

„AZ ÉN MÚZEUMOM”

kiállítás-terv

a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye számára
Konceptió: **Tatai Erzsébet**

2009. ősz

**Benczúr Emese | Bodóczky Antal | Csontó Lajos | Czene Márta
Eperjesi Ágnes | Elekes Károly | Erhardt Miklós | Fogarasi, Andreas
Gerber Pál | Gerhes Gábor | Glaser Kati | Hajdú Kinga | Hecker Péter
Kaszás Tamás | Koronczai Endre | Lakner Antal | Mécs Miklós
Nemes Csaba | Németh Ilona–Birkás Ákos | Schneemeier Andrea
Šević, Katarina | Szabó Ádám | Tóth Gábor | Várnai Gyula**

A gyűjtemény vezetője: **Bicskei Éva**

Terv, hátoldalfotók: **Koronczai Endre**

Készült a Shirokuma Nyomdában

Belső Használatra. Kereskedelmi forgalomba nem hozható!

Vizuális- és Környezetkultúra Fejlesztéséért Alapítvány

Budapest, 2009

ISBN 978-963-06-8601-3

„Minden múlt csak annyiban érdekes, amennyiben a feszült jelenidő bőrébe bújthatató, amennyiben az előttünk éltek nyomai nem letűnésük, hanem jelenlétük jeleit közvetítik...”

Bíró Endre (Magyar Műhely, 1973. szept. 15.)

Az én múzeumom című kiállításban résztvevő művészek munkái az *akadémiai képtár művei* közé helyezve újraértelmezik és aktualizálják az MTA Művészeti Gyűjteményét. A művészek közvetlenül vagy közvetett módon, a gyűjtemény egészével vagy annak egy-egy darabjával, a gyűjtemény kialakulásával vagy akadémiai létével kezdeményeznek – és folytatnak – párbeszédet. A kortárs művészet ilyen, múzeumi „intervenciója” a globális művészeti világban már bevett eljárás, nálunk azonban mindeddig még nem került sor efféle, reflektált művészi projektre.¹ A hasonló, világszerte már ismert projektek végeredményben a múzeumok átalakulásának és a muzeológia megújulásának nem csupán megnyilvánulásai de kezdeményezői is voltak. Ma, a folyékony modernitás² korában, a tudományok és technika fejlődésével együtt, mindig újabb és újabb válaszok születnek a művészetben és a bölcsészettudományokban egyaránt. Ez a folytonos változás nem hagyja érintetlenül a múzeumokat sem, melyek működési területe – új feladatok vállalásával – egyre bővül. A változás lényegi momentuma a reflexivitás és a múzeum, a gyűjtemény ontológiáját illető újfajta elgondolás. A múzeumok mindig a kulturális emlékezet, az identitásteremtés intézményei voltak, átalakulásuk a nyugati világban mintegy 40 éve megindult, és azóta is újabb hullámokban folytatódik.

A hagyományos, a modernitás múzeuma (mely a 19. századi múzeumalapítási lázban kezdett kibontakozni és a 20. század közepére teljesedett ki) úgy tekintett magára, mint aminek – a tudományos objektivitás megtestesítőjeként – az a feladata, hogy a múlt emlékeit (műtárgyait) gyűjtse, megőrizze, bemutassa, tudományosan feldolgozza. E tevékenységek következtében a gyűjteményekben a tárgyak eredeti funkciójukat veszítve dekontextualizálódtak és deszakralizálódtak – olyan, múzeumi (tudományos és sok esetben művészeti) kontextusba kerültek, mely másfajta „szentséggel” látta el a tárgyakat és éppúgy áhítatot és tekintélytisztelést követelt meg, mint más vallásos tárgyak, csak ez a hódolat a tudománynak és a művészetnek szólt. A szakralitást, mely a múzeum-építészetben is kifejeződött, részben maga az építészeti környezet hozta létre, illetve nyomatékosította. (Európa híres, 19. században épített múzeumainak homlokzata antik templomokat idéz meg – akárcsak a Magyar Nemzeti Múzeum és Szépművészeti Múzeumé.)

Neoavantgárd (jórészt fluxus- és konceptuális) művészek a 60-as évektől kezdődő múzeummal kapcsolatos akciói és képzőművészeti kontextusban szokatlan műfajú művei – melyek a szokványostól eltérő nézői magatartást, befogadói attitűdöt hívtak elő – voltaképpen a múzeumok működésével kapcsolatos kétségeket fogalmazták meg. A kívülről érkező kritika éleslátásával és persze túlzásaival a múzeumok zártóságára, hierarchikus voltára, merevségére mutattak rá, melyek szerintük nem egyszerűen életidegenek, hanem egyenesen halottak és semmi közük sincs a jelenkori művészethez. Ezek a művészek szándékolt ellenkulturális pozíciójuknál fogva (már és még) nem múzeumokban vagy múzeumok számára tevékenykedtek.³ Nem csak azért, mert akkor még ismeretlenek voltak, hanem részben azért is, mert nem akartak egy számukra nem megfelelő intézményi struktúrában részt venni. Ugyanakkor maguk a munkák is egy külső nézőpontot testesítettek meg, harcos avantgárd attitűddel fogalmaztak – végeredményben abban a közegben nem is volt helyük. Nem illettek bele.⁴

A posztmodernitás időszakában a modernitás hagyományos múzeumának dekonstrukciójával új szemléletű muzeológia jött létre, mely a múzeumokat szélesebb társadalmi és történelmi keretben vizsgálta.⁵ Számoltak azzal, hogy a művészetet és annak történetét is létrehozó művészeti múzeum maga is történelmi képződmény, mely magában hordja alapításának tudatos és tudattalan motívumait. Felfedték a magát objektívnek, az értékek semleges megőrzőjének tekintő múzeum elfogultságait: rejtett rasszizmusát, szexizmusát és nacionalizmusát; rámutattak arra, hogy az egyetemesség eszméje maga is konstrukció, a hatalmi legitimáció része. A művészi és teoretikus reflexió a múzeumok önreflexióját eredményezte: a múzeumról való gondolkodás megváltozása mellett a múzeumi gyakorlat is megváltozott, felismerve, hogy a múzeum eltérő időkben mindig másképp tölti be szerepét. A 80-as évek intézményi kritikái – abból a felismerésből, hogy az élettől elszigetelt múzeum nemhogy „új”, de eredeti, pozitivistá módon értelmezett értékmegőrző szerepét sem tudja betölteni – a „hagyományos” múzeum zártóságát kezdték ki.⁶ Ettől kezdve a múzeumon belül is szőhoz jutnak a kortárs művészek. Ez részben az ő kezdeményezésükre történik, de egyre gyakoribb, hogy az intézmény vonja be őket projektjeikbe.

Ma, a 90-es évek múzeum-boomja után (mely a globális piac működtette gigantikus múzeum-építészetben öltött látványosan testet, s eközben maga a múzeum is a kultúra-ipar részeként, „szentélyből” „agórává” vált⁷), úgy gondoljuk, hogy a múzeum egykori és új funkcióinak egymás mellett van helyük, a régi értékek megőrzése és a jelenkoriak létrehozása együtt vesz részt abban a nagyobb feladatban, amelyet a kulturális emlékezet fenntartása, a különböző (közösségi) identitás(ok) formálása jelent. A mai múzeum nyitott; nem lezárt jelentéseket prezentál tekintélyelvűen, hanem benne a nézők kreativitása, értelmezése is szerepet kap. A jelenkor művészei már

nem passzív befogadói a múltnak, imádók, akik az előző időszakban csak mint követendő mintát másolták a régi mesterműveket, hanem alkotói viszonyt teremtenek az elmúlt korok művészetével; aktív szerepet akarnak játszani abban a kultúrában, amelybe maguk – éppen munkájukon keresztül – is tartoznak. A múlt kövületeiből eleven ágenst faragnak, új jelentéseket generálva tesznek aktívvá korábbi jelentéseket. A tétlen be- és elfogadást, a vallásos csodálatot és áhitatot provokatív gesztus, kritikai attitűd váltja fel, hogy serkentse a kreativitást, a gondolkodást, az önismeretet és a tudáshoz jutást.⁸

Az MTA gyűjteménye, mint a nemzeti identitás megalkotásának intézménye, tipikus 19. századi gyűjtemény, ám olyan specifikumokkal is rendelkezik, amelyek megkülönböztetik kortársaitól. Magyarországon a nemzeti tudomány fejlesztése összefonódott a nemzeti függetlenség eszméjével, de egyedülálló módon az irodalom és képzőművészetek támogatásával is. Így az akadémiai gyűjtemény egyszerre volt a hazai tudományos élet és nemzeti művészet reprezentálója (nem is gyűjtöttek mindent, képtárában nem található meg például az összes 19. században kultivált műfaj; itt az akadémikusok, írók portréi mellett a tájkép dominál). A gyűjtemény nem gyarapodott folyamatosan, törésekkel megszakított története ellenére termeiben a rendszerváltás után összeszedett alkotások némiképp mégis reprezentálják a gyűjtemény jellegét és sorsát is.

A kortárs művészet befogadása az akadémia épületébe különösen fontos – annál is inkább, mert a művészeti gyűjtemény státuszánál fogva még a közgyűjtemények nyilvánosságát sem élvezi. Az, hogy kortárs művészek szóra bírják a megközelíthetetlennek tűnő gyűjteményt, illetve egyes darabjait, jó a gyűjteménynek és így a Magyar Tudományos Akadémiának, hiszen ily módon ismertebbé válhat az intézmény, tekintélye is gyarapodik, egy olyan művészet útján, mely valódi kapcsolatot teremt a társadalommal. Jó az egész kultúránknak, hogy a múlt kevésbé ismert területe – kilépve elefántcsonttornyából – eleven hagyományként kerül rendszerébe. A művek aktualizálásával, újraértelmezésével a művészek a nézők számára új perspektívát kínálnak a kultúra terén. Végül, de nem utolsó sorban jó a művészeknek, akiknek alkalmuk nyílik arra, hogy alkotásaikkal kultúr-történelmünk egy alig ismert részéhez kapcsolódhatnak, emellett a gyűjtemény páratlan inspirációs forrás lehet számukra⁹.

A meghívott művészek közül többen egy-egy tárgy ösztönözte munkát állítanak ki, de hangsúlyozandó, hogy ebben az esetben sem a tárgy, hanem az általa megidézett eszmék azok, amikhez gondolatot fűznek (a mai és egykor élt művészek között teremthető relációk érdekesek). Az itt kiállító művészek nem illeszkednek a 19. századi stílusokhoz vagy festészeti műfajokhoz, nem alkalmazkodni vagy belesimulni akarnak egy, már „kész háttérbe”, hanem problémát kívánnak felvetni és valódi párbeszédet folytatni. A legkülönbözőbb gondolkodási módokat érhetjük tetten

a kortárs nyelven és műfajokban létrejött művekben – festménytől a fotón, videón és szöveges munkán át az installációig. Legtöbbször e hely szellemének inspirációjára készítettek új művet, de vannak, akik (Hajdú Kinga, Elekes Károly, Szabó Ádám, Fogarasi Andreas) már korábban készített munkáikat szembesítik a képtárban levő alkotásokkal, és akad, aki átrendezéssel (Várnai Gyula, Csontó Lajos) hoz létre új jelentést.

Az alkotások részletes elemzése helyett (mely feltárhatná sokrétű jelentésüket), azoknak csak egy-egy idevágó aspektusát emelem ki. A *Magyar Tudományos Akadémia Allegóriájához* kapcsolódik Tóth Gábor kép-szövege és Czene Márta videója. Tóth dadaista gesztussal alakítja át az Allegóriát; kiemelve a sas képét sokféle jelentést provokál. Czene videója az Allegória ikonográfiájával foglalkozik: „Nem szeretném illusztrálni, hanem ennek a gondolatmenetéből kiindulva hol képi, hol gondolati párhuzamok alapján válogatott felvételeket készíteni és egymás után vágni, ami egy, csak részben követhető, részben személyes és részben az eredeti műhöz kapcsolódó gondolatokat vet fel” – írja. Az akadémiai portré-galéria ihlette Gerhes Gábor, Hajdú Kinga, Hecker Péter és Németh Ilona intervencióit. Bár gyökeresen más megoldásokhoz fordulnak – és más-más problémát vetnek fel, valamennyien igen szellemesen a portré identitásformáló szerepére (jelesül itt a tudós társaságokéira) reflektálnak: Gerhes 3 fotóval, Hecker egy festménnyel a mai ceppfolyós identitást és az (ön)azonosságot problémaként érzékelő felfogást szembesíti a 19. század stabilabb identitásával, mely utóbbi a kérdésfelvetések helyett inkább állít – komoly férfiak portréival olyan nemzetet teremtve és reprezentálva, amelynek fontos része a tudós (és író) férfiak társasága. Míg Gerhes az identitás választhatóságát és átmenetiségét veszi inkább célba, Hecker humoros-játékos stílusával kezdi ki a mára elavult problémamentes identitást. A provokáció erősségét az adja – hogy a két alkotó egymástól függetlenül indián-ábrázolásokat hoz a gyűjteménybe. Az indián az elfogadott másság emblémája; a Magyarországon forgalmazott ifjúsági irodalom sugalmazásai szerint (sokan olvastuk – közös kultúránk) a bátor, az erőszakos uralomnak hőiesen ellenálló közösséget képviseli. Németh Ilona saját festett arcképét helyezi a portrék közé. Birkás Ákossal közösen megvalósított projektje ekképp reflektál a gyűjtemény (és a 19. századi akadémia) szexizmusára és rejtett ikonoklasmusára, amivel nemcsak a nőket, de a képzőművészeket is kihagyták (a nőket tagjaik, a képzőművészeket csak a reprezentáltak köréből). Vizuális eszközökkel mutatja ki annak a gyakorlatnak a fonákságát, mely a festészetet csak annyira tartotta fontosnak, amennyire a vizuális reprezentációra igényt formált, míg annak megalkotóját nem tartotta – mondjuk az írókéval egyenrangúan – reprezentálandónak. Hajdú Kinga 15 éve festett kis, domborművű fehér, stilizált fej-metszeteket ábrázoló, agyakat hangsúlyozó képei más szempontból tartoznak ide. Az ember legfontosabbnak tartott szervét kiemelő képek eredetileg azon felfogás kritikáiként fogalmazódtak meg, mely az agyat túlzott, a test többi részét ignoráló tisztelettel övezi. E jó okkal kialakult, de

mégis aránytalanul eltúlzott hódolattal vitába szálló műveknek ebben a kontextusban módosul jelentésük. Míg a felvetés maga – a tudósportrék mellé helyezett szerény, de formailag provokatívan eltérő képekkel – kielezi a kérdést, mégis inkább a mérlegelés, megfontolás jut szóhoz – az elmerő, annak szerepéről, a tudományos (vagy írói vagy közéleti) pályáról.

A táj mindig a távollevő birtokbavételére irányul, arra a helyre, ahol épp nem vagyunk, amire vágyunk; így a tájkép mindig a távollevőre emlékeztet és az emlékezés számára jelöl ki lépőköveket. A 19. században a tájképek is a nemzeti identitás formálásának vizuális eszközei voltak: nyilvánvaló ez, amikor az országban levő (különösen a történelmileg híressé lett) helyszíneket ábrázolják; akár romantikus módon, akár topográfiai hűségre törekedve – ez esetben sem kevésbé romantikus aspirációval. A topografikus pontosságot éppúgy a tudományos tárgyilagosság szelleme éllette, mint ahogy tudományos érdeklődés vezetett keleti tájak felkutatására is. Ám az orientalizmus is az önazonosságot erősíti azáltal, ahogy önmagával szemben a másikat megfogalmazza, a köztük húzódó határok megvonásával, a különbözőségek megmutatásával – még akkor is, ha a másikban esetleg épp az azonosat, az őst, a rokont keresi, mégha, a magyarok távoli tájakra vetett tekintetét nem gazdasági-politikai megfontolások vezették. „Az én múzeumom” művészei egyszerre tekintenek e tájképekre beleérzéssel és gyengéd, az időbeli távolság által is motivált kritikával. Elekes Károly *A vágy titokzatos tája* című objektje Wágner Sándor *Izabella királynő búcsúja Erdélytől* című, a kiállítás ideje alatt épp hiányzó képére reflektál. Elekes leírja, hogy ő szülei történetét dolgozza fel, akik „életük során alig távolodtak el birtokaiktól”. A Siménfalváról származó művész míg a messzi tájak keltette hamis illúzión ironizál, munkáját többszörös, a veszteség, a távolság és hiány keltette vágy okozta melankólia itatja át. Várnai Gyula a gyűjtemény tájképeit rendezi át úgy, hogy azok egy vonalba helyezett horizontja egy virtuális táj panorámaképét alkossák.

Benczúr Emese a távolságot tematizálja szószerint is (*Safety Distance*). A munkájában felhasznált távcső, melyet a Ligeti-tájképek termébe helyezett úgy, hogy azt a budai vároldalban levő lakásukra irányította, vizuálisan ugyan megszünteti a távolságot a két pont között, ugyanakkor a tárgy közbeiktatása elidegeníti a nézést. Közvetlen megfigyelés helyett közvetített lesz a látvány, és a megfigyelésbe csupán a testtől leválasztott, igaz, meghosszabbított látást vonja be. A távolság Benczúrnál (a konkrét fizikai térközön túl) a mű feliratából és elhelyezéséből következően egy általános filozófiai jelentés mellett konkrétabb értelmezéseket is implikál.

Nemes Csaba egy, a műfajában itt kevésbé reprezentált, de azért létező történelmi életképhez kapcsolódik egy mai eseményt ábrázoló, mindezeideig szomorúan aktuális festményével. A *sárga ház* című, sajtófotó alapján festett képe a tatárszentgyörgyi gyilkosság áldozatainak házát mutatja, helyszínelőkkal.

Bodóczy Antal a természet törvényeit cáfoló, egymás felé lobogó zászlói technikájuk révén szellemesen utalnak a vágott, a „széthúzás” ellenében működő erőkre. Míg feliratuk (continuum) és tárgyiségük (különállóságuk) egymásnak ellentmond, mozgásuk a folytonosság megvalósulását ígéri – akár a gyűjteményre vonatkoztatva – egyszerre metaforája a hiatusokkal tűzdelt történelemnek és annak, hogy bizonyos esetekben tudatos erőfeszítés nélkül nem tartható fenn folytonosság.

Az intézményi működésnek (és így egy művészeti gyűjtemény létrejöttének, fenntartásának, gyarapításának és működőképességének is) létkérdése az anyagi helyzete (támogatása, szponzorálása), így egyáltalán nem mellékes azon alapítók és szponzorok szerepe, akik pénzüikkel járultak és járulnak hozzá az intézmény létehez. A támogatóknak is érdeke a támogatás, csak áttételesebb és szofisztikáltabb módon mint az intézménynek, ami tőlük függ. A magánember és az intézmény szövevényes kapcsolatának ez a része azonban láthatatlan, mintha titkolni, szégyellni való lenne, vagy legalábbis mellékes, amit szóba hozni az emelkedett szellemi szférához méltatlan. A kortárs kultúra, teória és művészet azonban elveti ezt a szemforgató, álszemérmes magatartást és nyíltan, komolyan teszi vizsgálat tárgyává e „száműzött” témát. A jobb és másféle megértés érdekében teszi ezt, vagy a megbecsülés jeleként, és olykor persze azért is, hogy visszasságokat leplezzen le. Eperjesi Ágnes és Fogarasi Andreas a gyűjtés eme szemérmesen lefátyolozott szférájával foglalkozik, amikor az alapítás és a szponzoráció témáját veszi elő. Eperjesi a gyűjtemény méltatlanul elfeledett hozzájárulóit teszi láthatóvá, amikor az akadémiai számadáskönyvek nagyméretű másolatával a bennük szereplő női szponzorok nevét állítja ki. A láthatóvá tétel ezen gesztusával ad jóvátételt nekik, mely szemernyinek látszik ugyan, emlékezetük mégis a továbbgondolók életében, elméjében és tevékenysége által hatékonyra növekedhetik. Fogarasi Los Angeles-i kulturális intézményekben, szponzorok neveiről készített frottázsait állítja ki a Magyar Tudományos Akadémia alapítóinak képei mellé, így kontinenseket – világokat – köt össze, vagy inkább csak megragadhatóvá teszi azt a szálát, ami analógiás alapon, virtuálisan minden intézményt összekapcsol.

Az alapító, Széchenyi István személyével foglalkozik Glaser Kati és Koronczai Endre. Koronczai Dunaiszky László büsztje (1877) mögé helyezett hanginstallációjában Széchenyit panaszos, fájdalmas sóhajokon keresztül szólaltatja – eleveníti meg. Glaser Kati magát Széchenyi Istvánt mintázza meg nagyméretű, könnyű ballonnból. Az épületet uraló, városképi jelentőségű plasztika nemcsak technikai értelemben modernizálja a régi ábrázolásokat, de ikonográfailag is. Miközben ábrázolásából az ismert karaktersvonalait megőrzi, elszakad az alapító egykori, heroizáló megjelenítéseitől. Humorával nemcsak közel viszi a hőst a mai emberhez, de figyelemkeltő formájával a Magyar Tudományos Akadémia hírnevét is növeli. Modernitása Széchenyi szellemiségét közvetíti.

A korstílust veszi célba Katarina Šević és Szabó Ádám munkája. Šević egy olyan neonszállítót készít a kiállítás számára, amely stílusában illeni készül a Képtárba, a „korhűség” tekintetében azonban tárgy- és technikatörténeti abszurd, vagy legfeljebb science fiction lehet. Šević így játszik a „mi lett volna, ha” gondolatával. Szabó Ádám pedig videóját mint keretes képet helyezi 18–19. századi képek közé. Szabó munkája a barokkban népszerű vanitas-témát dolgozza fel: a videón csendéletének gyümölcsei a mai szépségsebészeti beavatkozások ellenére – így azokat erősen kritizálva – romlanak, a mulandóság kortárs képét hozzák létre.

Kaszás Tamás a Magyar Tudományos Akadémia egyik jeles gyűjteményéhez, a Goethe-gyűjteményhez kapcsolódik: Goethének a növények metamorfózisáról szóló tanát gondolja tovább, s e gondolat történelmi vándorlását is nyomon követi. Mindez ugyanakkor nemcsak témája, de inspirációs forrása is Kaszás munkájának.

A kiállított gyűjtemény egészére reflektál Mécs Miklós, aki a kortárs művész szemével ír tárlatvezetést, Gerber Pál, aki a kiállításról számára hiányzó képeket nevez meg, és Csontó Lajos, aki egy-egy kép és tárgy letakarásával – a hiány jelenlétével – bír szóra műveket, kísérletezik a hiány kihívó, érdeklődést felkeltő erejével. Tóth Gábor a fluxus jelenkori, hazai művelője monitoron futó, és papírszalagokon elhelyezett szövegeivel a művészetre általában vonatkozó kérdést tesz fel és ad provokatív kijelentést.

Bizonyos tudományágakra reflektál Lakner Antal és Schneemeier Andrea munkája. Lakner Antal *Eurofarm* (2000) című „növényterveivel” a biopolitika és biotechnológia által felvetett problémákkal foglalkozik. A *Eurotrop* egy növény, amely maga az ideális szobanövény, csak hogy Lakner épp a növény látványától foszt meg bennünket. Azt hangsúlyozza, hogy az öröm forrása az ápolás maga. A *Pumo*, az optimális táplálkozáshoz szükséges, minden fontos tápanyagot tartalmazó termés a fitness, szépség, egészség háromsága által diktált emberi étkezés fogyasztással silányítására mutat rá. A *Dermoherva* az ökológia mai állapotában megfelelő megoldást kínáló, az emberrel szimbiózisban élő növény a bőrön élve ellátná az embert oxigénnel és az ember bőrlégzése által kibocsátott anyagokat hasznosítaná, s mint ilyen nem abszurdabb, mint a tényleges, környezetpusztító gazdálkodás. Lakner mindezt tudományos formákkal adja elő, utalva a legkorszerűbb géntechnológiai eljárásokra, amelyek felvetik új, különleges fajok előállításának lehetőségét. Schneemeier Andrea 2008-ban egy, a Moszkva-téren felállított állvány mellett arra kérte a járókelőket, hogy kis cédulákra írják rá, mitől félnek, és hogy szerintük mi a félelem. Ő most ennek a projektnek eredményét és dokumentációját állítja ki. Schneemeier szociológizáló módszerrel faggatta a psziché rejtett és rejtélyes bugyrait; olyan területen mozog, ami a művészetet és tudományt egyaránt érdekli.

Fej alakú táblára tűzött kis cédulákon olvashatók mások félelmei. Soruk folytatható – fejben, így e nyitva hagyott projekt részeseivé válhatunk, mely segíthet mások és önmagunk megismerésében. (2009. augusztus 25.)

Tatai Erzsébet

Jegyzetek

¹ *A festmény ideje – Az újraértelmezett hagyomány* című a Magyar Nemzeti Galériában rendezett kiállítás (2007) szintén együtt mutatott be klasszikus és új műveket. Erre azonban a Galéria időszaki kiállításra szánt termeiben került sor, ahol az új kiállításba hoztak egy-egy régi művet. Így nehezen is jöhetett volna létre a múzeumból, a gyűjtésről szóló, a műtárgyaknak a múzeumi szituációban manifesztálódó művészi, kritikai diskurzus. A hangsúly a mai festők régi művekhez való kapcsolódásán volt, amelynek azonban a hagyományos „ihletés”, „rokon szellemi szándék”, „stílus-hatás” értelmű felfogása valósult meg.

A múzeumi diskurzust inkább alakították olyan múzeumon kívüli projektek, mint Pauer Gyuláé 1972-ben (l. 4. jegyzet), vagy a Kis Varsó művészpárosé. Havas Bálint és Gálik András a „rég” és „új” egymáshoz kapcsolását valósította meg a 2003-as Velencei Biennálé Magyar Pavilonjában, ahol a Berlin–Charlottenburgban őrzött Nefertiti-büszthöz készített testet állították ki – igaz, a Nefertiti-fejszobor nélkül, a fej testhez illesztését csak videón mutatták be.

Magyarországon még Nedko Solakov: *A gyűjtő* című kiállítása (Ludwig Múzeum, 1994) áll projektünkhez legközelebb. Ez nem is volt „vérbeli” intervenció, viszont azzal, hogy a gyűjtő és gyűjtött nézőpontját és pozícióját a szokásostól eltérítette – fikciójában nem fehér ember gyűjtött „néger” plasztikákat, hanem fekete gyűjtő vásárolt „Picassókat” – magát a gyűjtést mint kolonizáló gyakorlatot problematizálta.

² Zygmunt Bauman liquid modernity kifejezésének fordítása a magyar szociológiai recepcióból ismert. Zygmunt Bauman: *Liquid Modernity*. Cambridge, Polity, 2000.

³ Már nem másolták a múzeumi műveket, mert az ellentmondott volna még tanulmányi szakaszukban is a modernizmus originalitás-mítosának, de a múzeumok sem fogadták be őket. Ez csak némi késéssel valósult meg, és akkor is csak néhány modern és kortárs múzeum felől érkező igénnyel.

⁴ Henry Flynt és Jack Smith 1963-ban még a Museum of Modern Art előtt (New York) „tüntettek” „Demolish Art Museums” – feliratos táblával. 1974-ben a kölni Wallraf-Richartz Múzeum – annak ellenére, hogy a művészt meghívta – Hans Haacke: *Manet-PROJEKT 74* című munkáját kitessékelte, mert úgy vélték, a művész feltáró munkája sérti a múzeum vezetését (művét azonban Haacke a szomszédos galériában bemutatta). Marcel Broodthaers (1924–1976) intézménykritikája a múzeumok, a művész és műalkotás viszonyára fókuszált, legfontosabb installációi komoly gyűjtő- és értelmező munkán alapuló múzeumparafrázisok voltak (*Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*, 1968, Brüsszel; Düsseldorf,

Kunsthalle, 1970; *Documenta 5*, Kassel, 1972).

Beke László *Elképzelés* című projektjének illetve azon belül Pauer Gyula, kartotékokból álló gyűjteményének (1971–72) esetében a „kívül kerülésnek” más oka is van, mint egyszerűen kritikai pozíciója (a múzeumfilozófia nem is különbözött élesen kelet és nyugat között); hiszen a diktatúra korában az ilyen projektek tiltás alá estek. Így az eleve nem múzeumi közegbe készült, Pauer mégis a muzeológiát hozta játékba azzal, hogy a múzeumi kartotékozás gyakorlatát a múzeumi kontextusból ironikusan kiemelte, és azt, mint a műalkotás ontológiáját megalapozandó alkalmazta: „A KARTOTÉK AZ EGYETLEN OLYAN OKMÁNY, AMELY A MŰTÁRGY LÉTEZÉSÉT, AZONOSSÁGÁT HITELT ÉRDEMLŐEN IGAZOLJA”. Pauer. Szerk.: Beke László, Szőke Annamária, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005.

⁵ György Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum*. Budapest, Magvető, 2003.; *Museums after Modernism*. Szerk.: Griselda Pollock és Joyce Zemans, Blackwell, 2007.

⁶ Jelen írás a múzeumok nagyszabású átalakulásából csak a művészi intervencióra koncentrálni, nem elemzi sem piacodását, sem a közönség megváltozott szerepét, sem a múzeumpedagógiai részt – hogy csak a legfontosabb intézményformáló faktorokat említsem.

⁷ Fogalmazta meg Charles Jencks 2000-ben a Londonban rendezett AICA-konferencia bevezető előadásán.

⁸ Legismertebb példák: Anette Messager: *Mes petites effigies, sculptures africaines*. 1988, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Joseph Kosuth: *The Play of the Unmentionable*, 1990, Brooklyn Museum, New York; Fred Wilson: *Mining the Museum*. Maryland Historical Society, Baltimore 1992.; *Documenta 12*, Kassel, Schloss Wilhelmshöhe, 2007 – kül.: Kerry James Marshall: *Bad boys* című festményei; Mona Hatoum, 2009, Velence, Fondazione Querini Stampalia.

⁹ A kiállítók számára Bicskei Éva tartott szakmai vezetést.

Benczúr Emese



Safety Distance

Az Akadémia épületéből nagyon jó kilátás nyílik a Duna túlsó partján fekvő lakásunkra. A legjobbnak ezért azt tartottam, hogy reflektálni otthonról fogok. A „gangra” védőhálót szerelek, mégpedig narancs-sárga forgalomtereléshez használt hálót (<http://danoskft.hu/index.php?content=61>), rajta felirat: SAFETY DISTANCE. A védőháló szűrőként funkcionál mindkét irányból. A szemlézés megkönnyítésére az Akadémián távcsövet helyezek el (<http://www.tavcso.hu/spektiv.php>), ahonnan behatóan lehet tanulmányozni a munkámat, a mögötte zajló életet – már ami átszűrlemlik. Kellő távolságból, bizonyos szűrőn keresztül az ember tisztábban lát.



Bodóczy Antal



A talapzatba rejtett nagyteljesítményű ventilátorok keltette „szél” a rúdban közlekedik és a zászlóknál lép ki.

**Continuum, 2009, installáció,
hímzett selyem-zászló, alumínium
rúd, fém talapzat, 380 x 230 cm**

Czene Márta



Borúra Derű, videó, kb. 6 perc, hang:

Carl Maria von Weber:

Magyar fantázia, második tétel

Reflexió

Johann Nepomuk Ender: A Magyar
Tudományos Akadémia Allegóriája (1831)
című festményére

A videót az MTA Művészeti Gyűjteményének és a közönség kapcsolatából kiindulva készítettem. Magamat egy nézőnek tekintve saját, a kép nézésével kapcsolatos élményeimet fogalmaztam meg. Természetesen ez nem azonos a képet véletlenszerűen meglátó nézőtől várható reakcióval, de számomra izgalmas folyamat volt megpróbálni feltérképezni, mi is az pontosan, ami eszembe jut egy olyan képet nézve, amit ismerek. Elsősorban a kép ikonográfiai rendszere érdekelt.

Ez a kompozíció a mai néző számára hihetetlenül idegen, távoli és szinte már abszurd. Ugyanannyira, mint az a gondolkodás, ami ezt létrehozhatta. Egy mai néző már nem érti e képbe kódolt, akár szóban is kifejezhető ikonográfiai üzeneteket (sem, hogy hány történetre utal, amit nem fejt ki, és ezek között a történetek között mennyi összefüggés bukkan fel, ami egyfajta kulcsot adhat a festmény értelmezéséhez), amit a kép készültének idejében – legalábbis a tanult emberek – bizonyára követni tudtak. Nem hiszem, hogy ez baj, hiszen számtalan olyan mű

van, amit a mai nézők, sőt gyakran a kutatók sem tudnak pontosan értelmezni. Ez a homály csak titokzatosabb és még érdekesebbé teheti őket.

A mai világból, ma érthető képi jelenségekből, összefüggésekből álló hasonló történetekre és érzésekre utaló jelenetekkel azt próbálom bemutatni, hogy milyen korabeli, hagyományos, hétköznapi és mai asszociációim támadtak ezt végiggondolva, és valamit érzékeltetni a kép mögött rejlő gondolati rendszer összetettségéből és számunkra szinte megfoghatatlan voltából.

Hol képi, hol gondolati párhuzamok alapján válogattam a felvételeket, amelyek részben követhető, részben személyes és részben az eredeti műhöz kapcsolódó gondolatokat vetnek fel.

Csontó Lajos



A munka egy valahol falfirkaként látott szöveg felhasználásával készült. *Minden*

semmi, ez volt olvasható egy buszmegálló

melletti falfirkán. Tetszett a plebejus filozofálás, elképzeltem, – mondjuk az éjszaka sötéttségében – egy magányos buszra váró embert, ahogy eszközt vesz a kezébe és erre a kijelentésre ragadtatja magát. Hogy miért tette ezt, számtalan oka lehetett rá, és persze írhatta volna azt is, hogy *semmi sem minden*, de valahogy azt nem, hogy *nem semmi*, vagy azt hogy *minden igen*. A sátorlámpákra ragasztott betűkből kialakított mondat, mint egy modernkori mécsessor próbál formát adni annak az egzisztenciális bizonytalanságnak, amiben élünk. Lemondóan sirathatja a valós vagy vélt értékek elvesztését, ugyanakkor figyelmeztethet a dolgok mulandóságára, a tettek, erőfeszítések hiábavalóságára, és leteszi a voksot a nem letevés mellett.

Lassan minden semmi, 2007,
installáció, sátorlámpák, kb. 3 m

Elekes Károly



**A vágy titokzatos tája,
2001, világító doboz,
fóliakép, 2 terrakotta
szobor, 65 x 110 x 55 cm**

Reflexió

Wagner Sándor: *Izabella
királyné búcsúja Erdélytől*
(1863) című festményére

...*Izabella* a képen magányosan áll egy hatalmas tölgy törzse mellett, bandériuma kissé távolabb, jobbra lent, alig észrevehetően, az erdő szélén várakozik, mintegy tiszteletben tartva úrnőjének talányos elmélkedését. Visszavágyik, vagy sem, nehéz eldönteni, de a magány és a vágy mindenképpen rezeg a levegőben. Egy 2001-ben készült objektum ugrott be ott rögtön, ami hozhatná azt az érzést. A munka eredeti címe: *A vágy titokzatos tája* a szüleimről szól, akik életük

során alig távolodtak el birtokaikról, kertjeikből, de apám sokat olvasott, folyton a régi, barna *Élet és Tudomány* folyóiratból tájékozódott a világ dolgairól. Főképp a csillagászat, repülőgépek, vízi erőművek az építészeti csodák érdekelték. Otthonról imádta a távoli földrajzi helyeket, így egy alkalommal felajzva fordult anyámhoz: Emma lelkem, ide fogunk elutazni, ha sok pénzünk lesz, és megmutatott egy óriási vízesést ábrázoló reprót az egyik régi lapban. Az oldalt kivágta és a tálaló szekrény ablakába helyezte a többi régi fotó mellé. Zimbabwe! Éveken át emlegette, oda kell elmenni egyszer. Anyám hozzászokott a képhez, ő is gyakran álmélkodott rajta. Erről a történetről szól az objektum. Tehát van két kobalt kékre festett terrakotta szobrocska, piros szemekkel, férfi és nő, egy világító, mozgó, hangzó vízesés előtt ülnek egymás mellett mozdulatlanul.

Eperjesi Ágnes

Közakadémia

Azt szeretném megmutatni, hogy mennyi ember, és közöttük milyen sok nő érezte sajátjának az Akadémia ügyét, milyen sokan támogatták kisebb-nagyobb összegekkel. Reprókat szeretnék készíteni a korabeli számadáskönyvek oldalairól, melyekben pontosan vezették, hogy ki, mikor, mennyivel járult hozzá az Akadémia költségeihez. A műves, kalligrafikus írással írt bejegyzésekről készítenék nagyméretű fénymásolatokat, és „kitapétáznék” velük egy falat. A bejárat csarnokba helyezném az ideiglenes, rövid életű emlékművet, olyan helyre, ahová egyébként a kőbe vésott neveket, feliratokat szokták elhelyezni.

A „Hölgyek díja” alapítása, alapítóinak névsora

Öszves ülés február 28. 1859.

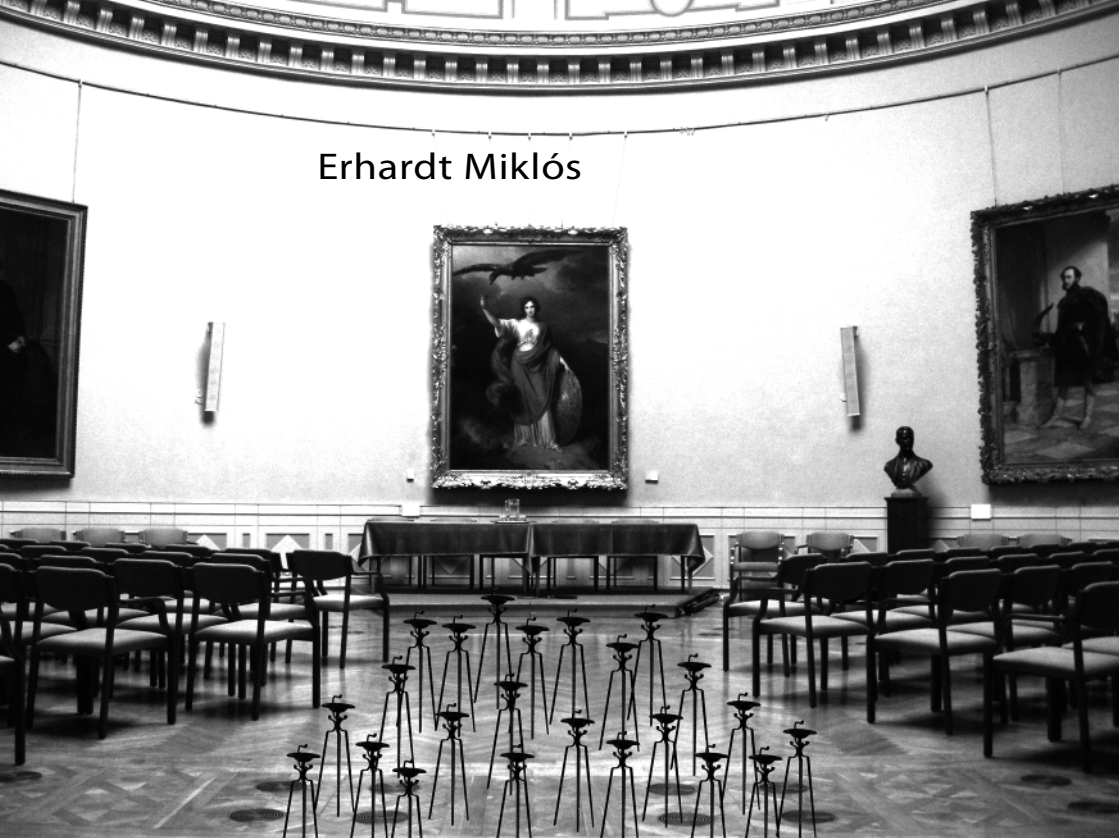
(Jelen azok, kik a megelőző osztályülésben).

— *Balogh Pál* rt. több lelkes magyar hölgy részéről a következő szerkezetű díjalapítványt nyújtotta be: „Hölgyek díja a Magyar Tud. Akademia munkálkodásainak előmozdítására. A Magyar Tud.

ülésben ünnepélyesen kiosztatnak. Alulírottak a haladás és tudomány érdekében óhajtanák, hogy az ekként megkoronázott értekezések akkor, midőn azok az akadémiai Évkönyvek vagy az Értesítő számára lenyomatnak, bizonyos számú példányokban lehúzzassanak, s külön cím alatt kiadassanak, hogy így azok a nagyobb közönség birtokába is juthassanak. A díjösszeg minden év elején az akadémiai titoknokságnál előre letétetik, oly czéllal, hogy ezen összeg bármely biztos intézetbe kamatozás végett letétessék s a kamat az év végén a díjhoz csatoltassék. Az első pályáév a jelen 1859-ik év leendő. Kelt Pesten. *Czékus Mártonné, Gyürky Vay Erzsébet, Kállay-Blaskovics Amália, Kovács-Nedeczky Mária, Balogh Melanie, Bohus-Szőgyény Antónia, gróf Forrayné, Wass-Gyulay grófné, Kuun-Gyulay grófné, Festetics-Almásy grófné, gróf Nádasdy Leopoldné, gróf Forray Júlia, gróf Traunné, gróf Bánffyné, gróf Andrássy Gyuláné, gróf Andrássy Gabriella, herczeg Odeschalchi Gyuláné, Tihanyi-Rhédei Borbála, Markovics-Rhédey Anna, Kóczán Józsefné, Puky Franciska, Bárczay-Lónyay Piroška, Karácsonyi-Kiss Franciska, Náray-Almásy Anna, gróf Karácsonyné, báró Gerliczy Vinczéné, Szankovics Erzsébet, Plachy-Ruttkay Mária, gróf Vay-Benyiczky Sarolta.*“

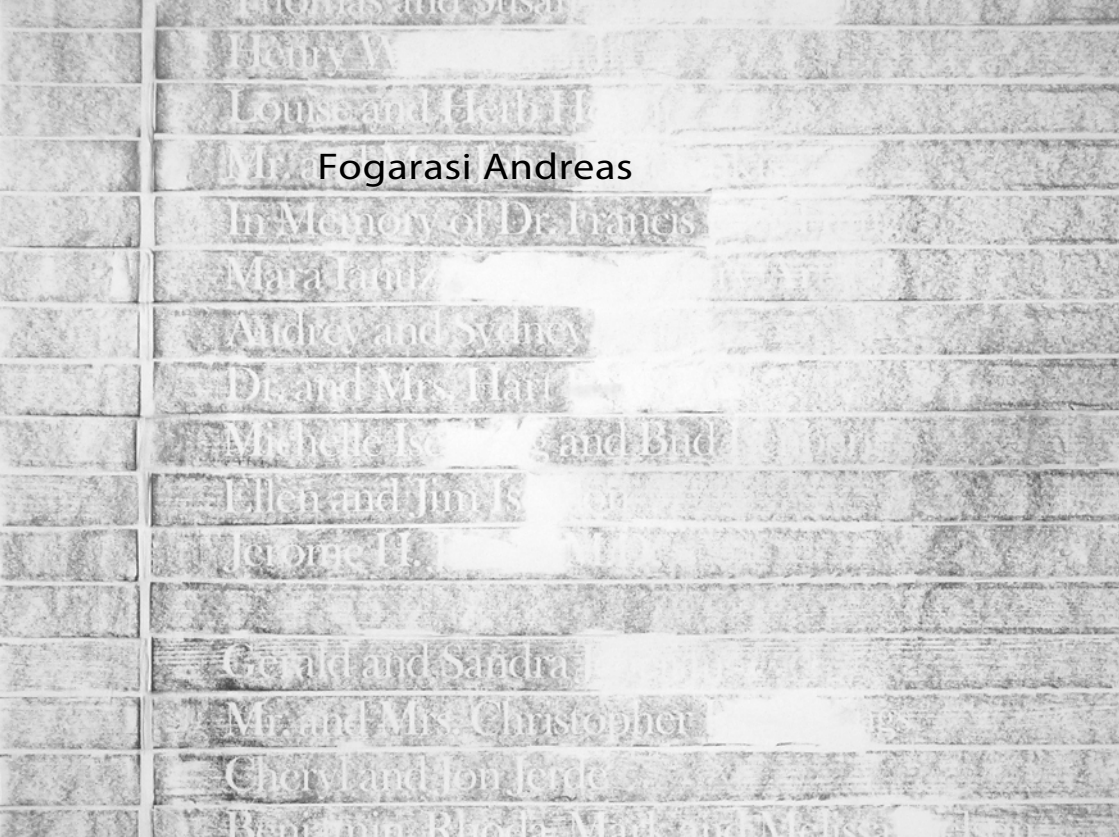
Hazaifüi örömmel fogadtatván a lelkes hölgyek ezen a nemzeti tudományosság melletti nyilatkozványa, az ügy véleményezésül az akadémiai utasító szabályzat revisiójával megbízott választmányhoz tétetett által.

Erhardt Miklós



Tudósklub

A javasolt munka inkább térbeli intervenció, mint installáció; az észrevehetőség határán egyensúlyoz. Alapja és inspirációs forrása a Magyar Televízió egykori *Tudósklub* című műsora, amelynek egy rövid részlete illusztrációként fut egy régi (lehetőleg fekete-fehér) tévékészüléken. A műsor tematikus beszélgetéseiben résztvevő tudósok, szakemberek jellemzően a teljes adás alatt dohányoznak; a galéria terében (a televíziókészüléktől független módon) elhelyezett különböző formájú és méretű hamutartók erre reagálnak. A kiállító-helyiségben természetesen továbbra sem megengedett a dohányzás, amire a személyzet figyelmezteti azokat, akik a művet félreérteneék.



Jól illene az MTA kontextusába egyik frottázs-sorozatam. 2-3 darabot Széchenyi, vagy más alapítók képe mellé lehetne rakni. A rajzokat 2006-ban készítettem két Los-Angeles-i kultúrintézményben (MOCA, Walt Disney Concert Hall), ahol adományozók nevei sokféle helyen, sokféle grafikai megoldással fel vannak tüntetve.

**Az adományozót
elismerő struktúrák,
Los Angeles, 2006
papír, ceruza,
40 x 60 cm**

A kultúra reprezentációs módjai iránti folyamatos érdeklődése jegyében Fogarasi az adományozók elismerésének különböző módjait kutatta, mely mindenütt jelen van az Egyesült Államok kulturális intézményeiben. Ezek a dizájn és építészet határán létrejövő grafikai elemek a „kulturális termelés” mögött húzódó gazdasági struktúra explicit kifejeződései. A fényképezésnél régebbi frottázs technika segítségével Fogarasi megjeleníti a gazdasági hatalom és a hiúság eme megnyilvánulásainak papíron letapogatott felületeit; szürke árnyalatokká és min-tákká alakítva a márvány, a réz, a rozsdamentes acél, az üveg és vinil feliratokat.

GYŰJTEMÉNY

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1. A kék grotta Sorrentóban | 9. Rózsika forrás |
| 2. Kleopátra kígyója | 10. Őz a bajor Alpokban |
| 3. Parkrészlet | 11. Marx portré |
| 4. Orestes kilép a Zanzibárból | 12. Megigazult szemüvegárus |
| 5. A zene elkísér a bölcsőtől a sírig | 13. Vénusz és Ámor |
| 6. A gyermek, aki játszik a szerelemmel | 14. Élet a kohóban |
| 7. Anyai gondoskodás | 15. Cserepek és virágok |
| 8. Agamemnon halála | 16. Tájkép drapériával |

Gyűjtemény

Művek címeiből állítottam össze egy munkát, aminek van már előzménye gyakorlatomban. Ilyen volt a 100 cím, amikor munkáim címeinek listája szerepelt, mint kiállítási darab. Az eljárás több okból érdekel; az egyik általában véve a műcím jelentőségéhez kapcsolódik, a másik ahhoz a tapasztalathoz, amikor levélben, aukciós listán vagy lexikonban, de képek nélkül olvasom műalkotások címeit.

Ebben a munkában az Akadémia gyűjteményében található művek címei közül negyvenet kiválasztottam, két hasábot szerkesztettem belőlük, és néhánynál – akárha mikor egy korábbi munkát újra fel dolgozunk, átírunk, idézünk – minimális módosításokat végeztem.

Gerhes Gábor



Meglátva ezeket a kollektív nemzeti történelemtudatunk vizuális reprezentációjának szánt tiszteletre méltó festményeket, az ezeken szereplő történelem-, és irodalomkönyvekben sokadik fekete-fehér reprodukciókon keresztül ismert kulcsfigurákat, akiket nemhogy valós személyekhez, de valóságos és főleg színesben is létező egykori hús-vér emberekről készült máig létező festményekhez társíthatunk, megdöbbenett.

Párosítanám e történelmi arcképcsarnok képeit a pár évvel ezelőtt készült szintén a kulturális kollektívizmus virtuális figuráit megelevenítő portrészorozatommal – indián, cowboy, macskanő-tríász.

**Indián, 2007
lambda-print, 165 x 124 cm**

Az éberség kimaradt pillanata, 2007, lambda-print, 165 x 124 cm

Macskanő, 2007, lambda-print, 165 x 124 cm

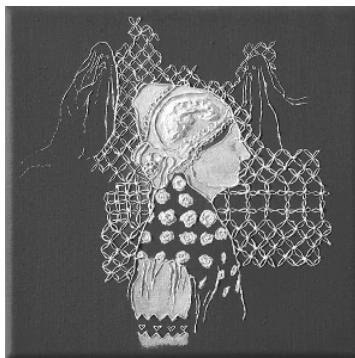
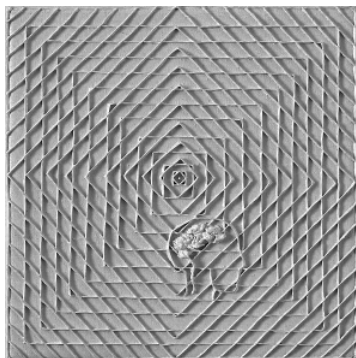
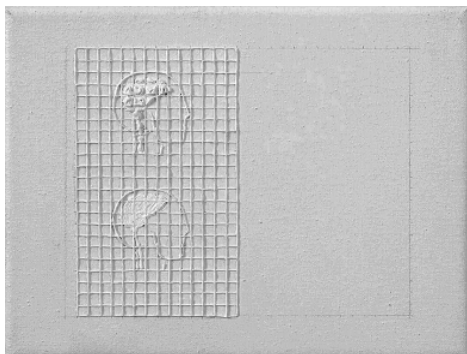
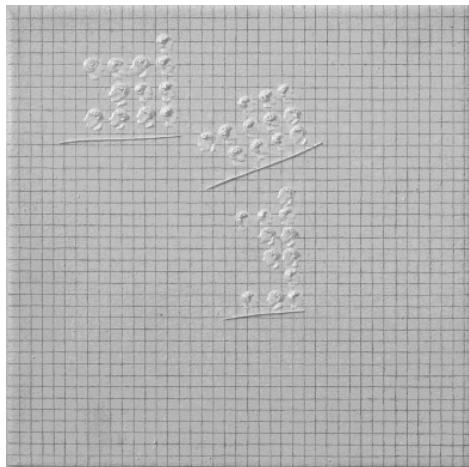
Glaser Kati



Széchenyiman

Gróf Széchenyi István az autentikus hatalmas Magyar superhős. Tervem egy tíz méter hosszúságú Széchenyi figura, ami az Akadémia felett lebeg a kiállítás ideje alatt. Látványtervemhez megvarrtam az eredetileg elképzelt karakter egy méteres makettjét, kötött gypjúból. A Széchenyi figura klasszikus repülő Superman pózban, Friedrich Amerling 1834-ben készített olajfestményén látható viseletben „repül” az égen. Széchenyi arca olyan ismert, és olyan ikonikus Magyarországon mint a sztároké, mesefiguraké. Élete, szellemisége, tettei, újító szokásai, a róla szóló legendák együtt tették őt a magyarok egyik jellegzetes hősévé. Lebegő óriás szobrom az Akadémia látszólagos szigora és valóságos méltósága segítségével válhat a nemzeti büszkeség és az általános ironia felfújt emlékművévé.

Hajdú Kinga



Akik előtt földig hajolunk II., 1993, 20 x 20 cm, olaj, vászon

A tudós és a léha, 1993, 15 x 20 cm, olaj, vászon

Ilyen egyedül, 1993–1996, 15 x 15 cm, olaj, vászon;

Népviselőben, 2008, 15 x 15 cm, olaj, vászon

Hecker Péter



Apa indiánnak öltözött,
117 x 74 cm, akril, vászon

Két, az MTA nagyjait ábrázoló portré közé szeretném kiakasztani, egy olyan helyre, ahol nagy a forgalom, és így sokan látják.

A kedves, bohóckodó APA és a nemzet nagyformátumú gondolkodói közötti összefüggésről nem tudok sokat írni, ezt érezni kell!

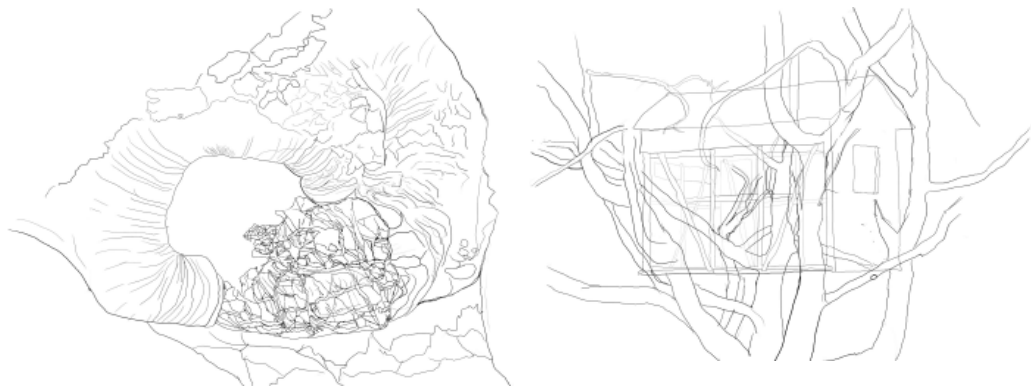
Kaszás Tamás

Kézbesítés

Joseph Beuys *Pecsétes levél* című multiplikációját szeretném a budapesti Ludwig Múzeumtól az MTA épületébe átszállítani és ott kiállítani. Ismeretes, hogy Beuys még a rendszerváltozás előtt egy kamionnyi művét ajándékozta Lengyelországnak, hogy megtermékenyítse Kelet-Európát, amire a projekt elnevezése: Polentransport (értsd virág pollen) is utal. Hallomásból úgy tudom, hogy Magyarországnak is szánt hasonlót, illetve később már halála után is voltak olyan törekvések, hogy elhelyezzenek munkáiból egy gyűjteményt Budapesten, ám megfelelő fogadóintézet, illetve a magyar felek érdektelensége miatt ez megghiúsult. A Pecsétes levél egy üzenet, mely véleményem szerint, minden egyes áthelyezéssel kézbesítődik, célba ér. Abban bízom, hogy az MTA épületébe küldve metafizikus módon pozitív, megtermékenyítő hatást fog kifejteni az egész magyar tudományos életre. (A művet posztamensen, üveg alatt kell elhelyezni. Ha lehet a díszteremben helyezném el, de bármely terem megfelelő lehet az épületben.)

Növények Metamorfózisa

Ez egy némileg komplexebb terv, melyben két szándék kapcsolódik össze. Az egyik, hogy hiánypótló módon egy igazán jelentős modern magyar művész munkáját is megtekinthessük a gyűjteményben, még ha ezúttal csak ideiglenesen is. A másik, hogy kihasználva a Goethe-szoba nyújtotta lehetőséget, kézzelfoghatóvá tegyük azt a többek által feltételezett kapcsolatot, mely Goethe a növények metamorfózisával kapcsolatos kutatásai, illetve elméletei (melyeket később Rudolf Steiner, majd Jochen Bockemühl fejlesztett tovább) és Vajda Lajos utolsó szénrajzsorozata között van. Ehhez szeretném a kiállításba kölcsönözni Vajda *Ősnövényzet* című művét a Magyar Nemzeti Galériából. Majd ezt kiegészítve vonatkozó Goethe, Steiner, Bockemühl anyagokkal (reprodukciókon), valamint saját kapcsolódó rajzaimmal és egy kispasztikámmal egy blokkban kiállítani a Goethe-szobában.



Két lap a Solitude rajzokból, egyenként A/3-as nyomat papíron (2008)

Koronczi Endre



BIO-SZÉCHENYI (A szobor hangja), 2009, sztereo hanginstalláció, loop Dunaiszky László büsztjéhez

A legnépszerűbb marketingstratégiák a termékek természetességével, környezetbarát jellemzőivel, fogyasztóközeliséggel dolgoznak.

Elsődleges céljuk hangsúlyozni, hogy az adott termék a természet erőinek aktivizálásával fejti ki hatását, csak a legszükségesebb mértékben tartalmaz mesterséges anyagokat, és nem, vagy csak minimálisan károsítja egészségünket és környezetünket. Meg vagyunk győződve arról, hogy a jól kiválasztott matracunk, autónk, mosogatószerünk és táplálék-kiegészítőnk már nem ellensége a természetnek, sőt a fenntarthatóság elvét követve – kis túlzással – szinte újratermeli a biológia energiákat. Mindemellett a művészet, a filozófia és a tudomány mintha nem szállt volna be ebbe a versenybe. Mintha nem szégyellnék testindexmutatójuk megváltozását, mintha nem szégyellnék zajkibocsátásuk mértékét, mintha nem szégyellnék környezetükre tett hatásaikat, mintha nem az lenne elsődleges céljuk, hogy a környezetsemlegességüket hangsúlyozzák.

Vajon milyen arcát mutatná nekünk a filozófia, a művészet és a tudomány, ha esendőségével, gyengeségeivel együtt találkoznanánk vele? Vajon a kételyek, a bizonytalanságok, a gyengeségek mennyiben részei a terméksomagnak?

Munkámban a Széchenyi szobor szájába adott megformált és artikulálatlan hangok próbálják kifejezni az aggodalmat. Széchenyi érzelmeinek igyekszik hangot adni, sajnálkozik és lelkesedik, biztat és óv, kérlel és nyugtalankodik.

Lakner Antal



Árnyak

Helyszínazonos rekonstrukciós kísérlet az MTA dísztermében.

Az itt látható kép személyiségvédelemmel ellátott fotódokumentum az 1953. május 25.-i MTA naggyűlésről (Vadas Ernő archív felvétele alapján, MTI).

Mécs Miklós

Virtuális tárlatvezetés

Részletek egy e-mailes párbeszédéből, melyet a szerző – beszélgetőtársának inkognitóját megőrzendő – látszólag önmagával folytatott.

(...) eszembe jutott, olvastam a British Library utóbbi kiállításán, hogy nincs mitől félni, csak megismerni. Azt hiszem, hogy ha kell a koncepciókhoz mottó, talán ez lehetne, te mit gondolsz?

én: hogy nagyon rendben van.

(...)

én: nekem képek ugrottak be, mert nem tudom, a tudós társaságnak mi a lényege. Ezekről az emberekről, akiket megfestettek..., fura, hogy utánuk senkiről semmi, se egy fotó se egy videó...

Pl. videót készíthetnénk a mai nagyjainkról, de kik azok?

(...)

Mielőtt azonban az érdeklődő a Gyűjtemény történetét megismerné, egy kis virtuális sétára invitáljuk jelenlegi kiállításunkon, amelynek írásos anyaga vezetőként is szolgálhat a látogató számára.

Kísérőszöveg?

én: az jó ötlet nagyon!

(...)

én: azt álmodtam múltkor, hogy a 13 éves kislányból kioperált sörétekből csináltak emlékszobrot. A cigányok reprezentáltsága az akadémia soraiban.

(...)

Ugyanebben az időben született egy a kevés női portrék közül, feltehetően annak a Bártfai Szabó Lászlónak a feleségéről, aki Kazinczy és Kisfaludy jó barátjaként maga is sokat tett az irodalom és a képzőművészet terjesztéséért (Barabás Miklós: Női portré, 1840).

én: Magyar lány.

(...) ekkor lett figyelmes a tűzhely szélén pihenő magyar lányra...

én: annyira kíváncsi lennék ilyen tudós-feleség kapcsolatokra.

(...)

Lehetne audio tárlatvezetés is.

Nemes Csaba



Bár több festmény-ötletem is van, egyik kép-tervem sem direkt módon reagál a gyűjtemény darabjaira, inkább az ottani kontextussal ütköző lehetőségekről gondolkodtam. Az a koncepcióm, hogy valamilyen életszerű, problematikus képet kellene behelyezni az ottani – némileg elvárásolt-múzeumra emlékeztető – helyzetbe.

**A sárga ház,
olaj, vászon,
150 x 252cm**

A sárga ház egy mostanában elkészült kép, ami a tatárszentgyörgyi gyilkosság helyszínét ábrázolja.

Németh Ilona



Birkás Ákos: Portré

A portrégaléria gyűjteményébe helyezném el inter-
venciómat, ami nem más, mint önarcképem, amelyet
olyan kortárs magyar festővel akarok elkészíttetni,
aki szokott arcképet festeni. Fontos volt, hogy olyan,
valóban kortárs művész legyen, akinek életművéből
„nem esik ki” egy ilyenfajta „megbízatás”. Így találtam
meg Birkás Ákost, aki szívesen megfesti portrémat.
Az érdekel, vajon milyen összhatást kelt a 19. századi,
kizárólag férfiak portréiból álló gyűjtemény mellett az
én, mai, női arcképem.

Schneemeier Andrea

Félelmek Ideiglenes Irodája, 2008, installáció és projekt

A Félelmek Ideiglenes Irodája gyűjti és bemutatja azoknak a járókelőknek félelmeit, akik szívesen részt vesznek a projektben.

**Félek a pókoktól és attól hogy egy szerettemnek baja esik
Félek a cigánybűnözéstől, a zsidó elnyomástól, és attól, hogy
MAGYARORSZÁG soha nem támad fel. A JAJÓ DANITÓL A
félelem ellentéte a bizalom Szeretteim elvesztése, magány,
darázs, teljes sötétség, agresszív emberek Hivatalos ügyektől,
nem sikerül megvalósítanom amit eltervezek, elhanyagolom
a kapcsolataim, így eltávolodom azoktól akiket szeretek,
nem látok mindent amit szeretnék a világból Félek, hogy nem
fogok tudni leérettségizni! NEM FÉLEK! FÉLEK BEVALLANI
HOGY MITŐL FÉLEK HOGY EGYSZER RÁJÖVÖK: ROSSZ
ÚTON JÁROK Az egész ROHADT ÉLETTŐL A magánytól, a
meg nem értettségtől, a rettegéstől, a biztonság hiányától
Működésképtelen technika a kiállításban Félek attól, hogy
a barátom bolond Félek Magyarországtól, Budapesttől, az
erőszaktól, a politikától, a rendőrségtől, a pénztelenségtől,
(pedig nem mercire gyűjtök), a nyomortól. És az emberi
kapcsolatok elromlásától és kiüresedéstől. Üdv. Sanya Félek
a magánytól, tartok attól, hogy nem teljesítem a céljaimat
Az elszegényedéstől, Az elmagányosodástól Félek a
terroristáktól A DANI FÉLEK A FÉLELEMTŐL Capitalism in
USA dissovling Aftermath Bohócok. Vidámbohócok
FÉLEK EGY SIKERTELEN SZTEROID KÚRÁTÓL I AM AFRAID
TO BE LEFT ALONE ONE DAY....attól, hogy minden amiben
hittem egyszer csak összeomlik, és akkor csalódás ér amit
nem bírok el... ..kifogy a tol Ha nem félek semmitől, attól
félek. Az unalomtól, a szavaktól...Fear of losing someone
close A TŰZTŐL /NÁCIKTŐL Szerelemtől! Beautiful idea!
Belle idée! A boldogtalan élettől Félek a? A csörgő?
ÉN AZ ÖREG NÉNITŐL FÉLEK (A kinti videón) Szükségtelen
BÁRMITŐL IS FÉLJEK! The note is in japanese...ÉN
NEM FÉLEK HAJRÁ FRADI!!! Az eberiség(sic) jövőjétől
CÁPÁK, TERRORISTÁK...FÉLEK AMIG ÉLEK MINT EGY
REMÉNY VESZTETT BOLYONGÓ LÉLEK Attól, hogy egyszer
megvakulok....hogy meghalnak azok, akik fontosak nekem, és
én meg itt maradok olyan nagyon sokáig egyedül...NAGYON
FÉLEK ETTŐL A MONDATTÓL! Félek hogy elrabolnak és azért
tartanak életbe hogy kínozzanak! Félek: az emberi butaságtól**

Moszkva téren gyűjtött félelmek #3, plakát, 84 x 119 cm

Katarina Šević



Lámpa

Az MTA Gyűjtemény termeiben sok olyan részletet találunk, amelyek – nem szándékosan ugyan – igazi ereklyék szerepét töltik be, és a kiállítás szerves részévé válnak. Ahogy a terek berendezését, bútorzatát, apró technikai megoldásait vagy anyagválasztását stb. figyeljük, érzékelhetjük, ahogy a kultúra ezen melléktermékei segítik a mély emlékezést és a megértést. Gyakran idétlen megjelenésükkel együtt ezek a véletlenszerű mementók egy bizonyos ikonográfia részét képezik.

Az én lámpa-tárgyam egy modell. A tárgyat köztéri lámpák egykor gyakori, de névtelenül alakult dizájn-elemeiből terveztem. Ezen elemek újrafelhasználásának a hatását kérdőjelezi meg.

Szabó Ádám



Vanitas – plasztikai sebészet,
2007, videó, 05'05" loop

Beállítottam egy XVII. századi németalföldi vanitas csendéletre emlékeztető kompozíciót: egy szőnyeggel leterített asztal sarkán különféle gyümölcsök láthatóak egy pohár bor és egy homokóra

társaságában. A gyümölcsök fokozatosan változnak majdnem észrevehetetlen, lassú ritmusban, ahogy a pótlások szélei barnulnak, illetve cserélődnek, miközben a homokóra áll. Míg a holland csendéletek a különféle szimbolikus tárgyak, mint a homokóra, koponya, bor, romlandó gyümölcsök, éppen az idő elkerülhetetlen múlására hívták fel a figyelmet, én ellenkezőleg, lehetetlen kísérletet teszek az idő felfüggesztésére az elkerülhetetlen romlás, elmúlás pótlásokkal történő eltüntetésével. Mind a beállítás, mind az animáció sebességének a megválasztásakor arra törekedtem, hogy minél egyértelműbb legyen a párbeszéd a festészeti előzményekkel. Ugyanezen okból kifolyólag klasszikus festménykeretbe raktam egy kártyaolvasóval ellátott monitort, hogy maga a kiállított tárgy is ezt a festményekkel való dialógust hangsúlyozza.

Már régen szerettem volna a csendéletes videómat festménykeretben, monitoron, múzeumban valódi festmények között kiállítani.

Tóth Gábor

Amikor a látogató belép egy kiállítás terébe, kezébe veszi a katalógust, először körbetekint, értelmezi az első benyomásokat, megkerülhetetlen lépésre szánja el magát: el kell fogadnia, hogy ami a kiállító térben bemutatásra kerül az művészet.



Vagy mégsem az?
Vagy előbb minduntalan fel kell tennie magának a kérdést: mit is tartanak művészetnek? És mit tartok én annak? Mi is a viszonyom ezekhez a tárgyakhoz, amit művészetnek neveznek? Belépni a kiállítás terébe, azt kell jelentetse, hogy elfogadtam azt az axióma-rendszert, ami definiálja a látottakat? És tényleg elkerülhetetlenül fel kell

vennem a művészet-befogadó attitűdjét (hisz látszólag ezért jöttem ide)? Ilyen és ehhez hasonló kérdések foglalkoztanak minden egyes alkalommal, s ezeket a kérdéseket tettem fel magamban amikor végigjártam a termeket.

1. Elszállt, C-print a félköríves teremben az „embléma-festmény” előtt
2. Valamelyik kisebb, kevésbé megvilágított teremben vagy valamelyik nagy terem sarkában: „KI MONDTA, HOGY A MŰVÉSZETET SZERETNI KELL?” futófény-felirat, végtelenített, 40 mp-es film /dvd-lejátszó átlagos méretű monitorral összekötve.
3. A helyszínen kiválasztott 5 db kép keretének sarkára felhelyezett, cca 5 cm széles papírszalag: „EZT ÉN IS MEG TUDTAM VOLNA CSINÁLNI !”

Várnai Gyula



Olyan tájképeket válogatnék össze a kollekciónból, amiket az ábrán látható módon összerendezve egy kvázi panoráma-képet kapnánk. A különböző korok, stílusok helyszínek, események békésen megférnének egymás mellett egy horizont mentén.

Kedves ...!

Lehetőséget kaptam arra, hogy ez év októberében kortárs kiállítást rendezzek az MTA székházában levő gyűjtemény termeiben.

A speciális státuszú gyűjtemény igen különleges – különböző szándékok hozták létre és sokat alakult az Akadémia 184 éves történelme során –, ám máig is csak meglehetősen szűk körben ismert. Úgy gondolom, kihívást jelenthet a gyűjteményre, vagy egyes műveire való reflektálás, a közönség számára pedig izgalmas lehet a gyűjtemény kortárs kontextusban való megismerése.

Elképzelésem szerint a meghívott és vállalkozó művészek kiválasztanának a gyűjteményből egy-egy olyan darabot, amit valamilyen szempontból érdekesnek, érdemesnek találnak arra, hogy valamilyen módon, pl. egy művel reflektáljanak arra. Az elkészült munkát a képtári mű elé (vagy mellé) állítanánk ki.

„Reagálni” nagyon sokféle módon lehet: régi vagy új munkával, szöveggel, talált tárggyal, reprodukcióval, saját munka fénymásolatával, tervvel stb. Mindenképpen szükséges azonban a választás szöveges indoklása – ennek hosszát az értelemszerűség szabja meg. A szöveget is kiállítjuk.

Mivel a Képtár nem „white cube”, hanem kulturálisan „sűrű” tér, nem rendezzük át (ürítjük ki) a termeket; nagyon fontosnak tartom azt, hogy a „rég” és új munkák együtt éljenek.

A művek mérete nincs meghatározva, csak kérem, hogy az igényes rendezés szempontjából vegyék figyelembe a hely specifikusságát és méretét.

Mivel nem áll módunkban új művek létrehozását finanszírozni, ezért nem várjuk el új művek megvalósítását, tehát „odailló” régebbi művet is szívesen kiállítunk.

A beérkezett munkák (illetve tervek) jellegétől és mennyiségétől függően terveznénk installálásukat.

Tárlatvezetéssel egybekötött munkamegbeszélésre május 15-én pénteken 11 órakor szeretettel várunk az MTA Roosevelt téri székházában, az előcsarnokban.

„Eszőnap”: 18. hétfő 11 óra. A Művészeti Gyűjteményt vezetője, Bicskei Éva mutatja be.

Kérem, mielőbb jelezzetek vissza, hogy van-e kedvetek részt venni, és, hogy el tudtok-e jönni pénteken.

Üdvözléssel:

Tatai Erzsébet

Kapják: Benczúr Emese, Bodóczy Antal, Csontó Lajos, Czene Márta, Elekes Károly, Eperjesi Ágnes, Erhardt Miklós, Fogarasi Andreas, Gerber Pál, Gerhes Gábor, Glaser Kati, Hajdú Kinga, Hecker Péter, Kaszás Tamás, Kisspál Szabolcs, Kis Varsó, Koronczai Endre, Lakner Antal, Mécs Miklós, Nemes Csaba, Németh Ilona, Roskó Gábor, Katarina Šević, Schneemeier Andrea, Szabó Ádám, Tóth Gábor, Várnai Gyula és Várnagy Tibor.