

LÁNG ESZTER

MEGÉLHETŐ TAPASZTALAT: GLOBALIZÁCIÓ A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

*A globalizációs folyamatban számos, nem – vagy nem csak – gazdasági jelle-
gű politikai, katonai, társadalmi, intézményi, nem utolsósorban kulturális és
személyes kapcsolat is jelen van. Az írás a képzőművészet globalizálódásának
folyamatát vizsgálja, az intézmények és hálózatosodásuk, a művészek közöt-
ti kapcsolatok, illetve a művészek és az intézmények közötti kapcsolatok
vonatkozásában. A következtetésben a szerző megállapítja, hogy régióink
reintegrálódásával új korszak kezdődött a képzőművészetben is, amelynek
sikeressége azon múlik, hogy képesek-e a magyar művészeti szereplők a kor-
társ nemzetközi képzőművészeti piacra kilépni és ott helytállni.*

„A művészet célja, hogy formát és súlyt adjon a legláthatatlanabb folyamatok-
nak. Most, amikor a globalizáció léptékváltásának hatására [...] mindennapi éle-
tünk alapfunkciói szemünk láttára fokozatosan fogyasztási cikkekké válnak (az
emberi kapcsolatokat is ideértve, amelyeket mára valóságos nagyipar céloz
meg), nagyon is logikusnak látszik, hogy a művészek ezeknek a funkcióknak és
folyamatoknak a rematerializálására törekednek, és ismét testet akarnak adni
annak, ami elrejtőzik a szemünk elől. Nem is annyira tárgyak formájában, ami
a dologiasítás csapdáját jelentené, hanem inkább tapasztalásunk támaszaként:
a spektákulum logikájának megbontására törő művészet a megéleendő tapaszta-
lás világát állítja helyre.” [Házás 2007]

A globalizáció kifejezést elsősorban a közgazdaságtan használja, és a termelés
nemzetköziesedésének, a gazdaságok összekapcsolódásának egyre kiterjedtebb –
Szentés kifejezésével élve – szerves, mai szakaszát értjük alatta (tehát áru- és tőke-
kapcsolatok különféle, szövevényes formáit). Csak a fogalom új, maga a *folyamat*
azonban réges-régen elkezdődött. A huszadik század második felében, különösen
pedig a 80-as évektől kezdve – a tudományos-technikai fejlődés eredményeként
megváltozott kommunikációs technikák következtében – a folyamatban látványos
intenzifikálódás következett be, sokak szerint új korszak kezdődött. Ezt az új korszak-
ot kezdték globalizációnak nevezni. A nemzetköziesedés, a globalizációs folyamat
azonban nem merül ki a gazdasági tartalommal. Az emberek, az országok, a társa-
dalmak közötti kapcsolatoknak csak egy része – bár igen jelentős része – a gazdasá-
gi kapcsolatrendszer. Ezzel együtt azonban számos nem – vagy nem csak – gazdasá-
gi jellegű kapcsolat is jelen van a globalizációs folyamatban: a kiterjedt politikai,
katonai, társadalmi, intézményi, és nem utolsósorban *kulturális és személyes kap-
csolatokra* kell gondolnunk.

A cikk a „Globalizálódás és multikulturalitás” c. nemzetközi konferencián (Debrecen, 2008. március
27–28) *Globalizáció és képzőművészet* címmel elhangzott előadás szerkesztett, 2012-ben kibővített vál-
tozata.

A Magyar Virtuális Enciklopédiában a következő megfogalmazást találjuk: „globalizáció – a modern világ népeinek növekvő kapcsolatrendszere és kölcsönös függése. Az áruk, a tőke, az emberek és az információ áramlását a technológiai fejlődés gyorsítja. – A globalizáció következtében egymástól igen távol élő emberek, közösségek is kapcsolatba kerülnek egymással”.¹ Bár a szócikk írója nem hivatkozik rá, a megfogalmazás *Anthony Giddens* [1990:64] gondolatán alapszik: „*A globalizáció a világot átfogó társadalmi kapcsolatok intenzitásának növekedése, amely révén távoli helyek úgy kapcsolódnak össze egymással, hogy az egyik helyen bekövetkező eseményeket sok kilométernyi távolságban lejátszódó folyamatok befolyásolják, és viszont.*”

Tágabb értelmezése a fogalomnak: többnyire valamely, az egész bolygóra kiterjedő folyamat, amelynek kulturális, gazdasági és szociális összetevői vannak.² *Somody Imre* [2001] az amerikai gazdasági szakirodalom alapján a XXI. század megatrendjeit a következőkben foglalja össze:

„...a jövő egyfajta átmenet lesz

- a stabilitásból a flexibilitásba;
- a divatból az értékek felé;
- a homogenitásból a sokszínűségbe;
- a nemzeti életből az üzleti élet irányába;
- a sebezhetőségéből az önvédelembe;
- a nacionalizmusból a globalizálódásba;
- a passzivitásból az interaktivitásba;
- a versenyből az együttműködés irányába;
- a tömegciktől a személyre szabott termékek és szolgáltatások irányába;
- az emberi erő kiváltásával az automatizáció irányába.”

A globalizáció folyamata a művészetre is kiterjed, elég csak arra gondolnunk, hogy Európa vagy a világ bármely pontján ugyanazok az információk árasztanak el bennünket, a világháló vagy a televízió, rádió, mozi révén. Virtuálisan nincsenek tehát távolságok és perifériák sem, és számos centrum alakult ki. (Nem kívánom azonban azt állítani ezzel, hogy „vigyázó szemek” már nem Párisra vetülnek – „Páris” persze számunkra Európa és az USA elsősorban). A globális és a lokális tehát egyaránt meghatározó egy-egy térség számára. A közgazdaságtanban erre találták ki a más területekre is átszivárgó „glokális” kifejezést.

A következőkben egy *speciális kapcsolatrendszernek* a globalizációját töreksem felvázolni, egy olyan területét, amely nélkül az emberi élet sokkal sivárabb lenne: a képzőművészetét. Mielőtt belekezdenék, hangsúlyozni szeretném, hogy a magam részéről nem kívánok beállni sem azoknak a táborába, akik a globalizációt mint a boldog jövőbe mutató legfőbb jót fogják fel, sem pedig azokéba, akik épp ellenkezőleg, korunk és társadalmunk minden problémájának okaként jelölik meg. Mindkettőre számos tanulmányt lehetne példaként felhozni. A dolgoknak és folyamatoknak egyaránt léteznek pozitív és negatív oldalai és következményei. A változások általában kettősséget hordoznak magukban, vannak az egyes ember számára

1 <http://www.enc.hu/1enciklopedia/mindennapi/globalizacio.htm>, letöltve: 2008. március 16.

2 http://etankonyv.vjrkftf.hu/etankonyv/tankonyv.php?getGlossaryContent=1&p_id=33728, letöltve: 2008. március 16.

kedvező és kedvezőtlen oldalai egyaránt. Ráadásul a folyamatok nem tőlünk függenek, és akár akarjuk, akár nem, kikerülhetetlenül érvényesülnek és jelen vannak a társadalom életének egyre több területén.

A magyar művészeti élet számára a globalizáció hozadéka nem utolsósorban az *európai művészeti vérkeringésbe való erőteljesebb bekapcsolódás*. Ennek több formája is létezik: intézményes kapcsolatok alakultak ki egyrészt, másrészt a világhálón keresztül (de az olcsóbb mobilizációs lehetőségek és feloldódó határok következtében is) megerősödtek a személyes kapcsolatok művészek és művészek, illetve művészek és (hazai, külföldi, nemzetközi) intézmények között, valamint intézmények és intézmények között is. Emellett megindult egy hálózatosodás. De azt is mondhatnánk, hogy egy (re)integrálódási folyamat indult meg, és ez a folyamat hasonlítható gazdasági reintegrációinkhoz is, sőt, azzal párhuzamos. Ez a reintegrálódás a rendszerváltozással válik erőteljessé, ám nem látványos. Ez alatt azt értem, hogy mind a magyar gazdaság, mind a magyar művészet, jelesül képzőművészetünk súlya, hazánk területének és népességének megfelelően csekély jelentőségű a világ vagy Európa viszonylatában. Kicsi, viszonylag szegény ország súlyának megfelelően vagyunk jelen a világban. Azok a művészeink, akik híressé váltak³, mindannyian külföldön, a világ gazdasági és művészeti centrumaiban érték el sikereiket, akárcsak tudósaink. A globalizációban a gazdagság, a gazdasági hatalom, valamint a kulturális hegemonia a fejlődési centrumokban koncentrálódik. A perifériára szorultak művészete alárendelődik a centrumbeli közönség elvárásainak, ízlésének, a piacnak.

Ám előbbieik ellenére a globalizációból hasznokat húzhat mind gazdaságunk, mind művészetünk. Ezt pedig a kommunikációs csatornák huszadik század végi robbanásszerű átalakulása teszi lehetővé, jelenleg elsősorban a világháló, amelyen keresztül már nincsenek távolságok az egyes régiók és személyek között. De elősegíti e folyamatot a kommunikációnak nonvirtuális, tehát valós fejlődése is, például a nemzetközi olcsó, „fapados” légitársaságok.

A kulturális intézményrendszerben jelentős változások mentek végbe. Az „új világrend” magával hozta a „nyitott társadalom” általános értékeit, az intézményrendszerbe beékelődtek a magángalériák, és az újonnan, alulról építkező művészeti egyesületek is elszaporodtak. A képzőművészeti piac szerepe is megnövekedett. A magángalériák révén a műkereskedelem egyre inkább piaci alapokra helyeződik. „Többé nem érvényes a ‘hivatalos’, versus ‘nemhivatalos’ képlet, az esztétika nem nyugodhat többé politikai alapokon” [Bulat 2000]. (Nem kívánom persze azt mondani, hogy csak piaci alapon kell nyugodnia!) „A multidiszciplinaritás jókora darabot ‘harapott ki’ a kortárs művészetből” [Bulat 2000]. *Az intézmények és hálózatosodásuk, a művészek közötti kapcsolatok, illetve a művészek és az intézmények közötti kapcsolatok azok a vizsgálandó területek, amelyeken a globalizáció letapogatható.*

Már uniós csatlakozásunk előtt, 1994-ben létrejött a *Magyar Képző- és Iparművészeti Társaságok Szövetsége*. A szervezetnek 32 egyesület tagja, és más hazai szer-

3 Victor Vasarely, Rippl-Rónai József, Moholy-Nagy László, Rozsda Endre, Brassai, Kepes György, André Kertész, Breuer Marcel, Hantai Simon, Lucien Hervé, Nicolas Schöffer, Pierre Székely, Amerigo Tot

vezetekkel egyetemben (pl. a Magyar Fotóművészek Szövetsége, a Magyar Zenei Tanács, a Magyar Írószövetség, a Magyar Színházművészeti Szövetség, illetve jogutódja, a Magyar Színházi Társaság) résztvevője az Európai Unió Kulturális Bizottsága által létrehozott, koppenhágai székhelyű European Council of Artists-nak. Az egyik legfontosabb ilyen jellegű európai szervezetként működő intézmény tagjai nem személyek, hanem országos szervezeteket tömörítő intézmények. A pénzt pályázati rendszerben az Európa Parlament, az Európai Tanács biztosítja.

Az intézmények között jelentős szerepe van a *nagy, nemzetközi*, rendszeres időközönként megtartott *kiállításoknak*. Míg a Velencei Biennálén a különböző államok *hivatalos, nemzeti reprezentációja* történik, a documenta (és a Manifesta) kiállításai kezdettől fogva függetlenek a hivatalos szervektől és kultúrpolitikától, és egy adott szakmai koncepcióra épülnek. Egyik esetben tehát felülről, a *hivatalos kánon* mentén dől el, hogy kiket küldenek a kiállításra, a másik esetben pedig a *kurátori kánon* dönti el a meghívásokat. A lényeg tehát mégis hasonló.

A Velencei Biennálé⁴ a világ egyik legelismertebb, legrangosabb kulturális eseménye. Mintegy hetven ország alkotói vesznek részt e művészeti, politikai és társadalmi seregszemplén⁵, amelyet először 1895-ben, a (korabeli) modern képzőművészet elismertetésének céljával rendeztek meg.⁶ Fontos szerepe van a modern kortárs művészeti tendenciák ismertetésében, a hazájukban már befutott művészek bemutatásában. Emellett archívumot működtet a jelenkori művészetek történetének, áramlatainak feldolgozására⁷.

A *Manifesta* ötletét holland kezdeményezésre 1994-ben egy Hágában tartott nemzetközi konferencián vetették fel. A politikailag újraegyesült Európában, egyfajta páneurópai platformot alkotva, két évente kívánták áttekinteni a kortárs művészet helyzetét. Ezzel egyrészt függetlenedni kívántak Amerikától, másrészt erősíteni akarták az európai kontinens saját kulturális identitását. Ez tehát valamiféle kilépés kívánt lenni a nemzeti reprezentációból és a helyhez kötöttségből egy tágabb, nemzetközi kontextusba. Ezért eleve „vándorbiennáléban” gondolkodtak, s a biennáléra minden alkalommal más európai városban kerül sor. A képzőművészet területén tudomásom szerint ez az egyetlen „nomadizáló” esemény. A festészet nem hagyományos formában jelent meg a kiállításokon⁸. Az első (1996-os) Manifesta helyszíne Rotterdam volt. A kurátorok⁹ 30 ország 72 művészt válogattak be, Magyarországról *El-Hassan Róza* és *Sugár János* mutatkozhatott be. A legutóbbi, 2012-es Manifesta kortárs művészeti eszközökkel értelmezte újra egy ipari terület (a bányászat) kultúrkörét. A globalizáció tehát itt más módon jelenik meg: a művészet

4 La Biennale di Venezia

5 2011-ben 76

6 2011-ben volt az első alkalom, hogy a Velencei Képzőművészeti Biennálé legjobb nemzeti pavilonjának járó Arany Oroszlán díjat Magyarországnak ítélte a zsűri - hazánkat Andreas Fogarasi Ausztriában élő képzőművész reprezentálta.

7 Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC)

8 A kurátorok három főirányt határoztak meg: valós/fikciós biográfia, kiterjesztett festészet, alakított környezet. Voltak olyan művészek is, akik több kategóriába illenek, mások pedig egyikbe sem. Sok volt a személyes mű. [Lásd bővebben: Hegyi 1998]

9 Közöttük ott találjuk az azóta sajnálatosan elhunyt Néray Katalint is.

olyan területekre „terjeszkedik”, amelyek a gazdasági-társadalmi élet (letűnt) termelési vetületét jelentik.

A nemzetközi kiállítások közül a kasseli, 1955-től ötévente megrendezett *documenta*¹⁰ az, amely intézményesen elsőként és a legadekvátabb módon fejezi ki az európaiság, a kortárs európai művészet helyzetét. A dokumenta az experimentális, azaz kísérleti művészet seregszemléje, ebből következően nem a legszélesebb körű publikumnak szól, de a műértők körében mégis a világ legfontosabb vásárának minősül. A documenta jelentése magában hordozza a dokumentációt, azt kívánja nevében is jelezni, hogy a kortárs művészet dokumentálását vállalja fel. Megszületésekor a náci rezsim által „elfajzottnak” ítélt művészek megismertetését tűzte ki célul, az ezerkilencszázhuszas, harmincas évek absztrakt festészetét tehát, s csak a hatvanas évektől kerül előtérbe a kortárs művészet. A nyolcvanas évektől a documenta kiállítási koncepciójának irányvonala még az akkor domináns amerikai művészetet akarta ellensúlyozni, és kifejezetten európai identitást kívánt teremteni, ezért az eseményen csak ritka kivétellel szerepelt amerikai művész. Az eltelt évtizedek alatt a kiállítók köre fokozatosan kibővült az amerikai, afrikai és ázsiai művészekkel. Így aztán az elmúlt időszakban a dokumenta a világ legrangosabb és legjelentősebb kiállítássorozatává nőtte ki magát, amely iránt az ötéves várakozás alaposan felcsigázza az érdeklődést.

A 12. documenta főkurátora, a német *Roger M. Buergel* a budapesti Nyílt Társadalom Archívumban tartott diavetítéses előadásán kurátori munkájáról, a több földrész különböző városaiban megvalósított *Kormányzás* című kiállítássorozatról, a gazdaság, a művészet és a köznapi élet, a hatalom és az egyén, a lokális és globális piaci és társadalmi mozgások kapcsolódásairól így fogalmazott: „A kérdésfeltevés jó kiindulópont egy kiállítás megrendezésekor. *E kérdések nem elsősorban a mi fejünkben pattantak ki, hanem a művészet globális szintű tanulmányozásának az eredményei. Arra vagyunk kíváncsiak, miként foglalkoznak különböző művészek a hasonló témákkal. Az első kérdés így hangzik: A modernitás lenne a mi antikvitásunk?* Számomra ez arról szól, hogy a XX. század totalitárius katasztrófái után mihez kezdünk a romokban heverő modernitással. Azt gondolom, hogy a lokális vagy az identitás politikája sehová sem vezet, s még *ma is fontos a modernitás egyetemességre való törekvése*. De másfajta univerzalizmusra lenne ma szükség, mint a francia forradalom idején, s azt hiszem, hozzá kell látnunk ennek az egyetemességnek a megkonstruálásához. A művészek meg is teszik ezt. A kiállításon be lehet mutatni azt, ahogy a Föld különböző pontjain élő emberek azokkal a kérdéskörökkel foglalkoznak, amelyeket én az identitásokon vagy a különbözőségeken túli világnak nevezek. A documenta második kérdése: *Mi a puszta élet? Milyen kapcsolat található az ember törekenysége, sebezhetősége, illetve felszabadulásra való képessége között?* A jelenleg a biztonságról zajló diskurzus azt sugallja, hogy az ember valamilyen módon elháríthatja önmaga halandóságát. Rá kell ébrednünk, mennyire sérülékenyek vagyunk, mert ez hozzásegít egymás megértéséhez, az empátiához. Sebezhetőségünk ugyanakkor megteremti azt a képességünket is, hogy felszabadítsuk önmagunkat bizonyos rendszerek alól, amelyek megpróbálnak

10 kisbetűvel írja magát!

fegyelmet erőlteni ránk, s amelyeknek engedelmessé válunk is, hogy részesülhessünk ebben a képzeletbeli biztonságban. A harmadik kérdés az oktatással kapcsolatos. *Mit mondhat nekünk a művészet az oktatásról? Amennyiben nem kérünk sem a didaktizmusból, sem az akadémizmusból, vagyis a művészetből mint az esztétikai tudás termékéből – ami, úgy vélem, téves irány –, és ha nem kérünk a művészet termékjellegéből, a piac fetisizálásából sem, akkor mi a teendő?”¹¹*

A 2012-es documenta kurátori koncepciója az volt, hogy „nincs koncepció”: ez a kiállítás a „tudáskapitalizmussal”, illetve a tudás uralására törekvő digitális világgal való szembefordulást jelezte, vállalva, ahogy a korábbi kiállítások is, hogy a kortárs művészet elválaszthatatlan a politikától, a gazdaságtól vagy a tudományos fejlődéstől. E tágan értelmezett művészetfogalmat húzza alá a résztvevők listája is, a rég elhunyt gondolkodóktól (*Korbinian Aigner*) a koreográfusokon át (*Jerome Bel*) a feltalálókig és művészekig (*Konrad Zuse, William Kentridge, Kader Attia, Judith Hopf, Roman Ondak vagy Omer Fast*) terjedve.¹²

„A XIX. század végén a tudomány empirikus élményből kísérleti élményre váltott: ez óriási hatással volt az alkotókra, de a művészeti intézményrendszerre is. Itt kezdődött a művészet akadémikus rendszerének és az addig érvényes látáskonvenciónak a bomlása. A XX. század művészetének tudományból ihletett kísérletező kedve azt eredményezte, hogy egyre gyorsabban váltakoztak, s megsokasodtak az irányzatok. A XXI. század fordulójára ott tartunk, hogy ismét az alapkérdések kerültek a célkeresztbe: mi a művészet dolga, értelme, s hogyan változnak a nézőpontok?”¹³

Napjaink képzőművészete „mindent felhasznál, ami furcsa, banális, egzotikus, visszataszító, vulgáris, véletlenszerű, esztétikai érték nélküli, minden olyasmit, ami ebben a pillanatban a 'kulturális kánonokon' és az általános értékrendeken kívül esik” [Bulat 2000]. A nemzetköziség kontextusában vizsgálva a mai magyar festészet helyzetét, az általános iránnyal szemben – amely szerint a festészet egyre kevésbé fontos – *Petrányi* szerint Magyarországon e művészeti ág reneszánszáról beszélhetünk [Bora 2002]. A festőművészek nálunk egy tradicionálisan legitimált képzőművészeti ág alkotói, s így könnyebb dolguk van a mostani helyzetben, amikor az intézményi feltételek hiánya miatt kevésbé adottak a lehetőségek arra, hogy gyorsan reagáljanak a nemzetközi színteret jellemző történésekre, koncepcionális és technikai változásokra. Ugyanakkor *Körösényi Tamás* szerint a kultúra különböző ágai közül a képzőművészek társadalmi pozíciója a legrosszabb [Bora 2002]. *Klimó Károly* is azon a véleményen van, hogy „Magyarországon a képzőművészet különösen hátrányos helyzetben van, mivel a nemzeti identitásnak a vizuális kultúra sohasem volt erős része” [Blénesi 2006]. Magam ez utóbbi véleményhez állok közelebb.

11 Három kérdés – Roger M. Buergel, a documenta 12 főkurátora, Magyar Narancs.

<http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=13030>, letöltve: 2008. március 14.

12 Ehhez hasonló a Miskolci Galéria kurátora, Urbán Tibor által életre hívott kiállítás is (2012. december 13. – 2013. január 26.), ahol a névsor szintén arról tanúskodik, hogy az alkotók – sokszínű és szerteágazó tevékenységgel – más-más területről érkeznek, és láthatóan széles spektrumon „képesítik meg” a kiállítás témáját.

13 Láss, ne csak nézz! Művészet és tudomány a látás tükrében <http://www.mindentudas.hu/mindentudasegyetem/20040825lass.html>

Bár Magyarországon a festészet valóban tradicionálisan legitimált, mindig is a követések története volt (mind az alkotókat, mind a befogadókat tekintve), és a magyar közönség ízlése és művészetről való gondolkodása is erősen konzervatív. (Erős párhuzamokat vélek felfedezni a külföldi tőkével kapcsolatos mindennapi állásfoglalással.)

A technikai felfedezések és a társadalmi mozgások következtében, a globalizációval és az internethálózatokkal egybefonódva kialakult az úgynevezett *hálózati kultúra*. Ezzel egy időben a művészet és a társadalom mozgásainak, belső működéseinek leírásában is egyre elterjedtebbé váltak a hálózat metaforái (szövegszerűség, jelentésháló, mezőelméletek stb.). A közösségeknek ma már nem geográfiai, hanem kommunikációs határai vannak, az art world szubkultúra tehát nemzetközi.¹⁴

Nicolas Bourriaud, a párizsi kortárs művészeti múzeum, a Palais de Tokyo társigazgatója, a relációesztétika és a relációművészet fogalmainak bevezetésével [Bourriaud 2007a és 2007b] szintén *az emberek közötti viszonyokra, kapcsolatok összességére, ezek társadalmi kontextusára* fekteti a súlyt. Meglátása szerint a kilencvenes évek óta a művészetben újabb radikális változás ment végbe: véget ért az ellentétek bővületébe esett modernizmus. Nincs többé szükség a különbségek hangsúlyozására. „Már nincs mit szétszedni, nincs mit eltávolítani. Itt és most nem a távolság, hanem a közelség, nem a különbség, hanem a hasonlóság hangsúlyozására van szükség, amely a kapitalizmus elidegenítő társadalmi kontextusában kommunikációs csatornákat tud nyitni az egyének között” [Házás 2007] (kiemelés tőlem: L.E.). Vagy ahogyan Klimó fogalmaz: „...ma már egy elfogultságoktól, gyűlölettől, kicsinyességektől és negatív emberi tulajdonságoktól mentes embernek a keresése a cél” [Blénesi 2007]. A művészet tehát alternatív modelleket kínál az emberi szabadság és a valós emberi érintkezés megteremtésére. Ezzel el is jutottunk az alapkérdés megválaszolásához, hogy mi is a művészet feladata.

Amivel eddig foglalkoztam, az az intézményekhez kapcsolódott, elsősorban a vezető kulturális intézmények mentén vizsgálódva. Ahogyan az elején utaltam rá, érdemes megvizsgálni még két kapcsolatfajtát a hálózatokká szerveződő képzőművészeti relációkban. A *művészek közötti hálóról* van szó, valamint *a művészek és az intézmények közötti kapcsolatokról*. Mindkettőnek a kilencvenes évektől nő meg a tere, a technológiai lehetőségek kitágulásából adódóan.

A művészek az internet révén továbbléptek a kapcsolattartásban és kapcsolatteremtésben. Ez egyébként a hivatások egyéb területeihez hasonlóan működik. Meghívókat, értesítéseket küldenek egymásnak kiállításokról, programokról, projektekről. Nyelvi közösségek alakulnak ki, megfigyelhető a spanyol, de főleg az angol nyelv közvetítésével létrejövő nemzetközi hálózatosság. Akárcsak a globalizált gazdaságban, a globalizálódó kultúrában és a képzőművészeti párbeszédben is szükség van egy közvetítő nyelvre. A globalizált világ nyelve az angol nyelv.

A művészek naponta számos képzőművészeti e-mailt küldenek és kapnak kollégáktól. Tisztában vannak azzal, hogy több száz képzőművész ismerősük mivel foglalkozik, hol állít ki, gyakran a művek is felkerülnek a hálóra. Levelezőlisták van-

14 Bora Éva: GlobART, EuropART, LokART – A diskurzusok során formálódik a vélemény... Nyitott műtermek és kerekasztal-beszélgetések – www.balkon.hu/balkon02_07-08/08bora.html, letöltve: 2008. március 14.

nak¹⁵, a neten lehet követni, hogy hol, milyen események zajlanak. Elküldik a barátok és kollégák egymásnak a nemzetközi kiállítási lehetőségeket, az iwiwhez, facebookhoz hasonló hálózatok is létrejöttek. Ez könnyűvé és olcsóvá teszi a kapcsolat-tartást.¹⁶ A nemzetközi programokon túl civil kezdeményezésű nemzetközi képzőművészeti egyesületek szerveződnek.¹⁷ Számos hivatalos és civil közösségi portál működik.¹⁸

A virtuális világban való korlátlan barangolás lehetősége megerősíti a *demonstrációs hatásokat*¹⁹ a *képzőművészetben* is. A művészek az interneten megjelenő munkák tanulmányozásával új impulzusokhoz jutnak, gondolatok, ötletek születnek és találkoznak össze a hálón. Megerősödik a kísérletező kedv. De mindehhez azért tegyük hozzá, hogy Magyarországon és az egész közép- és keleti régióban e területen volt némi elmaradás, mivel a művészetben domináló kísérletezés 1945 után megszakadt, míg Nyugaton a fejlődés folyamatos volt²⁰. *A művészet azonban lényegéből adódóan plurális*: egy kifejezési forma legjobb megnyilvánulása nem zárja ki, hogy más kifejezési formának is lehessen legjobbjá²¹, még ha az a forma nem is új. „Azt feltételezni, hogy bármilyen gyakorlat csak az alternatívák kárára virágozhat, olyan eljárás, amely túl régóta ábrázolja a művész és a közönség előtt álló igen tág lehetőségeket – a modern reneszánsz második szakaszát – az elsőbbségért folyó élet-halál küzdelelként. Az újdonság öncélú hajszolása nagyban felelős ezért a folyamatért, mint ahogyan az üzlet logikája is, illetve az egyetemeken és múzeumokban az intézményi hegemoniáért folyó küzdelem. Ebben a helyzetben minden esély megvan arra, hogy bármely, a szemléletváltásnak köszönhető valódi újítást elhomályosít a következő, mielőtt minden érdemét fel- vagy elismerték volna. Legyen bár szó képekről, tárgyakról vagy gondolatokról, az újítás a stílusra redukálódik, a stílus pedig a divatra” [Házás 2007].

Most tehát, ahogyan az eddigiekben megpróbáltam bemutatni, országunk és régióink reintegrálódásával új korszak kezdődött a képzőművészetben is. Hogy a továbbiakban hogyan tudjuk lehetőségeinket kihasználni, az – megítélésem szerint és *Bátorfyval* [2012] egyetértve – a tehetségen túl elsősorban nem a gazdaság szerepvállalásán múlik – erre jelenleg nemigen számíthat a kortárs művészet –, de

15 Magam például kapcsolatban állok dél-amerikai, észak-amerikai, francia, német, román, szlovén, szerb, holland, szlovák, ukrán, lengyel, japán, kínai, indiai, spanyol, olasz és nem utolsósorban magyar alkotókkal.

16 A Skype-on például éjszakákon keresztül írtunk közösen egy pályázatot román, magyar és német féllel.

17 Ilyen például a D. Fleiss and East-West Artists elnevezésű hivatásos nemzetközi képzőművészeti egyesület Stuttgart székhellyel.

18 Említsük meg a magyarországi portálok közül az Arnolfini Archívumot, a külföldiek közül az Art-majeurt.

19 Demonstrations effects: azok a hatások, amelyeket általában egy fejlettebb gazdaságú ország (vagy bármely más, követésre készítő egyed, csoport vagy közösség, személy, vállalat, társadalmi réteg, osztály stb.) gyakorol saját példájával, viselkedésének, szokásainak, igényeinek, reakálásainak „bemutatásával” a másokra úgy, hogy az utóbbit utánzásra készíti.

20 Bővebben: Láss, ne csak nézz! Művészet és tudomány a látvány tükrében. <http://www.mindentudas.hu/mindentudasegyeteme/20040825lass.html>, letöltve: 2008. március 14.

21 Storr, Robert, az 52. Velencei Biennálé kurátora <http://zartkor.hu/c636/gondolatok-az-52-velencei-biennalerol>, letöltve: 2008. március 14.

azon sem, hogy a magyar képzőművészeti piac, akárcsak a közönséges áruk és szolgáltatások piaca, szűk. A dolgok azon fognak múlni, hogy tudunk-e a kortárs nemzetközi képzőművészeti piacban gondolkodni. A nemzetközi művészeti hálózatokat sem az érdekli, hogy a magyar állam támogatja-e a művészeket, hanem az, hogy a művészek mit nyújtanak a világ számára. Erről pedig csakis a nemzetközi képzőművészet porondján és piacán születhet meg a válasz.

IRODALOM

- Bátorfy (2012): „Magyarországi művészeti élet a Múcsarnok után”. Bátorfy Attila diagnózisa és tanácsai. <http://amexrap.org/fal/batorfy-attila-diagnozisa-es-tanacsai> Letöltve: 2012. december 10.
- Blénesi Éva (2006): „*Mintha a rossz minőség forradalma zajlana*”, Blénesi Éva interjúja Klimó Károly Herder-díjas festőművésszel. <http://www.talaljukki.hu/index.php/article/articleprint/144/-1/54/>, letöltve: 2008. március 14.
- Bora Éva Beatrix (2002): „GlobART, EuropART, LokART – A diskurzusok során formálódik a vélemény... Nyitott műtermek és kerekasztal-beszélgetések” *Balkon* 7-8.sz. www.balkon.hu/balkon02_07-08/08bora.html, letöltve: 2008. március 14.
- Bourriaud. Nicolas (2007a): *Relációesztétika*. Múcsarnok könyvek, Budapest, 2007.
- Bourriaud. Nicolas (2007b): *Utómunkálatok*. Múcsarnok könyvek, Budapest, 2007.
- Bulat, Vladimir (2000): „Hogyan létezhet kortárs képzőművészet Moldovában?” *Balkon* 3-4 szám. www.balkon.hu/balkon_2000_03_04/v_bulat.pdf, letöltve: 2008. március 17.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Házás Nikoletta (2007): „Kapcsolat-művészet?” *Élet és Irodalom*, 2007. július 6. <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0727&article=2007-0708-2243-04WQBH>, letöltve: 2008. március 14.
- Hegyí Dóra (1998): „Manifesta –A kortárs művészet európai biennáléja”. *Balkon* 1998(november) <http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/11/09hegyi.htm>, letöltve: 2008. március 16.
- Somody Imre (2001): „A mi kihívásunk” *Magyar Szemle* 2001(1) http://www.magarszemle.hu/cikk/a_mi_kihivasunk, letöltve: 2008. március 14.
- Sz. T. (2008): „Három kérdés – Roger M. Buerge, a documenta 12 főkurátora”, *Magyar Narancs*. <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=13030>, letöltve: 2008. március 14.

