

Varga Rita
A művész, mint kurátor a kortárs művészeti intézményrendszer hálózatában
Privát Nacionalizmus / egy művészeti projekt margójára

DLA értekezés
– Tézis –

A disszertáció megírása lehetőséget biztosított arra is, hogy a projektek mögött húzódó elméleti kérdéseket is végiggondoljam, megfogalmazzam. Sajátos módon utólag egyfajta legitimitást adott ez az elméleti bázis.

Az értekezés állatorvosi lova a *Privát Nacionalizmus Projekt*, aminek az ötletgazdája és főszervezője vagyok. A Projekt egy Közép-kelet európai látélet jelentőségével bír, és a képzőművészet segítségével próbálja meg körüljárni 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*. Tehát a Projekt létjogosultsága és aktualitása nyilvánvaló, de nem csak az a kérdés, hogy ennek az aktualitását képesek legyünk a kortárs képzőművészet segítségével megragadni. Azt is fontosnak tartom, hogy belássuk milyen túlterhelt örökség és beidegződés kellett ahhoz, hogy egy olyan anyagú kiállítás jöhessen létre, mint a *Privát Nacionalizmus Projekt*.

New Institutionalism

A kilencvenes évek második felétől megjelenő *New Institutionalism* (Doherty, 2012. 303. o.) 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 (2012) 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.

Doherty véleménye szerint (2012) a hagyományosan strukturált kiállítási programok ideje lejárt. Azonban a kérdés nem 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 egyrésztől köszönhető a múzeumpedagógiai foglalkozások elterjedésének, ami a művészetekre fogékony gyerekek és felnőttek interaktív, élményalapú nevelésének segítségével képes kinevelni a képzőművészet értő közönségét. Másrésztől az intézmények közti kooperációk a szabadidős mintázatok új típusú alakzatai képesek létrehozni.

Ahogy *Miwon Kwon* (2012) fogalmaz: „*Specifikusnak lenni annyit tesz, mint megfejteni és újrainni az intézményi konvenciókat...*” (107. o.) 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.

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 képzőművészetéről: „*Elméleti emberek és művészek közösen dolgoztak ki teoretikus és vizuális kifejezésformákat.*” (*Marion von Osten*, 2012. 300. o.)

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, méghozzá szinte kötelezően a határokon túlnyúlóan.*” (*Ébli Gábor*, 2011. 40. o.)

A *New Institutionalism* fontos szerepet kap a közösség / közönség formálás. De csak a szórakoztatás szempontjából nem szükségszerű és célravezető egy reflexiókra képes közönség kinevelése. *György Péter* (2003) 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*”. (139. o.)

a művész, mint... a kurátor, mint...

A nyolcvanas-kilencvenes évektől kezdődően a művészek alkotói gyakorlata is fokozatosan átalakult, így munkásságuk már nem 'csak' az esztétikai objektumok létrehozását fedte le. (vö. *Miwon 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. A kurátori feladatok ellátása mellett a művészek napjainkban már jelentős kritikai aktivitást fejtenek ki, és akár művészettörténeti és elméleti kérdésekben is állást foglalnak.

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.”* (*Mick Wilson*, 2012. 319. o.) 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 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.

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.

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 venne, azt nem teheti meg csakis demokratikus alapon.

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.

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. (vö. *Paul O'Neil*, 2012.)

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 kurátori tevékenységre vonatkozó kritikák érvényessé válnak. Továbbá a kritika abban az esetben lenne maradéktalanul helytálló, ha a művészek teljes mértékben el lennének zárva annak a lehetőségétől, hogy maguk is kurátorok lehessenek, vagy állást foglalhassanak művészetelméleti

kérdésekben. Azonban a szerepek átjárhatóságának a következtében maguk a művészek is kurátorokká válhatnak. Az ezredforduló után pedig épp annak a szakmai diskurzusnak a felerősödése figyelhető meg, hogy a művészek aktív szereplői lehetnek az elméleti témék. Ez a törekvés szintén törvényszerű, mivel a kurátori szerep épít a művészeti gyakorlatra ezért csakis úgy maradhat rugalmas és innovatív a koncepciók kidolgozásánál maga a kurátori státusz, ha folyamatosan biztosítja van a művészek integritása.

A nacionalizmus privát bája

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. 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 megszélidítésének 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 egyéni 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?

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*” bújlik meg. A nacionalizmus privát térben történő megvalósulása egyrészt valóban hordozza azt a demokratikus lehetőséget, amit Gellner megfogalmaz. De 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 egyrésztől egy olyan kódrendszert képes hordozni és átadni, ami könnyen fogyaszthatóvá teszi a befogadó számára a nacionalista eszmét. Másrésztől 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 feléledésének 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.

A projekt megvalósulása

A *Privát Nacionalizmus Projekt* egy nemzetközi művészeti és kulturális programsorozat, amely hat ország, nyolc intézmény, nemzetközi kurátorgárda és közép-kelet-európai, illetve annak vonzáskörzetében élő művészek együttműködésével valósul 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 kívánnak a „privát nacionalizmus” jelenségére reflektálni. Jóllehet a kiállítások nagyjából ugyanazokra, a részt vevő országok releváns problémáira reflektáló művekre támaszkodnak, mindegyik kiállítóhely más-más aspektusra és geopolitikai övezetre helyezi a hangsúlyt, aminek érdekében kitekint közvetlen környezetére vagy határövezetére. A kiállítók révén más-más alrégiók kerülnek a vizsgálódás körébe, eltérő helyi problémák, konfliktusok, politikai feszültségek és kisebbségi kérdések kerülnek górcső alá. A konfliktusok és problémák megvilágítása mellett megidéződik a határokon átívelő transznacionális kapcsolatok történelmi tradíciója is, akárcsak a kölcsönös és megtermékenyítő hatások. A különböző nemzetiségű művészek kollaborációja a békés egymás mellett élés lehetőségét és vízióját sugallja, akár a magas politika ellenében is.

Felhasznált szakirodalom a Tézishez:

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 (2004): Képzelt közösségek. In: Kántor Zoltán (szerk.): *Nacionalizmuselméletek* (szöveggyűjtemény), Rejtjel Kiadó, Budapest, 79-108.

András Edit (2009): *Kulturális Átöltözés – Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum Kiadó, Budapest.

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

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

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

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

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*, Oxford New York, Berg.

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

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

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

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.

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.

Kwon, Miwon (2012): Egyik helyet a másik helyett. Megjegyzések a helyspecifikusságról, In: Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a*

diszkurzuszig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 105-124.

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.

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

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 diszkurzuszig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 290-302

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 diszkurzuszig – Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elmélet Tanszék, Budapest, 87-104.

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

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