

Kóstolni a szép-tudományba



Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból

KÓSTOLNI A SZÉP-TUDOMÁNYBA

*Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból*

Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok a Fiatal Művészettörténészek IV. konferenciájának előadásából

Főszerkesztő: Székely Miklós

Szerkesztők: Dragon Zoltán, Entz Sarolta Réka, Raffay Endre, Szerdahelyi Márk, Tóth Áron

Grafikai terv, tördelés: Papp Gyula

Szöveggondozás: Asztalos Emese

A borítón a berhidai Szent László templom belső kapujának részlete látható. Konceptió: Sidó Anna, fotó: Szerdahelyi Márk.

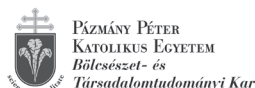
A kötet megjelenését támogatta:

Magyar Tudományos Akadémia

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet

Nemzeti Kulturális Alap

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar



© Szerzők

© Szerkesztők

© Fotósok

© Grafikusok

© CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület

© Fényképek intézményi jogtulajdonosai: Artur Żmijewski; Central Booking Gallery, NYC, USA; Elek István hagyatéka; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Németország; Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Románia; Fajó János; Foksal Gallery Foundation, Varsó, Lengyelország és Galerie Peter Kilchman, Zurich, Svájc; Forgács Péter; Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, Fotótár, Műemléki Tervtár; Hargita Megyei Állami Levéltár, Csíkszereda, Románia; Jan de Nys, Aalst, Belgium; Kiel University Library, Kiel, Németország; London, The British Museum / Trustees of the British Museum, Egyesült Királyság; Magyar Építészeti Múzeum, Budapest; Márton Áron Gimnázium gyűjteménye, Csíkszereda, Románia; MTA KIK Kézirattár, Budapest; National Gallery of Art, Washington D.C.; Országos Széchényi Könyvtár Mikrofilmtár, Budapest; Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; Róma, Scuola Lante della Rovere; Római Katolikus Gyűjtőlevéltár, Kolozsvár, Románia; Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém.

A kiadványban megjelent írások tartalmaért és a képek jogtisztaságáért minden esetben a tanulmány szerzője felelős.

The authors of the essays are responsible for the contents of the texts as well as for obtaining permission to reprint the images included in their essays.

ISBN 978-963-88825-5-4

CentrArt, 2014



CentrArt

Tartalomjegyzék

<i>Előszó</i>	7
ROSTÁS TIBOR	
<i>Graeco opere – görög modorban II.</i>	
<i>A veszprémi „Gizella-kápolna” és a lékai várkápolna 13. századi falképei</i>	9
KOVÁCS GERGELY	
<i>A felvinci református templom italobizánci stílusú falképei</i>	33
KÓNYA ANNA	
<i>Ikonográfiai összefüggések az alcinai templom falképein</i>	45
MEZEI EMESE	
<i>Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán¹</i>	61
PÁL EMESE	
<i>Rubens Szamosújváron?</i>	71
PÁSZTOHY JÚLIA	
<i>Pákei Lajos villa- és lakóház-építésze</i>	85
VARGA ORSOLYA	
<i>Lang Adolf Szegeden és Pécsen</i>	97
SALAMON GÁSPÁR	
<i>Tagok és ragok</i>	
<i>Építészet és nyelv kapcsolata Schulek Frigyes terminológiai kísérletezéseiben</i>	113
IMECS-MAGDÓ ESZTER	
<i>Borszékfürdő modernizációja a 20. század elején</i>	125
GÁL ZSÓFIA	
<i>A kolozsvári Arany János utcai bérvillák</i>	143
LADÓ ÁGOTA	
<i>Az Erdélyi Római Katolikus Státus csíkszeredai főgimnáziumának tervezéséről</i>	157
BALDAVÁRI ESZTER	
<i>A német korai Jugendstil hatása Körössy Albert Kálmán építőművészetére</i>	173
ZSOLDOS EMESE	
<i>A pécsi Jókai-ünnepély képi emlékezete</i>	187

F. DÓCZI ERIKA	
<i>A Betonszemle folyóiratról</i>	199
SEBESTYÉN ÁGNES ANNA	
<i>Molnár Farkas és az építészeti szaksajtó mechanizmusai</i> <i>a két világháború közötti Magyarországon</i>	211
JÁSZ BORBÁLA	
<i>Funkcionalizmus és racionalizmus között</i> <i>Adolf Behne elemzése a modern építészet hőskorából</i>	225
DÉNES MIRJAM	
<i>Ki a naiv?</i> <i>A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései</i> <i>a naiv művészet jellemzőinek tükrében</i>	235
BRUNNER ATTILA	
<i>A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése</i>	251
SIMON BETTINA	
<i>Egy festménysorozat öndefiníciója.</i> <i>Károlyi Zsigmond Mérték-képei</i>	265
BRADÁK SOMA	
<i>A rendszerváltás performansa.</i> <i>Elek István köztéri akciói 1985 és 1993 között</i>	277
DUDÁS BARBARA	
<i>Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt</i> <i>a művészet vége óta?</i>	295
GÁRDONYI LÁSZLÓ	
<i>A képregény metamédiuma</i>	307
KOSINSKY RICHÁRD	
<i>Michael Fried befogadáselmélete</i>	321
JAN ELANTKOWSKI	
<i>Replaying Memory.</i> <i>Holocaust and Video Art in Péter Forgács's "Meanwhile Somewhere...</i> <i>1940-1943" and Artur Żmijewski's "The Game of Tag"</i>	331
Személy- és helymutató	343

Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt a művészet vége óta?

Dudás Barbara

A globalizáció jelenségének és különböző tudományterületekre gyakorolt hatásának vizsgálatát naivitás lenne újdonságnak tartani napjainkban, magyar nyelven azonban igen szórványos e téma tudományos feldolgozottsága, mind általánosságban, mind a kultúratudományok és a művészetelmélet vonatkozásában. Jelen tanulmány célja, hogy rövid áttekintést nyújtson a globalizáció nemzetközi szakirodalmában felmerülő lehetséges megközelítési módokról, különös tekintettel azokra, melyek segítségül szolgálhatnak a globalizálódó művészeti világ jellegzetességeinek megértésében és rendszerezésében.

Globalizáció – definíciós kísérletek

Fredric Jameson, a posztmodernizmus amerikai teoretikusa egy 90-es évek végén megjelent globalizációval foglalkozó tanulmánykötet bevezetőjében az ősi hindu példázat elefántjaként jellemzi a jelenséget, melyet az őt körülvevő vak bölcsek csak adottságaik szűk korlátain belül voltak képesek leírni.¹ Hasonló tanulságokat von le egy későbbi kötet szerzője, Manfred B. Steger globalizáció-kutató is, aki szerint a globalizáció összetettebb jelenség annál, minthogy bármely tudományterület is kizárólagos sajátjaként definiálhassa azt.² A példázat kétségtelenül helytálló, nem csupán a globalizációt leírni és megismerni próbáló szakemberek diverzitása miatt, hanem mert rávilágít a téma interdiszciplináris mivoltára is.

A globalizáció, mint fogalom Theodore Levitt amerikai közgazdász 1983-as cikkének köszönhetően vált igazán népszerűvé, használata ezt követően terjedt el szélesebb körökben is,³ ám már jóval korábbi történelmi korszakok jeles eseményei, gazdasági, technológiai vívmányai is összefüggésbe hozhatóak e jelenséggel. Ilyen például Amerika 1492-es felfedezése, vagy a reneszánsz és a felvilágosodás eszméi és technológiai újításainak elterjedése, melyeket visszamenőlegesen szintén vizsgálhatunk a globalizáció kritikai szemüvegén keresztül. Mivel jelen tanulmány keretein belül egy – időbeli minőségében és fogalmában – ennyire kitágított keretek között értelmezendő kultúrtörténeti jelenség-együttes részletekbe menő bemutatására nem nyílik lehetőség, ezért a továbbiakban olyan elméletekre szorítkozom, melyek a modernitás, posztmodernitás időszakában jelölik ki a globalizáció esztétörténeti gyökereit.

Levitt nagyhatású cikkének alapját az egyre homogénebbé váló fogyasztói kultúra szolgáltatja, melyet a multinacionális és a globális vállalatok közötti különbségeken keresztül mutat be. Összehasonlításában a multinacionális vállalat az, mely egyszerre igyekszik kielégíteni a legkülönbözőbb nemzeti igényeket, míg a globális vállalat egyetlen, jól kidolgozott programra fókuszál a világ minden pontján. Jellegzetes példa ez utóbbira a Coca Cola és a McDonald's, mely óriásvállalatok maguk is a kulturális homogenizáció, azaz az amerikanizáció (*Americanization*) vagy elnyugatosítás (*Westernization*) leggyakrabban negatív kontextusban használt fogalmak szinonimájává váltak (*Coca-Colonization*, *McDonaldization*). A magyar nyelven kissé idegenül hangzó kifejezések az angolszász szakirodalomban gazdasági, szociológiai és kulturális vonatkozásban is gyakran előkerülnek.⁴ Természetesen ahány szakember, annyi féle álláspont létezik a globalizáció pozitív illetve negatív hatásait illetően. Napjaink egyik legelismertebb közgazdásza, az indiai származású Pankaj Ghemawat szerint például az elmúlt több mint húsz év megállíthatatlannak tűnő globalizációs folyamatának a 2008 óta tartó gazdasági válság komoly gátakat szabott, így a globalizáció jelenleg csupán egy opció, nem pedig kizárólagos út a jövő felé.⁵

Anthony Giddens brit szociológus *The Consequences of Modernity* című könyvében két csoportra osztja a globalizációval foglalkozó szakirodalmat. Az egyik a nemzetközi kapcsolatok, ezen belül is főként a nemzetállamok fejlődésének irányából közelít a kérdéshez, míg a másik nagy egység ahhoz a marxista pozícióhoz áll közel, miszerint mindig a legproduktívabb csoport, társadalom, rendszer az, amely képes a túlélésre és a vezető szerepre.⁶ A marxista ideológia a modernizmus művészetfelfogását sem hagyta érintetlenül, sőt, hatása a globalizáció és a kortárs képzőművészet viszonyrendszerében is tetten érhető. A marxista kritikai nézőpont szerint ugyanis a műalkotások egyértelmű információval szolgálnak alkotójukról, annak származásáról és életminőségéről, ezáltal arról a gazdasági helyzetről is, melyben az alkotások megszülettek.⁷

Giddenshez hasonlóan a szintén brit John Urry is rendszerezni próbálja a globalizáció irodalmában felmerülő legfontosabb téziseket.⁸ Elsőként a globális világ strukturaltságát (egyének és csoportok között, helyi, nemzeti, nemzetközi és globális szinten) említi, majd azt a globális információáramlást és mobilitást is szóba hozza, ami Arjun Appadurai kultúrantropológus – a későbbiekben még bemutatásra kerülő – elméletének is meghatározó eleme.⁹ Urry felsorolásának további fontos pontja a globalizáció mint a kozmopolita határtalanság ideológiájának kifejtése, valamint a globalizáció performatív jellegének bemutatása. Legfontosabb azonban számára a globalizáció komplexitásának hangsúlyozása, vagyis annak a ténynek az elfogadtatása, hogy a jelenséget gyakorlatilag képtelenség fix pontként meghatározni, sokkal inkább folyamatosan változó természetében kell megtalálnunk helyi, személyes viszonyítási pontjainkat.

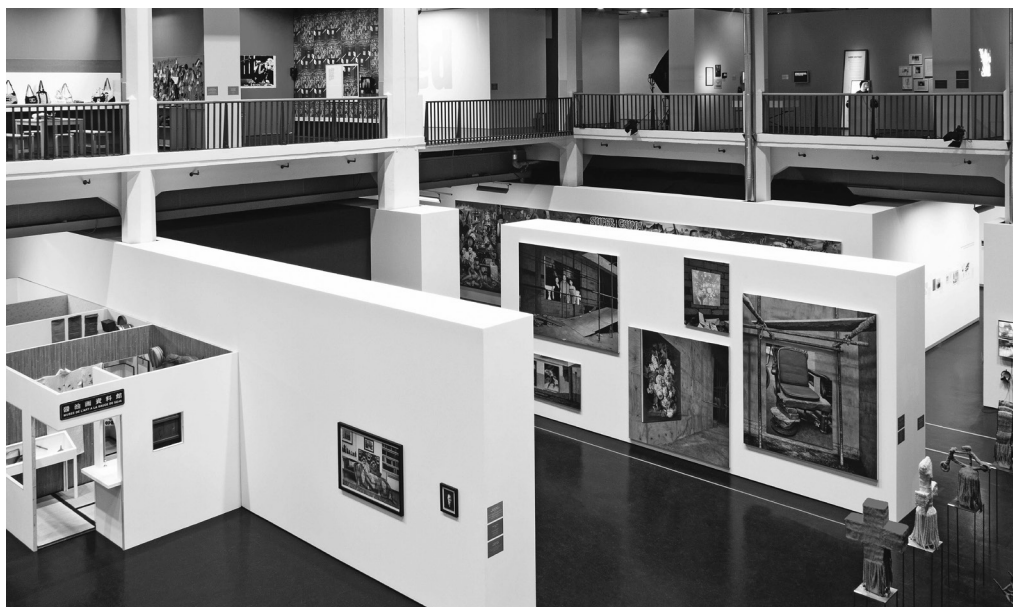
Ez a viszonyítási pont, ahogy korábban megállapításra került, individuumok szintjén is változhat, ám valamivel hatékonyabb a régiók és nemzetek vonatkozásában folytatott vizsgálódás. Urry javaslata szerint a globalitás ideáját a régiók, hálózatok és áramlatok közötti különbségek kontextusában lenne ildomos meghatározni. Hasonlóképp ír Saskia Sassen szociológus is, vélekedése szerint a globális folyamatok nem csupán a nemzetek egymásrataltságának és a sokszor igen negatív, elnyomó-elnyomott nemzet viszonyrendszerének szemszögéből értelmezhetőek, hiszen éppúgy fontos észrevenni annak lehetőségét is, hogy a globalizáció hatásának köszönhetően számos

korábban nem vizsgált vagy feledésbe merült tudományterület és probléma kerülhet új megvilágításba.¹⁰ A lokális-globális megközelítés tehát nem egyszerű szembeállítás, sokkal inkább egy kölcsönös oda-vissza ható folyamat, melyet Roland Robertson után *glokalitás*-nak is nevezhetünk.¹¹ Ennek lényege, hogy a különböző lokalitás-kérdések nem választhatóak el a globális hatásoktól, és ugyanígy, a globális sem érthető meg a legváltozatosabb formákban megjelenő lokális nélkül, legyen az egy individuum, egy csoport, egy nemzet vagy akár egy régió lokalitása.

A már említett Arjun Appadurai indiai származású kultúrantropológus – a globalizáció egyik leggyakrabban idézett teoretikusa – számtalan írásában vizsgálja a globalizáció és a kultúra komplex kölcsönhatását.¹² Elméletének alapja a kulturális homogenitás és heterogenitás ütköztetése, valamint a társadalmi képzelőerő fontosságának hangsúlyozása, melyet számos összemosódó, ám néha széttartó elem – elnevezése szerint tájkép (*scape*) – alakít. Ilyen elem a humán mobilitás, a technológiai és pénzügyi feltételek megléte, a média egyre gazdagodó világa, valamint a kortárs kultúrát meghatározó különféle ideológiák ereje.¹³ Ahogy egy interjúbán elmondja, a kultúrát semmiképp sem szabad a társadalom egyéb szükségletein felüli extraként kezelni, hiszen segítségével könnyebb megértenünk a mindennapi élet kihívásait. Fontosnak tartja a művészek szerepét a társadalomban, sőt, a különböző társadalmi rétegek képviselői számára példaértékűnek véli azt a fajta kreatív képzelőerőt, melyet általában a művészeknek tulajdonítunk.¹⁴

Globalizáció és művészet

A téma elméleti, kritikai hátterének rövid felvázolása után következzen annak művészeti, művészetelméleti aspektusa, hiszen ez az a terület, melynek szakirodalma magyar nyelven gyakorlatilag teljesen feldolgozatlan. A vizsgálódást érdemes Hegel 19. század eleji, némiképp idealista gondolatával kezdeni, ő ugyanis már ekkor megjósolta a művészet szükségszerűen bekövetkező halálát. *„Hegel számára a történelem a szellem története, azé a szellemé, amely a külső természetben önnön másságát ismeri fel, és saját elidegenedésének meghaladásáért harcol. E harc sok szenvedést és bizonyos győzelmeket eredményez, melyeket a művészetnek a harc külső, látható, anyagi körülményeinek megjelenítése útján kell bemutatnia. A győzedelmes abszolút szellem ellenben kivonja magát a művészi ábrázolás alól, hiszen már az összes külső körülményt meghaladta. A szellem végső győzelme, éppen ezért, a művészet halálát jelenti.”* – írja róla az orosz származású kritikus és médiateoretikus, Boris Groys.¹⁵ A hegeli gondolatot sokan – többek között Artur C. Danto és Hans Belting – újra aktuálisnak érezték az 1980-as években.¹⁶ Mindkét említett szerző a 80-as évek elején publikált a témában egy-egy esszét, Belting először kérdésként, majd tíz évvel később már kérdőjel nélkül, kijelentésként vizsgálta a diszciplína korábbi feltételeinek tarthatatlanságát, összeomlását.¹⁷ Az általuk felvetett kérdések rengeteg hasonlóságot mutatnak azzal, ahogy a modernizmus az 1970-es években szembesülni kényszerült saját határaival, majd bizonyos értelemben posztmodernitássá vált.¹⁸ Az elmúlt három évtized során egy igencsak hasonló folyamat zajlott le a globalizmus térhódításának köszönhetően; a művészeti élet legkülönbözőbb szereplői találták szembe magukat a kortárs művészet



1. kép: *The Global Contemporary. Art Worlds after 1989*. Fotó © ZKM | Karlsruhe, Steffen Harms

szándékában és megvalósulási formáiban is plurális mivoltával, melynek befogadására csakis egyfajta globális szűrőn keresztül nyílik lehetőség.

Hans Belting azonban nem állt meg annál a gondolatnál, hogy a klasszikus művészet fogalomrendszere már nem kielégítő a kortárs világ művészeti produktumainak leírására. 2006-ban Peter Weibellel karöltve létrehozta a Karlsruhei Művészeti és Médiakutató Intézetben belül a *GAM – Global Art and the Museum* nevű projekt-központot, ahol a témában kiállításokat, konferenciákat, előadásokat szerveznek, kiadványokat szerkesztenek, például „globális ablak” néven az *Art Newspaper* 2009-2011 közötti számaiból válogattak a globalizációval összefüggésbe hozható cikkeket, híreket.¹⁹ **(1. kép)** Vállalkozásukat számos támadás éri, legutóbb például a *Texte zur Kunst Globalism* című, 2013-as őszi számában, melynek válogatott cikkei arra a problematikus kijelentésre mutatnak rá, miszerint a művészet történetének globális jellemzőkkel bíró korszaka csupán 1989-ban vette kezdetét.²⁰ A Beltingék neve által fémjelzett kiadványok, valamint a szintén általuk szervezett *The Global Contemporary. Art Worlds After 1989* című nagyszabású kiállítás koncepciója ugyanis ezt az állítást támasztja alá.²¹ **(2. kép)** Ahogy Christian Kravagna, a bécsi Akademie der bildenden Künste posztkolonialista kritikával foglalkozó professzora írja kritikájában, az elmélet legnagyobb problémája, hogy könnyelműen és visszamenőlegesen határozza meg az 1989-es évvel összeköthető eseményeket, figyelmen kívül hagyva azok valós jelentőségét. Állítása szerint az is csupán szerencsés véletlen, hogy a párizsi *Magiciens de la Terre* című, szintén igen nagyszabású, etno-centrikus fókusszal bíró kiállítás is épp 1989-ben nyílt meg.²² A tárlat azóta a globális művészettel foglalkozó szakemberek körében természetesen mérföldkőnek számít, kritikusai szerint viszont épp a Nyugat és nem-Nyugat (*West and the rest*) között feszülő ellentétet erősítette fel még inkább. Kravagna vélekedése szerint mind Beltingék, mind Jean-Hubert Martin – a párizsi ki-



2. kép: *The Global Contemporary*. Art Worlds after 1989. Fotó © ZKM | Karlsruhe, Steffen Harms

állítás kurátorának – megközelítése figyelmen kívül hagyja több évtizednyi anti-koloniális törekvések eredményeit.²³

Tulajdonképpen a beltingi gondolatot követi amerikai oldalról a School of the Art Institute Chicago művészettörténet professzora, James Elkins is, aki 2007-ben jelentette meg *Is Art History Global?*, 2010-ben pedig *Art and Globalization* című tanulmányköteteit, melyekben az általa szervezett *The Art Seminar* című kerekasztal beszélgetések előadásait, tanulságait összegzi számos szerzőtársával együtt. Az első kötet bevezetőjében megállapítja, hogy a klasszikus művészettörténet-írás egyre inkább eltűnőben van a kortárs elméletírás palettájáról, ezért szükség van egy új, globális nyelvre, valamint újfajta metodikára ahhoz, hogy a jelenkor művészettörténésze a kortárs művészeti világ kihívásainak meg tudjon felelni.²⁴ Ezzel egyebek közt azt is implicálja, hogy a művészettörténet írás ideális, globális formája csak akkor érhető el, ha a legkülönbözőbb nemzetek is elkezdik feldolgozni saját művészettörténetüket az új eszmék szem előtt tartásával, és nem utolsósorban: angol nyelven. Pozíciója rendkívül kényelmes, hiszen (f)elismeri ugyan a művészettörténet tudomány nemzeteként eltérő fejlettségi szintjeit – vagyis azt, hogy a nyugati kánonon kívüli elméletírás nem feltétlen rendelkezik a nyugatihoz hasonló történelmi múlttal –, ám ezzel együtt egyedüli lehetséges megoldásként a nyugati kánonhoz való felzárkózást látja.

Abban kétségtelül igaza van, hogy a globalizálódó (művészeti) világban az angol nyelv *lingua franca* szerepe kikerülhetetlenül fontos. A nemzetközi művészeti angol (*International Art English*) jelensége angolszász területen az elmúlt évek szakmai diskurzusának egyik legégetőbb kérdésévé vált. A vita kiindulópontját Alix Rule szociológus és David Levine Berlinben és New Yorkban dolgozó művész 2012-ben publikált kutatása képezte, melyben tizenhárom évnyi e-flux hirdetés (digitális sajtóanyag) nyelvezetének vizsgálata nyomán levont következtetések kerültek nyilvánosságra.²⁵ Az

esszét számos kritika érte, főként az Egyesült Államokból és Angliából, mely arra enged következtetni, hogy a globális művészeti nyelv feltételei még anyanyelvi környezetben sem tisztázottak teljesen.²⁶

Mégis ez az a nyelv, melyet a nem angol anyanyelvű országok elméletírói is adaptálni igyekeznek. Ezt hangsúlyozza régióinkból Piotr Piotrowski lengyel művészettörténész is, aki egy interjúban megállapítja, annak érdekében, hogy a kelet-közép-európai régió országai nemzetközi összehasonlításokban szerepelhessenek, szükség van a lokális művészettörténet hozzáférhetőségének biztosítására.²⁷ Itt természetesen érdemes megjegyezni azt a paradox helyzetet is, hogy ugyan valóban nagy szükség van a nemzetközi kulturális kapcsolatok kiépítésére, jelenleg azonban egyirányú az út: a nem-nyugati művészet, mely tulajdonképp a valós globális politikai aktivizmus lenne, kizárólag a nyugati intézményrendszer keretei között tud igazán érvényre jutni, azaz ott kap globális figyelmet és megfelelő támogatottságot. Ilyen helyszínról például a New York-i MoMA és a Guggenheim Múzeum, melyek az elmúlt években indították útjukra globális kutatási programjaikat, ahol természetesen a kelet-európai régió is képviseltetve van. Hasonlóképp fontos, ha nem még fontosabb intézmény a kelet-közép-európai országok művészetének támogatásában az osztrák ERSTE Stiftung.²⁸

Kelet-Közép-Európa és a globalizáció

Piotrowski 2012-es budapesti látogatása alkalmával, a Ludwig Múzeum *A marginalitás elméleti és kritikai problémái napjaink művészetében* című előadássorozatának keretein belül tartott eszmefuttatásában számos régióbeli jellegzetességre és hiányosságra hívta fel a figyelmet. Bevezette például az *alterglobal* (vagyis alternatív globalizáció) fogalmát is, mely általánosságban azt a társadalmi mozgalmat jelöli, aminek tagjai a globalizáció egyértelmű előnyeinek (kooperáció, interakció) támogatása mellett nyíltan felhívják a figyelmet a gazdasági értelemben vett globalizáció hátrányaira is (környezetvédelmi, jogvédelmi kérdések), ám mégsem egyértelműen elutasítóak, tehát pozíciójuk nem anti-globális. Piotrowski értelmezésében – melyhez magam is csatlakozni kívánok – erre a pozícióra van szükség a kelet-közép-európai régió szintjén is, hiszen ezen országok esetében nem beszélhetünk a klasszikus nyugati kultúrához viszonyított tényleges marginális szerepről, mi csak a „közeli Másik” vagyunk, nem a valódi Másik.²⁹ Meg kell tanulnunk a lokális, regionális értékek figyelembevételével, és a nyugati és a harmadik világ (Global South) felé kritikusan tekintve pozicionálnunk magunkat. Ehhez természetesen a közös történelmi múlt megismerésére, megértésére is szükség van, melynek esetében szintén feltehető kérdésként, hogy releváns-e a Beltingék által felvetett 1989-es fordulópont. A régióbeli országokat ugyanis nem csupán a közös vasfüggöny mögötti szovjet múlt köti össze, hanem éppúgy fontos – ha nem fontosabb – a közös germán (nyelvi és kulturális) hatás is, hiszen a legtöbb érintett nemzet csupán az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlása után tudta magát önálló, egynyelvű nemzetként meghatározni.³⁰

Piotrowskit szokás a kelet-közép-európai régió elméleti nagyköveteként emlegetni, ám nem ő az egyetlen, aki a régiós összefogást szorgalmazza. Az IRWIN nevű 1983-ban alapított szlovén művészcsoporthoz *East Art Map* projektje hasonló célkitűzés-

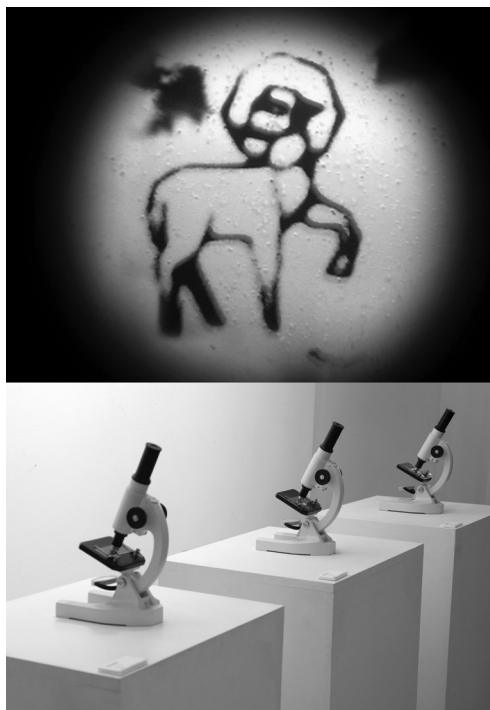
sel indult 2001-ben. A Dušan Mandič, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek, és Borut Vogelnik alkotta csoport ún. retro-avantgárd művészetének jellemzője az egyéni tapasztalatokból való építkezés, melynek célja egyfajta univerzális egység elérése.³¹ A csoport az *East Art Map* archívum legfőbb feladatáaként az 1945 utáni, meg nem írt kelet-európai művészettörténet létrehozását, jelentős régióbeli – jellemzően underground – művészek életművének felkutatását, rekonstruálását és egy olyan kritikai nyelvezet kialakítását tűzte ki célul, melynek segítségével meghatározható a csak erre a területre jellemző makro-regionális identitás.³² A közreműködőként felkért huszonnégy elméleti szakember, kritikus és művész – köztük például a már sokat emlegetett Piotrowski, valamint magyar oldalról Sugár János – feladata egy olyan orientációs eszköz kialakítása volt, mely segít a régió kevésbé ismert művészeinek felfedezésében, valamint az olyan helyi mitológiák leírásában, melyek nem minden esetben fordíthatóak le a nemzetközi művészettörténet ismert fogalmainak felhasználásával. Az így létrehozott adatbázis, mely kétszázötven művészéletrajzot, mozgalmat, eseményt összesít, 2004 óta online formában is elérhető,³³ valamint a belőle készült válogatás 2006-ban könyv formában is megjelent.³⁴ Hasonló, szintén angol nyelvű, régiós kiállítási adatbázist kezdeményezett az ERSTE Stiftung által támogatott tranzit.org hálózat magyar kirendeltsége is 2009-ben, *Parallel Chronologies* címmel.³⁵

Globalizáció magyar szemmel

A régiós kooperációs projektek feltérképezése mellett érdemes azonban olyan önálló alkotói pályákat is figyelemmel kísérni, melyek a globalizációval összefüggésbe hozható kérdések feldolgozására tesznek kísérletet, illetve saját lokális pozíciójuk meghatá-



3. kép: Asztalos Zsolt: *Kilőtték, de nem robbant fel*. Fotó: Asztalos Zsolt



4. kép: Asztalos Zsolt: *Bárány glóriával*.
Fotó: Asztalos Zsolt

rozásán fáradoznak. Ilyen alkotó például El Hassan Róza, valamint a fiatal Asztalos Zsolt is, aki 2013-ban a Velencei Biennálé magyar pavilonjának kiállítója volt. Itt bemutatott, *Kilőtték, de nem robbant fel* című installációja (3. kép) különböző magyarországi helyszíneken, jellemzően építkezések alkalmával talált, fel nem robbant első és második világháborús bombákról készült videófelvételekből áll. A folyamatosan változó élességű videókon fehér háttér előtt egy-egy bombát látunk, nyugtalanító mozdulatlanságban, míg az alattuk hallható hangsáv egyszerű, hétköznapi eseményekről – játszótér, rádió, konyhai tevékenység zaja – közvetít. Asztalos a bombák fenyegető képének minimalista módon történő esztétizálásával a velünk élő, ki nem beszélt feszültségeket és a múlt fenyegető jelenlétét tolmácsolja a néző számára, aki egyszerre találja magát kegyelmi helyzetben és folyamatos veszélyeztetettségben is. Az enciklopédikus rendben összegyűjtött bombák akár a

nemzetek, akár a közöttük feszülő ellentétek metaforájaként is értelmezhetők, eredetük beazonosítható – orosz, német, francia, csehszlovák –, de éppen annyira lényegtelen is.³⁶

Asztalos korábbi munkáiban is az egyén és a technokrata, fogyasztói világ közötti lehetséges kapcsolatokat keresi, felnagyított vagy épp mikroszkopikus (4. kép) méretűre zsugorított példákkal hívva fel a figyelmet a kettő között feszülő kielégíthetetlen ellentétre. Aprólékosan kidolgozott munkáiban gyakran épp a nem láthatót kutatja, mikroszkopikus jeleket, madártávlatból eltörpülni látszó emberi életeket ábrázol, megállítva ezzel a képek, információk, események előtt elrohanó nézőt. Asztalos Zsolt munkái nem hivalkodóak, patetikus felhang nélkül képesek a globalizált világ információ-áradatában élő emberiségről, egyénekről, egyedi helyzetekről szólni. Mivel azonban jelen tanulmány a globalizáció és a képzőművészet viszonyának általános kérdéseit kívánta rendszerezni, annak bemutatására, hogy mindennek tanulságai a hazai kortárs művészet-értelmezésben milyen módon alkalmazhatóak, egy következő írásomban tennék majd alaposabb kísérletet.

Jegyzetek

- 1 JAMESON, Fredric: *Preface*. In: *The Cultures of Globalization*. Szerk. JAMESON, Fredric és MIYOSHI, Masao. Durnham & London, Duke University Press, 1998. xi.
- 2 STEGER, Manfred B.: *Globalization. A Very Short Introduction*. 3. kiadás. Oxford, Oxford University Press, 2013. 12–13.
- 3 LEVITT, Theodore: *The Globalization of Markets*. In: *The McKinsey Quarterly*. (1984) Nyár. 2–20.
- 4 A német Leuphana Universitát Lüneburg szociolgiai s kulturális intzete például önálló kurzust is tart *McDonaldization of the Arts – Contemporary Theories of Cultural Institutions* címmel.
- 5 GHEMAWAT, Pankaj: *Globalization Is an Option Not an Imperative*. In: *Ivey Business Journal*. (2008) Janur-Februr.
- 6 GIDDENS, Anthony: *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press, 1990.
- 7 Clement Greenberg *Avantgrd s giccs* cím 1939-es esszjt például érdemes ilyen szemmel olvasni.
- 8 URRY, John: *Global Complexity*. Cambridge, Polity Press, 2003. 3.
- 9 APPADURAI, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1996.
- 10 SASSEN, Saskia: *A Sociology of Globalization*. New York & London, W. W. Norton & Company, 2007. 3.
- 11 ROBERTSON, Roland: *Glocalization: Time–Space and Homogeneity–Heterogeneity*. In: *Global Modernities*. Szerk. FEATHERSTONE, Mike, LASH, Scott M. and ROBERTSON, Roland. London, SAGE Publications Ltd, 1995. 26. Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy a terminus (*glocalization*) eredetileg nem Robertsontl, hanem Akio Morita japán zletembertl, a Sony cég trsalaptjtl származik az 1980-as vekbl. Morita értelemszerűen üzleti kontextusban használta a kifejezést, rámutatva arra, hogy a globális vállalatok gazdasági sikere a lokális gnyekhez való alkalmazkodás kpessegeben rejlik.
- 12 APPADURAI, 1996. valamint *Globalization*. Szerk. APPADURAI, Arjun. Durnham & London, Duke University Press, 2001.
- 13 A témával részletesebben alábbi írásomban foglalkozom: DUDÁS Barbara: *Képzeljünk el egy szebb jövőt! – A kulturális globalizáció és a társadalmi képzelőerő*, 2014. 03. 04. In: http://tranzit.blog.hu/2014/03/04/kepzeljunk_el_egy_szebb_jovot_a_kulturalis_globalizacio_es_a_tarsadalmi_kepzeloero, (letöltés ideje: 2014. 04. 14.)
- 14 Arjun Appadurai on culture and its possible impact. Forum d’Avignon 2010. In: <http://vimeo.com/23264628> (letöltés ideje: 2014. 04. 14.).
- 15 GROYS, Boris: *Jól áll nekik a halál*. In: *Balkon*, (2004) 10. sz.
- 16 Feltételezhetően nem véletlenül került elő a művészet halála gondolat éppen ekkor, ez az az időszak ugyanis, amikor Francis Fukuyama a történelem végéről, Samuel Huntington pedig a civilizációk összecsapásáról értekezik. Az említett szerzők könyvei magyar nyelven is hozzáférhetőek: FUKUYAMA, Francis: *A történelem vége és az utolsó ember*. Budapest, Európa, 1994. s HUNTINGTON, Samuel P.: *A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása*. Budapest, Európa, 1998.

- 17 Erről magyar nyelvű összefoglaló is született Perneczky Géza szerkesztésében. *A művészet vége?* Szerk. PERNECZKY Géza. Európai füzetek, 1999. In: <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#3> (letöltés ideje: 2014. 02. 27.).
- 18 DANTO, Arthur C.: *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton, Princeton University Press, 1997. 3–20.
- 19 http://www.globalartmuseum.de/site/about_us (letöltés ideje: 2014. 02. 27.).
- 20 KRAVAGNA, Christian: *Toward a Postcolonial Art History of Contact*. In: *Texte zur Kunst*, 91. (2013) Szeptember. 110–131. valamint OTT, Michaela: *The Small Aesthetic Difference*. In: *Texte zur Kunst*, 91. (2013) Szeptember. 100–109.
- 21 ZKM, Museum of Contemporary Art, Karlsruhe, 2011. 09. 17 – 2012. 02. 05., újraválogatott verziója pedig *Nothing to declare? – Weltkarten der Kunst nach 1989* címmel volt látható Berlinben: Akademie der Künste, Berlin, 2013. 02. 01 – 03. 24.
- 22 *Magiciens de la Terre*, Centre Georges Pompidou és Grande Halle, Parc de la Villette, Párizs, 1989. 05. 18 – 08. 14. kurátor: Jean-Hubert Martin.
- 23 A témával részletesebben alábbi írásomban foglalkozom: DUDÁS Barbara: *Globális művészettörténet vagy globalizálódó művészet?* 2014. 03. 06. In: http://tranzit.blog.hu/2014/03/06/globalis_muveszettortenet_vagy_globalizalodo_muveszet. (letöltés ideje: 2014. 04. 14.)
- 24 ELKINS, James: *Art History as a Global Discipline*. In: *Is Art History Global?* Szerk. ELKINS, James. New York, London, Routledge, 2007. 3–23.
- 25 RULE, Alix & LEVINE, David: *International Art English*. 2012. In: http://canopycanopy.com/issues/16/contents/international_art_english (letöltés ideje: 2014. 02. 27.).
- 26 A témával részletesebben alábbi írásomban foglalkozom: DUDÁS Barbara: *International Art English – A globális művészeti nyelv*. 2014. 03. 11. In: http://tranzit.blog.hu/2014/03/11/international_art_english_a_globalis_muveszeti nyelv. (letöltés ideje: 2014. 04. 14.)
- 27 ANDRÁS Edit: *Provincializing the West: Interview with Piotr Piotrowski*. 2012. 10. 08. In: <http://www.artmargins.com/index.php/5-interviews/691-provincializing-the-west>. (letöltés ideje: 2014. 02. 27.)
- 28 <http://www.erstestiftung.org/> (letöltés ideje: 2014. 02. 27.)
- 29 Piotrowski több írásában is használja a „close Other” kifejezést, ám hozzáteszi, hogy a terminust Bojana Pejić-től idézi: PEJIĆ, Bojana: *The Dialectics of Normality*. In: *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*. Szerk. PEJIĆ, Bojana, ELLIOTT, David. Stockholm, Moderna Museet, 1999. 20. Pejić írásában Boris Groys-ra hivatkozik és a tőle származó „fremde Nähe” terminusra, ám nem jelöl meg bibliográfiai adatokat.
- 30 HEIM, Michael Henry: *Central Europe: The Linguistic Turn*. In: *Central European Avant-gardes: Exchange and Transformation. 1910–1930*. Szerk. BENSON, Timothy O. Cambridge, The MIT Press, 2002. 132–140.
- 31 GROYS, Boris: *The IRWIN Group: More Total than Totalitarianism*. In: *Primary Documents. A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1980's*. Szerk. HOPTMAN, Laura J., POSPISZYL, Tomáš. Cambridge, The MIT Press, 2002. 288–292.

- 32 PIOTROWSKI, Piotr: *Art and Democracy in Post-Communist Europe*. London, Reaktion Book Ltd., 2012.
- 33 <http://www.eastartmap.org/> (letöltés ideje: 2014. 02. 27.)
- 34 IRWIN: *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe*. London, The MIT Press / Afterall, 2006.
- 35 <http://tranzit.org/exhibitionarchive/> (letöltés ideje: 2014. 02. 27.), projekt vezető: László Zsuzsa.
- 36 *Fired but Unexploded*, 55th International Art Exhibition – la Biennale di Venezia, 2013. 06. 01 – 11. 24. <http://www.firedbut-unexploded.com/> (letöltés ideje: 2014. 02. 27.), a magyar pavilon kurátora: Uhl Gabriella.

Képjegyzék

1. kép: *The Global Contemporary. Art Worlds after 1989*
kiállítási enteriőr, ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
2011–2012
[fotó © ZKM | Karlsruhe, Steffen Harms]
2. kép: *The Global Contemporary. Art Worlds after 1989*
kiállítási enteriőr, ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
2011–2012
[fotó © ZKM | Karlsruhe, Steffen Harms]
3. kép: Asztalos Zsolt: *Kilőtték, de nem robbant fel*
Velencei Biennálé, magyar pavilon
installáció
2013
[fotó: Asztalos Zsolt]
4. kép: Asztalos Zsolt: *Bárány glóriával*
vegyes technika
0,2 x 0,2 mm
2006
[fotó: Asztalos Zsolt]

Globalization in Art with Local Problems – or What Happened since the End of Art?

This paper considers globalization as one of the major factors having an impact on contemporary culture after postmodernism. The notion originates from studies of social and political economy and Marxist philosophy, but soon became a more diversified phenomena targeted by various academic disciplines such as sociology, anthropology, media theory and art theory. The primary objective of this essay is to summarize shortly the related literature and give an overview of the possible definitions of globalization and global art, since the debate regarding these topics is rather sporadic in Hungarian.

It also aims at examining the specific relation between globalization and the Central Eastern European region. The region which is, in itself, a rather complex area shadowed by history and politics so thus has no collective art history and theory.

After investigating the process how globalization has become a notion from a phenomenon and introducing some of the most important terms – homogeneity, heterogeneity, Americanization, Westernization, glocalization – that are connected with the study of globalization, the text proceeds to survey the key figures of theorizing both, globalization in contemporary art and the global language of art (i.e. International Art English). The third and final part of the paper reviews the dialectics between the art of the Central Eastern European region and that of the so-called (former) West, with examples such as Piotr Piotrowski's theoretical position, the *East Art Map* archive project of the Slovenian art collective IRWIN and the works of Zsolt Asztalos.