

FISLI ÉVA
MACSKAKÖRMÖK
AZ ISMÉTLÉS KÜLÖNBSÉGEI

A MoMA 2014–2015 fordulóján nagy retrospektív kiállítást szervezett Sturtevant: Double Trouble címmel.¹ A New York-i múzeum ezúttal olyan művészt választott, akinek életműve jelentős részben mások munkáinak megismétléséből állt. A kurátor, Peter Eleey a katalógusban ugyanakkor igyekezett leszögezni, minek nem tekinthető Elaine Sturtevant: „másolónak, plagizátornak, parodistának, hamisítónak vagy imitátornak.”² Ehelyett inkább olyan alkotónak látta és láttatta, aki mások műveit terjeszti, dolgozza fel és kanonizálja, „ezzel pedig a múzeum alapfunkcióit is megismétli”.

minek nem tekinthető Elaine Sturtevant: „másolónak, plagizátornak, parodistának, hamisítónak vagy imitátornak.”

Némi cinizmussal persze – folytatja Christopher Green kritikus – rámutathatnánk arra is, a Modern Művészeti Múzeumnak mennyire kényelmes is egy olyan időszakot tárni, amely lényegében megduplázza a szomszédos termekben bemutatott állandó kiállítás „modern művészet” elbeszélését. Ám az is nyilvánvaló Green szerint, hogy e „kényelmesség” viszonylagos, hiszen Sturtevant munkássága egyúttal „fenyegeti is a modernizmus székesegyházának alapjait”³ – amennyiben a modern művészet története az eredetiségen, a szerző és a műtárgy egyediségén alapul.

Sturtevant munkássága egyúttal „fenyegeti is a modernizmus székesegyházának alapjait”

Green nagyon fontosnak tartja Sturtevant és Marcel Duchamp munkásságának összekapcsolását. „Egy readymade másolása nem egyszerűen replikálás, hanem megismétlés, folytatás. És míg Duchamp tárgyából hozott létre readymade-eket, Sturtevant egy másik alkotó művének egészét tekinti a saját readymade-jének” – mondja Green –, s ez jóval több annál, mint hogy pusztán a stílust teszi médiumává, ahogy Eleey látja. Sturtevant ugyanis diskurzusba lép mások műveivel.⁴

míg Duchamp tárgyából hozott létre readymade-eket, Sturtevant egy másik alkotó művének egészét tekinti a saját readymade-jének

diskurzusba lép mások műveivel

Maga az egyébként pszichológiai tanulmányokat végzett művész egy 2009-es nyilvános fellépésen úgy jellemezte saját praxisát, hogy az ismétlésekkel a célja valójában mindvégig az volt, hogy a felszín alá nyomulva a művészet alap-

[1] Lásd: Sturtevant: Double Trouble címen a <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[2] Eleey-t idézi Christopher Green: Sturtevant: Double Trouble In The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics and Culture, 2015. február 5. a <https://brooklynrail.org/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[3] Christopher Green, i. m.

[4] Christopher Green, i. m.

struktúráinak működésére mutasson rá, azaz megértse és megértesse „a művészet csendes hatalmát”.⁵ Bár fontos volt számára Duchamp, ő maga sokkal fontosabbnak tartotta gondolkodásában Michel Foucault, valamint a Különbség és ismétlés szerzője, Gilles Deleuze hatását.

[5] Opening-Day Artist Talk, Walker Art Center, 2009. ápr. 28. a <https://www.youtube.com/oldalon>. Letöltés: 2019. május 20.

¶ Jóllehet az általa ismételt művészek legtöbbször nemigen vett róla tudomást, halála előtt nem sokkal Elaine Sturtevant életművéért elnyerte a velencei képzőművészeti biennálé Arany Oroszlán díját. 2011-re, úgy tűnik, a műkritika már megfelelő terminológiával fordulhatott a munkáihoz. Sturtevant első ismétlései, vagyis az 1960-as évek közepe óta az appropriációk, „a kisajátításon alapuló gyakorlatok elősegítették a műalkotások interpretációjának modernista (a formális és sajátos minőségeket előnyben részesítő) modelljéről a posztmodern (a diszkurzív és az allegorikus minőségekre koncentráló) szemléletre való áttérését és a fogyasztói társadalom működésmódjainak elemzését. [...] A kisajátításon alapuló műveket gyakran posztstrukturalista érvekkel védik az időről időre felmerülő jogi eljárások során. Azonban nem ez az egyetlen pont, ahol a jogi és a kulturális nézőpontok találkoznak: a digitális kultúrában, ahol »most minden intellektuális munka egyben 'szoftvertanulmány' is«, a művek immár minden esetben az őket létrehozó keretrendszer kontextusában tanulmányozhatók”.⁶

[6] Lásd: Beöthy Balázs Szerzőség című szócikkét A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótárból a <https://tranzit.org/curatorialdictionary/> oldalon. Letöltés: 2019. május 27.

a kisajátítás művészete sokak szemében – még a remixek és mémek korában is – a plágium határait feszegeti, különösen ha az elkészült művet pénzzé teszik, vagyis alkotója/tulajdonosa bármilyen s nem is pusztán anyagi természetű előnyhöz jut általa

¶ Ám reflexió az alapokra ide, keretrendszerek változó és kétértelmű vizsgálható kontextusa oda, a kisajátítás művésze sokak szemében – még a remixek és mémek korában is – a plágium határait feszegeti, különösen ha az elkészült művet pénzzé teszik, vagyis alkotója/tulajdonosa bármilyen s nem is pusztán anyagi természetű előnyhöz jut általa. Mint Beöthy Balázs imént idézett soraiból is kitetszik, ezen a ponton a jogi és a kulturális nézőpontok ütközése úgyszólván elkerülhetetlen.

IDÉZÉSTECHNIKÁK

¶ „Esterházy Péter művei kapcsán nem a tudományos idézetek megkívánta hivatkozási eljárásról, hanem irodalmi idézéstechnikáról van szó... – idézte Jankovics József szavait

az eredetiség és az idézettség a modern és a posztmodern szövegek révén egyfajta konszenzust hozott létre, amely felülírta vagy legalábbis fellazította a szerzői jog szigorát

2010-ben Sümei Noémi: – Itt ugyanis a nyelv és az irodalom önműködésének természetéről van szó, ahol az eredetiség és az idézettség a modern és a posztmodern szövegek révén egyfajta konszenzust hozott létre, amely felülírta vagy legalábbis fellazította a szerzői jog szigorát. Az irodalom belső mozgása új alkotói magatartásformát, a szöveghez való új viszonyt alakított ki.”⁷

¶ Mint Jankovics az újságíró kérdésére válaszolva rámutatott, a változatos idézéstechnikának köszönhetően a kritika „morális vagy jogi kérdések emlegetése helyett az alkotói eljárás szerepére figyelte, azon okból is, hogy a megjelenő jelentéstöbbletre felhívja az olvasók figyelmét.” [...] Jankovics szerint „a sűrűn alkalmazott és több változatban is megvalósuló írói megoldással Esterházy ugyanis azt mutatta be kicsiben, hogyan is működik az irodalom: a szövegek nem önmagukban léteznek, az új művek az előzőleg olvasott írásokkal összehasonlítva értelmezhetők. [...] A befogadó pedig – már-már alkotótársként – tegye azt, amit az író is tett: szöszmötöljön a szöveggel; a megértésnek, az esztétikai gyönyörködésnek Esterházy szerint ez az egyik legjobb útja” – mondja az irodalomtörténész, hozzátéve: tudja, hogy ezt a megközelítést nem mindenki fogadja el.⁸

¶ A műkritika, illetve a közvélemény, a felhasznált szövegek szerzői és a jog különbözőképpen áll a problémához. A szerzői jog ugyanis „nem ismeri a vendégszöveg fogalmát.”⁹ Az 1999. évi vonatkozó törvény szerint „idézni a mű részletét – az átvevő mű jellege és célja által indokolt terjedelemben és az eredetihez híven – a forrás, valamint az ott megjelölt szerző megnevezésével” lehet.¹⁰ „A szerző vagy jogutódja kizárólagos joga továbbá minden felhasználás engedélyezése – ennek fejében pedig jogdíj illeti meg. Mindezek hiányában plágiumpert lehet indítani az idézett szerző halálát követő 70 évig”¹¹ – szögezi le a Magyar Szabadalmi Hivatal szerzői jogi osztályának vezetője 2010-ben.

¶ A szellemi tulajdonnak ugyanis léteznek nemzeti és nemzetközi intézményei, az egyetemi oktatásban plágiumszűrés (következményekkel), a galériákban megnevezik és képviselik a szerzőt, aki engedélyt adhat vagy sem művei publikálásához,

[7] Sümei Noémi: Ki szavatol a lady biztonságáért? 2010. április 18. a <http://valasz.hu/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[8] Sümei, i. m. (Kiemelés tőlem. F. É.)

[9] Kiss Zoltánt idézi Sümei, i. m.

[10] Kiss Zoltánt idézi Sümei, i. m.

[11] Sümei Noémi, i. m.

a szerzői jog ugyanis „nem ismeri a vendégszöveg fogalmát”

és halála esetén az örökösei is hasonlóképpen járhatnak el, s a jogdíjak intézménye a zenében és a fotográfiában is ismert, noha a gyakorlat szerteágazó és zabolátlan.

¶ Épp az Európán belüli, a szerzői jogokat illető különbségeket szedte csokorba – a jogharmonizációt és a minél nyíltabb digitális hozzáférést sürgetve – a NEMO (Network of European Museum Organizations) 2015-ben publikált felmérése.¹² Az eredményekből összeállított jelentés alapállítása, hogy a kultúra digitális, és ennek hatásai immár megkerülhetetlenek a múzeumokban is. A kulturális örökség megosztása és a szerzői jogok méltányos képviselése azonban a gyakorlatban olykor ütközik, és számos intézmény – az ügymenet tisztázatlansága, vagyis az esetleges konfliktusok elkerülése miatt – inkább lemond a megosztásról, a közzétételről. A NEMO felmérése a mindennapi múzeumi gyakorlatot szerette volna feltérképezni, hogy aztán a visszajelzések alapján megfogalmazhassa ajánlásait.¹³ Miközben a szervezet a felhasználói oldal érdekeit igyekszik hangsúlyosabban képviselni, az ajánlások felvezetésében leszögezi, hogy a problémát övező vitában a múzeumoknak is részt kell venniük, hiszen gyakorlatukat a szerzői jogok számos ponton befolyásolják. Csakugyan. Itt is van mindjárt

a kultúra digitális, és ennek hatásai immár megkerülhetetlenek a múzeumokban is

[12] Survey on Museums and Copyright, 2015. augusztus 15. a <https://www.nemo.org/oldal>. Letöltés: 2019. május 27.

[13] Lásd The study (Member news), 2016. március 3. a <https://www.nemo.org/oldal>. Letöltés: 2019. május 27.

„A SZERZŐ-KURÁTOR”

fogalma, kezdésnek. „A jelentések aktív létrehozójaként fel-fogott kortárs művészeti kurátor szerepe – ugyanis – szintén vizsgálható a szerzőség fogalma mentén [...] Ebből a nézőpontból a művészeket műtárgyak, a kurátorokat pedig kiállítások szerzőjének tekinthetjük.”¹⁴ Vagyis „a hagyományos értelemben vett alkotó alatt egy ideje már nem kizárólag a művészeti produktumok létrehozóját, a művészt, esetleg az értelmezést magának fenntartó kritikust értjük – a szerző pozícióját vívhatja ki magának a kiállítást rendező kurátor is.”¹⁵

„a hagyományos értelemben vett alkotó alatt egy ideje már nem kizárólag a művészeti produktumok létrehozóját, a művészt, esetleg az értelmezést magának fenntartó kritikust értjük – a szerző pozícióját vívhatja ki magának a kiállítást rendező kurátor is”

¶ Ám egy „kiállítás megvalósításában számtalan közreműködő vehet részt alkotó módon, mint például a kurátor, a rendező, a grafikus, a tipográfus, a látványtervező, a kivitelező, a fotós és a filmes, ezért a nagyobb, illetve összetettebb kiállítások

[14] „A kurátor mint szerző tételezése ugyanakkor könnyen vezethet a művészi autonómiával kapcsolatos konfliktusokhoz is.” [...] Vagyis „a kurátorok (kulturális termelőként való) emancipációja” – folytatja Beöthy – sokakból vált ki ellenreakciókat.” Beöthy Balázs, i. m.

[15] Popovich Viktória: A kurátor szerzői pozíciójának konstrukciója Douglas Crimp és a Pictures (1977) kiállítás példáján In: Balkon, 2013/2. 4–7.4.

esetén a többszerzős művekre is figyelemmel kell lenni.”¹⁶

A szerzői jogi törvény 7. § 2. bekezdésének előírása szerint azonban „a gyűjteményes mű egészére a szerzői jogi védelem csak a szerkesztő(ke)t illeti meg” – állapította meg egy 2013-ban – a pécsi ítélőtábla kérésére született – szakértői vélemény.¹⁷

¶ A válogatásért, az egyedi elrendezésért, a kiállítás szövegeiért felelős szerkesztő-kurátornak tehát – elvileg – itthon is vannak szerzői jogai. De milyen a gyakorlat?

[16] Lásd a Szerzői Jogi Szakértői Testület szakértői véleményét *Kiállítás mint gyűjteményes mű szerzői jogi védelme* címmel a <https://www.sztnh.gov.hu/oldalon>. Letöltés: 2019. május 27.

[17] Lásd a 16-os jegyzetet.

A BACKSTAGE MINT TAKARÁS

¶ Mielőtt a cikk írásába fogtam, a következő kérdésekkel fordultam tíz hatvanas-hetvenes, és tíz negyvenes éveiben járó, egykori vagy jelenlegi múzeumi kurátorhoz:

1. Előfordult, hogy saját (kiállítás)ötletét, (katalógus)szövegét, válogatott albumának részletét (stb.) látta viszont valahol újrahasznosítva a forrás megjelölése nélkül? Igen? Soha? Nem-egyszer?
2. Ha ez rossz érzést váltott ki Önből, szóvá tette a szóban forgó kiállítás kurátorának vagy az írás szerzőjének (az illetékes személynek vagy intézménynek)?
Ha igen, hogyan? Milyen következményekkel? Ha nem, miért nem?
3. Kurátorként hivatkozott már más kurátorokra a kiállítóteremben? Ha igen, hogyan?

¶ Semmiképpen sem nevezném e módszert szofisztikálnak, mindössze az érdekelt, milyen formában bukkant fel ez a probléma az elmúlt évtized(ek)ben a múzeumi gyakorlatban, milyen rutin szerint érzékeljük vagy nem érzékeljük egyáltalán. Arra voltam tehát végső soron kíváncsi, vajon nálam idősebb és velem egykorú pályatársaim számon tartják-e szerzői jogukat és másokéit, és mennyire hajlandók reflektálni saját gyakorlatukra.

*arra voltam
tehát végső soron
kíváncsi, vajon
nálam idősebb
és velem egykorú
pályatársaim
számon tartják-e
szerzői jogukat
és másokéit, és
mennyire hajlandók
reflektálni saját
gyakorlatukra.*

*ez a kisajátító
gyakorlat
mindenkiben
visszatetszést
keltett, volt, akiből
„kettős érzést”
váltott ki az
ötletének feltűnése
másoknál*

¶ A színpalak mögött, szétnézve a takarásban többekkel beszélgettem a témáról; szinte mindenki, akivel szóba elegyedtem, fel tudott idézni legalább egy, számára problémás esetet. Sorjázni kezdtek hát előttem az idézőjel nélkül átemelt szövegek, saját kutatómunka alapján készült képválogatások – hivatkozás nélküli s olykor változatlan – újraközlései, ötletek megnevezés nélküli felhasználásai vagy pár év múlva egy újabb kiállítás során való bemutatásuk, kicsit másképpen intonálva, de nagyon eredetinek láttató marketingbe csomagolva. Bár ez a kisajátító gyakorlat mindenkiben visszatetszést keltett, volt, akiből „kettős érzést” váltott ki az ötletének feltűnése másoknál: a bosszúságon kívül akár „azt is gondolhatjuk, hogy milyen jó, hogy inspiráló volt a hatásom” – fogalmazott ő ironikusan.

¶ A hűz megkérdézetből mindössze hatan válaszoltak írásban, három-három nő mindkét korcsoportból. Egy vidéki múzeumban dolgozó munkatárs kivételével minden válaszadó országos múzeumban szerzett tapasztalatot és történeti vagy etnográfiai gyűjtemény munkatársa, csak egyikük művészettörténész.

¶ Az idősebb kollégák válaszaiból kitűnik, hogy a kurátori autonómia számukra viszonylag későn adatott meg. „A mi időnkben más volt a helyzet, amikortól lehetett olyasmit csinálni, amit mi szerettünk volna, inkább a témák voltak újak, mint a kurátori ötletek” – írta az egyik történész-muzeológus, aki a nyolcvanas évektől érzékelt lassú változást a szakmán belül.

¶ Egy másik válaszadó arra hozott fel – remélhetőleg extrém – példát, (a)hogy a kurátort teljesen semmibe veszik: nem is olyan beláthatatlanul rég egy orosz múzeumban nyíló időszak kiállítás kapcsán „a múzeum igazgatónője saját magát vélte a kiállítás rendezőjének”, és nemcsak a megnyitón mellőzte a köszönetnyilvánításokat és a magyar rendező említését, de a kiállítási szövegekbe is belenyúlt. A magában dohogó kurátor mindezt nem tette szóvá, mert nem látta értelmét, hisz a kiállítás már megnyílt.

¶ A harmadik idősebb válaszadó azt a – mindmáig elterjedt – gyakorlatot említette, hogy „a saját szöveget elsősorban a kiállításokról író újságírók (?)” használják fel. „Olyan is előfordult nemegyszer, hogy valaki a teljes kiállítást lefényképezte

a kiállítási kurátori szöveget sokan az „alkalmazott” kategóriába helyezik, s szabad felhasználásúnak gondolják

szöveggel, képpel együtt”, s úgy jelentette meg, de nem a kurátor neve alatt. „Ezt akkor úgy kellett felfogni, hogy népszerűsíti a kiállítást, ezért természetesen honorárium sem járt senkinek. A kiállítási kurátori szöveget sokan az »alkalmazott« kategóriába helyezik, s szabad felhasználásúnak gondolják.” Ugyanakkor „a tartalmi rész mellett a látvány is lehet olyan, amely egyszer csak visszaköszön, vagy akár a számítógépes projektek, animációk, játékok stb. Ilyenkor az ember úgy érzi, úttörő volt valamilyen téren, legyint és továbbmegy” – tette hozzá a válaszadó, aki mint „békés természetű ember” inkább informálisan próbálta nemtetszését kifejezni, de ha így is tett, következménye a tiltakozásának nem volt.

¶ A vidéki múzeumban dolgozó negyvenes kolléga a képzőművészeti kiállítások esetében tartotta fontosnak megemlíteni, hogy a kiállítás rendezőinek neve „csak az utóbbi időben hangzik el a megnyitókön”. Fogadott vándorkiállítások esetén természetesen megjelenik a „tábla, amelyen a kiállítás kurátorainak, készítőinek a neve szerepel. A saját anyagból megrendezett kiállítások esetében azonban sok éven át fel sem merült, hogy a készítőik neve kikerüljön a kiállításba vagy akár csak a megnyitón elhangozzon. A kiállítás nem minősült a legutóbbi időig önálló szellemi terméknek, csak az a része számít/számított „munkának”, amely a konkrét készítést jelenti: belerakjuk a vitrinbe, fölteszük a falra stb. Néhány éve van az, hogy következetesen kiírom az itt készült kiállítás alkotójának/alkotóinak nevét, ami először nagy megütközést váltott ki, főleg a kollégák részéről, de azóta – lassan-lassan – kezd változni a szemlélet.”

a kiállítás nem minősült a legutóbbi időig önálló szellemi terméknek, csak az a része számít/számított „munkának”, amely a konkrét készítést jelenti: belerakjuk a vitrinbe, fölteszük a falra stb.

¶ A harmadik negyvenes kurátor a publikációk kapcsán fogalmazta meg a következőket: „Kiállításaimon sokszor elsőként közlök képeket, amelyek megtalálása, feltárása lényeges momentum az alapkutatásokban. Többször találkoztam azzal a szituációval, hogy a kiállításom nyomán képeket használnak fel – csupán a jogtulajdonost megnevezve, de a kép első közlését nem.” Egy idő után – az idősebb válaszadókkal ellentétben, de a vidéki, vele egykorú munkatárshoz hasonlóan – ez a kurátor aktívan lépett fel, hogy az őt zavaró gyakorlatot kiküszöbölje: ha az általa rendezett tárlatnak „nincs klasszikus

többször találkoztam azzal a szituációval, hogy a kiállításom nyomán képeket használnak fel – csupán a jogtulajdonost megnevezve, de a kép első közlését nem

katalógusa, ahol minden műtárgy szerepel”, előre kéri, hogy a publikációban „tüntessék fel, hogy a képnek melyik kiállításon volt az első közlése”.

¶ Ami a másokra való hivatkozást illeti, az utolsó kérdésemre adott válaszok zöme megegyezett abban, hogy a kiállítótérben nem szoktak hivatkozni más kurátorokra, de a kapcsolódó nyomtatott anyagban, a katalógusban – ha van és a hivatkozás is indokolt – igen. Egyetlen – negyvenes – válaszadó utalt rá, hogy tárlatvezetésekben a kiállítótérben is megemlíti más „alkotót (kurátort)”, de kiállítási szövegben eddig még ő sem tette, pedig fontos és „szép gesztus lenne”.

ÖSSZEZÉS

¶ Hiszem, hogy az írásom első felében alkalmazott madártávlát és a másodikban felkínált békaperspektíva valójában kiegészíti és nem kioltja egymást. Egyszerűbben szólva: rámutatni az alapstruktúrákra fontos, mindenki mégsem (lehet) E. P. vagy Sturtevant. Ideje talán, hogy a saját és a mások szellemi tulajdonához való méltányos viszony a múzeumokban ne csupán erkölcsi és ízlésbeli, de szakmai kérdés és az úgynevezett „professzionális viselkedés”¹⁸ része is legyen, s ezzel a közgyűjtemények munkatársai is tisztában legyenek. Bár ez az ügymenet szintjén számos esetben további gondokat is okoz, melyek megoldásához vagy kezeléséhez – a legtöbb hazai múzeumból fájóan hiányzó – jogi szakértők kellene, az mégiscsak rajtunk áll, hogy kiállításaink választott nyelvén kurátorokként iterálunk vagy geminálunk, netán metabolálunk (és így tovább). Épp így nem mindegy, hogy egy szöveget vagy ötletet a katalógusban vagy a kiállítótérben idézünk, kiegészítünk, átfordítunk, vagy csak eltulajdonítunk, hogy a magunkénak állítsuk be. A különbségtétel csöppet sem egyszerű, de nem is lehetetlen. Drukkolok magunknak. Drukkolok magunknak.

*ideje talán,
hogy a saját
és a mások szellemi
tulajdonához való
méltányos viszony a
múzeumokban
ne csupán erkölcsi
és ízlésbeli,
de szakmai kérdés
és az úgynevezett
„professzionális
viselkedés” része is
legyen*

[18] Lásd az ICOM etikai kódexének 8.1. és különösen 8.2. pontját a <http://www.ace.hu/icom/> oldalon. Letöltés: 2019. május 27.

*Köszönöm a(z anonim) válaszadók hozzájárulását
a szöveg elkészültéhez!*



(Önidézet) Joris Ivens dokumentumfilmjének ismétlődő részletei Capa állóképeivel együtt a Nemzeti Múzeumban rendezett Robert Capa / A Játékos-kiállításon (2013). A kurátor által kiválasztott filmrészletek installálásának módja lehetővé tette, hogy megérthessük, hogyan komponált az Ivens asszisztenseként 1938-ban szintén Kínában tartózkodó fotóriporter
Fotó: Kardos Judit / MNM



A nápolyi Museo di Capodimonte festménygyűjteményének tanulmányi raktára