

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM

Festő tanszék

SZAKDOLGOZAT

Emlékkönyv

Mit gondoljak, mit csináljak?

Budapest

2014

Készítette: Pálinkás Bence György

Témavezető: Radák Eszter

● – Hans Belting 1995-ben *A művészettörténet vége és napjaink kultúrája* című kötetében azt írja: „A művészet mind az intézmények, mind pedig a piac terén győzedelmeskedett, igaz, annak beismerésével, hogy pusztán fikcióról van szó, amivel már azonnal megvolt a válasz is arra a kérdésre, visszahathat-e az ilyen művészet az életre: - ugyanis *nem*.”*

○ – De a művészek és elméleti szakemberek az ezt követő két évtizedben mindent megtettek, hogy ennek az ellenkezőjét bizonyítsák.[†] Számtalan módon és számtalan név alatt[‡] tettek és tesznek kísérletet arra, hogy a művészetet az „élet” hatni képes részévé tegyék.[§] Ezen törekvésekben amellett, hogy legtöbbször csoportok által és csoportoknak készül,^{**} közös még, hogy a középpontban szinte minden esetben egy megteremtett szituáció áll, nem a létrehozott produktum.^{††}

● – A művészetről tett állítások szükségszerűen figyelmen kívül hagyják a művészek nagy részét, akikre nem illenek, és a művészet céljairól alkotott meggyőződések is csak otheringhez^{‡‡} vezetnek, ha azokat jobbnak vagy hasznosabbnak tekintjük másikatknál.

○ – Ha valaki művészetet akar csinálni, nem szükséges mások számára normatív állításokat tennie, elég, ha a maga számára kialakít egy érvrendszert, aminek alapján meghatározza tevékenysége irányát. Ez esetben a csak művészeti kérdésekkel foglalkozó, önmagába zárt, autonóm művészet és az aktivizmus között elég széles skáláról választhat.

● – Ezeket a szélső értékeket, ha a művészet intézményeivel kölcsönhatásba lépnek,

* Hans BELTING: *A művészettörténet vége és napjaink kultúrája*. In: *A művészettörténet vége?* Szerk.: PERNECZKY Géza 1999. 36. o. <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#2> [2014. január 3.].

† „Over the past twenty years, an abundance of art forms have emerged that use aesthetics to affect social dynamics. These works are often produced by collectives or come out of a community context; they emphasize participation, dialogue, and action, and appear in situations ranging from theater to activism to urban planning to visual art to health care.” The MIT Press: *Living as Form, Socially Engaged Art from 1991-2011. Overview*. Szerk.: NATA THOMPSON. <http://mitpress.mit.edu/books/living-form> [2014. január 3.].

‡ „társadalmilag elkötelezett művészet (socially engaged art), közösségen alapuló művészet (community-based art), kísérleti közösségek (experimental communities), párbeszédű művészet (dialogic art), határ-művészet (littoral art), részvételen (participatory), beavatkozáson (interventionist), kutatáson alapuló (research-based) vagy kollaboratív művészet (collaborative art)” Claire BISHOP: *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenségei*. <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=531> [2014. január 3.].

§ „artists devising social situations as a dematerialised, anti-market, politically engaged project to carry on the avant-garde call to make art a more vital part of life.” Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 13. o.

** „[a relációs gyakorlatok kibővült terepe] a kollektivitás, az együttműködés és bizonyos társadalmi csoportokkal való közvetlen foglalkozás felé irányul.” Claire BISHOP: *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenségei*. <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=531> [2014. január 3.].

†† „többszörre nem is „művek” ezek, mint inkább társasági események, kiadványok, workshopok vagy performanszok” Uo.

‡‡ [≈ másolás] „Az „Othering” („másítás”) fogalmával írják le a mások kirekesztésével történő „saját” létrehozásának folyamatát. Ennek során a személy a saját csoportját, amelyhez tartozónak érzi magát, más, idegennek tűnő csoportokkal összehasonlítja, és ezektől megkülönbözteti. A többiek leértékelése egyben a saját csoport felértékelődését szolgálja. „A többiek” így idegen csoportként konstruálódnak meg.” Günther GUGEL: *Didaktikai Kézikönyv 2. Kultúrák közti tanulás, konfliktuskezelés, média és erőszak*. Institut für Friedenspädagogik. Tübingen e. V., Tübingen, 2011. 23. o.

http://friedenspaedagogik.de/blog/wp-content/uploads/2011/10/hb_ii_ungarisch.pdf [2014. február 16.]

persze már nehezen választhatja, mert az aktivizmusból aktivizmus mint művészet lesz, és a kiállítás megszünteti az önmagába zártságot. Tehát minden esetben a tiszta művészet és a tisztán közösségi kérdésekkel való foglalkozás egyfajta keveréke jön létre.

- – Számomra ez által az válik érdekes kérdéssé, milyen praxis képes a művészet eszközeit hasznosítani, és ugyanakkor visszahatni arra a közegre, amit művészete tárgyává tesz, hogy a magunk számára kialakítsuk egy érvrendszert, ami alapján meghatározzuk tevékenységünk irányát.

Az élet mint kvázi szakkifejezés

- – Alig kezdtünk el beszélgetni, máris kétszer használtuk az *élet* kifejezést.
- – Általában is gyakran találkozhatunk vele művészetelméleti szövegekben, többnyire jelentőségteljes mondatokban, a fogalom köznapi jelentésétől eltérő használatban, kvázi szakkifejezésként. A művészet és az élet elegyítése*, újraegyesítése†, a kettő közti határ elmosása‡ vagy felszámolása§, a művészetnek az élet előbb/alapvetőbb részévé tétele**, vagy az előbbi visszahatása az utóbbira††.
- – De mit is jelenthet az *élet* ezen összefüggésekben? Egy közösség életének alakulását (community-based art), az alkotó életét (művészetterápia), az élőlények összességét a földön (sustainable art, earth art), a néző életét‡‡?
- – Leginkább mindent; bizonyos esetekben a művészetet leszámítva.
- – A *művészet* és az *élet* megkülönböztetése és a kettő közti viszony vizsgálata, úgy tűnik, általában a művészet legitimációs törekvéseinek terepét biztosítja. A bizonyos keretek

* Claire BISHOP: *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenségei.*

<http://exindex.hu/print.php?page=3&id=531> [2014. január 3.].

† HORNYIK Sándor: *Élet/művészek írás/képei.* Balkon, 2000. 12. sz.

www.balkon.hu/balkon_2000_12/hornyik_text.htm [2014. február 3.].

‡ The MIT Press: *Living as Form, Socially Engaged Art from 1991-2011. Overview.* Szerk.: Nato THOMPSON. <http://mitpress.mit.edu/books/living-form> [2014. január 3.]

§ Anna LESNIAK: *NEW POP.* Balkon, 2004. 10. sz.

www.balkon.hu/balkon04_08/10lesniak.html [2014. február 3.]

** Lásd: 1. lábjegyzet.

†† Lásd: 4. lábjegyzet.

‡‡ Antal István Marcel Duchamp Törött ablak című képe kapcsán: „Nem éreztem magam múzeumban (ahol, persze, nem is voltam), sem úgy, mintha tárlaton lennék, hanem az életembe kerültem vissza, amit nem hagytam a ruhatárban a sok esernyő és táska között, és amivel, a két repedés csíkja láttán, azonosulni tudtam megint.” ANTAL István: *Az élet és a művészet, avagy a külvilág problémáinak betörése az 52. Biennále programjába.* Balkon, 2007. 11. sz. www.balkon.hu/2007/2007_11_12/11antal.html [2014. február 3.]

között saját szabályai szerint játszó művészet (művészeti mező)* vagy teljes autonómiájával tudja legitimálni saját magát, vagy – autonómiájának[†] és privilégiumainak egy részét megtartva – olyan terület irányába tud elmozdulni, ahol fontossága mellett abban az esetben is lehet érvelni, ha a művészet előállítás folytonosságának fenntartását nem tekintjük önmagában értéknek.[‡]

- – Bár ennek az értéknek a megkérdőjelezésére az art world-ön kívüliek csak a legritkább esetben ragadtatják magukat.

- – Ez utóbbi esetben a kölcsönhatás két irányban képzelhető el. Az *élet* hatását a művészetre talán sohasem próbálták elvitatni, és általában a művészet hatását az *életre* sem, amennyiben a művészre (hírnév, megélhetés, önkifejezés) vagy a nézőre (katarzis, tanulság, gyönyör) gyakorolt hatását értjük alatta. Leginkább a társadalomra gyakorolt hatást szokták – bizonyos esetben. De ez utóbbinak az állandó jelenlétét a művészettörténetben is alapvetően széles körben elfogadottnak tekinthetjük.

- – Például az egyházi vagy politikai megrendelésre készített művek esetében ez egyértelműnek tűnik.

- – Tulajdonképp még az általában kivételnek tekintett absztrakt expresszionizmust sem tekinthetjük mentesnek ezektől a hatásoktól, ha például Jackson Pollock kötődésére gondolunk az amerikai tájhoz[§] mint inspirációs forráshoz, és az amerikai őslakosok művészetének és a kalligráfiának akaratlan hatására művészetében^{**}, vagy az absztrakt expresszionizmus politikai szándékú exportálására a hidegháború éveiben^{††}.

- – Ha az *élet* és a *művészet* egymásra gyakorolt hatása ilyen általánosnak tűnik, mi

* „A játék *illutio*-t kelt: a játék értelmével tisztában lévő tájékozott játékos, – aki a játék folyamán jön létre, mert a játék teremti meg – bevonódik a játékba, játssza a játékot, és épp ezzel létrehozza azt.” Pierre BOURDIEU: *A tiszta esztétika történeti genézise*. In: *Változó művészetfogalom*. Szerk.: HÁZAS Nikolett. Kijarat Kiadó, 2001. 97. o.

[†] Vö.: „The upshot is that art is perceived both as too removed from the real world and yet as the only space from which it is possible to experiment: art must paradoxically remain autonomous in order to initiate or achieve a model for social change.” Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 27. o.

[‡] „A művészet tekintélyes infrastruktúrája mindent képes integrálni, diskurzusává alakítani, kivéve a művészet eltűnésétől való félelmet, ami a legkisebb változtatás esetében is feltámad.” Jochen GERZ: *A művészet környezete*. <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/gerzbalk.html> [2014. február 3.]

[§] „the vast horizontality of the land” Jackson Pollock interjú formában írt statemanjtje In: *Art in Theory 1900-1990 An Antology of Changing Ideas*. Szerk.: Charles HARRISON és Paul WOOD. Blackwell Oxford, Cambridge, 1994. 561. o.

^{**} „Some people find references to American Indian art and calligraphy in parts of my pictures. That wasn't intentional; probably was the result of early memories and enthusiasm.” U. o.

^{††} „In the world of art, Abstract Expressionism constituted the ideal style for these propaganda activities. (...) the value of this artists as a propaganda weapon in demonstrating the virtues of 'freedom of expression' in an 'open and free society'” Eva COCKCROFT: *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*. In: *Pollock and After*. Szerk.: Francis FRASCINA. Routledge, London, 2000. 147.o.

<http://books.google.hu/books?id=cNzRUNbKKA4C&pg=PA147&dq=Pollock+and+after+eva+cockcroft&hl=hu&sa=X&ei=aMIhU9lp5ZDsBujlGIK&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> [2014. március 13.]

tekinthető az elmúlt két évtized újításának?

- – Az olyan területek irányába való elmozdulás – mint a társadalmi nyomásgyakorlás, esetleg a számítástechnika és a biológia –, ahol a művészet hatása szembeötlővé válik.^{*,†}

A probléma mint téma

- – Eddig amellet érveltem, hogy nincs okunk kételkedni abban, hogy a művészetre minden esetben hatnak az azt körülvevő dolgok, és mindig is hatással van az azt körülvevőkre[‡].

- – De a *művészet* és az *élet* túl tág és elég megfoghatatlan kategóriák ahhoz, hogy szinte bármi elmondható legyen róluk. Konkrét példák esetén viszont valóban fontos e két kategóriába sorolható dolgok viszonyának vizsgálata.

- – Ennek tárgyalása előtt azonban szükségesnek érzem átgondolni, hogy mi készíthet egy alkotót, hogy a művészet belső logikáján kívüli dolgokat is figyelembe vegyen a munka folyamat során:

Egy művész azon túl, hogy sok esetben ábrázol valamit, problémákkal foglalkozik művén keresztül, általában ez áll figyelme középpontjában.

- – Tulajdonképp ez a témája.

- – Ezek a problémák lehetnek sokfélék, de jól kettéoszthatók aszerint, hogy művészetiek vagy sem. Művészeti probléma alatt tulajdonképp két dolgot értek: egyrészt olyan problémákat, amelyek a médiumhoz mint mesterséghez kapcsolódnak – ilyenek például a kompozíció, a szín- és anyaghasználat és a vizuális kommunikáció kérdései, másrészt olyanokat, amelyek a művészettörténetből vagy -elméletből mint keretből következnek. Ezek

^{*} „Úgy vélem, a tudományos kutatáshoz való közeledés, és általában a tudományosság mint igény mögött az autonómmá vált művészet legitimitási válságának meghaladására tett kísérlet érezhető. A legitimitási válság lényege a következő: bár az autonómia szabaddá tesz, ez egyúttal érdektelenséggel jár. Bármit lehet, de semmi sem fontos, semminek nincs – önmagán a mű létrejöttén túl – tétje. A tét nélkülség pedig tétlenné tesz, elbizonytalanít. Minek csináljon művet egy művész, ha alig van olyan, akit érdekel? Nem fogyasztják sem intellektuális, sem materiális értelemben, és így nem fizetnek érte. És miért fizetne bárki – az állam akár – olyanért, ami számára érdektelen, aminek számára nincs se haszna, se tétje.” HORÁNYI Attila: *Művészet és kutatás – minták és minthák*. In: *Művészet mint kutatás*. Szerk.: KÜRTI Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Semmelweis Kiadó, Bp., 2007. 53. o.

[†] „Mert erre a [művészet tudásgazdaságban betöltött] szerepre a művészetnek jelen pillanatban igen nagy szüksége van ahhoz, hogy saját funkciódeficitjét értelmezni és meghaladni képes legyen.” KISSPÁL Szabolcs: *A technodeterminizmus és a művészi képzelet*. In: *Művészet mint kutatás*. Szerk.: KÜRTI Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Semmelweis Kiadó, Bp., 2007. 41. o.

[‡] „indeed, to the extent that art always responds to its environment (even via negativa), what artist isn't socially engaged?” Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 1-2. o.

tetten érhetőek olyan törekvésekben is, mint a jelenlegi vagy a megelőző időszak művészetét meghaladni, javítani vágyás; egy meghatározó elmélet gyakorlatba ültetésére vagy illusztrálására tett kísérletek; vagy egy médium vagy műfaj aktualitásának keresése a jelenben.

- – Ez a problématípus valamilyen mértékben szükségszerűen jelen van mindenfajta alkotófolyamatban, teljes hiányát elképzelhetetlennek tartom.

- – Az ettől eltérő problémák alatt olyan, a művészetén kívüli problémákat értek, amelyek a néző involválását azáltal érik el, hogy a néző kapcsolatot talál az adott probléma és a saját élete során tapasztalt vagy észlelt problémák között – hogy így az *élet* kifejezés újabb meghatározását adjam.

- – A művészetén kívüli problémákkal való tudatos foglalkozás teljes hiányát viszont már könnyen elképzelhetőnek tartom.

- – Az így készült mű esetében – ami csak művészeti problémákkal foglalkozik –, kérdés lehet, hogy létrehozójának kielégítő-e, hogy a mű létrejöttét kiváltó, megoldandó probléma és az arra adott válasz egy önmagába zárt rendszert hoz létre, illetve nem szűnne-e meg a probléma létezni, ha elhatározzuk, nem hozzuk létre a művet. Feltehetjük azt a kérdést is, hogy egy ilyen „art immanens” – elméleti és gyakorlati – megalkotóin kívül kit érdekel?

- – A válasz ebben az absztrakt gondolati játékban leginkább az lehet, hogy mindenkit, amennyiben úgy gondoljuk, hogy egy ilyen minden külsőségtől megtisztított művészet a gondolatok, emlékek és érzelmek belevetítésének végtelen terepévé válhat.

- – Vagy csak azokat, akiket koragyerekkoruktól kezdve és elég hosszú időn át kondicionáltak arra, hogy érdekelje őket.* A kiinduló kérdésre tehát azt a választ adhatom, hogy egy művészt csak az készíthet arra, hogy a művészet belső logikáján kívüli dolgokkal foglalkozzon, hogy ahhoz van affinitása. Egyébként szabadon határozhatja meg, hogy milyen arányban foglalkozik a két problématípussal, mivel mindkettő előtérbe helyezése mellett könnyen találhat érveket.

Egy szórakoztató és egy hasznos példa

- – Eddig arról akartalak meggyőzni, hogy az, hogy az alkotó figyelembe vesz-e művészetén kívüli problémákat az alkotó folyamat során, külön választandó kérdés attól, hogy

* Pierre BOURDIEU: *A tiszta esztétika történeti genézise*. In: *Változó művészetfogalom*. Szerk.: HÁZAS Nikoletta. Kijárat Kiadó, 2001.

a mű gyakorol-e hatást művészen kívüli területekre. Erre jó példa a már fentebb említett absztrakt expresszionizmus, ami azáltal vált a politika számára használhatóvá, hogy az alkotók politikai elkötelezettségüket deklaráltnak nem jelenítették meg művészetükben.*

● – Vegyünk két példát a fentebb említett *művészet* és *élet* kategóriákba sorolható dolgok viszonyának vizsgálatához:

Elsőként a Creative Time által szervezett *Artist Sandcastle Competition*-t (*Művészek homokvár versenye*) (2012, 2013), ahol a zsűrizésben többek között Anne Pasternak (a Creative Time elnöke és művészeti igazgatója) és Nato Thompson (a Creative Time főkurátora, a Living as form szerkesztője) is részt vett[†] [I. kép]. A tavalyi verseny első helyezettje Jamie Isenstein *Disappearing Sculptures* (*Eltűnő szobrok*) című homok talapzataival, amelyekre buborékokat, jeget és egy szaxofonost állított [II. kép]. A második helyet Esperanza Mayobre foglalta el *Raft de la Esperanza* (*Esperanza tutaja / A remény tutaja*) című homoktutajával [III. kép], ami a bevándorlásra tett homályos utalásként is értelmezhető a Creative Time szerint [IV. kép].[‡] Bár a művek többnyire egy szerző neve alatt, de mindig kis csapatok együttműködéséből születtek. Az ingyenes eseményen több száz ember fordult meg, akik a projektet leginkább szórakoztatónak találták.[§]

Egy más típusú gyakorlatra példa lehet Luc Tuymans *Mwana Kitoko: Beautiful White Man* [V. kép] című olajkép sorozata, ami a belga-kongói történelem egy részletének és aktuális belga események tematizálásával^{**}, és még inkább nagy nyilvánosság előtt bemutatásával szerepet játszott abban^{††}, hogy Belgium hivatalosan bocsánatot kérjen Patrice Lumumba meggyilkolásáért^{‡‡}. Ehhez a folyamathoz hozzájárult a sorozat kiállítása a Velencei

* „Pollock, as well as most of the other avant-garde American artists, had left behind his earlier interest in political activism. This change was manifested in the organisation of the Federation of Modern Painters and Sculptors in 1943.” Eva COCKCROFT: *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*. In: *Pollock and After*. Szerk.: Francis FRASCINA. Routledge, London, 2000. 151.o.

<http://books.google.hu/books?id=cNzRUNbKKA4C&pg=PA147&dq=Pollock+and+after+eva+cockcroft&hl=hu&sa=X&ei=aMIhU9lp5ZDsBujlgIAK&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> [2014. március 13.]

[†] Creative Time: *Multiple Artists Sandcastle Competition Rockaway Beach, NY* 2012.

<http://creativetime.org/events/sandcastle-competition-2012/> [2014. április 13.]

[‡] „first prize (...) went to Jamie Isenstein for her project entitled “Disappearing Sculptures,” which consisted of bubbles, ice, and a live saxophonist positioned atop three plinths of sand. Second prize (...) went to Esperanza Mayobre for “Raft de la Esperanza,” a beautiful, intricately sculpted raft that provided an oblique commentary on immigration” Uo.

[§] „Hundreds of people turned out for a classic Creative Time day of fun in the sun.” Uo.

^{**} Museum of Contemporary Art Chicago: *Luc Tuymans on "Chalk"*

http://www.youtube.com/watch?v=L8OXGO_1ZsQ [2014. január 20.]

^{††} „Adding to a book and a movie about Lumumba’s assassination that had both come out shortly before the Biennale, Mr. Tuymans’s paintings helped produce a popular groundswell that led to an official apology from the Belgian government in 2002.” Dorothy SPEARS: *Putting the Wrongs of History in Paint* In: *The New York Times* http://www.nytimes.com/2010/02/07/arts/design/07tuymans.html?pagewanted=all&_r=0 [2014. január 20.]

^{‡‡} Arnaud ZAJTMAN: *Lumumba apology: Congo's mixed feelings*.

Biennálén, ami hagyományosan diplomáciai szintér is. (Gondoljunk például a német pavilonra, amit Mussolini Hitlernek adott születésnapjára, és amit az Elisée szerződés ötvenedik évfordulója alkalmából ideiglenesen elcseréltek a francia pavilonnal, diplomaták kezdeményezésére^{*}.) Tehát az általa vizsgált területre hatást gyakorolt művei által. Egyrészt a belga közéletre, aminek ő maga is része, másrészt áttételesen kongó polgáira, akik mind ennek, mind a képeken megjelenített eseményeknek pusztá játékaik voltak.

○ – Ez a két szélsőséges példa jó volt arra, hogy belássam, nem érdemes egy műről médiuma (olajfestmény, kollaboratív esemény) alapján preconcepciókat gyártanunk a mű által kifejtett hatásról (politikai nyomásgyakorlás, vidámság)^{†,‡}.

A jó művész

● – Az előző részben nem állt szándékomban feleleveníteni a paragone hagyományát, és valamelyik művészeti ág kiválósága mellett érvelni. Azt sem akartam állítani, hogy a felsorolt kettőből az egyik jobb lenne.

○ – Mivelhogy nincs olyan mérce a kezünkben, mellyel az összehasonlítást végrehajthatnánk.

● – Mégis milyen szempontok adódhatnak? Az, hogy a mű, az adott médium belső logikája szerint a technikai ügyesség milyen fokán áll?

○ – Az aligha lehet elsődleges szempont, mert a művészeti technikák és azokon belül a technikai megoldások száma ehhez túl nagy mértékben megszorodott. (Bár ez alapján a fenti két példa közül vitathatatlan lenne az előbbi győzelme, mert a homokvár médiumán belül a mesterség igen magas fokán álltak a művészek.)

● – Szempont lehetne még az is, hogy egy mű mennyit ér, vagyis mekkora volt az az ár, amit valaki kifizetett érte, vagy hogy milyen intézmény legitimálja értékét.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/1805546.stm> [2014. január 20.]

^{*} Susanne GAENSHEIMER: *A „nemzeti” fogalma és jelentősége a képzőművészetben: beszélgetés az idei Velencei Biennálé német kurátorával*. Susanne Gaensheimerrel Mélyi József beszélgetett. Elhangzott a Goethe Intézetben. 2013. szeptember 11. 18:00.

[†] „At present, this discourse revolves far too often around the unhelpful binary of ‘active’ and ‘passive’ spectatorship, and – more recently – the false polarity of ‘bad’ singular authorship and ‘good’ collective authorship.” Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 13. o.

[‡] „Jeremy Deller: ‘Francis Bacon was socially engaged, Warhol was socially engaged, if you’re a good artist you’re socially engaged, whether you’re painting or making sculptures.’ (Interview with the author, 12 April 2005.)” Meg nem jelentetett interjú. Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 287. o.

○ – Ezzel az a probléma, hogy bizonyos művek ellenállnak ennek az összehasonlításnak; vagy nem eladhatóak, vagy nem akarnak intézmények által legitimálódni. A homokvárak bár egy igen erős intézmény védnöksége alatt születtek, a kanonizálódás mégsem merült fel esetükben*, és feltehetően épp az eladhatatlanságuk miatt is váltak fontossá a szervezők számára†. Ráadásul ezek a szempontok (eladhatóság, kontextusba kerülés) nem is a műben, magában rejlenek, ami miatt felmerülhet, hogy teljesen esetleges, vagy egyéb tényezők‡ játszanak közre egy mű megítélésénél.

● – A műből következik a hatása.

○ – Az etikai fordulat§ a művészetben** bár nem feltétlenül írható le egységesen – inkább olyan dolgokra való megnövekedett odafigyelésben érhető tetten, mint „a másik tisztelete, a másság elismerése, az alapvető szabadságjogok védelme és törődés az emberi jogokkal”†† –, véleményem szerint egy mű értékét alapvetően a művész cselekedeteinek hatásától teszi függővé (mintsem attól, hogy a cselekedete mely érzületből származik), hatása hasznosságától (utilitarizmus), elsősorban nem az egyén számára, hanem a közösség számára (jó az, ami a közösségre nézve jó).‡‡

● – Ha az etika annak a tudománya, hogy miként kell cselekedni,§§ hogy az egyénnek hogyan kell a társadalomban helyesen viselkedni,*** akkor érthető, hogy az etikai kritika a művészetben miért is vált érdekessé, mert a művészeknek hagyományosan nem kell tudniuk viselkedni.

○ – Tehát az alapvető normák normatívvá tétele valóban szükségesnek tűnik.

* „»We like to poke fun at ourselves, and this is about as ephemeral as art can be,« she [Anne Pasternak] said, looking out over the sculptures, which were to be stomped or filled in by nightfall.” Melena RYZIK: *Creative Hubris, as Ephemeral as Sea Foam* http://www.nytimes.com/2012/08/20/arts/design/creative-time-sand-castle-competition-for-artists.html?_r=0 [2014. április 15.]

† „The contest first came to Creative Time as an idea for Art Basel Miami Beach.” Uo.

‡ Például pénzmosás. Lásd: Patricia COHEN: *Valuable as Art, but Priceless as a Tool to Launder Money* http://www.nytimes.com/2013/05/13/arts/design/art-proves-attractive-refuge-for-money-launderers.html?pagewanted=all&_r=0 [2014. április 17.]

§ „The last decade or so has seen a surprising trans-position in the dominant tonalities of literary and cultural discourse. Questions of conscience and obligation, of recognition and respect, of justice and the law, which not so long ago would have been dismissed as the residue of an outdated humanism, have returned to occupy, if not centre stage, then something pretty close to it. The so-called ‘ethical turn’ in deconstruction, the popularity of Emmanuel Levinas’s thought, the surge of interest among Lacanian theorists in such matters as ‘radical evil’, Pauline *agapé*, and Kierkegaardian faith, are only the most obvious manifestations of this trend.” Peter DEWS: *Uncategorical imperatives: Adorno, Badiou and the ethical turn*. Radical Philosophy. 2002 január/február.

** *The Ethical Turn* In: Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 18-26. o.

†† Uo. 25. o.

‡‡ *Erkölcstan*. In: Révai Nagy Lexikona, hasonmás kiadás, Szépirodalmi és Babits Könyvkiadó, 1991. 649. o.

§§ *Etika*. In: *Filozófiai kislexikon*. Szerk.: SZIGETI Györgyné, VÁRI Györgyné, VOLCZER Árpád. Kossuth Könyvkiadó, Bp., 1980.

*** „ethics (n.) »the science of morals, « → morals (...) plural of moral → moral (...) from Latin moralis »proper behavior of a person in society, «” *Online Etymology Dictionary* <http://etymonline.com/> [2014. április 20.].

- – Ha ennek a minimumnak a betartását nem heroizáljuk, és nem a művész különlegességének bizonyítására használjuk, miszerint a művész az, aki jó; a jó művész jó, mert jót cselekszik.

- – Kinek ne lenne dolga pozitív hatást kiváltani tevékenységével?

- – A művésznak viszont azzal is meg kell küzdenie, hogy azoknak a területeknek, amik irányába elmozdul a pozitív hatás reményében, nem szakértője. Mi indokolja mégis ezt a határátlépést?

- – Szerintem abban az esetben, ha a művész azokkal a közösségekkel és társulásokkal foglalkozik, amit azáltal ismer, hogy része annak, vitathatatlan előnye egy szakértővel (szociológus, kulturális antropológus stb.) vagy más szakképzett emberrel (szociális munkás, közösség fejlesztő stb.) szemben, hogy az még abban az esetben is, ha az adott csoport része, alapvetően eltávolítja azt magától módszertana vagy gyakorlata által.

- – Egy művész is használhatja eltávolításra a művészetet.

- – De meg is őrizheti involváltságát.* Másfelől abban az esetben is indokolt lehet egy művész részvétele vagy meghatározó szerepe egy nem pusztán művészeti projektben, ha szakértőkkel közösen dolgozik, és a projektet olyan irányba viszi, ahová a szakértők, területük meghatározottságából adódóan nem feltétlenül indulnának.†

A finanszírozás etikai kritikája

- – Amellett érveltem, hogy az a művészek nagy részénél érzékelhető megváltozott viszony a művészen kívüli dolgok és saját felelősségük iránt, ami etikai fordulatként írható le, a művészetnek önmaga legitimációja szempontjából hasznos.

- – Másfelől inkább értelmezhető állampolgári kötelességként mintsem a művész nagylelkű lemondásaként privilégiumairól.

* „Because much of Oda Projesi’s work [VI . kép] exists on the level of art education and neighbourhood events, immediate reaction to it tends to include praise for their being dynamic members of the community” Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 21. o.

† Példa erre Jeremy Deller *The Battle of Orgreave* [VII . kép] című projektje. „In contrast to the dominant discourse of socially engaged art, [Jeremy] Deller does not adopt the role of self-suppressing artist-facilitator, and has had to counter criticisms that he exploits his various collaborators. Instead he is a directorial instigator, working in collaboration with a production agency (Artangel), a film director ([Mike] Figgis), a battle re-enactment specialist (Howard Giles), and hundreds of participants.” *Directed Reality: The Battle of Orgreave* In: Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 30-37. o.

○ – Ez a jelenség leginkább azokban az európai térségekben szembeötlő, ahol a művészet közfinanszírozásának hagyománya van.* Ez annak a ténynek a következményének tekinthető, hogy e nélkül nehezen lehet nem eladható műveket létrehozó művészként fennmaradni, másrészt egyfajta kompenzációra törekvésként is felfogható (szolgáltatást nyújtani az állampolgároknak, cserébe hogy a művészetet az ő adójukból tartják fent).

● – Továbbá ezeknek az államoknak is szándékában áll a művészeket erre kondicionálni[†], és abban az esetben, ha egy állam meg akarja határozni a művészei tevékenységét, reflexszerűen jön rá a válasz: a hatalom elfogadására akar sarkallni.

○ – És ez a vád sok esetben nem is alaptalan^{†,§}. Sok olyan példát lehetne sorolni, ahol művészeket propaganda célokra használtak fel.

● – Ennek egy érdekes esete az 1937 és 1945** között az Amerikai Egyesült Államokban működő Farmbiztonsági Hivatal (Farm Security Administration). Az FSA egy szövetségi irányítás alatt álló szervezet volt, ami fotósokat alkalmazott – köztük Walker Evenst és Dorothea Langot is –, hogy a New Deal gyümölcsöző hatásait mutassák be, annak érdekében, hogy a kormány tervszerű beavatkozását a gazdaságba és az emberek mindennapi életébe kritikusan fogadó közvéleményt formálják az érzelmi meggyőzés eszközeivel. Tevékenységüket hangsúlyozottan népszerűsítésként, nem propagandaként határozták meg, miközben az FSA legaktívabb időszakában, a vezetőség által kiválasztott képekből átlagosan havi 1400-at küldött szét a médiának.^{††,*}

* „This orientation towards social context has since grown exponentially, and, as my first paragraph indicates, is now a near global phenomenon – reaching across the Americas to South East Asia and Russia, but flourishing most intensively in European countries with a strong tradition of public funding for the arts.” Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 2. o.

[†] „This task is particularly pressing in Europe. In the UK, New Labour (1997-2010) deployed a rhetoric almost identical to that of the practitioners of socially engaged art in order to justify public spending on the arts.” *Creativity and Cultural Policy In: Claire BISHOP: Artificial hells : participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012. 13. o.

[‡] „Anxious for accountability, the question it asked on entering office in 1997 was: what can the arts do for society? The answers included increasing employability, minimising crime, fostering aspiration” Uo. 13. o.

[§] „Incorporated into New Labour’s cultural policy, the social inclusion discourse leaned heavily upon a report by François Matarasso proving the positive impact of social participation in the arts. Matarasso lays out fifty benefits of socially engaged practice, offering ‘proof’ that it reduces isolation by helping people to make friends, develops community networks and sociability, helps offenders and victims address issues of crime, contributes to people’s employability, encourages people to accept risk positively, and helps transform the image of public bodies. The last of these, perhaps, is the most insidious: social participation is viewed positively because it creates submissive citizens who respect authority and accept the ‘risk’ and responsibility of looking after themselves in the face of diminished public services. As the cultural theorist Paola Merli has pointed out, none of these outcomes will change or even raise consciousness of the structural conditions of people’s daily existence, it will only help people to accept them.” Uo. 14. o.

** Library of Congress: *Farm Security Administration/Office of War Information Black-and-White Negatives* <http://www.loc.gov/pictures/collection/fsa/> [2014. április 25.]

^{††} *Szociális realizmus* In: Amy DEMPSEY: *A modern művészet története*. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 2003. 166. o.

○ – Az FSA példája jól mutatja az állami intézményekre sok esetben jellemző kiskorúsító attitűdöt – az állampolgároknak úgy tálnak például gazdasági intézkedéseket, hogy ne megértsék, hanem elfogadják azokat, érzelmileg átélhető példák segítségével [VIII. kép]. Ez veszélyes, és visszaélésekre lehetőséget adó stratégia.

● – Ugyanakkor az gondot jelent, hogy a legtöbb választópolgárnak nincs elég pénze és szabadideje, hogy a probléma megértéséhez és egy döntés mérlegeléséhez elegendő tudást szerezzon az ahhoz szükséges szakterületeken[†].

○ – Abban az esetben viszont, ha a művészek nem állnak beosztotti viszonyban, és nem közvetlen utasításra cselekednek, hanem csak a fontosnak ítélt területek és megfelelőnek tartott megoldási módok halmaza van meghatározva számukra, ezenkívül a művészek is részt vesznek a megvalósítás mikéntjének kidolgozásában, egész más viszonyrendszer alakulhat ki. Ebben az esetben a művészek szerepe[‡] és megközelítésmódja[§] fontossá válhat, és ott is képesek lehetnek hatást kifejteni (olyan területek segítségével, mint például az oktatás vagy a média), ahol annak hasznossága nehezen megkérdőjelezhető, azaz segíthetnek a civil társadalomról való beszéd terepének megteremtésében^{**}.

● – A művészet pajzsként használt autonómiája segítségével másokat számukra megközelíthetetlen terepre vihet, és visszakötheti a rábízott pénzügyi forrásokat azokhoz, akiktől erednek.

* *A társadalomtudomány, a társadalmi változások és a fényképezőgép* In: Mary WARNER MARIEN: *A fotográfia nagykönyve*. Typotex, Bp., 2011. 295-306. o.

† Anthony DOWNS: *Politikai cselekvés a demokráciában: egy racionális modell*. Közgazdasági Szemle, XXXVII. évf., 1990. 9. sz.

‡ „Artists are often the driving force behind community-building projects, and thereby make important contributions to resolving societal challenges. Hence, they should be more involved in the development of policies and approaches that can revitalise democratic processes.” European Cultural Foundation: *Shaping Europe Through Culture, Agenda for the European Parliament 2014 – 2020*
<http://static.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/5320366ae4b002f5b013ae44/1394620010025/Shaping%20Europe%20through%20Culture.pdf> [2014. április 22.]

§ „Judith Marquand began her address by proposing that we see economics as a form of art and not a deductive science. Like the artist, the economist selects his or her material – specific observations and assumptions – for the challenge at hand.” European Cultural Foundation: *Princess Margriet Award*
https://static.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/52cd8e7ae4b0a8a9ee4254b4/1389203066514/ECF%20PMA_a%20different%20balance%20debate%20report_.pdf [2014. április 24.]

** „Stimulate Dialogue: We believe that the dialogue of civil societies – as a prerequisite for the integration of the region into the EU – can best be promoted through cultural, educational, youth and media cooperation. Through the freedom of their imaginations, artists can help to create the space for such dialogue. Cooperation, encounter, the experience of enrichment through cultural diversity will help the citizens of the EU to understand and support the integration strategy.” *The Heart of the Matter The role of the arts and culture in the Balkans’ European integration*. Szerk.: Chris KEULEMANS. 2005. 61. o.
<http://static.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/53175deae4b05fcac6a77ccf/1394040298651/The%20Heart%20of%20the%20Matter.pdf> [2014. április 25.]

Epilógus

- – A beszélgetésünk elején felvázolt praxis definiálásához nem jutottunk közelebb. Csak azokhoz a problémákhoz, amelyek egy ilyenfajta praxisból következnek.

- – A művészet funkciódeficitjének felszámolása érdekében önreferencialitásának és ezoterikus voltának megszüntetésére tett kísérletekhez. A probléma kiválasztásánál, a művész legitimációjának kérdéséhez – milyen alapon avatkozhat nem művészeti problémákba, ha nem hiszi magát kiválasztottnak. Kinek a pénzéből folytatja tevékenységét, mi a szolgáltatása, vagy kit szolgál?

- – A művészet nem gyógyszere a társadalmi problémáknak. A művészet vivőanyag lehet, ami megkönnyíti más területek hatóanyagának bevitelét?

- – Bevitelét? Nem mindegy, hogy beveszik vagy beadják.

- – A művészetet mindenki önszántából beveszi?

- – Eddig csak azt tudtuk bizonyítani, hogy a művészet képes hatást gyakorolni, csak adott esetben negatív.

- – A többi kérdésre nem tudunk választ adni, talán mert a művészetelmélet épp annyira önreferenciális, mint amennyire a művészet az tud lenni.

- – Akkor kezdjük szociológiát és kulturális antropológiát, politikafilozófiát és történelmet, pszichológiát és kognitív tudományt olvasni.

Felhasznált irodalom

ANTAL István: *Az élet és a művészet, avagy a külvilág problémáinak betörése az 52. Biennále programjába*. Balkon, 2007. 11. sz. www.balkon.hu/2007/2007_11_12/11antal.html [2014. február 3.]

Hans BELTING: *A művészettörténet vége és napjaink kultúrája*. In: *A művészettörténet vége?* Szerk.: PERNECZKY Géza 1999. <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#2> [2014. január 3.].

The Ethical Turn In: Claire BISHOP: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, London, New York, 2012.

Claire BISHOP: *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenei*.
<http://exindex.hu/print.php?page=3&id=531> [2014. január 3.]

Pierre BOURDIEU: *A tiszta esztétika történeti genézise*. In: *Változó művészetfogalom*. Szerk.: HÁZAS Nikoletta. Kijárat Kiadó, 2001.

Eva COCKCROFT: *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*. In: *Pollock and After*. Szerk.: Francis FRASCINA. Routledge, London, 2000.
<http://books.google.hu/books?id=cNzRUNbKKA4C&pg=PA147&dq=Pollock+and+after+eva+cockcroft&hl=hu&sa=X&ei=aMIhU9lp5ZDsBujlgIAK&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> [2014. március 13.]

Patricia COHEN: *Valuable as Art, but Priceless as a Tool to Launder Money*
http://www.nytimes.com/2013/05/13/arts/design/art-proves-attractive-refuge-for-money-launderers.html?pagewanted=all&_r=0 [2014. április 17.]

Creative Time: *Multiple Artists Sandcastle Competition Rockaway. Beach, NY* 2012.
<http://creativetime.org/events/sandcastle-competition-2012/> [2014. április 13.]

Szociális realizmus In: Amy DEMPSEY: *A modern művészet története*. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 2003.

Peter DEWS: *Uncategorical imperatives: Adorno, Badiou and the ethical turn*. Radical Philosophy. 2002. január/február.

Anthony DOWNS: *Politikai cselekvés a demokráciában: egy racionális modell*. Közgazdasági Szemle, XXXVII. évf., 1990. 9. sz.

Erkölcstan. In: Révai Nagy Lexikona, hasonmás kiadás, Szépirodalmi és Babits Könyvkiadó, 1991.

Ethics In: *Online Etymology Dictionary* Szerk.: Douglas HARPER <http://etymonline.com/> [2014. április 20.]

Etika. In: *Filozófiai kislexikon*. Szerk.: SZIGETI Györgyné, VÁRI Györgyné, VOLCZER Árpád. Kossuth Könyvkiadó, Bp., 1980.

European Cultural Foundation: *Shaping Europe Through Culture, Agenda for the European Parliament 2014 – 2020*

<http://static.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/5320366ae4b002f5b013ae44/1394620010025/Shaping%20Europe%20through%20Culture.pdf> [2014. április 22.]

European Cultural Foundation: *Princess Margriet Award*

https://static.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/52cd8e7ae4b0a8a9ee4254b4/1389203066514/ECF%20PMA_a%20different%20balance%20debate%20report_.pdf [2014. április 24.]

Susanne GAENSHEIMER: *A „nemzeti” fogalma és jelentősége a képzőművészetben: beszélgetés az idei Velencei Biennále német kurátorával*. Susanne Gaensheimerrel Mélyi József beszélgetett. Elhangzott a Goethe Intézetben. 2013. szeptember 11. 18:00.

Jochen GERZ: *A művészet környezete*.

<http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/gerzbalk.html> [2014. február 3.].

Günther GUGEL: *Didaktikai Kézikönyv 2. Kultúraközi tanulás, konfliktuskezelés, média és erőszak*. Institut für Friedenspädagogik. Tübingen e. V., Tübingen, 2011.

http://friedenspaedagogik.de/blog/wp-content/uploads/2011/10/hb_ii_ungarisch.pdf [2014. február 16.]

HORÁNYI Attila: *Művészet és kutatás – minták és minthák*. In: *Művészet mint kutatás*. Szerk.: KÜRTI Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Semmelweis Kiadó, Bp., 2007.

HORNYIK Sándor: *Élet/művészek írás/képei*. Balkon, 2000. 12. sz.

www.balkon.hu/balkon_2000_12/hornyik_text.htm [2014. február 3.]

Chris KEULEMANS (szerk.): *The Heart of the Matter The role of the arts and culture in the Balkans' European integration*. 2005.

<http://static.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/53175deae4b05fcac6a77ccf/1394040298651/The%20Heart%20of%20the%20Matter.pdf> [2014. április 25.]

KISSPÁL Szabolcs: *A technodeterminizmus és a művészi képzelet*. In: *Művészet mint kutatás*. Szerk.: KÜRTI Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Semmelweis Kiadó, Bp., 2007.

Anna LESNIAK: *NEW POP*. Balkon, 2004. 10. sz.

www.balkon.hu/balkon04_08/10lesniak.html [2014. február 3.]

Library of Congress: *Farm Security Administration/Office of War Information Black-and-White Negatives* <http://www.loc.gov/pictures/collection/fsa/> [2014. április 25.]

The Mit Press: *Living as Form, Socially Engaged Art from 1991-2011. Overview*. Szerk.: Nato THOMPSON. <http://mitpress.mit.edu/books/living-form> [2014. január 3.]

Morals In: *Online Etymology Dictionary* Szerk.: Douglas HARPER <http://etymonline.com/> [2014. április 20.]

Moral In: *Online Etymology Dictionary* Szerk.: Douglas HARPER <http://etymonline.com/> [2014. április 20.]

Museum of Contemporary Art Chicago: *Luc Tuymans on "Chalk"*

http://www.youtube.com/watch?v=L8OXGO_1ZsQ [2014. január 20.]

Jackson Pollock In: *Art in Theory 1900-1990. An Antology of Changing Ideas*. Szerk.: Charles HARRISON és Paul WOOD. Blackwell Oxford, Cambridge, 1994.

Melena RYZIK: *Creative Hubris, as Ephemeral as Sea Foam*

http://www.nytimes.com/2012/08/20/arts/design/creative-time-sand-castle-competition-for-artists.html?_r=0 [2014. április 15.]

Dorothy SPEARS *Putting the Wrongs of History in Paint* In: *The New York Times*

http://www.nytimes.com/2010/02/07/arts/design/07tuymans.html?pagewanted=all&_r=0
[2014. január 20.]

A társadalomtudomány, a társadalmi változások és a fényképezőgép In: Mary WARNER

MARIEN: *A fotográfia nagykönyve*. Typotex, Bp., 2011.

Arnaud ZAJTMAN: *Lumumba apology: Congo's mixed feelings*.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/1805546.stm> [2014. január 20.]

Képmelléklet



I. kép. Luc Tuymans: *Kréta (Chalk)*, 2005.



II. kép. A 2012-es verseny zsűrije (balról jobbra): Duke Riley, Robin Cembalest, Walter Robinson, Anne Pasternak, Kyle DeWoody, Meredith Johnson, Nato Thompson.
<http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/creative-time-sand-castles/#slideshow-1>



III. kép. Jamie Isenstein: *Disappearing Sculptures* (*Eltűnő szobrok*), 2013
<http://artobserved.com/artimages/2013/08/Jamie-sensteins-Winning-Sand-Installation-Creative-Time-via-Daniel-Creahan-copy.jpg>



IV. kép. Esperanza Mayobre: *Raft de la Esperanza* (*Esperanza tutajja / A remény tutajja*), 2013. A képen Esperanza Mayobre homoktutaj csapatával (Alexi Chisler, Brian Caverly, Heeseop Yoon, Vince Contarino). <http://esperanzamayobre.com/>



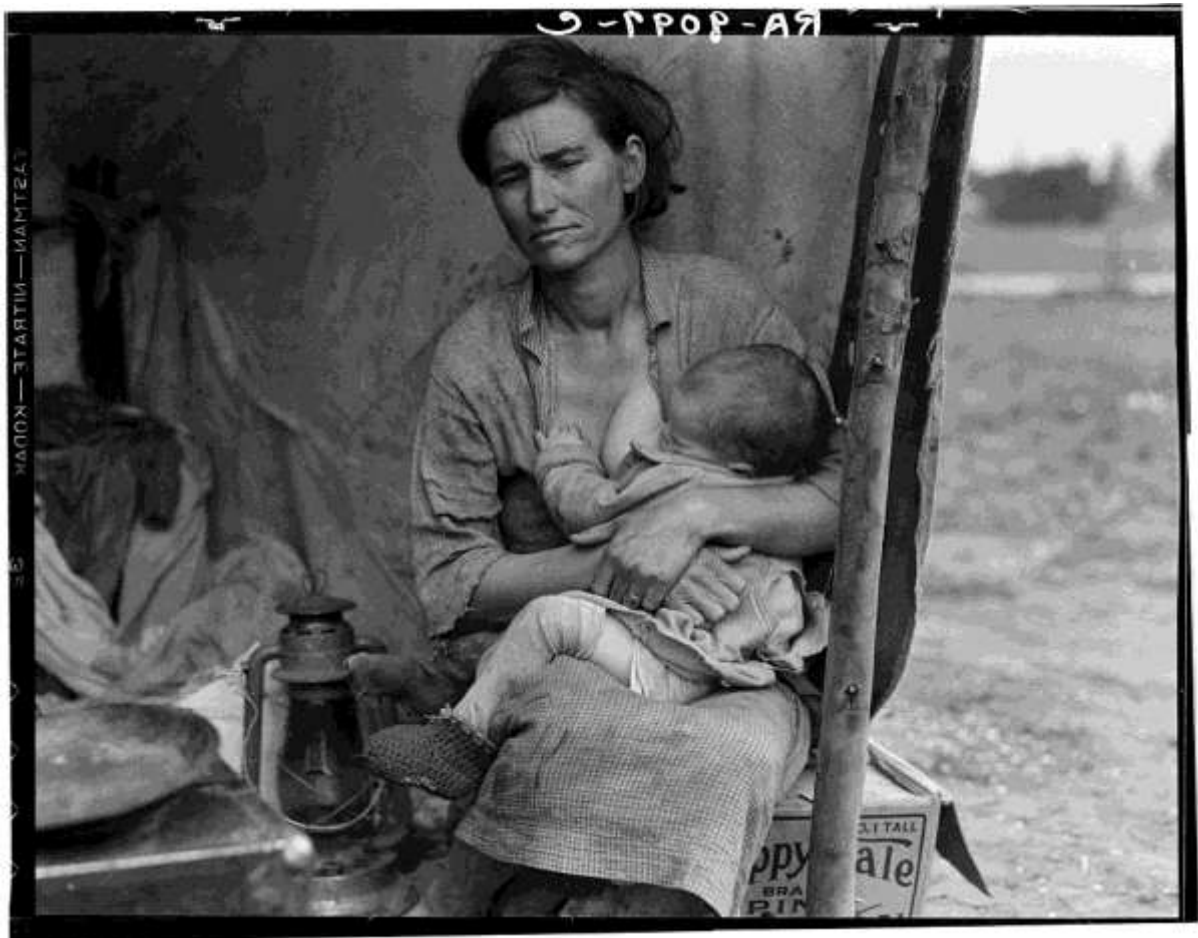
V. kép. A 2013-as verseny díjátadója. Derek Schultz fényképe, Courtesy Creative Time.
<http://creativetime.org/projects/artist-sandcastle-competition-2013/>



VI. kép. Erik Gonrich *Piknik (Picnic)* című projektje, *Egy nap a szobában (One Day in the Room)* közösen az Oda Projesivel, 2001.



VII. kép. Jeremy Deller az Örgreave-i csata újrajátszása, film a Channel 4 számára, rendezte Mike Figgis, Artangel produkció. A fotót Martin Jenkinson készítette.



VIII. kép. Dorothea Lange: Bevándorló agrármunkás család. Hét éhes gyerek. Az anya harminckét éves. Az apa született kaliforniai. Nipomo, Kalifornia. (*Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother aged thirty-two. Father is native Californian. Nipomo, California*), 1936.
<http://www.loc.gov/pictures/collection/fsa/item/fsa1998021556/PP/>