

Hol írják a művészet történetét

Association of Art Historians Konferencia, Norwich, 2015

2015. április 9–11. között tartották meg az angliai Association of Art Historians (AAH) éves konferenciáját Norwichban. Konferencia-beszámolót írni legalább is nehéz műfaj, kevésbé kitaposottak az útjai, mint egy kiállítás-kritikának. Felmerül a kérdés, hogy miként lehet egyáltalán egy olyan konferenciáról írni, ahol harmincnégy szekcióban mintegy kétszáz előadás hangzott el, és ezek közül egy ember legfeljebb húszra tud eljutni? Általános véleményt kellene mondani a konferenciáról, vagy az egyes előadásokkal lenne inkább érdemes foglalkozni? És persze a legfontosabb kérdés: hogyan lehet és érdemes írni egy egészen más tudományos és társadalmi kontextusban tartott konferenciáról, hogy a cikk ne nagyzolásnak, hanem inkább problémafelvetésnek tűnjön?

A konferencia-beszámoló relevanciáját nagyban növeli, hogy az AAH idei konferenciáján két kelet-közép-európai vonatkozású szekció is volt: az egyik KLARA KEMP-WELCH (The Courtauld Institute of Art), valamint HOCK BEÁTA (Universität Leipzig) által szervezett *After the Great War/After the Cold War. Nations, identities and art histories in Central Europe* és az AMY BRYZGEL (University of Aberdeen) és ANDREA EURINGER-BÁTOROVÁ (Academy of Fine Arts and Design, Pozsony) által meghirdetett *Subversive Practices and Imagined Realities in Central, Eastern and Southern Europe since 1945* című szekció. Szokatlan, hogy az AAH programjában két szekció is a kelet-közép-európai régiót vizsgálja, és ez segíthet kirángatni a közép-kelet európai művészet(történet)ét a tudományos érdeklődés holtteréből.

A konferencia első napján került sor a diákoknak fenntartott szekcióra, melynek témája a kreatív és művészeti munka szerepe, illetve kritikája volt. Bár a szekció provokatív felütése mindenképpen ígéretes volt, az előadások jellemzően inkább elvesztek a Luc Boltanski, Antonio Negri és Michael Hardt neveivel fémjelzett elméleti keretrendszerben, mintsem hogy rendet vágtak volna ott. Mindez csak világosabbá tette, hogy ennek az aktuális témának a felfejtéséhez minden bizonnyal mélyebben kellene művelni a kritikai politikai gazdaságtant vagy a politikai gazdaságtan kritikáját(?), mint ahogy az a művészettörténetek többsége teszi. Ezzel párhuzamosan futott a *National Histories of Art beyond the End of Session Discussion National Borders* című, a CIHA² által szervezett szekció, melynek a legizgalmasabb előadása CHRISTINE I. HO prezentációja volt a szovjet művészettörténeti kánon és módszertan, és ezen keresztül a klaszikus európai művészettörténeti narratíváknak és a művészeti technikáknak

1 <http://www.aah.org.uk/>

2 <http://www.esteticas.unam.mx/CIHA/activites.html>

az 1950-es évekbeli kínai fogadtatásáról. Ezen túl MARINA DMITRIEVÁNAK az orosz emigránsok által alapított és 1925-től 1952-ig működő prágai Kondakov Intézetéről szóló, illetve LAURA MOURE CHECCHININEK a fasiszta és a náci művészet(történet) 1933-as firenzei találkozását vizsgáló előadása is érdekes volt.

A második napon az *After the Great War/After the Cold War. Nations, identities and art histories in Central Europe* szekcióban érezhető volt, hogy minél keletebbre helyezkedik el egy ország, annál nagyobb az esélye, hogy áttekintő jellegű előadások szólnak a művészetéről (mint például SVITLANA BIEDARIEVA elemzése az ukrán és ALEXEY ULKO az üzbeig példáról), míg ha egy ország a nyugati művészettörténeti hatókörébe sorolódik, akkor már megengedett, sőt elvárt az egyes részproblémák vizsgálata. Miközben határozottan érződik a tudományos világtrendszer hierarchiája, a szekció „nyugati” művészettörténettel foglalkozó előadásainak érdemei sem tagadhatók el. MAŁGORZATA SEARS nagyon finoman elemezte azt, hogy az 1930-as években hogyan történt, hogy a konzervatív művészet helyett hirtelen a „modern” és „liberális” művészettel tudta Piłsudski tábornagy rezsimje nemzetközi szinten is legitimálni önmagát. Ugyanígy izgalmas volt NICCOLA SHEARMANNAK az Ernst Barlachnak az I. világháború utáni metszeteit vizsgáló kutatása és MATTEO BERTELÉ előadása arról, hogy az 1993-es *Venecei Biennálén* a német- és az orosz pavilon (Hans Haacke és Ilya Kabakov munkái) hogyan hozták létre az új geopolitikai struktúrában a múlttal való szembenézést, illetve a nemzeti identitás dekonstrukcióját. Kérdések főként KSENIA NOURIL Paulina Olowskáról tartott előadása kapcsán fogalmazódtak meg, amikor többen felvetették azt, hogy lehet-e valójában sajátos szocialista női identitásról vagy szubjektumpozícióról beszélni, ahogyan azt az előadás tette, vagy a szocializmus negyven évének emancipációs politikái nem jártak-e be sok szempontból nyugati esetekhez hasonló utat. Ugyanígy komoly vitákat hozott Jasmina Tumbas Marika Schmiedt magyar romaellenességgel foglalkozó 2011-es kiállításának az elemzése, amely csak az elismerési kérdések irányából futott neki a témának (az elosztási egyenlőtlenségeket mellőzve), illetve az előadás a direkt magyar politikai rasszizmust hánytorgatta fel, ami a 2015-ös, cukikutyás Vona Gáborok világából nézve ropant archaizáló érzés volt.

A *Subversive Practices and Imagined Realities in Central, Eastern and Southern Europe since 1945* szekcióban RUTH ADDISON Vasily Sitnikov pedagógiai tevékenységében jelenlévő felforgató erőről beszélt, míg CSEH-VARGA KATALIN az alternatív művészeti realitások konstruálásáról adott elő Pauer Gyula, Erdély Miklós és Jovánovics György művei kapcsán. Részben



hasonló problémát feszegetett MICHA BRAUN előadása is, aki a szürrealista mimikri fogalmával próbálta leírni az 1970–1980-as évek kelet-európai művészetének egy tendenciáját, a moszkvai Gnezdó (The Nest) és a Gruppa SZ csoportok, illetve a lengyel Narancs Alternatíva vizsgálatával. BOJAN BAĆA a montenegrói grassroots társadalmi mozgalmak vizuális és részvételi lehetőségeiről beszélt, én pedig amellettt érveltem, hogy Krassó Györgynek a rendszerváltás körüli utcai akciói komoly művészeti relevanciával is bírnak, és művészeti minőségük összefüggésben áll a politikai sikertelenségükkel.

A konferencia két plenáris előadásán CRAIG CLUNAS beszélt arról Kína kapcsán, hogy ezzel összefüggésben hogyan működik a művészettörténet-tudomány egy kiterjesztett terepen, és ennek kapcsán a 20. század eleji modern kínai művészek kínai és angliai recepcióját vetette össze. A másik előadáson pedig BRIONY FER beszélt Manet-ről és a Manet-képek mikro-politikájáról és poétikájáról. Kimondottan provokatív volt DANIEL NEOFETOU prezentációja is, melyben igyekezett szétszálalni az absztrakt expresszionizmus és Clement Greenberg klasszikusan negatív megítélését, kísérletet téve arra, hogy csak Greenbergre alkalmazza ezt, illetve az amerikai imperializmussal együtt kritizálja őt.³

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, mintha az AAH idején konferenciája problémamentes szakmai Kánaán lett volna. Azonban nem lehet úgy Greenberg problematikusságáról beszélni, hogy a konferencia hasonló vonásait ne vessük fel. Egy olyan konferencia, amelyen egy egyetemi hallgató 125 fontért, egy végzett művészettörténész pedig legkevesebb 260 fontért vehet részt, nem vezethet el a tudományos mező demokratizálódásához. Ez a rendszer esélyt sem ad a perifériák művészettörténeteseinek a valós jelenlétre, hiába hirdetnek szekciókat Kelet-Európáról. A rendszer a nyugati tudományosságra van szabva, ahol a kutatók intézménye fizeti az ilyen költségeket, és bár csak ne ismernék olyan magyar művészettörténészt, aki a fenti okokból nem tudott részt venni a konferencián. Ez a szituáció könnyen ahhoz vezethet, hogy a Kelet-Európáról szóló, nemzetközileg is elismert tudást csak nyugaton lehet megszerezni, és egyre kevésbé az adott művészet születési helyén. Természetesen eszem ágában sincs elvitatni annak a jogát, hogy Nyugat-Európában, Amerikában vagy bárhol máshol a világon a kelet-európai művészettel foglalkozzanak. Sőt, a régió művészetének vizsgálatához az tehetné hozzá a legtöbbet, ha minél többen, minél

több nézőpontból futnának neki a vizsgálatának. Azt az elképzelést azonban, hogy a művészettörténet-írás egy szabad, semerre sem lejtő pálya lenne, érdemes elfelejteni. Ebből a szempontból a nyugati konferenciákon való jelenlét, ami gazdasági alapokon kirekesztő, csak egy példa arra, hogy a tudományos tudás előállítására és akadémiai terjesztésére földrajzilag is hierarchikus folyamat.⁴ Ezek a hierarchiák gazdasági alapokon nyugszanak, ezért nem elég őket olyan diszkurzív trükkökkel kicselezni, mint amit a „Former West” projekt⁵ próbál a nevében is benne rejlő módon a nyugat-kelet dichotómia megkérdőjelezésével. Azonban ezek a hatalmi viszonyok nem pusztán diszkurzív alapon jönnek létre, így a retorikai dekonstrukció nem fog egyszerre politikai és gazdasági lebontással is járni.⁶ A kelet-európai művészet történetét érezhetően egyre inkább globális kontextusban írják, így nem érdemes abban gondolkodni, hogy majd a kelet-európai művészettörténet egyfajta idealizált ellensúlya lenne a domináns művészettörténet-írásnak.⁷

A helyzet paradox és könnyen oda vezethet, hogy Kelet-Európa művészetének történetét jellemzően Nyugaton írják meg. Ha a régió művészete „fontos” lesz (amit mindenki szeretne), akkor valós esély van erre; lokálisan pedig csak akkor fog íródni, ha nem lesz „fontos”. A művészettörténeti mező agyelszívó hatása az AAH-n már csak a helyi művészettörténeti tudás kivándorlásán is jól látható volt. Elég csak megnézni a konferencián résztvevő magyar művészettörténészek névsorát. Minden magyar előadó nyugat-európai intézményeket képviselt: BOKODY PÉTER (Plymouth), CSEH KATALIN (München-Bécs), HOCK BEÁTA (Lipscse), NAGY KRISTÓF (London). Lehet, hogy érdemes ezt a tendenciát összevetni azzal az emigrációs hullámmal, melyet Marosi Ernő írt le az 1920–1930-es éveket vizsgálva.⁸ Az okok minden bizonnyal mások, azonban a folyamatok sok szempontból hasonlóak, és ez az, ami miatt nem lehet felhőtlenül örülni egy ilyen konferenciának sem.

4 Anonymous Academic: European research funding: it's like Robin Hood in reverse, *Guardian*, 2014. november 7.

5 <http://www.formerwest.org/Front>. A projekttel kapcsolatos aktuális magyarországi események: http://hu.tranzit.org/file/Conference_program.pdf; http://offbiennale.hu/news_eng/theory-in-practice-simon-sheikh-at-translocal-institute-and-former-west-at-fuga-center/

6 Hall, Stuart: When was 'the post-colonial'? Thinking at the limit. In: Chambers, Iain – Curti, Lidia (ed.): *The Post-Colonial Question*, Routledge, 1996, 249.

7 Piotrowski, Piotr: On «Two Voices of Art History» In: Bernhardt, Katja – Piotrowski, Piotr (ed.): *Grenzen überwindend (Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag)*, Lukas Verlag, 2006. 42–56.

8 Marosi Ernő: A magyar művészettörténet-írás tévtíjái, in: *Enigma*, XXI., 2014/80. 7–17. o.

3 Serge Guilbaut: *How New York Stole the Idea of Modern Art*, University of Chicago Press, 1985