
KERTÉSZ LÁSZLÓ

Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren*

Ahhoz, hogy elgondolkodhassunk az állam szerepéről a köztéren, meg kell vizsgálnunk, hogy kik a köztéri művészeti szcéna szereplői és milyen mechanizmusok működnek a köztéri alkotások létrejötte során.

Azért érzem különösen fontosnak a szerepek tisztázását, mert úgy látom, hogy az alkotók filozófiája és művészeti stratégiája alapján elkülönülő három fő csoportja – most egyszerűsíték, nézzék el nekem –, a kultuszt szolgáló reprezentatív köztéri művek alkotói, az önmagukat autonóm művészetet létrehozónak definiálók és az új típusú public art különböző válfajainak képviselői egyaránt a többiek rovására próbálják meghatározni magukat, sokszor egymás létjogosultságát is kétségbe vonva.

A köztéri jelenségek vázlatos történeti kontextusba helyezésével szeretném bemutatni, hogy a különböző stratégiák történetileg meghatározottak, mai szembenállásuk téves ismereteken és képzeteken alapul, valójában mindhárom típus nélkülözhetetlen és egyaránt értéket képvisel.

Ezért engedelmükkel változtattam előadásom előzetesen benyújtott címén, *Állami szerepvállalás a köztéren* helyett azt a *Művészeti stratégiák és állami szerepvállalás a köztéren*-re változtatva, egyben az előadás súlypontján is módosítva.

Első számú közbevetésem: remélem, a meghívóim nem tekintik illetlenségnek, de a jelenség pontos leírásának kedvéért fontos leszögezmem: a köztéri szobrászat nem elsősorban a szobrászat egy válfaja, hanem a köztéri művészet része, funkciói és kontextusa, amelyek dominánsan motiválják, a plasztikai eszközrendszer ehhez képest másodlagos; a köztéri művészet jellemzői, korlátai és törekvései határozzák meg elsősorban helyzetét. Ezért a továbbiakban – egyes történeti szakaszoktól eltekintve – köztéri művészetről beszélek és nem pedig köztéri szobrászatról.

Ahhoz, hogy meghatározhassuk, hogy mi minden tartozik, illetve tartozhat a köztér és a köztéri művészet jelenségkörébe, érdemes vázlatosan áttekinteni a köztéri művészet gyökereit, múltját, a mai szituáció keletkezéstörténetét.

A köztéri, azaz közösségi térben megjelenő szobor, festmény stb. szerepe sok ezer éven keresztül két egymással szorosan összefüggő funkciónak való megfelelés: a közösség számára jelentőséggel bíró helyek – meghatározó események helyszínei, illetve a világot uraló erők természeti megjelenései – megjelölése és utóbbiak esetleges képmásaik által való jelenlévővé tétele a kollektív emlékezet számára, amelynek a gyakorlása a kultusz, a rituális tisztelet.

A szó szoros értelmében vett és a fogalom kiterjesztett, elvont értelme szerinti közterek minden korban a közösségi rítusok és a hatalmi-politikai reprezentáció szinterei voltak.

Az erőforrások viszonylagos szűkössége és erőteljesen hierarchikus kontrollja miatt a közösség nyilvános tereiben megjelenő munkák mindig a hatalom megrendelésére születtek.

A közelmúlt szóhasználatával élve „alternatív” vagy „underground” köztéri alkotás – kevés, speciális kivételtől eltekintve (pl. üldözött vallási, faji stb. kisebbségek „közterei”) – a 20. századig nincs, a társadalmi irányítás és ellenőrzés megváltozása és az erőforrások viszonylagos bősége eredményezi majd e téren a változást.

Az értékeket újraíró, átíró hatalmi-társadalmi változások a szimbolikus jeleket szintén rituálé segítségével értelmezik újra, pusztítják el, döntik le, csonkítják meg, antikultuszt valósítva meg ezáltal.¹

Mindig is a közösség nyilvános terei kontrolljának, a szimbolikus és a fizikai térfoglalásnak a részét képezték azok a köztéri alkotások, amelyeket ma a művészet részeként értelmezzünk.

Az újkorban a reflektált történelmi tudat ismételt megjelenésével e kultusz-tárgyak, helyettesítő képmások és emlékművek már nemcsak a jelentés- és figyelemfoglalásnak képezték központi elemeit, hanem a múlt és jelen megkonstruálásáért folyó harcnak is. Ennek megkoronázása a modern nemzetek megszületésével az új típusú identitás reprezentációját is jól szolgáló emlékműkultusz.

A modernitás az, ami majd tényleges fordulatot hoz e művészi gyakorlatban, bár két, egymással is látszólag szöges ellentétben álló filozófiát, stratégiát képviselve (voltaképpen a művészet szerepéről és funkciójáról való gondolkodás útjai ágaznak ekkor többfelé, hol az egyik dominál majd, hol a másik, de öröksége mindegyiknek máig tovább él): a modernitás egyik deklarált útja a forradalmi és propagandaművészet, amely maga kívánja a saját képére alakítani a világot, az addigi értékek lehetőleg teljes tagadásával tételezve önmagát, a

¹Rényi András: Test és tér között: Giacometti és a nehézkedés metafizikája. In Bordács Andrea (szerk.): A tér a szobrászatban. *A szobrászat tere. A Magyar Szobrász Társaság és a Műcsarnok közös előadássorozatának dokumentációja.* Budapest, 2005, Magyar Szobrász Társaság – Műcsarnok, 10. p.

másik út a saját autonómiáját megfogalmazó művészeté, ami például Rosalind Krauss találó analízise szerint egy olyan szobrászatot szül, amely átlépve az emlékmű történetileg kialakult belső logikáját mind elvontabban szimbolikus, funkcionálisan tértelen (amennyiben tere nem helyspecifikusan kontextuális) és tendenciájában önreferenciális.² Vagyis: a szobrászat autonómiája (az anyag, a tér, a létrehozás folyamata) válik a művészeti reflexió tárgyává. A reprezentáció terének helyébe az ideális, „tisztá” tér lép.³

Az első út, a forradalmi művészet útja felszámolni igyekszik a köztéri hagyományt, a második út, az autonóm művészet útja pedig körein kívül állónak tekinti azt. Öndefiníciója alapján az autonóm köztéri művészet nem tekinti magát par excellence köztéri művészetnek, inkább a white cube-ot elhagyó monumentális művészetnek, azaz nyilvános térben, de nem a közösség társadalmi terében kíván megjelenni.

Ezen a ponton egyébként mindjárt kulcsot is kapunk napjaink közterének egyik fontos jelenségéhez. A modernitás művészetének kivonulásával a rituális funkciót, a kultuszt szolgáló közösségi térről, az utóbbi üresen maradt volna, mivel azonban az identitás- és hatalmi reprezentáció minden közösség természetes szükséglete, jobb híján – többnyire – tisztán funkcionális iparosmunkák töltötték-töltik be az így kialakult ideiglenes űrt.

Azt, hogy csak többnyire, erősen hangsúlyoznám, hiszen egy fél évszázad elteltével, a klasszikus modernitás eltűnésével a frontvonalak ismét átjárhatóvá váltak, így az utóbbi években Magyarországon is szép számmal születtek a reprezentatív köztéri funkciót is teljességgel kielégítő kvalitásos kortárs művek. Néhány 56-os emlékművet mutatnék most ezek közül: Monori Sebestyén budaörsi, Friedrich Ferenc érdi, Holdas György szentendrei és Gaál Tamás paksi munkáját.

Ami a nemzetközi szintéren az imént vázolt szituációban az alapvető változást kb. a múlt század hatvanas éveitől meghozta: a kritikai művészet azon formáinak megjelenése, amelyek célul tűzték ki a társadalmi térbe való kilépést, a társadalomra való aktív visszahatást és egyre határozottabban a párbeszédet.

Ez a stratégia természetesen a diktatúra alatt nem honosodhatott meg Magyarországon, sőt a negyven év egy különös szituációt örökített ránk: a diktatúra alatt szocializálódó művészek – az azzal egyértelműen kollaborálókról most nem beszélek – többsége az átpolitizáltság kényszerével (itt az egyén magán-szférájába való beavatkozásról és a művészet esztétikai részének ideológiai

²Rosalind E. Krauss: *Sculpture in the Expanded Field*. In uő: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mass., 1986, MIT Press, 277-290. p.

³Rényi: i. m. 12. p.

szabályozási kísérletéről egyaránt szó volt) a szakmaiság-autonómia etikáját szegezte szembe; ők ma is a művészet autonómiájára, a művészi szabadságra és individuális stratégiákra esküsznek.⁴

A művészek másik, elenyésző része magát a szembenállást tematizálta, ők viszont továbbra is mindig az éppen aktuális hatalommal szemben pozicionálják magukat, elképzelhetetlennek tartva egy szolgáltató-együtműködő-javaslattevő attitűdöt. Gyakorlatukban a diktatúrát elutasító tradíció egyfajta anarchista hagyományként él tovább 1989 óta.⁵

Itt találjuk meg ennek a művészeti stratégiának vagy attitűdnek a kapcsolódási pontjait az új típusú public art megközelítéshez.

Az új típusú public art problémamegszólító és mind nyelvében mind a közönség bevonásának programjában demokratizált köztéri művészet. Célja olyan kommunikációs helyzet konstruálása, amelyben a közösségi térhasználók számára jön létre lehetőség a párbeszédre.

Korai példái a modernitás kései kritikai irányzatainak leszármazottai, azzal a lényeges különbséggel, hogy a monologikus beszédpozíció helyét fokozatosan foglalja el a dialogikus, helyspecifikus irányultság.

Az új típusú public art magyarországi megjelenése az 1990-es években kezdődik. A kései időpont mögött nem a magyar szcéna sokat és közhelyszerűen emlegetett megkésettsége keresendő, hanem az előbb ismertetett okok miatt fel kellett nőni egy olyan új generációnak, amelynek a viselkedését már nem az előző negyven év szocializációja határozza meg.

Az új típusú public art nemzetközi fejlődésében is új fejezet volt, amikor a művész és az állam vagy önkormányzat felismerte, hogy konkrét, az adott közösséget érintő ügyekben az új típusú public art mű mintegy médiumként szolgálhat az állam vagy helyi közigazgatás és a polgárok közti kommunikációban.

Ennek a szolgáltató, közügyekben párbeszédgerjesztő attitűdnek a partneri felhasználására korai magyarországi kezdeményezés a Gazdasági és Közlekedési Minisztérium 2003-as pályázata.

A pont:itt:most projektek, a Moszkva tér – Gravitáció eseménysorozata, a saját új típusú public art programjaink, illetve az ez évben a pécsi művészeti kar által az EKF keretében megvalósított akció típusukban más jellegű kezdeményezések; az új típusú public art helyzetbe hozásáról és nem közvetlenül a demokratikus kormányzás eszközrendszerébe való beépítéséről szóltak.

⁴Hock Bea: *Nemtan és pablikart. Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához*. Budapest, 2005, Praesens. 102. p.

⁵Uo. 104. p.

Utóbbira karakteres példa az Újirány csoport e helyen egyszer már megidézett, a Palotanegyed rehabilitációját folyamatában támogató projektje, amelynek esetében inkább az alkotók voltak a kezdeményező fél.

Itt jutunk el a köztérrel kapcsolatban egy újabb fontos kérdéshez is.

Ma már evidensnek tűnik: köztéri művészetben gondolkodunk, amikor környezettervezésről kellene beszélnünk, ami egyrészt team-munka (építész-tájtervező-képzőművész-designer hangsúlyozottan nem hierarchikus együttműködése), másrészt logikájából következik, hogy a későbbi felhasználókat is be kell vonni a tervezésbe.

A szolgáltató attitűdű új típusú public art ez irányú szerves továbbfejlesztése a szintén az Újirány csoport gyakorlatában megjelent Cultural Masterplanning, amit jobb híján egyelőre kulturális/művészeti kerettervezésnek neveznénk. A projekt ez esetben már nemcsak kommunikációs médium, nemcsak a tervek megismertetését, elfogadtatását, a menet közben jelentkező problémák kibeszélését segíti, hanem kerettervezési folyamat, a településrehabilitáció demokratizálásának eszköze. Már a tervezést megelőző fázistól (identitásfeltárás és -építés) jelen van, majd abba teljesen integrálódva, végigkíséri és összefogja a folyamatos párbeszédben, organikusan fejlődő tervezést. A közösség már nemcsak az interaktív résztervezésbe kerül bevonásra, a tervezés maga is egy kommunikációs aktussá válik, ami a megvalósulással sem zárul le, a Cultural Masterplanning a visszacsatolás, értékelés, utólagos korrekció eszközrendszere is.

A magyarországi köztéri művészet megosztottsága a közösségi kultuszt kiszolgáló reprezentatív művészetre, az autonómiáját zászlajára tűző művészetre és az új típusú public art különböző válfajait képviselő művészetre – jórészt a már említett történeti okok miatt – részben generációs problémaként is leírható jelenség. Az autonóm és az emlékműszobrászatot egyaránt az idősebb és a középgeneráció uralja, és bár a legfiatalabbak képviselőit gyakorlatilag mindegyik stratégia követői közt megtaláljuk, de az új típusú public artot – egy-két magányos mohikántól eltekintve – már a fiatalok dominálják.

Most, hogy vázlatosan áttekintettük a köztéren jelen lévő művészeti stratégiákat, vizsgáljuk meg, hol és milyen szerep várna az államra.

Második számú közbevetés: az állami szerepvállalás lehetséges eszközei – mint minden egyéb területen is – a finanszírozás és a szabályozás. Némileg egyszerűsítve: az utóbbi részének tekintem az állami szabályozással létrehozott intézményi struktúrát is. Remélem, elnézik nekem, de a szabályozás lehetőségeiről és újragondolásáról most nem beszélnék, mivel ennek tárgyalása messze meghaladná egyetlen szűkre szabott előadás kereteit. Mindössze egyetlen mondatot erről: a jelenlegi jogszabályi megoldást bölcsnek és működőképesnek tartom, az eddig elmondottakkal talán sikerült megvilágítanom, hogy nem a szabályozáson múlik és kell múljon elsősorban, hogy milyen munkák jelennek meg a köztéren.

Az állami finanszírozásról

A három fent vázolt művészi stratégia eltérő financiaális lehetőségei eltérő mértékű és módszerű állami szerepvállalást indokolnak.

Az identitásrepresentációt, a kultuszt szolgáló köztéri munkák, az emlékműszobrászat finanszírozása

A kultusz lényegéhez tartozik, hogy egy kultusztárgy esetében az esztétikai kvalitás a kultusz gyakorlója számára elhanyagolható szempont. Lehet persze ettől még remekmű is, de nem feltétele a funkcionalitásának.

Megrendelője többnyire települési önkormányzat, vagyis az önkormányzati szintű politika.

Egész más az önkormányzat hozzáállása a művekhez attól függően, hogy neki kell-e finanszíroznia azokat vagy sem. A politikus/politika szerepéből adódó normális viselkedése, hogy amennyiben

a település finanszíroz, kötöttnek érzi a mandátumát: vagy politikai és identitásrepresentációnak tekinti a művet vagy a vélt közizlést kívánja kiszolgáltatni. Mindkettő mögött ott van – érthető módon – a szavazatmaximálás szándéka. Míg ha nem az önkormányzatnak kell finanszíroznia a művet, a politikus kockázatvállalása sokkal nagyobb – feltéve, ha a külső finanszírozás ténye egyértelműen kommunikálható. Ilyenkor csak a botránykerülés szab gátat az esztétikai bátorságának. A politikus/politika a jellegéből fakadóan ugyanúgy viselkedik, mint a piaci szereplők – csak az azonnali vagy kis késéssel jelentkező, gyors hatásokat érzékeli.

Ugyanakkor az önkormányzati politika saját finanszírozású múnél is fontosnak érzi a pályázati pénzek felmutatását – még akkor is, ha csak töredékét képezi a bekerülési költségnek a támogatás összege – mivel legitimációnak véli mind szakmailag, mind pénzügyileg a pályázaton nyert támogatási pénzlétét. Ez lehetőséget teremt arra, hogy a köztéri munkáknak ezt a típusát minőségi kontroll alatt tartsuk és a mindenképpen megjelenő önkormányzati lobbii igényeket kanalizáljuk. Ennek a célnak lényegében megfelel a kultúráért felelős tárca által a rendszerváltás óta minden évben a maradandó köztéri művek megrendelői számára kiírt támogatási pályázatra biztosított keret. Ami továbbfejlesztéseként felvethető: szükséges lenne a fiatal művészek által készített művek külön támogatása, mert ezen a területen a megbízások megszerzésénél a személyes kapcsolatrendszer dominál, ami a fiatalok pályára kerülését szinte lehetlenné teszi.

Autonóm művek, efemer köztéri alkotások, a land art és az integrált design finanszírozása

Ezek azok a műtípusok, ahol a döntéshozó kockázatvállalásával csak abban az esetben számolhatunk, ha nem az önkormányzatnak kell finanszíroznia a művet, csak befogadja a teljes mértékben az állam által finanszírozott alkotást. Erre a jelenlegi támogatási szisztéma nem ad lehetőséget, ráadásul a támogatási keret jelenlegi mértéke sem lenne erre alkalmas. Egyébként sem lenne szerencsés azonos pályázatba gyömöszölni minden műtípust, erre gyakorlatilag egy új támogatási szisztémát kellene a tárcának létrehozni.

Új típusú public art művek, azokat alkalmazó programok, fesztiváljellegű megjelenések, illetve a Cultural Masterplanning finanszírozása

Az egyedi projektként megjelenő új típusú public art művek finanszírozására az intézményünk által 2008–2009-ben lebonyolított public art program – megítélés szerint – alkalmasnak bizonyult, de az idei évben a tárca már nem biztosított ilyen célra programpénzt, más forrás pedig jelenleg nem áll rendelkezésre. Ettől eltérő finanszírozási technikát és lényegesen nagyobb keretösszeget igényelne a folyamatosan működő, új típusú public artot alkalmazó programok, a fesztiválok és a Cultural Masterplanning kezdeményezések támogatása; az ideális forma talán projekttámogatási pályázat kiírása lehetne.

Egyéb a köztéri művészet finanszírozásával kapcsolatos hiányok

A kulturális kormányzatnak feltétlenül meg kellene teremtenie a már létező köztéri műállomány karbantartásának és felújításának-restaurálásának finanszírozási lehetőségét.

Létre kellene hoznia egy a külföldi köztéri és új típusú public art pályázatokon indulni szándékozó magyar művészeket támogató konstrukciót, ami a részvétel költségeit fedezné, vagy legalább terheit enyhíthetné. Ugyancsak lehetőséget kellene teremtenie – legalább néhány évente – egy-egy Magyarországi helyszínekre kiírandó nemzetközi köztéri, illetve új típusú public art pályázat finanszírozására, olyan díjazással és a műre fordítható keretösszeggel, hogy a szakma egy-egy nemzetközi sztárja is megnyerhető legyen résztvevőnek.

Az állam köztéri finanszírozásának jelenlegi mértéke

Nem gondolom, hogy bármilyen szempontból releváns lenne összevetni a rendszerváltás előtt az állam által a köztéri munkákra fordított keretet a rendszerváltás utáni összegekkel, mert 1989 előtt a kultúrpolitikai célok és a források kezelésének módja egyaránt a diktatúra sajátosságait tükrözték. Viszont az állami finanszírozás rendszerváltás utáni változásait érdemes górcső alá venni.

1990-ben, a rendszerváltás utáni első költségvetési évben 20 millió forint volt az erre a célra fordítható állami keret, ami az évek során hektikusan változott (egy-két kiugró évtől eltekintve 30 és 50 millió között), hogy azután 2010-ben ismét 20 millió forintban kerüljön meghatározásra (ez az összeg mindig magában foglalja a pályázati lebonyolítás minden költségét is, ezért valójában csak kb. 19 millió, ami ténylegesen a kedvezményezettekhez eljut). Az összeg reálértékének változását megpróbálhatjuk a 20 év inflációs rátája alapján kiszámolni, de egy sokkal relevánsabb, a reálértéket biztosabban megmutató módszert javaslok. Hasonlítsuk össze a két időpontban egy adott műtípusra vetített mértékét. Etalonnak a legalkalmasabb egy 5/4-es életnagyságú bronz mellportré posztamenssel, hiszen ennek mérete, technológiája, anyaga pontosan meghatározott. Mivel a Lektorátus adattárában rendelkezésre áll számos mellportré korabeli költségvetése, kiszámoltuk, hogy 1990-ben átlagban bruttó 190 000 Ft volt egy mellszobor összköltsége, így az állami (tárca) beruházási keretből akkor erre fordítható 20 millió 105 mellportré értékének felelt meg. Ezzel szemben 2010-ben 2 450 000 Ft volt egy mellportré átlag megvalósítási költsége, azaz a 2010. évi 20 millió mindössze 8, azaz nyolc mű megvalósítását fedezné.

A 2010-es köztéri támogatási keret reálértéke tizenharmada az 1990-esnek.

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a körplasztikák közt – függetlenül attól, hogy autonóm vagy emlékállító plasztikáról beszélünk a mellportré lényegében a legkisebb méretű és legkisebb költségű típusnak felel meg, sokkal rosszabb a helyzet: a 20 millió – ha maradandó alkotásról beszélünk, márpedig a támogató pályázatot a tárca eddig mindig erre a típusra korlátozta – 1 közepes méretű köztéri munka teljes finanszírozására lenne elegendő...

**(A 2010. december 3-án a Műcsarnokban megtartott VII. Szobrászkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.)*