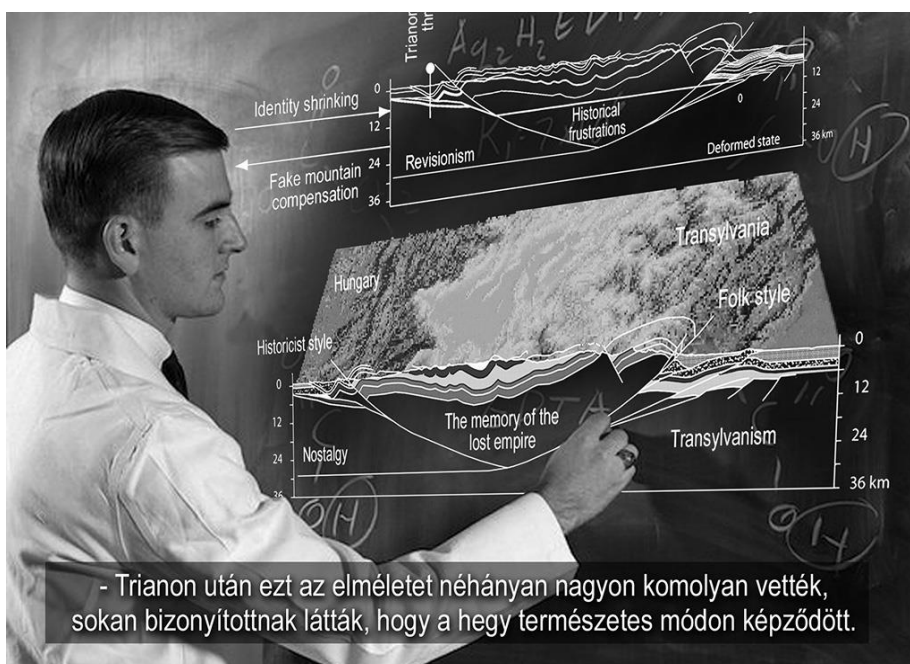
A videó mozgásba hozza a két világháború közötti revizionista narratívát. A mesei elemek, korabeli archív felvételek és a tudományos kutatás apparátusának felvonultatása éppúgy egységes történetbe rendeződik, mint maga a Trianon-diskurzus. A videóban kirajzolódik a többnemzetiségű, multikulturális Erdélyre rávetített ősi és esszenciális magyar édenkert megkonstruálásának folyamata.

Az 1909 és 1912 között épített Nagyszikla körüli diszkurzív mezőt Trianon után (...) a szimbolikus térfoglalás határozta meg, (...) a nemzeti lét szimbolikus kiterjesztése olyan területekre, amelyek politikai értelemben nem tartoznak az országhoz. Az Állatkert ilyen módon egy virtuális ideológiai-politikai vita terepe is, hiszen a századelőn végrehajtott felújításának egyik fontos építész, Kós Károly a transzilvanizmus egyik jelentős képviselőjeként épp egy multietnikus, és mind a

⁶² In: Lázár Eszter interjú KissPál Szabolccsal: “Nem akartam paródiát” – KissPál Szabolcs A műhegyektől a politikai vallásig című projektről és utóéletéről, <https://artportal.hu/magazin/nem-akartam-parodiat-kisspalszabolcs-a-muhegyektol-a-politikai-vallasig-cimu-projektrol-es-utoeleterol/> (uó. hozzáférés: 2023. január 28.)

romániai, mind a magyarországi hatalmi aspirációtól független Erdélyt képzelte el. A közel 17 perces film dramaturgiája feszes és végig ügyel a nézhetőséget fenntartó dinamikára.⁶³

Erdélynek mint az autentikus magyarság fészkeként ad absurdum vett elképzelése révén a videó felszínre hozza az imádat rejtett kolonialista természetét. A művész átforgatja az igaztalan békeszerződés passzív és szenvedő áldozati narratíváját egy aktív és agresszív kolonialista hatalom narratívájába, amely képtelen szembenézni önnön történelmi felelősségével.



110. kép :KissPál Szabolcs: *Szerelmes földrajz / Amorous Geography*, video, 16 min, 2012

⁶³ In: Kékesi Zoltán: Kicsiny hasonmásaink, KissPál Szabolcs: Szerelmes műföldrajz (etnozoó), Magyar Lettre Internationale, 2012, N:86. p 62., <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre86/arckep.htm> (uó. hozzáférés: 2023.január 28.)



111., kép: Szabolcs KISPÁLL (RO/H) Szerelmes Földrajz, 2012.

9.A pozicionálás kényszer a művész, mint kurátor. Párhuzamos átkötések

Ars Poetica

Alapvetően festőművészeknek, művészetközvetítőnek és kurátornak tartom magam. Több mint húsz éve szervezek művészeti eseményeket, kiállításokat, művészeti fesztiválokat. Ez idő alatt közel kétszáz nemzetközi kiállítás szervezésében és komplett lebonyolításában vettem részt, valamint meghatározó nemzetközi képzőművészeti fesztiválok létrehozásában. A művészet közvetítése mellett feladatomnak éreztem a kortárs művészet megértését, és elfogadtatását, ezért olyan vizuális kommunikációs programokat szerveztem egy-egy kiállítás, művészeti esemény, köztéri műtárgy létrehozása mellé, ami az említett ismérvekre irányul; a művészet népszerűsítésével és elsajátításával kapcsolatban. Fontosnak tartom a kortárs jelenlétet, annak aktuális bemutatását, mely mindig változik, közben mégis örök értékű erővel tud jelen lenni napjaink kulturális és művészeti életében.

9.1 Művészeti és kurátori programokról a Privát Nacionalizmus Projektet megelőző időszakban

2005-2015 között egy olyan festészeti projekten dolgoztam, amit Ophélie programnak hívok. A festészet mellett grafika, videó, fotó, public art, installációs munkákon is dolgoztam, hisz a művészet más és más médiumai eszközként segítenek az alkotói folyamatokban és műalkotások létrehozásában, ezért az alkotói kommunikáció különböző médiumait egy-egy adott témánál, tematikánál választom ki és döntök a legmegfelelőbb használata mellett. Festményeim képi eszköze a fotó utáni festészet. Az ábrázolt képek egy-egy megrendezett akció eredményei. A sorozatok más és más helyen, időben, szituációban zajlanak és készültek. Minden egyes sorozat megfestésénél különböző jeleket és szempontokat emelek ki. Ami számomra a legfontosabb a sorozatok készítésénél az az idő ábrázolása. Festményeim témája az úgynevezett XXI. századi nő újraértelmezése, Ophelia köntösben. Alkotásaimon egyrészt a nőiség problémáját, illetve a női történetek ábrázolási lehetőségeit feszegetem tovább, másrészt azzal is folytattam eddigi műveim sorát, hogy kiemelten jelen idejűségként, - de a múlt is utalva - diszkurzív módon tudjak prezentálni eseményeket, jelenségeket. A képek fő témája az áldozattá válás és kiszolgáltatottság, és ehhez viszonyuló tehetetlen vagy tenni nem akaró szociolektus. Festményeimen és videó munkáimban központi kérdése az individuum pozíciója az őt körülölelő valóságban, amit nem tud alakítani, amit csak elszenvet, és mediális áttétek során maga az individuum további torzuláson esik át (*Malina Hedvig*). Szerencsésebb esetben a mediális áttétek az individuum toposzá vált pozícióját kérdőjelezzik meg, így az időben ráerakodott jelentéstartamok érvényüket veszítik. Az individuum mint toposz megszűnik és újfajta értelmezési regisztereket nyit meg.

Alkotói problémafelvetés (kiindulópont): az identitás (ábrázolt, ábrázoló, befogadó) ábrázolásának/ábrázolhatóságának problematikája, és mindezt az aktuális társadalmi folyamatok által alakított térben való elhelyezése. Az identitás aktív alakítója a társadalmi térnek, de egyben az abból következő feszültségek passzív elszennvedője is, így az identitás áldozattá válik. András Edit tanulmányában utal rá, hogy az identitás áldozatként történő bemutatása a mediális áttételek során egy olyan kettősséget alakít ki, ami egyszerre képes a befogadót az áldozattal történő azonosulásra készíteni, vagy épp az elkövetésből adódó cinizmus nyugalmába terelni. (András, 2008. 198. o.) Ez a kettősség tulajdonképpen egy ironikus gesztus, ami azon alapszik, hogy az irónia képes a szubjektum többszörözésére (ez az önironia működésének elve is). Így alakít ki a nézőben egy reflexív állapotot. (*Ophélie sorozat*) A reflektáltság az önábrázolás problematikája által már a kortárs művészet és a társadalmi tér között lévő viszony bemutatását is magában foglalja, így azt a dilemmát helyezi középpontba, hogy a kortárs művészet milyen funkciót és pozíciót foglal el. Ez a pozicionálás az egzisztálás kényszeréből fakad, mintha a kortárs művészet szüntelenül magyarázatra szorulna. Az identifikálás különböző médiumok használatában ölt testet. Azonban ez az identifikáció egyben – épp az áttételek miatt – sérülékeny is, az áttételek leleplezik az identitás tulajdonképpeni instabilitását. Továbbá a médiumok képesek arra, hogy az identitás által birtokolt tulajdonságokat felerősítsék, esetleg torzítsák. A *Malina Hedvig* című munkámban ennek a torzításnak az ábrázolására vállalkoztam.

Az identitás ebben az esetben is áldozat, viszont ez az áldozat nem közvetlenül az identitásból következik – ahogyan Ophéliánál –, hanem az identitás és a társadalom reakciójának eredménye az, ami ezt az áldozatot létrehozza, majd a média felerősíti, avagy torzítja azt. A média által generált hisztéria epicentruma az áldozat-identitás, de realitásának egzisztenciáját a hétköznapi mediális tapasztalás határozza meg.

Az áldozat és áldozathozatal perspektivikusságának kitágítása, az áldozatnak, mint jelenségnek az etikai térben történő elhelyezése, ami további kérdések megfogalmazását kényszeríti ki: a fanatizmusból következő áldozathozatal az, „*hogyan húzódik a határ hazaszeretet, önfeláldozás, terrorizmus és fundamentalizmus között; illetve kinek áll hatalmában egyik vagy másik kategóriába sorolni a hasonló cselekedeteket.*” (András, 2024., 272)

A művészi öndefiníálás elsősorban a pozicionálás ars poeticáját rejti, egy fokozatosan alakuló intézményi struktúra labirintusában. Ebből következően az identitás már nem csak önmagával és önmaga áldozathozatalával van elfoglalva (egy kis önironikus kitekintés), továbbá már nem csak az aktualitásokból fakadó következményeket kívánja megfogalmazni.



112, kép: VARGA Rita: Malina, Ophélie project 2009..

2006-ban Malina Hedviget, Nyitrán, abban a szlovákiai városban ahová egyetemre is járt, fényes nappal összeverték, megalázták, mert magyarul beszélt a mobiltelefonján. A brutális bántalmazásban elszenvedett sérüléseit orvosi látletet igazolta, de mégis a hatalom és a bírák megkérdőjelezték állítását és estettörténetét, miközben a szemben álló politikai felek játékává vált.

„ A nacionalizmus burkolt vádja egy nő részéről aki a nemzeti csatározásban áldozati szerepre van kárhóztatva, avagy erénye a férfi zászlajára tűzve-sehogy sem illett a képbe, elfogadhatatlannak minősült. Márpedig a társadalom a határátlépések ellen szigorúan fellép, s a példateremtés érdekében keményen bünteti. Malinát, miután leállították a nyomozást és vádat emeltek ellene a hatóság megtévesztésének gyanújával, elmeógyógyintézetbe alkarták zárni, mintegy visszakényszerítve őt az egyik „eredeti”; az „Őrüлт nő” szerepébe. Jóllehet a szélsőséges nacionalizmus szószólói számára a megerősökölés, megölés a médiafigyelem miatt nem volt opció, ám vágyfantáziájukban hullámsírba kívánták a homogén, etnikai-nemzeti rend ideája ellen vétő, idegenajkú nőt, mikor ruhájára grafitizték a felíratot „Madari Za Dunaj”⁶⁵(Magyarok a Duna vonalába). Varga Rita láthatóvá teszi, megfesti a kirekesztés végletes nacionalista vízióját. Fürdőkádba helyezi Malinát, Bonnard kádban fürdő nőalakjait idézve,

⁶⁵ A felírat a Benesi dekrétum időszakából ered, miszerint Edvard Benes és „csapata” által végrehajtott őshonos magyar és német lakosság kitoloncolásának tervéig. Benes terve az volt, hogy a bécsi döntést követően a magyar állampolgárságot nyert felvidéki magyarokat a trianoni Magyarország területére „számúzik”. in.: „Madari Za DunaJ” Felvidéki magyarok kitelepítése és deportálása 1945-1948 www.helyismeret.jarmvk.hu

azonbam jelenkori patafrázisunkban nem egyértelmű, hogy vajon békésen fürdőző nőt avagy tetemet látunk-e, egy bűntény áldozatát: Varga Rita képén a két állapot között lebeg a test, rajta a beljős felíráttal, arca alig felismerhető, a média álságos retorikáját követve a személyiség jogok védelmének imitálásaként ki van kockázva. Megjegyzendő, hogy ez az eset késztette a képzőművész Varga Ritát, hogy kurátorként nagyszabású nemzetközi kiállítás és eseménysorozatot grüндoljon Privát nacionalizmus címmel.” (András, 2024, 273)

A Privát nacionalizmus projekt gondolatát egyrészt a Malina festészeti sorozatom témajaként, valamint 2011-es Pozsonyi Space galériában, Juraj Carny által kurált kiállítás inspirációjaként jött létre. Első lépésként 2012-ben elindítottunk a partnerekkel együtt egy sikeres Visegrad Fund pályázati együttműködést.

9.2. Videó munkák a vizsgált időszakban

Munkáimban a szakrális, az ünnepi, a privát és az intim szférába tartozó jelenségek, helyzetek relativitásának és törékenységének megfogalmazására törekszem. Választott témáim nem csak az által vesztik el egyediségüket, intim és privát voltukat, hogy egy kiállítás valóságtól elidegenedett és letisztult terébe kerülnek, hanem ez a 'jogfosztottság' már benne rejlik a témában, annak elidegeníthetetlen részét képezi.

2008-ban elkészítettem egy filmgyűjteményt *Hétköznapi dolgaink* címmel, amiben különböző munkákat mutatok be szimultán négy képmezőben. A 'munka blogok' a világ különböző pontjain lettek összegyűjtve. A *Hétköznapi dolgaink* látszólag egymással nem összefüggő helyzetek, dokumentum-töredékek gyűjteménye: Pécs Holding, Indiai életképek - kocsiját mosó férfi, egy házvezetőnő ebédet készít, egy költő előadja költeményét és hangszeren játszik, templom kertjét tisztító nők, a pécsi DOMUS áruház feliratainak eltávolítása, disznóölés és csecsemőszoptatás. A fentebbi jelentek specifikusak-szakrálisak vagy intimek-privátak, esetleg szükségszerűek, de párhuzamba állításukkal ez az intimitás, a női szerep és szakralitás relativizálódik.

A két hivatali jelenet mindvégig állandó elemét képezi az installációnak. A bürokratikus helyzetek jelentőségét kiemeli az ott hallható párbeszéd feliratozása. A bürokrácia jelenléte egy terhes szükségszerűség, ami a többi jelenettel történő párhuzamba állítással egy groteszk értelmezés lehetőségét kapja. Az installáció elkészítésénél fontos szempont volt, hogy a lehető legtermészetesebben nyilvánuljanak

meg az abban szereplő személyek (különösképp igaz ez a hivatali jelenetekre). Tulajdonképpen a felvételeknél nem volt szándékomban résztvevő megfigyelőként sem befolyást gyakorolni az adott helyzetekre, mert úgy gondoltam, hogy a tárgyilagos rögzítés után a jelenetek párhuzamba állításával erősebb állásfoglalást tehetek. A *Hétköznapi dolgaink* éppen a helyzetek specifikus és privát voltát fordítja ki, és teszi egy groteszk közösségi élménnyé, ami néha terhes néha pedig egy kívánt és választott esetleg törvényszerű szükségszerűség. Ha pedig valami szükségszerű az elveszti szakrális voltát és hétköznapivá válik.

GGYE BÜL LENIN? című 4 csatornás videó installációm az oroszországi Perm-ben készült, ahol a megkérdezett helyi lakosok az alábbi kérdésekre válaszoltak: *'Járt-e a Vörös téren, és látta-e Lenint? Mi a véleménye arról, hogy Perm Európa legkeletibb városa? Milyennek találja Permet? Mióta dolgozik a jelenlegi munkahelyén? Mi élete legemlékezetesebb eseménye? Milyen álma van?'* Az installációban megszólított emberek jellegzetes szereplői egy-egy permi köztérnek: WC-s néni, utcazenész nyugdíjas, piaci árusok. A megkérdezett emberek számukra otthonos, közegeben válaszoltak a feltett kérdésekre, amelyekből kiderül, hogy az egyes életutak és a városhoz való viszony nagy hasonlóságot mutat. Mindannyian szeretnek Perm-ben élni, szépnek tartják azt, de egyikük sem érezte annak a kérdésnek a jelentőségét, hogy Perm földrajzi értelemben Európa és Ázsia határán van. A Kaukázusokból származó piaci árus, aki öntudatos 'szovjetként' megfogalmazza, hogy a török vagy a kínai határnál érezte azt a határélményt, amit Perm kapcsán nem érez. A határra vonatkozó kérdés egyben identifikációs kérdésként is értelmezhető. Törvényszerű, hogy ha különlegességgként is tekintenek arra, hogy földrajzilag egy határponton helyezkedik el városuk, mégsem határozza meg és hat ki életükre ez a tény. A Kaukázusból származó hölgy az egyetlen megkérdezett, aki a beszélgetést indító kérdésre azt válaszolja, hogy természetesen látta Lenint, és aki ebben az országban él, annak egyszer mindenképp el kell zárándokolnia a Vörös térre és meg kell néznie Lenint. A többi megkérdezett vagy nem látta, és nem is szeretné látni Lenint, vagy amennyiben látta nem tulajdonít akkora jelentőséget annak. Azonban a rövid életutak, és az azokból következő párhuzamok ismeretében ezek a privát sorsok elvesztik egyediségüket, és természetszerűen egy már elmúlt ideológia – az installáció 2010-ben készült – által diktált sémába illeszkednek bele. Így Lenin bebalzsamozott teste ennek a

sematizmusnak a szimbolikus alakjává vált, és a Szovjetunió felbomlása után húsz évvel ez a test még mindig nem mutatja a bomlás jeleit.

A videó további használatával számomra előjött egy újabb képi megjelenés lehetősége: bizonyos szubkultúrákban jól bevált VJ technika használata. Azok a határterületek is elkezdtek érdekelni, hogy hogyan kapcsolható össze a képzőművészet és a szubkultúra. 2006 óta egy képzőművész barátommal, Bóbics Diával tettünk pár alkalommal kísérletet egy egy közös live project erejéig ezen határterületek vizsgálatára. Dia computer zenét szerzett, én pedig saját videóimat egy VJ programmal (Resolum) újrameztem, az így létrejött átértelmezéssel belekezdünk egy audio vizuális diskurzusba. Ennek több produktuma is volt. (2006, 2007, 2008, 2012., 2020 Bollywood project, Octopusz Sátor Sziget, Éjszakai átszálló, ICA_D, Crazy Curátor Biennalé, B-oldal-Doboviczki Attila T. és Hizsnyik Dénes kiállítása) Az alábbiakban mellékelem a DLA képzés idejétől kezdve készült válogatott munkákat és Projekteteket.

10. Zárszó

PNP utóhatások

A Privát Nacionalizmus Projekt 2016 áprilisában lezárult, amelyet egy hosszadalmas szakmai és pénzügyi beszámolási időszak követett; ennek végleges elfogadása 2017-re valósult meg. A projekt lezárását követően a Közelítés Művészeti Egyesület működésében olyan változások következtek be – elsősorban humán erőforrás-hiány és megfelelő infrastrukturális háttér hiánya –, amelyek jelentősen megnehezítették egy újabb, hasonló léptékű nemzetközi projekt vagy programsorozat elindítását.

Ugyanakkor a projekt hatása és szakmai jelentősége hosszú távon is érzékelhető maradt. A Privát Nacionalizmus Projekt sikerét az is igazolta, hogy későbbi fesztiválok és nagyszabású kiállítások hivatkozási pontként tekintettek rá, és beemelték az általa megnyitott diskurzusokra. Ennek egyik fontos példája az Univerzális Vendégszeretet című kiállítás, amely a Wiener Festwochen „Into the City” programszekciójának részeként valósult meg. A tárlat a jelenkori tömeges migrációs mozgásokhoz, az

elvándorlás, menekülés és befogadás kérdéseire kapcsolódó, sokféle művészeti álláspontot mutatott be.

A bécsi kiállítás helyszíne az Alte Post, szimbolikusan is ideális helyszínévé vált a kritikai diskurzusnak. Az egykori postapalota olyan kulturális térként működött, amely lehetőséget biztosított a művészek számára arra, hogy nyitottabb, befogadóbb és szolidárisabb világképeket fogalmazzanak meg. Az Univerzális Vendégszeretet kurátori csapatában jelentős szerepet vállalt Németh Ilona és András Edit is. Szakmai közreműködésük meghatározó volt abban, hogy a kiállítás érzékenyen és árnyaltan tudja feldolgozni a migráció, a befogadás, az idegenség és a társadalmi szolidaritás kérdéseit. Kurátori szemléletük hozzájárult ahhoz, hogy a projekt ne csupán társadalomkritikai reflexióként, hanem a nyitottság és az együttélés lehetőségeit vizsgáló nemzetközi párbeszédként is értelmezhető legyen.

Pécsi Intézményi változások

Az elmúlt másfél évtizedben a kortárs művészeti mező jelentős átalakuláson ment keresztül, amely Pécs kulturális életét is alapvetően érintette. Azok a kiállítóhelyek és intézményi struktúrák, amelyek korábban nemzetközi szintű kortárs művészeti programokat közvetítettek, fokozatosan megszűntek, átalakultak, vagy elvesztették eredeti funkciójukat.

A város meghatározó kortárs művészeti helyszínei közül a Pécsi Kisgaléria 2008-ban zárt be, a Közelítés Galéria 2011-ben szűnt meg, míg a HattyúHáz Kortárs Művészeti Galéria 2012-ben fejezte be működését. A Nádor Art Floure pedig 2016-ban, alapítója Anthony Hendrix halálát követően zárt be.

A Közelítés Művészeti Egyesület számára különösen súlyos következményekkel járt ez a folyamat, hiszen mindkét galériáját fel kellett adnia. Ebben szerepet játszott az Pécs 2010 Európa Kulturális Fővárosa programot követő gazdasági visszaesés, valamint azok a kulturális és infrastrukturális ígéretek, amelyek végül nem valósultak meg maradéktalanul.

Bár az EKF-program rövid távon új lendületet adott a város kulturális életének, hosszabb távon nem sikerült stabil intézményi háttérrel biztosítani a független kortárs művészeti szcéna számára.

Létrejöttek ugyan új kezdeményezések, városi támogatással megnyílt a Nick Galéria, az impozáns Nick udvarban, megvalósult a Nagy kiállítótér, az az a Zsolnay Negyed m21-galériája, A Pécs nagy, reprezentatív kiállítóterének gondolata már az 1930-as években megfogalmazódott a helyi művészeti közegben, ám ekkor még inkább utópisztikus elképzelésként létezett: egy olyan kulturális vízióként, amely a város művészeti jelentőségét kívánta megerősíteni, de a kor gazdasági és társadalmi viszonyai között nem valósulhatott meg. Ez a hiány végül közel nyolc évtizeddel később oldódott meg, a Pécs EKF 2010 pályázat egyik programelemének részleteként jött létre az a intézményi infrastruktúra, amely méltó teret tudott biztosítani egy 1200 m²-es kiállítóternek.

A kiállítótér a Pécsi Galéria megerősödését eredményezte –, ám a kiállítási gyakorlat egyre inkább a piacorientált, siker- és láthatóságközpontú modellek felé mozdult el.

Napjainkban egyre több kortárs kereskedelmi galéria működik, amelyek részben a piaci logikák mentén formálják művészek pályáját, láthatóságát és reprezentációját. Ez a folyamat új lehetőségeket is teremt, ugyanakkor a független, kísérletező, kritikai művészeti kezdeményezések mozgásterét sok esetben szűkíti. Pécs példája jól mutatja, hogy a kortárs művészet intézményi háttérének fenntarthatósága nemcsak kulturális, hanem gazdasági és várospolitikai kérdés is.

A kurátori munkát hasonló alkotási folyamatként élem meg, mint műveket létrehozni. Azokat a potenciákat, mellyel korábban is dolgoztam, az egyetemi kutatói munkában, illetve saját festészeti programomban tudom leginkább hasznosítani és kiterjeszteni. Azóta is rendszeres alkotó és kiállító művész vagyok.

2014-től a Pécsi Tudomány Egyetem Kulturatudományi és Vidékfejlesztési Karán, környezetkultúra szakon tanítok.

2020-ban a PTE Kulturatudományi és Vidékfejlesztési Karon sikerült elindítani az Universitas Galériát, melynek azóta is aktív szervezője és vezetője vagyok. Ugyanebben az évben létrehoztuk a Karon belül, a Dargay Lajos szobrászművész, Kinetikus

szobrászati kutatócsoportot, melynek kapcsán több kiállítást, konferenciát, alkotótelepet szerveztem, illetve részt vettem a Dargay Archív elindításában is.

A Közelítés Művészeti Egyesület tevékenysége 2022-ben új lendületet kapott, amikor az egyesület művészei többéves egyeztetést követően sikeresen elindították műteremház-programjukat. A kezdeményezés a Pécsi Sörfözde tulajdonosának támogatásával valósulhatott meg: ennek köszönhetően az egyesület 14 tagja vehette birtokba a sörfözde használaton kívüli tereit, ahol 15–25 négyzetméteres műtermek kialakítására nyílt lehetőség. Ez a program nemcsak a jelenlegi alkotói munka számára teremtett stabilabb infrastrukturális hátteret, hanem a közösségi működés újradefiniálását is lehetővé tette. A műteremház egyszerre szolgál alkotótérként, szakmai találkozóhelyként és a közös gondolkodás platformjaként.

Jelenleg az egyesület egyik kiemelt projektje a Közelítés Archívum kutatás, amelyet Doboviczki Attila közreműködésével folytatnak. A kutatás célja, hogy láthatóvá és hozzáférhetővé tegye azokat a művészeti és szervezői aktivitásokat, amelyek az egyesület alapításától kezdve meghatározták működését. Az archívumi munka különös hangsúlyt fektet a kilencvenes évek induló időszakára, a 2000-es évek első másfél évtizedének intenzív nemzetközi projektjeire, valamint a 2020 utáni új típusú kezdeményezések feltérképezésére. A kutatás célja nem csupán a múlt dokumentálása, hanem annak bemutatása is, miként alakult át az egyesület szerepe a helyi és nemzetközi kortárs művészeti szcénában az elmúlt évtizedek során.

A Privát Nacionalizmus Projekt számomra eddigi életem egyik legmeghatározóbb szakmai és személyes élménye volt: olyan összetett tapasztalat, amely egy nehéz életszakaszon is átsegített. A projekt különleges jelentőségét az adta, hogy valóban független kezdeményezésként működött: a kurátori csapattal közösen alakítottuk ki a pozíciókat, a koncepciókat és a program egészének szellemi irányát.

A független működés ugyanakkor számos nehézséggel is járt. A kiszámíthatatlanul változó, nem stabil támogatási rendszer komoly kihívásokat jelentett, különösen egy olyan viszonylag kis szervezet számára, mint a Közelítés Művészeti Egyesület. Egy ilyen léptékű, nemzetközi projekt megvalósítása önmagában is komoly szervezeti és

anyagi terhet rótt az egyesületre. A projekt mégis megvalósulhatott, elsősorban annak a széles körű szakmai együttműködésnek köszönhetően, amelyben kurátorok, művészek, múzeumok, alapítványok, archívumok és galériák közösen vettek részt. Ez a partnerségi hálózat nemcsak a projekt sikerének feltétele volt, hanem annak is bizonyítéka, hogy a független kortárs művészeti szcéna képes intézményi határokat átlépve is érvényes és jelentős programokat létrehozni.

Számomra a projekt tanulási folyamatként is rendkívül fontos volt. Lehetőségem nyílt eltérő intézményi modellek megismerésére – különösen a nonprofit szféra működésére – , miközben közelről megtapasztalhattam a múzeumi munka alaposságát, valamint a művészettörténeti és képzőművészeti kurátori szemlélet közötti különbségeket. Mindez hosszú távon is meghatározta a szakmai gondolkodásomat és a kortárs művészeti közeghez való viszonyomat.

10.1. Külön köszönet

Köszönet a témavezetőimnek *Tolvaly Ernőnek, Valkó Lászlónak, Nemes Csabának* és konzulensemnek, *András Editnek*, aki a témaválasztással, szakmai észrevételeivel és javaslataival végig motivált. Élmény volt közös munka, ami kiépítette a Privát Nacionalizmus projekt vázát. Köszönet az értekezést lektoráló *Horváth Gergőnek*. Továbbá a Doktori Iskolának is, külön *Somody Péternek*, aki, szakmai észrevételével segítette a disszertáció létrejöttét.

További köszönettel tartozok *Doboviczki Attilának*, a Közelítés Művészeti Egyesület alapító elnökének, akivel több közös nagy projektet, kiállítást rezidens programot sikerült elindítani és véghez vinni, ami pedig egyelőre utópisztikus elképzelés maradt a részünkről a Kortárs Művészeti Központ és a Pécsi Biennálé megvalósítása. *Kósa Ferencnek*, aki nélkül a Közelítés programok, projektek, nem jöhettek volna létre (2002-2014 között), A Közelítés M. E összes munkatársának, T.C-alatt Kiss Ibolya, Madarász Balázs, Jordán Orsolya, PNP alatt: Orosz Klára, Árvai Boglárka, Tóth Viktória, Gabnai János, Faur Anna. és persze a korábbi munkatársaknak is! Szász Baláznak, Christian Graczának, Allan Ziegelnek, Szolga Hajnalnak és minden résztvevőnek aki segítette a Közelítés projektjeit.

Hálás vagyok a Privát Nacionalizmus Projekt kurátorainak és művészeinek, az intézeteknek, akik támogatták a programot.

Családomnak: Édesanyámnak, Varga Endréné Terenyi Jolinak és lányomnak: Kósa Fridának a sok türelemért és a nélkülözésért!

Felhasznált szakirodalom

Abt, Jeffrey (2012): A nyilvános múzeum előtörténete, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 4-23.

Anderson, Benedict (2006): *Elképzelt közösségek*, L'Harmattan-Atelier, Budapest.

András Edit (2009): *Haláli nők – Varga Rita kiállításairól*. In. András Edit: *Kulturális átöltözés – Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum Kiadó, Budapest. 2009.

András Edit: Kinek kell az új paradigma? Új nyugati kritikai elmélet – Régi keleti műkritikai gyakorlat. In. András Edit: *Kulturális átöltözés – Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum, Budapest, 2009. 21.

András Edit (2014): Nacionalizmus a bőr alatt is – nemzetközi kiállítás Pécsen. *Műértő*, 6.

Homi Bhabha (1999): DisszemiNáció, *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Kijárat, Budapest.

Bajomi Lázár Péter, Bozóki András, Gáspár Péter, Inkei Péter, Karsai György, Marsovszky Magdolna, Mélyi József, Nagy Gergely, Petőcz György, Vörös Miklós (2013): A kulturális szféra helyzete Magyarországon. *Beszélő*
<http://beszelo.c3.hu>

Bencsik Barnabás (2005): *Pályázat a Műcsarnok főigazgatói álláshelyének a betöltésére*. Kézirat.

Bencsik Barnabás (2013): *A múzeum a XXI. században – A közösségek múzeuma*
Pályázat a Ludwid Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum igazgatói álláshelyének a
betöltésére.

http://exindex.hu/x/wp-content/uploads/bencsik_barnabas_palyazat.pdf

Letöltés: 2015. 01. 24.

Bencsik Barnabás (2013): *A kurátori gyakorlat és diskurzus szótára*

<https://www.youtube.com/watch?v=ic3k3q6w0K8#t=260>

Bolz, Norbert (2010): *Konsumista kiáltvány*. Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest.

Bonami, Francesco (2003): „I have a dream”, In: Maria Luisa Frisa, Francesco Bonami
(szerk.): *Dreams and conflicts – The dictatorship of the viewer*, La Biennale di Venezia
Ca' Gustinian, Venice, 1-60.

Bourriaud, Nicolas (2007): *Relációesztétika*. Műcsarnok, Budapest.

Bourriaud, Nicolas (2007): *Utómunkálatok*. Műcsarnok, Budapest.

Bordács Andrea (2024) Közösségépítés a művészet által. Szabó Eszter Ágnes(1966-
2024) pályaképe, ARTMAGAZIN/ ARTMAGAZIN ONLINE 22:33pp.42-50- 9 p-
(2024)

Breuilly, John (2004): Állam és nacionalizmus. In: Kántor Zoltán (szerk.):
Nacionalizmuselméletek (szöveggyűjtemény), Rejtjel Kiadó, Budapest, 134-149.

Buren, Daniel (1970) A múzeum funkciója, for. Molnár Edit,

Connor, Walker (1998): Nemzet, állam, nemzetállam. *Világosság*, 8-9, 645-656.

Csizék Petra (2009): *Temporary City Pécs - Művészeti laborok a városi térben* (2009), szerkesztette: Csizék Petra, kiadó: Közelítés Művészeti Egyesület, Pécs.

Dékei Krisztina (2014): *A dinoszaurusz és a turul találkozása Privát nacionalizmus. Kiállítás a Pécsi Galériában, 2014. május 8. – június 15*
<http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/2014-09.pdf>

Dieckhoff, Alain (2004): *Egy megrögzöttség túlhaladása – a kulturális és politikai nacionalizmus fogalmainak újraértelmezése.* In: Kántor Zoltán (szerk.): *Nacionalizmuselméletek* (szöveggyűjtemény), Rejtjel Kiadó, Budapest, 298-314.

Doherty, Claire (2012): *Új intézményesség és szituatív kiállítás,* In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény,* Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 303-311.

Edensor, Tim (2002): *National Identity, Popular Culture and Everyday Life,* Berg, Oxford, New York,

Eriksen, Thomas Hylland (2008): *Etnicitás és nacionalizmus – Antropológiai megközelítések.* Gondolat Kiadó, PTE Kommunikációs- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs.

Ébli Gábor (2005): *Az antropológizált múzeum,* Typotex Kiadó, Budapest.

Ébli Gábor (2011): *Hogyan alapítsunk múzeumot? Tanulmányok a művészet nemzetközi intézményrendszeréről.* Vince Kiadó, Budapest.

Feischmidt Margit (2014): *Nemzet a Mindennapokban. Az új nacionalizmus populáris kultúrája,* L' Harmattan-MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, Budapest

Frazon Zsófia (2018) *Ellenpedagógia a tóparton, ...Nyitott Múzeum...*, Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum Kézikönyv, In: Frazon Zsófia: Dr Kemecsi Lajos, Néprajzi Múzeum, Budapest 439-448.

Fuchs Péter (2007): „*Azt hiszem, manapság mi komolyabban vesszük a művészetet, mint a nyugatiak*” – *Fuchs Péter interjúja Branislav Dimitrijevićsel*
<http://tranzit.org/freeschool/interju/azt-hiszem-manapsag-mi-komolyabban-vesszuk-a-muveszetet-mint-a-nyugatiak-interju-branislav-dimitrijevic-muveszettortenessel/>
Letöltés ideje: 2015. 01. 18.

Gadó Flóra-Hermann Veronika-Szakács Eszter-Wilhelm Gábor (2018) *MANIFESTA 11. Egy kortárs művészeti biennálé interdiszciplinális észlelése, ...Nyitott Múzeum...*, Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum Kézikönyv, In: Frazon Zsófia: Dr Kemecsi Lajos, Néprajzi Múzeum, Budapest 439-448.

Ganahl, Rainer (1995): *When attitudes become curating*
<http://www.ganahl.info/attitudes.html>

Gellner, Ernst, (2004): A nacionalizmus kialakulása: a nemzet és osztálytudat mítoszai.
In: Kántor Zoltán (szerk.): *Nacionalizmuselméletek* (szöveggyűjtemény), Rejtjel Kiadó, Budapest, 45-78.

György Péter (2003): *Az eltörölt hely – A múzeum*, Magvető Kiadó, Budapest.

Hegyí Dóra (2008): *A vitatkozó múzeum – Hegyí Dóra interjúja Barbara Steinerrel*,
<http://tranzit.org/freeschool/interju/a-vitatkozo-muzeum-hegyi-dora-interjuja-barbara-steinerrel/>
Letöltés ideje: 2015. 01. 18.

Hegyi Lóránd: „Trans-avantgárd”-„post.modern+”-„új szubjektivizmus” avagy az expanzió utáni művészet a nyolcvanas évek küszöbén, Arpool Levél, 1983., <https://artpool.hu/Al/al03/Hegyi.html> letöltés: 2024. február 14.

Helguera, Pablo (2010): *Stílus a kortárs képzőművészetben*, Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest.

Huth Július (2021): A felhalmozott avantgarde- Az MNB műtárgyvásárlásairól, 2021. május .15, MÉRCE, <https://merce.hu/2021/05/15/a-felhalmozott-avantgard-az-mnb-mutargyvasarlasairol/> letöltés ideje: 2021.06.10

Fredric Jameson (2001): Posztmodern, avagy a későkapitalizmus kulturális logikája, Noran Libro, Budapest, 2001. 65.

Kálmán Rita; Sevice, Katarina (2010): *Nem kacsák vagyunk egy tavon, hanem hajók a tengeren – Független művészeti helyek Budapesten 1989-2009.*, Impex – Contemporar Art Provider Foundation, Budapest.

Kester, Grant (2012): Életképek: A dialógus szerepe a társadalmilag elkötelezett művészetben, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 125-137.

Kürti Emese (2011): Agresszió, férfiasság, pátosz, Kis Varsó: Lélekben tomboló háború, In: Magyararancs, 2011. december 23.
<https://magyararancs.hu/kepzmuveszet/agresszio-ferfiassag-patosz-77926> (letöltés időpontja: 2023. január 23.

Krawczyk, Lidia (2014): Kalasnyikow, In: PNPKrakow/ KAlasnyikow, Anna Lebensztejn, Közelítés Művészeti Egyesület

Kwon, Miwon (2012): Egyik helyet a másik helyett. Megjegyzések a helyspecifikusságról, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 105-124.

Mečl, Ivan (2014): PRIVATE NATIONALISM Prague |Domestic nation/ xenofobition (2014) in Divus, 21.02.2014 <https://divus.org.uk/prague/en/private-nationalism-xenofobition>

Mečl, Ivan (2014): Domestic nation/ xenofobition , In: András Edit, Lenka Klodova, Varga Rita (szerk.): PNP Prague | (2014) kiállítási kiadvány, Közelítés Művészeti Egyesület, Pécs.

Mélyi József (2012): Miért nem fontos a képzőművészet – Kultúrpolitikai horizontok, *Élet és Irodalom*, 39.

Mélyi József (2014): Tyúklépésben visszafelé – Lépésváltás – a Nemzeti Galéria újrendezett állandó jelenkori kiállítása.

<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2882/tyuklepesben-vissza>

Letöltés ideje: 2015. 01. 23.

Mélyi József (2003): „*Számomra mindig csak egy művészet létezett*” – Dieter Honisch-sal beszélget Mélyi József

http://www.balkon.hu/balkon05_03/00melyi.html

Letöltés ideje: 2015. 01. 24.

O'Neil, Paul (2012): A kurátori fordulat: a gyakorlattól a diszkurzusig, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 325-340.

Pálos Máté (2014): *A magyaroknak nincs emlékezetkultúrájuk* – Beszélgetés Mélyi Józseffel

<http://www.origo.hu/kultura/20140801-melyi-jozsef-muveszettortenesszel-a-nemet-megszallasi-emlekmu-kapcsan.html>

Letöltés ideje: 2015. 24.

Petrányi Zsolt: *A művészet jövője, a jövő művészete – A Műcsarnok missziója, szakmai tervei és programja: 2011-2015*

<http://exindex.hu/x/wp-content/uploads/foigazgatoi-palyazat-20101206.pdf>

Letöltés ideje: 2015. 01. 24.

Prior, Nick (2012): A kecske is, meg a káposzta is: A múzeum alakváltozásai a hipermodernben, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 87-104.

Ranciére, Jacques (2011): *A felszabadult néző*. Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest.

Scheiring Gábor (2019): *Egy demokrácia halála/ Az autoriter kapitalizmus és a felhallmozó állam felemelkedése Magyarországon*, Napvilág kiadó, 2019.

Stallabrass, Julian (2012): A művészet ára és haszna, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 176-198.

Szabó Tamás (2011): *Terepasztal felnőtteknek – Kis Varsó: Lélekben tomboló háború / Trafó Galéria*. (<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3786/kis-varso-lelekben-tombolo-haboru-trafo-galeria/>) Letöltés ideje: 2015. 01

Szijártó Zsolt (2009): *Temporary City Pécs - Művészeti laborok a városi térben*, szerkesztette: Csizék Petra, kiadó: Közéltetés Művészeti Egyesület, Pécs.

Szlávik Dóra (2014): A küszöbfélelem leküzdése, Kik a kurátorok? [Kerekasztal-beszélgetés] (<http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=7498>)
Letöltés ideje: 2015. 01. 24.)

von Osten, Marion (2012): Hozzáállás kérdése: változó módszerek, átalakuló diskurzusok, formálódó közönség és kiállítás-rendezés, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 290-302.

Wilson, Mick: A diszkurzív fordulat, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diszkurzusig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 312-324.

Zólyom Franciska (2007): *Intézményi kritikalitás – Zólyom Franciska interjúja Maria Hlavajovával*

<http://tranzit.org/freeschool/interju/intezmenyi-kritikalitas-zolyom-franciska-interjuja-maria-hlavajovaval-korrektura-nelkul/>

Letöltés ideje: (2015. 01. 18.)

Zólyom Franciska(2009): Yes we can! Széllel szemben Pécssett, Balkon, 7. 38-39.o.

https://epa.oszk.hu/03000/03057/00017/pdf/EPA03057_balkon_2009_7_8_38-39.pdf

Letöltés ideje: (2022. 02. 28.)

Zsikla Mónika (2015) Privát nacionalizmus Képzelt közösségek, magánképzetek10-15.o, Balkon 2015.11-12.

Képjegyzék

1. kép: *Temporary Kunsthalle*, Berlin, 2008. fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
- 2.kép: *Dalibor Baca/CZ_SK_HU_DE_PL*. Enteriőr, Privát nacionalizmus, Kunsthalle/Hala umenia Kosice, 2014., fotó: Dalibor Baca,
3. kép *Privát Nacionalizmus Projekt*, Pága, Dívus Galéria enterier, 2014. február.
Martin Piacek: A szlovák történelem legsötétebb pillanatai c. munkáival és Lenka Klodova drótkerítés installációjával, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
- 4.kép: *Daya CAHEN (Netherlands), Nashi*, video, 27:00, 2009, Privát Nacionalizmus Projekt, Prága, Dívus Galéria enterier, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
- 5..kép: *Privát Nacionalizmus Projekt, Prága*, Dívus Galéria enterier, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
6. kép: *Özgür Demirci*: A hely, ahol várok, 2 csatornás videó installáció, 2014, Privát Nacionalizmus Projekt, Pága, Dívus Galéria, 2014. február., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
7. kép: *József SZOLNOKI*: Hun volt hun nem volt, film, 51 min, 2009., Privát Nacionalizmus Projekt, Pága, Dívus Galéria, 2014. február., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
8. kép: *Dívus megnyitó*, 2014, Prága⁶⁶, Privát Nacionalizmus Projekt, Pága, Dívus Galéria enterier, 2014. február, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
- 9.kép: *Lucia Tkáčova (RO)/ Anetta Mona ChisaL(SK) (SK)*: *Performansz* a női és férfi mosdókban, szlovák népdalokat, szlovák népviseletben öltözött énekesek prezentáltak a szükségét végző közönségnek WC használat közben, bekisérték a vendégeket a fülkébe, és énekeltek a dolog végeztéig. A PNP Kassa megnyitó, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
10. kép: *Kassai műcsarnok épülete, előtérben Dalibor BAČA munkája*, PNP Kassa, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

11. kép: *MCFSAE performace*, PNP Kassa megnyitó, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
12. kép. *Kiss Varsó*: Kiss Varsó: Lélekben tomboló háború munkája, PNP Kassa, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
13. kép *KassaBoys: Kunstarmee és a kunstarmee művészeti díjak és kitüntetések, 2014.* PNP Kassa, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
14. kép: *BORSOS LŐRINCZ: Mozdíthatatlan ország c.*, PNP Kassa, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
15. kép: *Lucia Tkáčova (RO)/ Anetta Mona ChisaL(SK) (SK): Performansz* a női és férfi mosdókban, szlovák népdalokat, szlovák népviseletben öltözött énekesek prezentáltak a szükségét végző közönségnek WC használat közben, bekisérték a vendégeket a fülkébe, és énekeltek a dolog végeztéig. A PNP Kassa megnyitó, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
16. kép: *Dívus performansz, táncolás a káposztában, 2014.*, PNP Kassa megnyitó, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
17. kép: *David Damjanovic / Jarmila Mitrikova (SK)*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
18. kép: *JUHÁSZ R. József performansza*, PNP Kassa megnyitóján, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
19. kép: *Márton Pacsika, Rita Varga a PNP PÉCS kurátorai*, sajtótályékozó a Zsolnay Negyedben, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
20. kép: *PNP Pécs Megnyitó performansz: Márta Isván, zeneszerző*, a Zsolnay Örökség Kezelő NKht. igazgatója, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
21. kép: *Kis Varsó, Lélekben tomboló háború*, 2012-es munkája az m21 Galériában, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
22. kép: *PNP Pécs Megnyitó, m21 Galéria, Zsolnay Negyed, 2014.*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
23. kép: *PNP Pécs megnyitó, a képen Martin Piacek – KRISTÓF Gábor (SK/H) Otto von Bismarck- képe előtt*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

24. kép: *Szombathy Bálint megnyitó performasza*, Marina Abramovic c., PNP Pécs, HattyúHáz. m21 Galéria, Zsolnay Negyed, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
25. *Hopp –Halász Károly Egy indián Hollandiában / An Indian in Holland*, 1978, kiállítva a Hattyúházban, PNP, Pécs 2014.video, 33'24", fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
26. kép: *Renáta KOLLER (SRB) Test Projekt*, 2011., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
27. kép: *NÉMETH Ilona(SK):Meller Zsófia* 2012, interaktív videoinstalláció , video (beszélgetés HELLER Ágnessel, 10'30". interaktív fólia, fém, üveg, elektronika, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
28. kép: *PNP megnyitó Pécs, Feischmidt Margit* nyitotta meg, Faur Anna közreműködésével, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
29. kép: *Szombathy Bálint (H): Emlékezz!*, 2014; performansz, Pécs, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
30. kép: *MCFSAE (CZ) –Ivan Mecl, Lenka Klodova, Jan Turner, Filip Turek, Martin Zet, Sárka Mikesova, Jirij Suruvka, Ivan Vosecky,)Michal Moravcik(SK)*, PNP Pécs, m21 galéria, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
31. kép: *KisVarsó: Lélekben tomboló háború*, részlet, m21 Galéria , Pécs, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
32. kép: *Saffak Catalbas installációja* az m21 galériában, Pécssett, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
33. kép: *KAMINSKÝ, Matej (SK)*. Pozsony. **Nemzeti szenvedély** , 2013 videó, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
34. kép: *PNP enterier Pécs*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
35. kép: *Borsos Lőrinc (H): Foci*, 2013; szobrok, video, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
36. kép: *Daya Cahen (NL): Nashi*, 2009; video, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
37. kép: *Martin Piaček (SK): A szlovák történelem kínos pillanatai*. Sorozat, 2007-től 1921. október 26. A pozsonyi Mária Terézia-emlékmű lerombolása, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
38. kép: *Sandra Colle (NL): Emlékmű*, 2014, HattúHáz, Sandra Colle a drezdai OSTRALLE által delegált reidens művész, aki 1 hónapot töltött a Pécsi Artist in Residence Programban., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

39. kép: *SOCIÉTÉ REALISTÉ (H/ FR) /Johnatan RAVASZ (SK)*, Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
40. kép: *Martin Piacek (SK), Kassa Boys, Gruppo Tökmag (Kovács Budha Tamás és Tábori András)*, Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
41. kép: *Sandra Colle (NL) installációja*, Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
42. kép: *Tomasz Rafa (SK), New Nationalism, 2012.* Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
43. kép: *Tomasz Rafa (SK), New Nationalism, 2012.* Ostrale'14, PNP,, Drezda 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
44. kép: *Karol Radziewski (PL)* , fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
45. kép: *Gökce Suvari (TR)* , fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
46. kép: *Tomasz Kukla (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia)*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
47. kép: *Tomasz Kukla (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia)*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
48. kép: *Krzysztof Pijarki (PL) Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
49. kép: *Pawel Szypulsk, Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
50. kép: *Karol Radziszewski, Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
51. kép: *Nikita KADAN, Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
52. kép: *Société Realiste: Cultura States, 2008-2013, Nagy Európa 2008-2013.* Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
53. kép: *Enterier: Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014*
54. kép: *Ciprian MURESAN (RO), Román vér, 2005, Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria,*
PNP Krakkó, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

55. kép: *Dan PERJOVSCHI (RO)*: Románia eltávolítása, Kalasnyikov, Bunkier Sztuki Galéria, PNP Krakkó, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

56. kép: *Martin Piacek (SK)*, PNP, Pécs, m 21 Galéria, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

57. kép: *Milica Tomic (SRB)*, PNP, Pécs, m 21 Galéria, 2014, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

58. kép: *Glukja / Natalia Pershina-Yakimanskaya (RUS)* , Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

59. kép: *Gökçe Süvari (TR)*, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

60. kép: *Société Réaliste/ Gróf Ferenc, Jean- Baptiste Naudy (H/FR)*, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, ., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

61. kép: *Kis Varsó /Gálik András, Havas Bálint (H)*: Lélekben Tomboló háború, 2011. Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015. fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

62. kép: *Kis Varsó /Gálik András, Havas Bálint (H)*: Lélekben Tomboló háború, 2011. Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

63. kép: *Gábor GERHES (H)*, **Neue Ordnung**, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

64. kép: *Nosek Nagyvári László (H/USA)* **A fehérítő fia-népi szuoerhós, 2007-2015**, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015. fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

65. kép: *Gábor Gerhes (H)*, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

66. kép: kiállítás *entrier a Kiscelli Múzeumban*, Enteriör, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
67. kép: *Írói tárlatvezetés / Gábor Németh, Lajos Parti Nagy and György Spiró*, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
68. kép: *Martin Piacek (SK) A szlovák történelem legsúlyosabb pillanatai*, Enteriör, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
69. kép: *C. T. Jasper (PL) & Joanna Malowska (PL/USA) Halka/Haiti* , fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából 18°48'05"N72°23'01"W", 2015, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
70. kép: *Adrian Paci(AL/I) Az ideiglenes állandóság központja*, 2007, Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
71. kép: *Nemere Kerezsi (RO/ H) Omagiu 2007*, / Lajos Csontó (H), Himnusz, 2015, © Fotó: Rosta József Enteriör, Képzelt közösségek, magánképzetek, Privát Nacionalizmus Budapest, Kiscelli Múzeum-Fővárosi Képtár, Budapest, 2015, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
72. kép: *PIAČEK, Martin (SK) önarcképe* Milán Rastislav Štefánik mellszobraként, 2007, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
73. kép: *Alban Muja (KOS) Az Én nevem az Ő városuk*, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
74. kép: *Az elveszett remények c.*PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt Galériában, 2016., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
75. kép: *Igor + Ivan Buharov (H)*, PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
76. kép: *Thomasz Raffa (Sk) Új Nacionalizmus*, Appartman Projekt Galéria, Berlin, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
77. kép: *Az elveszett remények c.* kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt Galériában, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
78. kép: *A kiállítás kirakat vetítése*i, Appartman Projekt galéria, Berlin, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

79. kép: *Daya Cahen (NL), PNP Berlin*, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

80. kép: *Kiss Pál szabolcs, outdoor enterier of the exhibition*, PNP Berlin, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

81. kép: *Nikita Kadan (UA), PNP Berlin*, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

82. kép: *Márta Nyilas (H), PNP Berlin*, kiállítás megnyitója Berlinben az Apartman Projekt, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

83. kép: *Művész Aktivisták/ Visuális Aktivizmus kerekasztal beszélgetés a Kelet-Európai művészeti mozgalmak tükrében*, Művészek előadásai és panelbeszélgetés a Collegium Hungaricum Berlinben, A Katalizátor Díj 2014. projekt jóvoltából. Előadók Csozó Gabriella (H), Selda Asal (TR) és Nagy Gergely (HU), fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

84. kép: *Művész Aktivisták/ Visuális Aktivizmus kerekasztal beszélgetés a Kelet-Európai művészeti*, moderátora Hajnal Szolga, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

85. kép: *PUBLIC ART & Politikai AKTIVIZMUS*

Kerekasztal beszélgetés a Kétfarkú Kutypár bevándorlás ellenes ellenplakát kampányukról

Gergely KOVÁCS, Zsolt VICTORA, Moderator: Attila DOBOVICZKI- az Apartman Project Galériában., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

86. kép: *YEAR ZERO- Művészek: Igor/ Ivan Buharov & Szolnoki József, Experimentális experiment*, performansz, Collegium Hungaricum Berlin, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

87. kép: *YEAR ZERO- Művészek: Igor/ Ivan Buharov & Szolnoki József, Experimentális experiment*, performansz, Collegium Hungaricum Berlin, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

88. kép: *Kis Varsó: Lélekben tomboló háború*, 2014. , enterier az m21 galériában, Fotó Tóth László, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

89. kép: *LITTLE WARSAW: Lélekben tomboló háború*, 2011., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

90. kép: Anca Benera és Arnold Estefan (RO) Bucarest, Moskva / Méltányossági elv 2016.

Alfredo Neri bajtárs, 2006. performansz, videó, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

91. kép: *Martin PIAČEK (SK)* A szlovák történelem kínos pillanatai. Sorozat, 2007-től 1945. augusztus 2. Edvard Beneš, Csehszlovákia elnöke aláírja a 33. dekrétum, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

92. kép: *Daya CAHEN (NL)* *Nashi*, 2009 video / video, 27', fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

93. kép: *Kristina NORMAN*, *Monolit*, 2007, Video installáció, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

94. kép: *Kristina NORMAN*, *Monolit*, 2007, Video installáció, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

95. kép: *Zsolt KESERUE Nemzeti Tankönyv / National Textbook*, 2009– installáció / installation, Budapest, Pécs, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

96. kép: *Zsolt KESERUE Nemzeti Tankönyv / National Textbook*, 2009– installáció. Budapest, Pécs, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

97. kép: *Sári EMBER*, Viola FÁTYOL Terepmunka, 2014, PNP Pécs, fotó Varga Rita

98. kép: *Sári EMBER*, Viola FÁTYOL: Terepmunka, 2014., PNP Pécs, fotó Varga Rita,

99. kép: *David MALJKOVIC (HR)* *Az új örökség jelenléte, 1–3 / Scene for New Heritage 1–3*, 2004—2006 ⁶⁷, PNP Pécs, fotó Varga Rita, video- és hanginstalláció Georg Kargl Galerie Bécs jóvoltából

100. kép: *David MALJKOVIC (HR)* *Az új örökség jelenléte, 1–3 / Scene for New Heritage 1–3*, 2004—2006 ⁶⁸, PNP Pécs, fotó Varga Rita, video- és hanginstalláció Georg Kargl Galerie Bécs jóvoltából

101. kép: *Ran SLAVIN (ISR)* Tel-Aviv, Ursulimum, 2012. video 16'47", fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

102. kép: *Cséfalvay András (SK)* *Compsogation, a nemzetállam egy dinoszaurusz szemével* video /video, 11'23", 2013., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából

⁶⁷ <https://www.moma.org/collection/works/114305>

⁶⁸ <https://www.moma.org/collection/works/114305>

103. kép: *Nemere KEREZSI* (RO/H), PNP Drezda, 2014., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
104. kép: *Nemere KEREZSI* (RO/H) Omagiu 2007, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
105. kép: *Basel ABBAS és / and Ruanne ABOU-RAHME* (CY/PS) Nicosia, Ciprus, Boston *A zóna* 2011, 2 sávós video / 2 channel video, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
106. kép: *Basel ABBAS és / and Ruanne ABOU-RAHME* (CY/PS) Nicosia, Ciprus, Boston *A zóna* 2011, 2 sávós video / 2 channel video, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
107. kép: Tomasz KUKLA (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia), fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
108. kép: Tomasz KUKLA (PL) Utcai harc, 2011–2012 installáció (kerámia), fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
109. kép: Nikita KADAN (UA) Vizsgálószoba, 2009–2010, installáció, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
110. kép: *KissPál Szabolcs: Szerelmes földrajz / Amorous Geography*, video, 16 min, 2012, fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
111. kép: Szabolcs KISPÁLL (RO/H) Szerelmes Földrajz, 2012., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából
112. kép: VARGA Rita: Malina, Ophélie project 2009., fotó: a Közelítés M. E. jóvoltából



VARGA Rita

1973 Szolnok

1993 -óta kisebb megszakításokkal, Pécssett élek, festőművészként, kortárs művészeti projektek szervezőjeként dolgozom, és a PTE KPVK környezetkultúra szakon tanítok.

2007-ben született Frida lányom

Elérhetőség

E-mail: vargarita8@gmail.com

Tel.: +36702918125

vargarita.net/ insta: varga_rita

Tanulmányok

1993-199 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Rajz- vizuális nevelés szak, festészet specializáció, mester: Valkó László Munkácsy-díjas festőművész

1996-1997 Tanulmányút, New York, USA

2001 Diploma: Rajz Vizuális nevelőtanár/ festészeti specializáció

2002-2005 PTE MK Képzőművészeti Mesteriskola DLA hallgató, Festészet program. Témavezető: Tolvaly Ernő Munkácsy-díjas festőművész, egyetemi tanár

2006-2009 Derkovits Gyula művészeti ösztöndíjas

2010 Tisch School of Art, NYU, New York, vendégkutató, kutatói program, Magyar Állami

Ötvös Ösztöndíjjal, fogadó professzor: Cristine Choy filmrendező,

2011 Művészet és Dizájn Menedzser képzés, DFT –Hungária Kft. képzése, a Baranya Megyei

Múzeumok Igazgatása MMKII. Intézetében

2018 Római Magyar Akadémia Ösztöndíja

2020-2023 MMA képzőművészeti Ösztöndíjas, programvezető: Farkas Ádám Kossuth- és Munkácsi-díjas szobrászművész

Szakmai tevékenység

2001- 2011 Közelítés Galéria vezetője

2003-2014 a Közelítés Művészeti Egyesület társelnöke

2003-2012 HattyúHáz Kortárs Művészeti Kiállítótér galériavezetője

2014- Közelítés Művészeti Egyesület elnöke

2002 EU Culture 2000 Keretprogram, nyertes pályázat társszervezőjeként a Pozsonyi Buryzone Egyesülettel

2003-2004 EU Culture 2000 Keretprogram, nyertes pályázat fő projektvezetőként, How the New Media Become, Doboviczki Attilával

2009-2010 EU Culture 2007-13 Keretprogram, Temporary City, EU nyertes pályázat fő projektvezetőként Doboviczki Attilával

2010-2011 Culture Programme 2007-2013 co-organizátori (társszervezői) együttműködés, Crazy Curator Biennálé, a Pozsonyi Space Galériával, projektvezető: Juraj Charny

2011- Európai Kulturális Parlament tagja

2012 Mediation Biennálé co-kurátora, Poznan, biennálé igazgató: Tomasz Wendland

2013-2015 Culture 2007-13 Keretprogram, EU nyertes pályázat fő projektvezetőként, A Privát Nacionalizmus project alapítója

2014- egyetemi tanársegéd, a Pécsi Tudományegyetem KPVK, környezetkultúra szakon

2013 – 2016 projektvezető a Privát Nacionalizmus Projektben, partnerek: Bunkier Sztuki Krakkó, Appartman Project- Isztambul, Ostrale- Dresden, Zsolnay Örökség NKft., Pécs, Budapest Történelmi Múzeum Budapest, Divus, Prága, Kassák Média Centrum, Érsekújvár

2020- Az Universitas Galéria vezetője, PTE KPVK Szekszárd

PTE KPVK, Dargay Lajos művészeti kutatócsoport létrehozása

Tagsági viszonyok

1995- *Közelítés Művészeti Egyesület*, Pécs,

2001- *MAOE tagság*, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Budapest

2002- *FKSE tagság*, Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesülete, Budapest

2011- *Európa Kulturális Parlamenti tagja*, Brüsszel

Művészeti tevékenység

1994-től rendszeres kiállítói tevékenység

Egyéni válogatott kiállítások

2026. *Súlyemelés*, Dajjer közösségi tér, Budapest

2025. *Mecseki Opuncia*, Invázió Botanika, Zsdrál Galéria, Balatonfüred

DLA szigorlati kiállítás, PTE MK Szilikát Galéria, Pécs

Columbo effect, Tolvaly Ernővel és Bóbits Diannával közös kiállítás, Múzeum Galéria, Pécs

Kicsomagolás / Varga Rita installációja a Pécsi Kioszkban

Közreműködők: Live act: Doboviczki Attila T., médiakutató

Fényfestés: Schulteisz Emil

2024 *Kertem/ Fény jelek-* Vaszary Képtár, Kaposvár

Szemben a Fénnyel/ Opposit the Light, Nicolas Schöffler Gyűjtemény, Kalocsa

2023 Nemes és Oltás, Universitas Galéria Pécs

Kertem, Alany és Oltás, Civil közösség Háza, Pécs

2022 *Szabad ütés gyakorlatok*, Magyar Műhely Galéria, Budapest, megnyitotta: Vámos Eszter történész

2021 *Egyszerű képlet*, Markóczy Galéria, Törökszentmiklós, megnyitotta: Verebes György Munkácsi-díjas festőművész

Valami más, *Szabad spektrum gyakorlatok*, Művészetek és Irodalom Háza, Pécs

2019 *Szabad Gravitáció*, Pécsi Galéria, Pécs, kurátor: Doboviczki Attila

2017 *DLA Szigorlati kiállítás*, Pécs, PTE MK, doktori iskola kiállítóterme

2015 *Tranzitorikus valóság*, VLS Galéria, Szentendre

2013 *Hockwasser*, Passau, Városi galéria, Passau

2012 *A másik nem*, Vaqum designe galéria, Budapest

2011 *Overwrite / one+one*, Somorjai at Home Zsinagóga galéria, Somorja

2010 *Kedves Emberek!*, Gebauer Galéria, Pécs

2009 *Valamit hoz a Víz / brought by the tide*, Viltin Galéria, Budapest, egyéni tárlat, Budapest, kurátor Készman József, megnyitotta: Keresztesi József, költő

2008 *Ophélie come back*, Hoblinger Villa, Bécs, Collegium Hungaricum szervezésében

2007 *Baby doll, Young Talent Artists Fest*, közös kiállítás Németh Hajnallal és Tamási Klaudiával a Londoni Magyar Intézetben, London

2006 *Mentőövet Ophéliának!*, Szinyei Szalon, Budapest

Terror babies coming soon, Menüpont Galéria, Múcsarnok, Budapest

Bollywood project, Bóbics Diával, Octopusz sátor, Sziget Fesztivál, Budapest

Bollywood project, Bóbics Diával, Mélycsarnok, Múcsarnok, Budapest

2005 *Love Me Tender*, DLA vizsgamunka kiállítás, HattyúHáz, Kortárs Művészeti Kiállítóterem, Pécs

2000 *Helyben úszás*, Közelítés Galéria, Pécs

1999 *Légekörzés*, Közelítés Galéria, Pécs

1998 *Nyolcasok*, BlackBlack Galéria, Budapest

Válogatott csoportos kiállítások

2025 *Ott a Pont! / Szemelvények a Pécsi Iskola jelenségről*, Vaszary képtár, Kaposvár

Kortárs Kapcsolódások, Ludwig Múzeum, Budapest

Locart Fesztivál, Pécs, m21 Galéria

Fight like a girl, Kastner Community, Budapest

2024 *Kollektív Kollektíva 2.0 kiállítás* a Nádor Galériában, A Szalon Art Factory művészeinek pécsi bemutatkozó kiállítása

Resident Art Fair – Allegro Barbaro, Resident Art Galéria, Budapest

Kockázatok és mellékhatások, Ancora Galéria, Pécs

Budapest Contemporary - Kortárs Művészeti Kiállítás és Vásár, Budapest, Bálna, az Ancora Galéria jóvoltából

12 Hertz - Tudatmódosítás audiovizuális hullámok hátán, Lighthouse – Kollab, Budapest

2023 *Pécsi Fényfesztivál*, PTE KPVK környezetkultúra hallgatókkal közös munka, Múzeum galéria, Pécs

Art&Antik- Kortárs Művészeti Kiállítás és Vásár, Budapest, Bálna, az Ancora Galéria jóvoltából

Art Factory, Pécs, KME, PBMT kiállítás, Budapest, Bálna, az Ancora Galériában, Pécs

Budapest Contemporary- Kortárs Művészeti Kiállítás és Vásár, az Ancora Galéria jóvoltából

Fény/ Játék/ Illúzió- Kinetik Art&Light szakmai műhely és kiállítás, Universitas Galéria, Szekszárd

2022 *PATRON*, FKSE Galéria, Budapest

PTE MK aukció és kiállítás, Kodály Központ, Pécs

Pécsi műtermek, Párizs Galéria, Budapest

Intim torna, Ancora Galéria, Pécs

Kalocsai művésztelep kiállítása, Schöffner Gyűjtemény, Kalocsa

Fény/ Tér/ Ritmus, Schöffner Gyűjtemény, Kalocsa, kiállítás a PTE KPVK környezetkultúra szakos hallgatók és oktatók kalocsai alkotótelepi munkáiból

2021 *Locart Művészeti fesztivál*, Pécs, Pécsi Galéria, Művészetek és Irodalom Háza

Egy szenvedély margójára, A római Collegium Hungaricum képzőművészeti ösztöndíjasainak kiállítása, Falconeri Palota, Via Julia 1, Róma

Pécsi műtermek, Párizs Galéria, Budapest

2020 *Legyőzött határok* – Kiállítás a MANK Nonprofit Kft. és a Szolnoki Művésztelep közös szervezésében,

Dopo di Róma, Róma előtt, Klebersberg Kuno Intézet, Budapest

Pécsi műtermek, Párizs Galéria, Budapest

Patron, FKSE decemberi kiállítása

2019 *Pécsi Művészek kiállítása*, Tuzla, Bosznia

Állapotfelmérés, m21 Zsolnay Negyed, Pécs, kurátor: Pinczehelyi Sándor Kossuth- és Erdemes-díjas festőművész

2018 *Színerő/ léptékváltás* kiállítás, M21 Galéria, Zsolnay Negyed, Pécs

Meeting Point, Delta Galéria, Arad

Art expo, Újvidék

2017 *20+2 KME/ Közelítés Művészeti Egyesület Jubileumi kiállítás sorozata*, Nádor Galéria, Nick Galéria, HattyúHáz Galéria, Pécs

2015 *Privát Nacionalizmus*, Open Galéria, Pozsony, kurátor: Németh Ilona

2012 *Üzemi Kiállítás* cím és hírverés nélkül, Zsolnay Negyed, Pécs

2011 *Meeting Point*, Delta Galéria, Arad,

Meeting Point, Pécsi Galéria, Pécs

2010 *Ostralle'10* Kortárs Művészeti Biennálé, Drezda

European Accent in Perm, Market Project, Karaoke performance a Hús piacon, Perm,

Oroszország

European Accent in Perm-Pécs, HattyúHáz Kortárs Művészeti Galléria, Pécs

Intermodem, Modem, Debrecen,

Egyenletes közelítés, 15 év KME, Nádor Galéria, HattyúHáz galéria, Pécs

2009 *Ostrale '09* Kortárs Művészeti Biennálé, Drezda,

Derkovits Művészeti Ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum,

Derkovits Művészeti Ösztöndíjasok kiállítása, Nemzeti Galéria, Moszkva

Temporary City Kortárs Művészeti Fesztivál, Pécs

2008 *Masters and young talents*, Shumuka Galéria, Bangalore, India

Masters and young talents, Lalit Kala Akadémia, Új-Delhi, India

SIPA, Art Fair Szöul, Dél-Korea

Derkovits Ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest

Strabag Festészeti Díjazottak kiállítása, Ludwig Múzeum, Budapest

Feszítsd ki!, Viltin Galéria, Budapest

Új Művek, KOGART Galéria, Budapest

2007 *Monarchi@*, Kortárs Képzőművészek Nemzetközi Kiállítása, Művészetek Központi

Háza, Moszkva

Globál / Lokál, Művészetek éjszakája, Stuttgarter Magyar Intézet, Stuttgart

MAOE beszámoló kiállítás, Olof Palme Ház, Budapest

2006 *just the taste*, válogatás a kortárs holland és magyar videó művészetből, DCR Art Institute, Hága

Fellbach-i Művészeti Expó, Fellbach

2005 *VIKAT* Beszámoló kiállítás a 2005-ös alkotótelep munkáiból, Paksi képtár, Paks, kurátor: Hopp Halász Károly Munkácsi-díjas festőművész

Kurátori tevékenység

2025 *Ott a Pont! / Szemelvények a Pécsi Iskola jelenségéről*, Vaszary képtár, Kaposvár

Schöffler Disco, Universitas Galéria, PTE Szekszárd, együttműködés a Kaposvári Zichy Mihály Iparművészeti Szakgimnázium és Technikummal

2024 *Kockázatok és mellékhatások c.* kiállítás kurátora

2023 Kinetik Art Lab konferencia, PTE KPVK, DLM Kutatócsoport programja, Szekszárd PTE KPVK Campus

FÉNY/JÁTÉK/ILLÚZIÓ - Kinetik Art&Light szakmai műhely és kiállítás, Universitas Galéria, Szekszárd. A kiállítás a 36. OTDK TTT szekciója kiállítása hat művészet közvetítői felsőoktatási intézménnyel való együttműködés eredménye, melyen oktatói és hallgatói munkákkal egyaránt találkozhattunk.

2022 Számos kiállítás kurátora az Universitas Galériában

2021 Fény/ Mozgás/Konstrukció, Dargay Lajos szobrászművész kiállítása, Universitas Galéria, Szekszárd

2020 B oldal, Doboviczki Attila és Hizsnyik Dénes kiállítása a Martyn Ferenc Galériában, Pécs,

2017 20+2 KME, kiállítás sorozat kurátora, Nick Galéria, Nádor Galéria, HattyúHáz Galéria, Pécs

2013-16 Privát Nacionalizmus Projekt alapítója, projektvezetője és a pécsi és a berlini kiállítás kurátora, Helyszínek: Prága: Divus Galéria, Kassa: Kunsthalle, Pécs: Pécsi galéria m21- Zsolnay Negyed, Drezda: Ostrale2014, Krakkó: Bunkier Sztuki Galéria, Budapest: Kisceli Múzeum és Budapest Galéria, Berlin: Apartment Projekt Galéria

2012 Mediation Biennale II. társkurátora, Poznan

2010 Keserue Zsolt kiállításának kurátora a HattyúHáz Kortárs Művészeti kiállítóterben

Transfer City, tematikus csoportos kiállítás, Brinkala Galéria, Turku, (FIN)

Artist residence exchange program elindítása a New York-i Residency Unlimited Művészeti

Intézettel (USA)

Egyenletes közelítés c. jubileumi tárlat (15 év KME), Doboviczki Attilával, Nádor Galéria, Pécs

2009 Temporary City Művészeti fesztivál, a pécsi Király utca, mint kulturális utca kurátora:

Doboviczki Attilával

2008 Present Countinus kiállítás kurátora Shumuka Galéria, Bangalore, India (IND)

SIPA, magyar művészek közvetítése a Szöuli Művészeti Vásárra, Art fair, Soul, Korea, kurátor: Tomasz Wendland, Poznan, Innerspace

2006 *Kispiac kiállítás, szimpózium és lakossági fórum*, Közelítés Galéria, Pécs, Búzatéri Piac, Pécs

Kispiac szimpózium és kiállítás kurátora Valóság How / Talált tárgyak osztálya, Kortárs Művészeti Körútfesztivál, Budapest, Főszervező: FKSE

2005 *artinstitutes.net* konferencia és kiállítás kurátora, Doboviczki Attilával

2004 *Médiagyár - Nemzetközi Kortárs Művészeti Fesztivál és Szeminárium* Zsolnay Gyár 3000m-es időszaki kiállítótér kialakítása, kurátorok: Bordács Andrea, Készman József, Tomasz Wendland, Doboviczki Attila, Varga Rita

Mecseki anizix társkurátora Doboviczki Attilával, www.mediafactory.hu

gulassuppe.hu kiállítás kurátora, DOKU Galéria, Domagh Str., München

2003 *Zoom2* – Nemzetközi kortárs videó- és digitális művészeti fesztivál kurátora Doboviczki

Attilával

EAT ART – a pécsi Gasztronómiai és Művészeti Fesztivál társprogramjai (kiállítások, installációk, akciók)

2002 *Zoom* – Nemzetközi kortárs videó- és digitális művészeti fesztivál kurátora

Ét-vágy Fesztivál kurátora, Házas Nikolettával (esztéta)

Asztal.network c. tematikus kiállítás kurátora

2nd Flash Symposium, nemzetközi kortárművészeti találkozó és kiállítás, Nagyharsány

Bigyoton Park / performance találkozó, nemzetközi multimédia előadás szervezése Doboviczki Attilával

2001 *Nemzetközi Összművészeti Fesztivál a Pécsi Gasztronómiai Napok keretében*

Díjak/ ösztöndíjak

2004-26 Alkotói támogatás, NKA

2005 T-System díja az Egyhetes c. kiállításon, Múcsarnok, Budapest

2005-2008 Derkovits Gyula képzőművészeti ösztöndíj

2006 DCR Kortárs Művészeti Egyesület rezidensprogramján való részvétel, Hága, Stroom den Haag Kulturális Egyesület ösztöndíjasaként

Alkotói Támogatás, MAOE

2008 Strabag Festészeti Díj

2009 Intermodem videóművészeti- és új média Workshop, Modem, Debrecen, kurátor:
Eike Berg videóművész

2010 Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj, New York Tish School, New York University
AIR Program New York, RU és Közelítés M.E. együttműködése

2013 Videó művészeti AIR Program, Passau

2018 Római Magyar Akadémia képzőművészeti ösztöndíj

2020-2023 Magyar Művészeti Akadémia művészeti ösztöndíjasa

2022 Egyetemi kultúráért díj, PTE díja

Munkák közgyűjteményekben

Strabag Art Awards Foundation, Bécs

A Kogart Kortárs Művészeti Gyűjtemény, Budapest

Paksi Képtár, Paks

Fellbach Városi Önkormányzati Hivatal, Fellbach

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Pécsi Tudományegyetem Rektori Hivatal,
Pécs

T-System Irodaház, Budapest

Budapest UNIQA gyűjtemény, Budapest

Magángyűjtemények