

Kirekesztés és elfogadás – a kortárs képzőművészet identitása és intézményrendszere globális perspektívából

A *Global Art and the Museum* (GAM) PETER WEIBEL és HANS BELTING kezdeményezése. A GAM 2006-ban indult, s mivel a globalizáció jelenségét a legmeghatározóbb hatásmechanizmusként feltételezi a jelenkori képzőművészeti gyakorlat szempontjából, célja az 1989 utáni globalizációs folyamatok feltérképezése a képzőművészetben.

Hat év leforgása alatt publikációk és szemináriumok sora, egy konferenciasorozat és egy kiállítás valósult meg. Ez utóbbi *The Global Contemporary – Kunstwelten nach 1989*¹ címmel volt látható a ZKM-ben (Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe). A tárlatot nem mellesleg a *The State of Image – Die Medienpioniere Zbigniew Rybczyński und Gábor Bódy* című kiállítás követte,² mely PIOTR KRAJEWSKI (WRO Art Center, Wrocław) és PETERNÁK MIKLÓS közös kurátori munkájának eredménye.

A ZKM megalakulásakor, a kilencvenes évek elején egy olyan új Bauhausként definiálta magát, mely a digitális kultúra alkotó laboratóriumaként művészek és teoretikusok találkozhelyévé kíván válni. A gigantikus, három futballpályányi térrel rendelkező komplexum alapvető céljai később megváltoztak. A művészet és technológia határterületéhez köthető kiállításokon, valamint a rezidens művészek tevékenységén túl olyan tárlatok is helyet kaptak, melyek csak részben vagy egyáltalán nem foglalkoztak a „médiaművészettel”. Maga a fogalom is mind a mai napig idézőjelre szorul: meghatározása annak ellenére nehézkes, hogy intézményesült, s mára már rengeteg kulturális intézmény profilját meghatározza. Ráadásul mintha ezen intézmények és az általuk képviselt művészeti tevékenység virágkora a végéhez közeledne: megérne egy külön misét a holland és angol kultúrpolitikai döntések következtében lehetetlen helyzetbe kerülő NIMK, V2³ és sok más archívum, kutatóműhely vagy media art lab helyzete, valamint a megváltozott finanszírozást követő, várható profilbeli változásai. A ZKM azonban él és virágzik, aminek oka egyrészt az intézmény gigantikus mérete, illetve az ott folyó sokrétű, de mégiscsak Peter Weibel kezében összpontosuló s épp ezért karakteresen meghatározott munka.

Így a ZKM-től, pontosabban Peter Weibeltől és Hans Beltingtől már nem annyira meglepő, hogy egy ennyire tág téma kibontását célozták meg, ráadásul két, önmagában is hosszasan magyarázatra szoruló fogalommal (globális, kortárs) a kiállítás címében.

Weibel a kiállítást kísérő napilap formátumú katalógus⁴ előszavában kísérletet tesz néhány fogalom rövid tisztázására a globalizáció jelenségével kapcsolatban. A *befogadás/kirekesztés* (Inklusion/Exklusion) fogalompár jelenti a kiindulópontját.

1 „A globális kortárs – művészeti világok 1989 után.” ZKM | Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 2011. szeptember 17 – 2012. augusztus 19. (<http://www.global-contemporary.de/> utolsó letöltés: 2012-05-10)

2 *The State of Image - Die Medienpioniere Zbigniew Rybczyński und Gábor Bódy*. 2012. január 28 – június 24. ([http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader\\$7848](http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$7848) utolsó letöltés: 2012-03-01)

3 NIMK: Nederlands Instituut voor Mediakunst, Amsterdam. <http://nimk.nl/>; V2 Institute for the Unstable Media, Rotterdam. <http://www.v2.nl/>

4 A kiállításához kiadott vezető itt tölthető le: http://www.global-contemporary.de/images/stories/TGC_Zeitung_en.pdf (utolsó letöltés: 2012-02-20)

Véleménye szerint a nyugati civilizáció 1989-ig azt a kiváltságot élvezte, hogy meghatározója, gyakorlatilag ura volt a kizárás/elfogadás kettősségének, politikai, gazdasági és kulturális szempontból is. Az általa meghúzott időhatár – az ő olvasatában – a hidegháború végét, a mi régióinkban pedig a kommunizmus összeomlását, a „New Economy” későkapitalista periódusának kezdetét jelenti. Az európai és az észak-amerikai kultúrkör számára a globalizáció azt jelenti, hogy már „saját magára”, illetve saját magán belül is alkalmaznia kell a kizárás és elfogadás törvényét, ez a folyamat pedig megkérdőjelezi a „Nyugat” hegemoniáját.

Hogy mi jelentette a Nyugat hatalmát? Weibel úgy gondolja, hogy a gazdaság, a politika és a művészet borromeói gyűrűkként összefonódott, egymástól egyenként el nem választható hármassága. A válaszok többsége azonban a szuverén nemzetállamok, illetve a kapitalista termelés kialakulását és létrejöttét nevezi meg okként: ezek a folyamatok adják a Nyugat hegemoniájának hajtóerejét, de ezek fogják majd előidézni a végét is. A modernitás, a kolonializáció és a globalizáció folyamatainak negatív hatásai immár nemcsak a világ Európán kívüli részét érintik.

Ha Niklas Luhmann *Die Gesellschaft der Gesellschaft*-ban⁵ felvázolt elméletét kívánjuk követni – amint azt Weibel is teszi –, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a társadalmi rendszerekben kialakuló differencializáció óhatatlanul kirekesztéshez vezet. A kirekesztés és az elfogadás kettős aktusa pedig az alapjává válik egy adott identitás kialakításának.

Hans Belting ANDREA BUDDENSIEGGel közösen írt második bevezetőjében (ibid.) a szerzőpáros megjegyzi, hogy az utóbbi évtizedek globalizációs folyamatai legalább olyan nagy hatással voltak a képzőművészetre és legalább akkora változást okoztak benne, mint az új médiumok megjelenése. Mindez együtt pedig jelentősen befolyásolta a művészeti világ szerkezetét és felépítését: az internet például már eleve összeköti a művészek új generációját, a rezidenciaprogramok megjelenése, az egyre több nemzetközi projekt és kiállítás pedig nagyban előmozdította ennek a nagyjából azonos korú művésznemzedéknek a nemzetközi tájékozottságát.

A kiállításon – a cím keltette várakozásoknak valószínűleg megfelelően – műalkotások és dokumentációk szinte befogadhatatlanul óriási halmaza várja a nézőt. A gyanúja nem is csal: ha valóban végig akarja nézni és olvasni az összegyűjtött anyagot, és bele akar mélyedni a kiállított művek rengetegének befogadásába,

5 Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1998



RAQS MEDIA COLLECTIVE
Escapement, 2009, installáció, vegyes technika, 27 óra, magas fényű
aluminium LED világítás, 4 monitor, videó és audio loop, változó méret

akkor napokra vagy inkább hetekre lesz szükségére. A kurátorok több szekcióra bontották a kiállítási anyagot, melynek első része a két kötet tartalmához, valamint az online adatbázishoz kapcsolódik. A *The Room of Histories – Eine Dokumentation*⁶ – mintegy felütésként – a világ minden részéről válogatott anyagokon keresztül igyekszik bemutatni, illetve strukturálni az utóbbi húsz év művészeti gyakorlatát. A „történet” többes száma is azt a szinte felmérhetetlenül gazdag pluralitást hangsúlyozza, amely a művészeti világon/világokon (Kunstwelten) belül megfigyelhető.

A feldolgozás több téma felől közelít, egyrészt látható egy kronologikus dokumentáció, ahol 1989-től nyomon követhetőek a művészeti világ azon fontos eseményei, melyek a globalizáció témájával kapcsolatosak. Ilyen többek között a Centre Pompidou 1989-ben rendezett *Magiciens de la terre* kiállítása,⁷ ahol a nyugati művészet, avagy a nyugat-európai művészeti élet által meghatározott kánon (Westkunst) kirekesztő jellegét és az olyan lehetséges alternatívákat tematizálták, melyek addig nem lehettek részei a kortárs képzőművészeti diskurzusnak.

Az *Art Spaces* dokumentációs anyag a globális

kortárs művészeti gyakorlat topologikus feldolgozására tesz kísérletet. A tizenhét intézmény nevében, melyet bemutat, többnyire szerepel a MOCA (Museum of Contemporary Art) szókapcsolat: ilyen többek között a MuAC – Museo Universitario de Arte Contemporáneo Mexikóvárosban,⁸ a Total Museum of Contemporary Art (TMCA),⁹ Korea első magánkézben lévő művészeti intézménye vagy a Muzej Suvremene Umjetnosti Zagreb/Museum of Contemporary Art Zagreb.¹⁰

A tárlat első része RASHEED ARAEEN *The Reading Room 1979-2011* című installációját is magában foglalja. Az ő személye és művei kiemelt helyet kapnak a kiállításon, az egyik korábbi írása pedig szerepel a kiállításhoz kapcsolódó kiadványban is.¹¹

Araeen (1935) Londonban élő, pakisztáni származású konceptuális művész, kurátor, szobrász, festő és író, aki a Nyugat-Európában élő nem európai vagy éppen az USA-ból érkezett művészek első generációjához tartozik. Szerepelt a már említett *Magiciens de la terre* kiállításon is. Művészi munkásságával párhuzamosan publikál is, 1987-ben alapította meg a *Third Text – Third World Perspectives on Contemporary Art and Culture* című folyóiratot.¹² A folyóirat adja az installáció alapját is, ahol az összes kiadás olvasható volt az alapítástól napjainkig. Araeen teljes munkássága a kirekesztettség témája köré szerveződik, pakisztáni bevándorlóként használja a *Westkunst* eszközrendszerét, de saját kulturális háttérét is beleszövi munkáiba. Pályája kezdetén jelentős nehézségeket okozott számára, hogy betörjön a brit művészeti életbe.

A következő téma a szaporodó biennálék kérdése. Itt egy térkép tájékoztat a jelenlegi kortárs művészeti biennálék helyéről a világban.

8 <http://www.muac.unam.mx>

9 <http://www.totalmuseum.org/>

10 <http://www.msu.hr/>

11 Rasheed Araeen: *Our Bauhaus Others' Mudhouse*. In: *Contemporary Art and the Museum – A Global Perspective*. Ed.: Peter Weibel, Andrea Buddensieg. Hatje Cantz Verlag, 2007. p. 150-162.

12 <http://www.thirdtext.com/>

6 A történelmek terei – egy dokumentáció

7 *Magiciens de la terre*. Centre Pompidou, Párizs, 1989. május 18 – augusztus 18. (<http://magiciensdelaterre.fr/> utolsó letöltés: 2012-03-01)

A közgyűjteményekben megjelenő, politikailag elkötelezett és főként a biennálék szakmai közönségét vonzó művészet mellett helyet kap a globális kortárs művészeti piac feldolgozása is, így például DAMIEN HIRST műveinek piaci működési mechanizmusa. De szerepel itt egy interjú MATHIA DIAWARA afrikai filmtörténészrel, valamint egy kritikus és ironikus, videóra forgatott, másfél órás dokumentumfilm BEN LEWIS-szal is (*The Great Contemporary Art Bubble*, 2009). Utóbbi ironikus megkérdőjelezése a kortárs képzőművészeti élethez kapcsolódó hypenak: álláspontja szerint a kortárs művészet produktumai mögött nem mindig áll akkora teljesítmény, mint amilyen nagyra értékeli azokat egy-egy kurátor, s ezáltal a közönség.

Kifejezetten a kiállításra, házon belül készült el STEWART SMITH, ROBERT GERARD PIETRUSKO és BERNDT LINTERMANN közreműködésével a *trans_actions: The Accelerated Art World 1989-2011* (2011) című installáció. A majdnem 360 fokos vetítéfelületen a globális művészeti piacra, illetve a biennálékra vonatkozó adatok jelennek meg. A mű tulajdonképpen több animált infografikából áll össze, a projekthez kapcsolódó kutatás során felgyűlemlített adatokat összefoglalva és vizualizálva.

A kiállítás következő részei már nem ennyire információdúsak: az adatok zuhatagát videók és installációk váltják fel. A *Weltzeit: Die Welt als Transitzone / World Time: The World as a Transit Zone*¹³ tereiben olyan munkák láthatók, melyek a senkiföldjét, a tranzitónákat tematizálják: a világ olyan pontjait, melyek annak ellenére, hogy rengeteg kultúra, sokféle átutazó van jelen egyszerre bennük, mégis arctalanok, jellegtelenekek, semlegesek maradnak. Az összes kiállított munkát nem áll módomban elemezni, még csak megemlíteni sem, ezért néhány mű kiemelésére szorítkozom.

Az első ilyen installáció keletkezési helye, annak ellenére, hogy a világ minden tájáról érkező művészek műveivel szembesülünk, Karlsruhe. MATTHIAS GOMMEL munkája – *Untitled (Passage)* (2011) – repülőtereken vagy például bankokban használatos, a várakozók sorait terelő oszlopokat és elválasztó szalagokat használt fel. A szalagokra a *Life on the Ocean Wave* című dal szövegét írta fel, a véget nem érő utazás metaforájaként, miközben halk háttérzeneként kíséri minket maga a dal is, amint keresztülsétálunk az installáción. A tranzitónák átmeneti jelleget sugallnak, az installáció viszont egy egész életet át állandósuló, biztos pont nélküli életet vizionál, egyszerre tragikus és romantikus módon.

A RAQS MEDIA COLLECTIVE *Escapement* (2009) installációja szintén egy közteret idéz a benne látható 27 órával, melyek mindegyike egy más

időzónában lévő várost reprezentál. A lapokon számok helyett a félelem (fear), kimerültség (fatigue), büntudat (guilt) stb. szavak szerepelnek. Olyan érzések ezek, amelyek a világban elfoglalt helyétől függetlenül azonosan jelen vannak minden emberben. Az *escapement* a mechanikus óraszerkezet azon része, mely továbbítja a fogaskerekek mozgását, s ugyanakkor, mivel az *escape* (menekülés) szót is tartalmazza, az állandó elvagyódásra is utal.

A *Lebenswelten & Bildwelten / Life Worlds and Image Worlds*¹⁴ szekcióban bemutatott munkák a tömegmédiá állandó jelenlétére, a folyamatos, részben egysegített képfogyasztás jelenségére és a globálisnak nevezhető, lényegében világszerte azonos populáris kultúrára reflektálnak. HALIL ALTINDERE *My Mother Likes Pop Art Because Pop Art is Colorful* (1998) C-printje a török kortárs képzőművészet egyik emblematikus alkotása. A képen a művész édesanyját látjuk tradicionális viseletben, török szöttekkel letakart ágyon egy színeivel is kirívó, oda nem illő könyvvel, melynek a borítóján a nagybetűs POP ART felirat kíséretében ANDY WARHOL Marilyn Monroe-portréja látható. A két világ majdhogynem egyszerű ütköztetéséből nyilvánvalóvá válik, hogy a „mamának” egy bármilyen magazin megfelelne, hogy nézegesse, a lényeg az, hogy színes legyen. A magas kultúra, amelynek a pop art óhatatlanul részévé vált, nem érthető meg a kontextusa nélkül. Az, hogy épp egy pop art könyv került Altindere anyukájának kezébe, dupla csavar: a mű maga is a high and low, a kirekesztés/elfogadás kettősségben találta meg azt a feszültséget, ami felértékelte és a kánonba emelte.

Ugyancsak Warhol Monroe portréja jelenik meg RASHEED ARAEEN *Golden Calf (Aranyborjú)* (1987) című táblaképén. Ugyanaz a Warhol-print megnégyszerre, kereszt alakban fogja közre a központi képet, amely egy saját vérébe fagyott iráni katonát ábrázol. Araeen azonos helyiértéken kezeli az amerikai populáris kultúra sztár ikonját és a politikai alapon zajló háború áldozatát. Hasonló módon alakul át kultikus figurává a kép mindkét szereplője: a tömegmédiá révén válnak Araeen kritikai reflexiójának tárgyivá. A mű egyszerre súlyosan tragikus és játékosan könnyed: a képek erejét egyszerre támasztja alá és tagadja pusztán a két gyökeresen különböző háttérű és jelentéstartalmú ábrázolás egymás mellé állításával.

PIETER HUGO fotósorozata (*Nollywood*, 2008) kevésbé politikai szempontból dokumentálja Nollywoodot, a világ Hollywood és Bollywood utáni, harmadik legnagyobb filmipari központját. A Dél-Afrikában működő filmipar évente majd 2000 filmet állít elő: afrikaiak az afrikaiaknak trash kivitelben, alacsony költségvetéssel, nagyjából hasonló témák feldolgozásával, mint Bolly- vagy Hollywoodban. A fotósorozat azt a világot dokumentálja, mely eleve lokális reprezentációs gépezetként működik, s ugyanakkor nyugati minták alapján alkot „hű” képet az afrikai életről. A *„Weltkunst” – Die Wunderkammer aus postkolonialer Sicht / „World Art” – The Curiosity Cabinet from a Postcolonial Perspective*¹⁵ szekció egyértelműen az etnográfiai és a művészeti gyűjtemények közötti elválasztás fenntarthatóságát és indokolhatóságát tematizálja, emellett pedig a múzeum, főként a kortárs művészeti múzeum szerepét, feladatát és jövőbeli lehetséges definícióit vizionáló munkákat vonultat fel. Ezek egyike NEIL CUMMINGS és MARYSIA LEWANDOWSKA videó munkája. A *Museum Futures: Distributed* (2008) egy 2058-ban játszódó fiktív beszélgetés a Moderna 3.0 múzeum vezetője és a múzeum archívumának egyik dolgozója között. A beszélgetésből rekonstruálható az a negyven év, ami a valós jelen és a videó jelene között eltelt: a művészeti piac helyét annak bekövetkező összeomlása után egy nyitott, közösségi művészeti gyakorlat vette át. Az elgondoláshoz kiértezhetőek a jelenleg nagy publicitást kapó kreatív, társadalmi összefogáson alapuló, open source és öko-fogalmakkal jellemezhető utópista elméletek.

A *Grenzfragen. Der Kunstbegriff der Moderne / Boundary Matters. The Concept of Art in Modernity*¹⁶ szekció nem annyira a művészet-fogalom határainak kérdéseit, mint inkább a „művészeti világ”-ban jelenlévő insider/outsider (kirekesztett/befogadott) kettősség problémakörét veti fel ismét, geográfiai értelemben. LEILA PAZOOKI *Moments of Glory* (2010) installációjának neonfeliratai („Iranian Jeff Koons”, „Indian Damian Hirst” vagy „Cindy Sherman of Asia”)

14 „Életvilágok” és képi világok

15 „Világművészet” – a *Wunderkammer* posztkolonikus perspektívából.

16 Határeset. A modernitás művészetfogalma.

13 Világidő: A világ, mint tranzitóna

ironikusan utalnak ismét a „nyugati” művészet által meghatározott skatulyázási sémákra, felvetve azt a kérdést is, hogy a művész vajon iráni Bruce Naumanként pozicionálja-e magát. Ennél analitikusabb munkák mutatkoznak be a *Netzwerke und Systeme. Globalisierung als Thema / Networks and Systems. Globalization as a Topic*¹⁷ című részen. A RYBN.ORG kollektíva *ADM VIII* (2011) címmel egy performance-ot adott elő a kiállítás keretein belül,¹⁸ ennek az eredménye lett az azonos című vetített installáció. Az *ADM* cím az *Antidatamining*¹⁹ elnevezésű kutatási projekt rövidítése, melyet a kollektíva 2006-ban indított el. Egyszerre végeznek művészi kutatómunkát, gazdaságszociológiai elemzést, geopolitikai vizsgálatot és archiváló tevékenységet. Mindennek a keveréke maga a performance is, mely egy 2010. május 6-án történt valós eseményen alapul. Ezen a napon 14:40 körül meglepetésszerűen 900 pontot esett a Dow Jones index. Később a 14:40 és 15:00 közötti tranzakciókat érvénytelenné nyilvánították, mikor kiderült, hogy a számítógépes rendszer hibájából származott a hirtelen csökkenés. A RYBN.ORG csoport egy saját „trading robotot” programozott, mely önmaga képes döntéseket hozni a tőzsdei eladásokkal és vásárlásokkal kapcsolatban. A robot működését kronologikusan rögzítették, és egy adatvizualizációs rendszer segítségével hozták létre a kiállításon látható adatpanoptikumot. Szintén együttes munka eredménye az *NSK Folk Art (2008)* című installáció: az NSK (Neue Slowenische Kunst) alapító tagjai, az 1983-ban Ljubjanában alakult IRWIN művészcsoport,²⁰ a LAIBACH együttes²¹ és a (ma már Noordnungként ismert) SCIPION NAŠICE SISTERS SZÍNTÁRSULAT közösen jegyzik. A csoport mindhárom alapító tagja különböző médiumokat használva azonos kérdéskörrel foglalkozik: nevezetesen a művészetpolitikával, illetve annak az ideológiai rendszerekkel való kapcsolatával. 1991-ben alapították meg NSK néven a saját államukat,²² tulajdonképpen ennek állami reprezentációja a létrehozott installáció: címer és egyenruhák jelenítik meg az NSK „államesztétikáját”. A CHTO DELAT? szintén egy – a 2000-es években a Szentpétervár-Moszkva tengely mentén művészekből és filozófusokból összeverődött – csoportosulás.²³ Saját újságot jelentetnek meg, legutóbbi kiállításaiikon farostlemezzel ragasztott, fénymásolt kollázsokból és videók-

17 Hálózatok és rendszerek. A globalizáció mint téma
 18 <http://www.w02.zkm.de/videocast/index.php/component/content/article/446-rybn.html> (utolsó letöltés: 2012-03-01)
 19 <http://www.antidatamining.net/>
 20 <http://www.irwin.si/>
 21 <http://www.laibach.nsk.si/>
 22 <http://www.nskstate.com/>
 23 <http://www.chtodelat.org/>



PIETER HUGO
 Nollywood. Escort Kama. Enugu, Nigeria, 2008 C-print, 110×110 cm
 © Pieter Hugo Courtesy Stevenson, Kapstadt/Johannesburg und Yossi Milo, New York



PIETER HUGO
 Nollywood. Chris Nkulo and Patience Umeh. Enugu, Nigeria, 2008, C-print, 110×110 cm
 © Pieter Hugo Courtesy Stevenson, Kapstadt/Johannesburg und Yossi Milo, New York



NEIL CUMMINGS & MARYSIA LEWANDOWSKA
Museum Futures: Distributed, 2008, videó, hang, 32'

ból építettek installációkat,²⁴ és emellett már jónéhány „Songspiel”-t (igen, nem tévedés: daljátékot) készítettek el rövidfilmek formájában. A ZKM-ben a *The Tower: A Songspiel* (2010) volt látható. A művészek tulajdonképpen egy maguk által rendezett kosztümös előadást dokumentáltak, ahol a szöveges részeket gyakran kórusdalok váltják. A hatás olyan üdítően egyedi, hogy az ember szinte el is felejt, hogy a Gazprom²⁵ kritikájáról van szó, sematikus karakterek szájába adott hatásvadász szövegekkel.

A hálózatok és a politikai után a művészeti piac, a művészi alkotás áru jellege kerül görcsö alá a *Kunst als Ware. Die New Economy und die Kunstmärkte / Art as Commodity. The New Economy and the Artmarket*²⁶ szekcióban. Itt látható az ELMGREEN & DRAGSET duó²⁷ *Prada Marfa* (2005) című elhíresült kísérletének dokumentációja is. A két művész általában nagyméretű, hiperrealista installációkat hoz létre, múzeumi vagy közterekben. A bemutatott munka „csak” annyiban különbözik egy szokásos Prada butiktól, hogy nem folyik benne kereskedelmi tevékenység. Ezt nehéz is lenne megvalósítani, ugyanis a *Prada Marfa* a texasi sivatag közepén, az út mellett áll, pontosan ott, ahol a madár sem jár. Így az áruk (cipők és táskák a Prada 2005-ös őszi kollekciójából) kiállítási tárgyakká avanszálnak. Az installáció egyértelműen a konzumkultúra kritikája, de megfontolandó, hogy a szerzők egyben az amerikai land art irányzatot is belefoglalták munkájuk tartalmi hátterébe.

A *Lost in Translation. Neue Künstlerbiografen* részbe magától értetődően került be MLADEN STILINOVIĆ *An Artist who cannot speak English is no artist* (1994) című alkotása, egy rózsaszín lepedő, amire a fenti mondat angol nyelven íródott.

A művel már többször találkozhatott a közönség, többek között a Harald Szeemann a Balkán kortárs művészeti tendenciáit feldolgozó kiállításán is.²⁷ A belgrádi művész cinikus mondata 1994 óta vesztett éléből, a nézet egyértelművé vált.

24 *Chto Delat?: Perestroika: Twenty Years After: 2011–1991*, Kölnischer Kunstverein, Köln, 2011. augusztus 27 – szeptember 18.; *Chto Delat? in Baden-Baden: The Lesson on Dis-Consent*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2011. október 29 – 2012. február 12.

25 Az orosz Gazprom gázipari óriásvállalat Szentpétervár történelmi központja mellett építene fel egy 400 méter magas irodaházat. A terv nagy port kavart, az UNESCO kilátásba helyezte, hogyha a terv megvalósul, akkor a város elvesztheti világörökségi státuszát.

26 A művészet mint áru. A New Economy és a művészeti piac.

27 *BLOOD & HONEY – Future's in the Balkans*. Sammlung Essl – Kunst der Gegenwart, Bécs, 2003. május 16 – szeptember 28.

A belga származású FRANCIS ALÿS a belga származású művész, aki Mexikóvárosba költözését követően kezdett el a vizuális művészetekkel foglalkozni és több médiumot felhasználva alkot. Legtöbbször egy-egy köztér és/vagy a saját performance-ának a dokumentálása műveinek központi témája. Az itt kiállított fotó²⁸ szintén dokumentáció: a művész Mexikóváros egyik központi terén beáll a munkára és megrendelésre váró festők, villanyszerelők stb. sorába, akik mind táblával hirdetik a foglalkozásukat. Alÿs a „Turista” feliratot rakja ki maga elé. Az ironikus beállítás a művész saját szerepét kérdőjelezi meg, hiszen az ő művészi hozzáállása a világotutazó és megfigyelő, a változó kulisszák és helyszínek nélkül semmissé válik művészete.

A kiállítás nagymértékben épít a projekt kapcsán kiadott publikációkra: a *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*²⁹ címmel 2007-ben megjelent első kötetre és az azt 2011-ig követő további két tanulmánykötetre.

A 2007-es kötet bevezető tanulmányában³⁰ Hans Belting a globalizáció által okozott változásokra reflektál a múzeumok, különösen a kortárs művészeti múzeumok életében. Így például arra a művészeti intézmények esetében a globalizáció ellenhatásaként jelentkező reakcióra,

28 Francis Alÿs: *Turista, Catedral Metropolitana*, 1994

29 *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*. Eds: Peter Weibel, Andrea Buddensieg. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern. 2007

30 Hans Belting: *Contemporary Art and the Museum in the Global Age*. In: *ibid.* p. 16-41.

amely a lokalizáció fontosságát hangsúlyozza. A múzeumoknak és kulturális létesítményeknek, bármennyire is a nemzetközi jelenlétre tartanak igényt és bármennyire is természetes céljuk, hogy a globális térképen szerepeljenek, mégis össze kell egyeztetniük ezeket a törekvéseiket a helyi kulturális igényekkel.³¹ A globál/lokál fogalompár mellett az etnológia/képzőművészet kettőse is felmerül, pontosabban az a tény, hogy a két, eddig jól elhatárolhatónak tűnő rekesz közti fal, szintén a globalizációs folyamatok hatására, lebomlani látszik.

Ugyancsak ebben a kötetben jelent meg Peter Weibel *Beyond the White Cube* című szövegének – a szerző 1996-ban megjelent, a Grazban megrendezett *Inclusion:Exclusion* című kiállítás katalógusában megjelent tanulmányának – az átirított változata. (A szöveg a fentebb már vázolt kirekesztés/elfogadás gondolatmenetet vezeti le.)

A következő kötet *The Global Art World*³² címmel jelent meg két évvel később. Ismét Hans Belting és Peter Weibel bevezető szavai irányítják el az olvasót a „globális művészet” fogalmával kapcsolatban, hogy azután a világ minden tájáról származó szakemberek vázolják fel a „művészet új geográfiáját”, miközben kísérletet tesznek a jelen művészeti múzeumaik feltérképezésére is.

Az utolsó megjelent kötet már nem csak a szoros értelemben vett művészeti világban nyújtana eligazítást. A *Global Studies*³³ célja a kortárs művészeti produkció és kultúra egységes szemléltetése, bemutatása. Itt is, akárcsak az előző kötetek esetében, a ZKM által rendezett konferenciák meghívottjainak előadásai vagy tanulmányai olvashatók. Többnyire részletkérdéseket tárgyalnak az olyan sokatmondó fejezetcímek alatt, mint például „a globális és lokális piacok között”, „kortárs művészet és történeti diskurzus” vagy a „kortársiasság (contemporaneity) és megbízás”.

A projekt átfogó jellege és meghatározó szerepe a kortárs művészetről való gondolkodással kapcsolatban kétségen felül áll. Bepillantást enged olyan intézmények életébe, melyekről még egy a képzőművészettel intenzíven foglalkozó közép-európai érdeklődő sem biztos, hogy valaha is tudomást szerezne, s mindemellett a világ minden tájáról érkező szakemberek formálnak véleményt, tárják fel az őket jelenleg foglalkoztató kérdéseket és problémákat.

Azonban a bemutatott nagyfokú diverzitás ellenére a Weibel által bevezetett kirekesztés/befo-

gadás kettőssége továbbra is fennáll. Kényszerű helyzet ez, ugyanis a kirekesztés továbbra is az identitás meghatározásának egyik eszköze. A határok azonban folyamatosan változnak, újabbak születnek, miközben mások megszűnnek vagy inkább csak eltolódnak: az egyik oldalon engedve, szabadabban, más oldalakon viszont talán szorosabb keretek közé zárulva folytatódik a művészet története a globális viszonylatok között is.

A Westkunst kirekesztő jellege továbbra is fennáll. Bármennyire is kitégultak a határok, s bármennyire is csökkentek a perifériák és központok közötti különbségek a globalizációs folyamatoknak köszönhetően, a kiállításon szereplő harmadik világbeli művek mégis ehhez képest pozicionálják magukat. A változás így, hasonlóan az új média begyűrűzését követő időszakban lejátszódott átrendeződéshez, pusztán formai jellegű: több médiumon keresztül kap formát, több kulturális kóddal dolgozik, de a kipukkaszthatatlan buborék ugyanaz marad.

LEILA PAZOOKI
Moments of Glory, 2010, neon csövek, transzformátorok, 15 db,
sorok hosszúsága: 60 és 200 cm között © Leila Pazooki



31 „The local requires new meaning in a global era. In the end art becomes a local idea.” In.: *The Global Art World. Audiences, Markets and Museums*. Edited by: Hans Belting, Andrea Buddensieg. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2009. p. 6

32 *The Global Art World. Audiences, Markets and Museums*. Edited by: Hans Belting, Andrea Buddensieg. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2009

33 *Global Studies. Mapping Contemporary Art and Culture*. Eds: Hans Belting, Jacob Birken, Andrea Buddensieg, Peter Weibel. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2011