

ÚJRA KELL GONDOLNI A MŰVÉSZET MIBENLÉTÉT

*Petrányi Zsolt művészettörténésszel, az 50. Velencei Biennálé
magyar kurátorával Dukay Nagy Ádám beszélget*

Hatvanhárom ország háromszáznolcvan képzőművésze – köztük a Gálik András–Havas Bálint alkotta Kis Varsó csoport – mutatkozott be az idei, 50. Velencei Biennálén. A 15 ezer négyzetkilométernyi területen november 2-ig látogatható az immár évszázados múlt-ra visszatekintő művészeti fórum. Petrányi Zsolttal, a Múcsarnok művészettörténészevel, a kiállítás magyar kurátorával a képzőművészet szerepváltozásáról, napjainkban betöltött társadalmi szerepéről, és új kommunikációs lehetőségeiről beszélgettünk. Többek közt annak kapcsán, hogy a magyar alkotók *Nefertiti teste* című alkotása – ahogyan ők fogalmaztak – nemzetközi párbeszédet hívott életre.

– Kérlek, foglalj össze röviden a Velencei Biennálé múltját, az első száz évet. Annál is inkább, mert a rendezvény hihetetlen publicitásnak örvend, mégis a története mintha kevésbé volna ismert.

– Ezt a kiállítási területet körülbelül száz éve alakították ki Velencében. Azért mondom, hogy körülbelül, mert az idei rendezés már az ötvenedik, valamikor a kilencvenes években viszont volt egy csúszás... A lényeg, hogy egy évszázaddal ezelőtt olyan fórumot teremtettek Itáliában, amely akkor nemcsak a képzőművészetre, hanem a kultúra számos területére, de még – ha úgy tetszik – az ipari termékekre is figyelt. Az elképzelés akkor az volt, hogy a különböző nemzetek pavilont építhessenek egy velencei peremkerületben, és ezek a pavilonok úgy létesüljenek, hogy átadásuk után az építő állam tulajdonában maradjanak. Így történt ez a magyar pavilonnal is, s büszkék lehetünk arra, hogy Magyarország az elsők között állíthatta föl saját pavilonját. A rendezvény természetesen évről évre bővült – nagyob-bá vált a helyet adó park is –, de a kiállítások története a hetvenes–nyolcvanas évekig a nemzeti bemutatkozás jegyében telt. Ezt követte egy fordulat, mégpedig azért, mert a kortárs képzőművészet egyre nagyobb területet hódított el magának. Egyre szélesebb lett a kommunikációs mezője, és az esztétika territóriumából ki-kikacsingott a társadalomtudományok felé. Amikor ez a folyamat megin-

dult, a világ összes nemzetközi kiállítása – természetesen a velencei is – kezdett megváltozni. A nyolcvanas években kialakult egy új fóruma a biennálénak, amit Arsenalénak hívnak, s amely néhány száz méterre található a pavilonok területétől. Ez a hatalmas üzemcsarnok kezdetben a fiatal művészek bemutatására szakosodott, és a nemzeti reprezentációval párhuzamosan művészeti alternatívát képezett, bemutatva a legfrissebb törekvéseket. A kilencvenes évek közepére az Arsenale – vagy másként a Függetlenek Szalonja – beolvadt a központi részbe, azaz olyan hatalmas központi kiállítás jött létre, amely párhuzamot teremtett a nemzeti pavilonokban bemutatott munkák és a művészet új tendenciáiról szóló válogatás között. Ez az összekapcsolódás fordulópontot jelentett, a párhuzam önmagában azonban nem volt releváns. Az évek során ugyanis ez a nemzeti reprezentációs törekvés egyre inkább a kulturális kommunikációs készség bemutatása felé tolódott el. Vagyis nem az lett a fontos, ki az a reprezentatív művész egy-egy országban, aki hivatott az adott nemzet kortárs művészetét képviselni; a kommunikációs készségre való figyelem azt jelenti, hogy bátran lehet minden pavilonban fiatal művészeket bemutatni. A reprezentáció révén megmutatjuk: az adott ország művészete miként szervesül egész Európába, s ezt nem feltétlenül a nemzet „nagy” alakja tudja megmutatni, hanem adott esetben egy dinamikusabb válogatás. Az elmúlt hat-tíz évben – és ez akár tendenciaként is értelmezhető – az összes pavilonban ez a gondolkodásmód kapott főszerepet.

– *Ez a fiatalodás-fiatalítás izgalmas... Merthogy azt gondolnánk, minden nemzet reprezentáns nevet küld egy-egy nemzetközi művészeti fórumra. A Kis Vársó – Havas és Gálik együtt – mindössze 65 éves. Mi generálta – akár „kívülről” – ezt a folyamatot?*

– A kortárs művészet időszámítása és -struktúrája megváltozott az elmúlt harminc évben. A művészek legtöbbször pályája első fázisában általában a művészet mibenlétének újradefiniálását tapasztaljuk. Ezt követi egy konklúzió, melynek során ki-kialakítja a maga stílusát, amit ezután követhet. Amikor az utóbbi években „föltörték” ezek a nagy biennálék Európában – hiszen nem említettünk három fiatalabb rendezvénytársat, a Manifestát, az Isztambuli, illetve a Tiranai Biennálét –, az vált alapvető funkciójukká, hogy a művészet mibenlétét határozzák meg abban a kontextusban, amelyben születnek. A vizualításban ez sorsdöntő. Gondoljunk a reneszánszra! Egy adott életművön belül elég pontosan meghatározható – teszem azt, a festmény stílusjegyeiből –, hogy mikor készült az adott mű. Két-három

évtized épp olyan sokat jelentett, mint ma is, épp ezért keressük azokat a meghatározó jegyeket, melyek leginkább a korról beszélnek, hiszen a művészettörténetészek számára egyértelműen ez bír tanulsággal. Tulajdonképpen kétévente mindenki – kiállító, kurátor, műtörténész – azzal a céllal megy oda, hogy minderről képet kapjon.

– *Állítható a Velencei Biennáléről, hogy az egy kétévenkénti képzőművészeti jelentés?*

– Ez pontos megfogalmazás. Azt mondanám, hogy minden egyes nemzetközi fórum jelentés arról, hol tart a világ képzőművészete. Am épp ezzel a pontos meghatározással figyelmen kívül hagyhatod, hogy mi van akkor, ha nem sikerül egy ilyen biennálé. Megvan a jószándék, megvan minden, mégis, ami összeáll, az a két évvel ezelőttihez képest nem okoz olyan eufóriát vagy áttekintést...

– *De hát ettől lesz precíz, nem? Hisz minden kurátor, nyilván, nemzete legkommunikatívabb alkotóját választja, favorizálja.*

– Nyilván igen, ráadásul mostanában nemcsak a kiállító művészek lettek fiatalabbak, hanem a kurátorok is. Ez a generációs eltolódás a nemzeti reprezentáció mibenlétét értelmezte át.

– *Lehetséges, hogy egy ország képzőművészetéről pontosabb képet adnak fiatal művészei?*

– Ez a nyolcvanas évek óta bizonyára így van. Akkoriban a kelet-európai blokk a kultúra területén megnyílt, hiszen a nyugat-európai gyors művészeti változás – amit „új, vad festészetnek” neveztek – azonnal érezte a hatását Magyarországon. Tehát, válaszolva, azt hiszem, relevánsabb az, ha egy országnak a fiatal művészete mutatkozik be, mint ha egy-egy idősebb reprezentánst keresnénk.

– *Hogy a fiataloknál maradjunk: a Kis Varsót lassan többen ismerik külföldön, mint idehaza...*

– A Kis Varsó az elmúlt hat évben nagyon fontos szerepet vállalt. Meg tudta mutatni: a nagy művészeti intézmények mellett, a stabil struktúrákon kívül is létrejöhet művészeti kezdeményezés, alkotómunka és akár kiállítás is. Ők mindig független helyszíneken dolgoztak, ott rendeztek be műtermet, ott rendeztek kiállításokat és számos kísérőprogramot is. Ezek a programok pedig rendre a közönség és a művészek közötti kommunikációt segítették elő, és elmondhatatlanul fontos példát adott a nagy intézmények számára is. Ez a teljesen non-profit aktivitás ekképp kritizálta és aktivizálta az intézményeket. A Kis Varsó ezen tevékenysége épp ezért szerepelt a pályázat egyik indokaként is. A magyar művészeti életben ugyanis a Kis Varsó nem-

csak mint jó művészcsoporth, hanem mint reprezentáns is megjelenik. A másik része a dolognak, hogy a csoport működésének nagyon fontos része az a stilisztikai koncepció, amelyben gondolkodnak, hiszen olyan médiummal foglalkoznak, amely egyáltalán nem volt és ma sem népszerű a kortárs képzőművészetben. Ez pedig a hagyományos értelemben vett szobrászat, melyben az inspirációt számukra a köztéri plasztikák jelentik. A Kis Varsó úgy gondolja: a köztéri plasztikában megnyilvánul egyfajta kollektív emlékezet, kollektív tudat, a vizualitáshoz való együttes viszony. S ez egy olyan eredeti viszonya a művészetnek, ami a kortárs törekvésekből elvészni látszik. Azért alakult ez így, mert a művészek egyre inkább szakmai paraméterek szerint fogalmazznak, egyre inkább szakembereknek szeretnének megfelelni, ezáltal a mai magyar képzőművészetről az a kép él a köztudatban, hogy megközelíthetetlen és érthetetlen. A Kis Varsó olyan szobrokat készített, melyek a köztéri alkotások tanulságait gondolják tovább, de ezeket aztán visszahelyezik a kortárs művészeti szintérre, azáltal, hogy mai galériákban és szituációkban állítják ki munkáikat. Ráadásul azokban mindig van egy csavar. Mert bár hagyományos eszközökkel, teszem azt, bronzból kiöntött plasztikát mutat, olyan szituációban teszi ezt, amely tárgyalásra méltóvá teszi munkáikat a mai képzőművészeti vitarendszerben. E kettősség miatt is tartom ezt a fajta művészeti tevékenységet bemutatásra érdemesnek, mert a kortárs művészet nagy egésze mellett alternatívát képvisel. Olyan csapásirányt, amely vállalja a rizikót, hogy adott esetben konzervatívnak nevezik, ugyanakkor egyéni állásfoglalást képvisel a művészet mibenlétéről. Ez esetünkben azért fontos, mert a Velencei Biennálé arról szól, hogy mondjunk már valamit a művészet egészéről. Jó, ha van valaki, aki nem azt mondja Kelet-Európában a művészetről, hogy nézzétek meg, az én műalkotásom legalább olyan értékes, mint a nyugat-európai művészé... hanem egy teljesen önálló megoldást sugall, ami kockázatos ugyan, de mindenképpen vállalandó, mert valós hozzászólást jelent arról, szerintük mi a művészet.

– *Furcsa, hogy valakik hagyományos technikával csinálnak „kis forradalmat”, legalábbis – ahogy a Kis Varsó fogalmazott – párbeszédet indukálnak... Hogyha ezt el tudta indítani a Gálík–Havas páros, van rá esély, hogy a fiatal művészek ösztönzik majd a nyugati mintájú műkereskedelmet is?*

– Ezt őszintén remélem, de a magyar műkereskedelem kicsit eltérő helyzetben van, mint a nyugat-európai. Nagyon konzervatív ab-

ban az értelemben, hogy a kortárs művészetet leginkább az értékállóság szempontjából közelíti meg. Ennek nyomai mindenhol kimutathatóak. Akár magánemberről, akár intézményről van szó, 90 százalékban a festményvásárlás, -gyűjtés a jellemző gyakorlat. Hogy a kortárs műtárgypiac is mozdulni készül, az ma még csak nyomaiban fedezhető föl. Ennek több szegmense van. Az egyik a gyűjtő, aki egyszerűen azért, mert tetszik neki az adott mű, megveszi azt. A másik nagyon fontos csoport – amely Nyugat-Európában már hallatlan komoly szerephez jut – a mecénásréteg. Az a cég vagy személy, aki támogatásával a kultúra megjelenésének alapjait teremti meg. Magyarországon ez a réteg még alig érzékelhetően van jelen, de épp a Velencei Biennálén mutatkozott meg, hogy kialakulóban van egy szféra, amely feladatának érzi, hogy támogassa a kortárs képzőművészetet. A mi esetünkben is volt egy vállalkozó, aki magánszemélyként segítette a magyar pavilon projektjét, hogy a pénzügyi adminisztráció könnyebb, zökkenőmentesebb legyen.

– *Nem lehet, hogy a Kis Varsó által használt beszédtonus segítően a tankönyvíró művészettörténetet és a könyvszagu irodalmat valódi kommunikációvá alakítani?*

– Teljesen egyetértek ezzel. A Kis Varsó munkája azért volt szerencsés e konstrukcióban, mert művével olyan problémát feszegetett, amelynek nem kortárs művészeti, hanem kultúrtörténeti hozadéka vannak... Pontosan Nefertiti, vagy a múzeumi tárgy érinthetlensége-érinthetősége kapcsán. Nem véletlen, hogy az utóbbi években – ahogyan erre érintőlegesen már utaltunk – a kortárs művészek közül jónéhányan elkezdtek érdeklődni a társadalomtudományok iránt, mert sokuk a művészetet olyan felületnek tekinti, amelyen érdemi párbeszéd jöhet létre. Ennek éppenséggel van vizuális hozadéka, megjelenése, mégis hallatlanul fontos az az út, amelyen keresztül egy ilyen műalkotás létrejön.

– *A két évvel ezelőtti biennálén sok olyan történésnek voltunk előtte – szeptember 11., iraki háború –, melyek művészi leképezése, talán, most valósult meg. Mi csapódott le az elmúlt két év geopolitikájából Velencében?*

– A kiállítás főcíme *A néző hatalma*, alcíme *Álmok és konfliktusok*. A rendezők úgy gondolták, hogy ezzel a főcímmel – hasonlóan egy szerkesztett könyvhöz – nyitnak-adnak témát a szerzőknek. A meghívott kurátorok pedig a világ számos kultúráját képviselik Afrikától Japánig. A biennálé egészen érzékelhető, hogy a művészet nagyon érzékeny membránja a világ jelenségeinek. Ennek egyik ilyen szelete –

és itt jön be a geopolitika – a közel-keleti válság és az ehhez kapcsolódó észrevételek; de épp így a harmadik világ vagy a nagyvárosi élet problémái. Ezen belül nagyon sok alproblémát is érintenek. Ma elmondható, hogy sok művész identifikálja magát társadalmi „aktivistaként”, akinek felelőssége van a világgal szemben, és a művészetet amolyan kultúrdiplomáciai eszköznek is tekinti.

– *Ez olyan, mint egyfajta visszatalálás a kétszáz évvel ezelőtti műtörténeti korhoz, amikor az alkotók azt kezdték hangsúlyozni, érzékeltetni, hogy ők nem iparosok, hanem humanista tudósok?*

– Így van, de ne felejtjük el, hogy az akkori művészetnek volt egy nagyon erős elitista szegmense, s a társadalmi funkciók mellett ez most visszatérőben van. Sokat változott azóta a világ, sok új médium jelent meg, ami visszaveszi a képzőművészettől azokat a korábbi szereleteket, melyek ezt a kapcsolatot zökkenőmentessé tették, ugyanakkor megtartották azt a fajta viszonyt, ami kétszáz év óta mindenképpen benne van. Most az a kérdés: hogyan lehet ennek a kettősségnek a talaján állva egy olyan irányba elmenni, ami újraértelmezi ezt a szerepvállalást.

– *Az egyiptomi kulturális miniszter fölháborítónak tartotta a Neferiti teste című munkát, melynek azonban többen a védelmére keltek. Kell-e ilyen vitriolos „ügy” ahhoz, hogy meginduljon a párbeszéd?*

– A párbeszédet nagyon sokszor valami „csípős” dolog indítja be, de a művészek vérmérsékletén múlik, hogy milyen utat választanak a kommunikációhoz. A Kis Varsó nem az a művészcsoport, amely a botrányra utazna...

– *...viszont tény, hogy párbeszédet hívtak életre, s akkor, pardon, de azt mondom, majdnem mindegy, mitől indul az meg.*

– A kérdést úgy fordítanám meg: mi kell ahhoz, hogy a társadalmi kérdésekre fantasztikus nyíltsággal reagáló mű kikerüljön a galéria négy fala közül? Hogy elérjen, mint gondolat, olyan közönséghez is, aki adott esetben a vizualitás iránt nem közömbös, de nem naprakész a művészeti sajtóban? Ez az, amiben nagyon sok próbálkozást lehet látni... De végigmondom a mondatot: a kérdés az, vajon milyen lesz a művészet harminc év múlva. Ebbe az irányba fog továbblépni, vagy megmarad elitistának?

– *Illetve hogy az alkotó, munkáinak témájától függetlenül, fölhasználja az ismertségét...*

– Bár ilyen népszerűek lennének a művészek!

– *Nyugat-Európában, az Egyesült Államokban sem azok?*

– Nagyon kevesen... Ha ismert külföldi művészekre gondolok, még akkor sem. Ettől függetlenül a nyugati kultúrákban stabilabb helye-szerepe van a kortárs művészeknek, miáltal egy kisebb kezdeményezés is könnyebben célhoz ér. Sokszor egy tárlat is képes egyfajta társadalmi kommunikációra, ami azért szerencsés, mert a kiállítás rendezője is fölvetethet problémát, melynek megvitatására művészeket hív meg, és a kettő így erősebben hat. A művész nem mint egyén jelenik meg, hanem egy szerkesztett kontextusban, ami mindig általánosabb.

– Ez már körvonalazódik?

– Ez már húsz éve...

– *Művészettörténészek, alkotók le tudnak nyomni bizonyos állítmányokat – anélkül, hogy bárkit bántanának – illetékes torkokon?*

– Mindenképpen. Nagyon meredek szándékok lettek már véghezvive, de az európai kultúrában mindez nem a szándékon, hanem a közönséghez való viszonyon múlik. A rizikó ebben az, hogy nagyon sok művész választja – éppen az elitizmus miatt – azt a stratégiát, hogy egy populáris nyelvet használ azért, hogy nyilvánvalóvá váljék az, amit állítani akar. Ennek viszont az a veszélye, hogy a tevékenysége belefolyik a popkultúrába. Ha a művész mint aktivista azt mondja, számára az üzenet a fontos, akkor elképzelhető, hogy – a szó legnemesebb értelmében – oktatóvá, népművelővé válik. Az azonban biztos, hogy mindig lesz egy olyan csoportja művészeknek, közönségnek, akik nem a társadalmi kommunikációt, hanem az értékállandóságot keresik.

– *Évtizedek teltek el, míg a rádióban megjelentek a hangjátékok, s az irodalom befogadta azt új műfajként. Milyen érdeklődést mutatnak a képzőművészet hagyományos ágai az óriásplakát, az internet stb. iránt?*

– Sok olyan kiállításról tudok, melyek például kimondottan óriásplakáton jelentek meg. A Fiatal Művészek Stúdiója Budapesten, a Lövéde téren kapott az önkormányzattól egy plakát-helyet, ahol folyamatosan bemutatnak egy-egy műalkotást. Nagyon érdekes határterület az @®© pályázata, és sok ismert művész dolgozott már tévéreklámmal, rádióval. Hosszú távon mégis az a kérdés, hogy mit fogad el a közönség műalkotásnak. Egy példa: lehet, hogy néhányan észrevesszük az óriásplakáton is a művészi munkát, előfordulhat viszont olyan reakció is, hogy „igen, emlékszem, ennek és ennek az autónak is volt egy reklámja, amiről hónapokig nem lehetett tudni, mi az...” Ennek „veszélye” okán pedig sokan zárkózottabbak az új területekkel kapcsolatban.

– Néhányan jó ideje gondolkodnak azon, hogy a BKV-járműveken irodalmi szövegeket helyezzenek el, bárminemű reklámcélzat nélkül. Elvben tehát lehetséges a leghétköznapibb eszközökön is műveket megjeleníteni.

– Ez nagyon tetszik. Néhány hónappal ezelőtt volt egy *Moszkva tér* című kezdeményezés, és a téren másfél hónapon keresztül köztéri projektek voltak kiállítva. Apró lépések tehát történnek azért, hogy a magunk területét bevigyük a köztudatba.

– Beszéltünk a művészet szeizmográffjellegéről. Ennek a „műszernek” fölgyorsult mostanában a reakcióideje?

– Elmondom az ellentmondásokat. Az egyik éppen a kiállítási struktúrában van. Ha mi most ketten elhatározzuk, hogy rendezünk egy remek kiállítást, azt a legjobb esetben fél év múlva tudjuk realizálni. Ezt a fél évet, persze, úgy számoltam, hogy a jövő héten az NKA-nál van egy pályázati leadási határidő és azon nyertünk is. Négy hónap múlva így hozzáférünk valami támogatáshoz, s közben szereztünk kiállító intézményt is. Ez hihetetlenül ideális eset. Ha belegondolsz ebbe a fél évbe, az úgy néz ki, hogy a művész azt mondja: reagálhatok most, otthon, a műteremben, ám kérdés, érvényes lesz-e az állításom ennyi késéssel...

– De reagálnak?

– Azért beszélek általánosságban, mert ha konkrétan akarok fogalmazni, azt kell mondanom, hogy a magyar művészet kevésbé reagens. A románok, a lengyelek, a szerbek vagy a horvátok sokkal gyorsabban és valóban reagálnak. Ez nem minőségi kérdés. Csupán annyit jelent, hogy a magyar művészeket más foglalkoztatja, mint az aktualitások.

– A fiatal művész- és műtörténész-generációnak nincsen ingerenciája arra, hogy gyorsulást indukáljon e téren?

– Illúzióink ne legyenek. Az a kulcsényező, amit mecénásnak hívunk, éppen itt játszik sorsdöntő szerepet. El lehet várni az állami és intézményi adminisztrációtól, hogy gyorsabb legyen...?

– ...pedig a miértje könnyen belátható.

– Mindannyiunknak fontos volna ez, de legyünk realisták. Akkor vagyunk ez ügyben egyenesben, ha az érdekezésségünk nem lesz más, mint a kultúrában való részvétel mint a reprezentatív erő. Azért csodálkozom, hogy nem termelődött még ki a mecénatúra, mert az én generációm – harmincas éveim közepén járok – egy iskolapadban ült olyanokkal, akik elvégezték a bölcsészakar mellett a közgazdasági egyetemet is, mégsem tudom őket meggyőzni. S ez dráma. Mert ezek

az emberek tudják, hogy honnan jöttek, és pontosan tudják, hogy a kultúra milyen pozícióban van.

– *Erre mondják, hogy nem „pénzkérdés”, ugye?*

– A szándékot kell megváltoztatni, és ebben hallatlan nagy szerepünk lesz, mert mindezt nekünk kell elmondanunk. Ti is és mi is véggezzük a dolgunkat, és ha jól csináljuk, ez talán átfordul. Mert így – és ennek miértje is könnyen belátható – nem maradhat.