

László Zsuzsa

Egy díj genealógiája

Aviva Képzőművészeti Díj 2010

↳ Múcsarnok, Budapest

↳ 2010. október 9 – november 7.

■ Mi értelme van egy képzőművészeti díjnak? Retrográd dolog? Iskolai rajzversenyek, porfogó oklevelek és plakettek, stréberek és megszegyenült vesztések, hatalmi reprezentáció és feszengős gálaünnepségek jutnak eszünkbe róla?

Az ajándékozás és a mecenatúra kultúrájának része? Hogyan lehet hiteles és mértékadó? Mit profitál belőle a díjazó, a díjazott, és mit a jelöltek? Szakmai ösztönzést és elismerést ad, kánont teremt, értékítéleteket formál, vagy az összemérhetőség, sorrendbe állíthatóság, a nemes küzdelem illúziójával és izgalmával szórakoztatja csupán az erre éheseket? Egyszerre mutat jól az életrajzban és a pénztárcában? Produktív vitát gerjeszt? Figyelmet fókuszál?

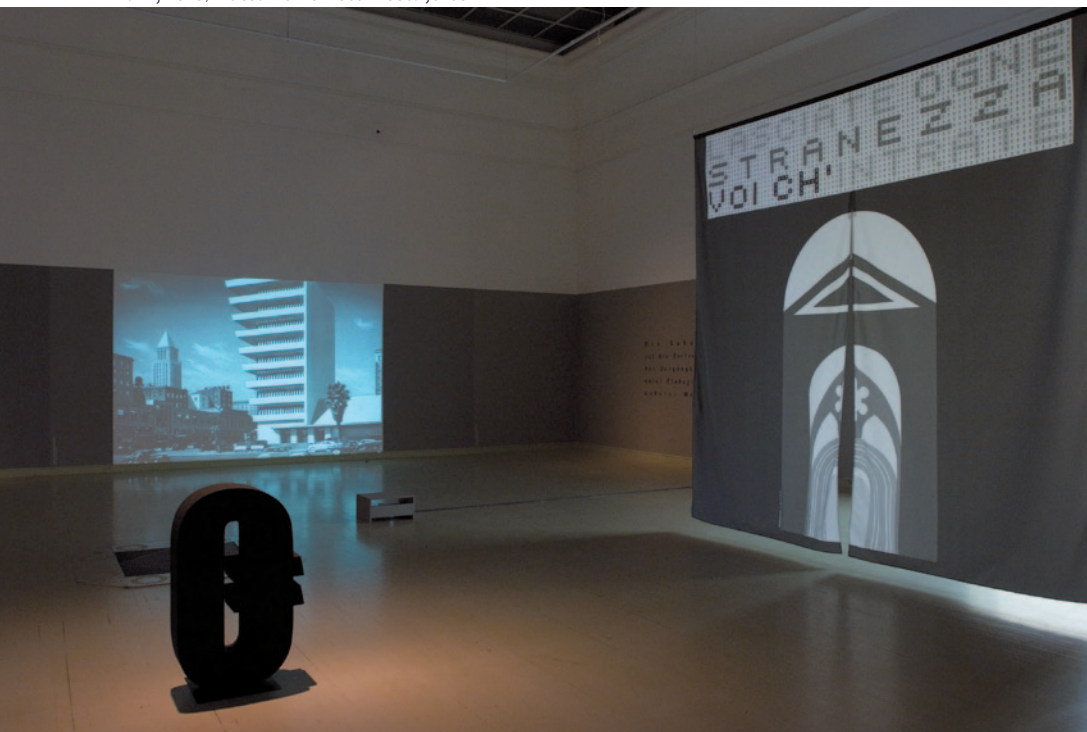
Az utóbbi időben egyre szaporodó magyar képzőművészeti elismerések egészen különböző válaszokat adnak ezekre a kérdésekre, ugyanakkor mindegyikükre igaz, hogy a díjak által kiemelt teljesítmények tartalma, értelme, értékelése sajnos ritkán válik a közbeszéd tárgyává. Nem tudom hányan vették észre, hogy az első, 2008-as próbálkozás után megszűnt a Prima Primissima Junior képzőművészeti kategóriája, miután emblematikus műként megfogalmazott szabotázsra²

1 A Prima Primissima díjról Mélyi József írt alapos kritikát (*Lebutított emlékezet – A Prima Primissima képzőművészeti díjazottjai*. *Mozgó Világ*, 2008/1., 63–70.); az Aviva díj kapcsán kibontakozott vitában Fuchs Péter pedig így jellemezte: „Prima Primissima is olcsó megvétele a szegény, azt pironkodva elfogadó értelmiségieknek. (...) Egy régi világ próbálkozásai, vagy kortársaink próbálkozásai, hogy feltámasszanak egy régi világot.” http://tranzit.blog.hu/2009/06/27/pepsi_sziget_es_aviva_dij?fullcommentlist=1#comments

2 *Akhilleusz és a teknősbéka*. 2008. <http://www.youtube.com/user/bohumulvaldens#p/u/25/bSCxd9mp16Q> Ezért a műért Mécs Miklóst AICA díjra jelölték. Lásd még: Nagy Gergely: *Mosd a pénzed a művészetemmel!* http://hvg.hu/kultura/20081128_sugar_mecs_junior_prima_wam_kogart; Hornyik Sándor: *Estétika és Politika. Kritikai művészet ma Magyarországon*. Műértő, 2009/november, 1., 9.; Lénárd Anna: *Fogd a pénzt és... – Kreatív reakciók összefonódott gazdasági és kulturális folyamataink visszásgaira*. Csillagszálló, 2009/1.

SOCIÉTÉ RÉALISTE

Aviva Díj 2010, Múcsarnok © Fotó: Rosta József



sarkallta az egyik díjazottját, Mécs Miklóst.

A nemzetközi biztosító társaság és a Múcsarnok által tavaly alapított Aviva díj szintén részesült Mécs Miklós kritikájából, de bátrabban állta a sarat, mint Demján Sándor és Peter Munk³, és idén újult erővel jelentkezett.

A Prima Primissima díjhoz képest itt egy sokkal ígéretesebb konstrukció jött létre a magánszféra támogatási szándéka és hiteles művészeti szakértők⁴ összekapcsolásával. Természetesen az utóbbi csak abból a körülményből adódik, hogy a Múcsarnok vezetője, aki az évente változó jelölő-bizottságot felkéri, jelenleg éppen egy nemzetközileg elismert, progresszív kortárs képzőművészeti irányvonalat képviselő szakember. A Turner Prize-t nevezték meg az Aviva mintájának, de nem igazán a díjazás menete, mint inkább a díj publicitása inspirálhatta ezt a hivatkozást. Ugyanakkor e díj történetében is van néhány nagyon tanulságos, mondhatni archetipikus fordulat, melyeket az Aviva kapcsán érdemes felidézni.

Kommunikáció, sajtóvisszhang

Bár az Aviva első éve tökéletes alapot adhatott volna a populáris média érdeklődésére, a díj kapcsán megfogalmazott dilemmák és állásfoglalások a szakmai körökön belül maradtak.⁵ Lehetséges, hogy ennek az oka a díj ügyetlen kommunikációja volt, melynek legszembetűnőbb példája, hogy a progresszív, kritikai művészetet képviselő, nagyon színvonalas jelöltekhez egy olyan színjátszó tenyér párosult logóként, mely maximum egy általános iskola rajzszakkörének állna jól. Persze, kérdés, hogy valóban sokat veszített-e a magyar kulturális élet azzal, hogy a napilapok nem cikkeztek tavaly a tapadókorongok, szobanövények, játékautomaták és teraszépítéshez szükséges faárú⁶ művészeti

3 Kanadai üzletember, a Prima Primissima Junior képzőművészet kategóriájának szponzora 2008-ban.

4 A jelölő és értékelő zsűrit a Múcsarnok mindenkorai igazgatója kéri fel. Az egyik tagja mindig a Múcsarnok kurátora és szintén kötött, hogy „a kurátorok közül évente legalább egy fő olyan civil, aki hivatását tekintve nem a művészeti színtéren dolgozik, de érdeklődése miatt nyomon követi a kortárs magyar művészet alakulását. Lehet például műgyűjtő üzletember, aki ismert a magyar média világában, vagy más művészeti ágban ismert személy, aki hozzájárulhat a Díj sikeres kommunikációjához. A civil kurátort a szponzor véleményét, javaslatát figyelembe véve szintén a Múcsarnok igazgatója választja. A szponzor esetenként vétőjoggal élhet az előzetesen kiválasztott (nem hivatásos) kurátor személyével kapcsolatban.” Bár nem kitétel, pedig lehetne, idén a jelölők között egy művész is szerepelt (Szűcs Attila).

5 Szacsavay Pál: *Pepsi sziget és Aviva díj*. http://tranzit.blog.hu/2009/06/27/pepsi_sziget_es_aviva_dij. Földes András: *Az általános iskola nyomozója a magyar művészetet*. http://kepgyar.blog.hu/2009/09/08/az_altalanos_iskola_nyomozója_a_magyar_muveszetet; Hornyik Sándor: *Estétika és Politika. Kritikai művészet ma Magyarországon*. Műértő, 2009/november, 1., 9.; Stenczer Sári: *Az Aviva kód*. 2009, december 13., <http://index.hu/index.php?l=hu&page=3&id=724>; Rieder Gábor: *Aviva-díj*. http://artportal.hu/aktualis/hirek/rieder_gabor_avivadij

6 Kokesch Ádám, Kaszás Tamás, Uglár Csaba, Csákány István műveiben.

felhasználásáról. Tudniillik a mintaképpel szolgáló Turner Prize sajtóvisszhangja is gyakran megrekedt ezen a szinten.

Idén az esemény kommunikációja az előző évhez képest sokkal populárisabb lett: hatékony erőfeszítéseket tett a szélesebb közönség megszólításnak érdekében. A szervezők által kiadott MTI közlemény számos sajtóorgánumban megjelent, a díj jelen van a Facebookon, vizuálisan megújult és informatívabb is lett a weboldala⁷. Tavaly egy kisfilm⁸ készült a jelölt művészekkel (kivéve a Kis Varsó művészcsoporthoz), mely leginkább arra volt jó, hogy a művészeti szakemberek megnyugodjanak: a művészek továbbra sem fogják elvenni a kenyérüket, hiszen többnyire nehezükre esett, hogy ebben a keretben frappánsan nyilatkozzanak a munkáikról. Ehhez képest az idén a kiállításrendezésről és a megnyitóról is megnézhetünk egy-egy videót, valamint több rövid, könnyedebb, youtube-on terjesztett interjú⁹ készült a jelöltek kívül a jelölőkkel – ezek a díj weboldalán is olvashatók –, valamint a Műcsarnok és az Aviva képviselőivel. Mindezek, illetve a szintén az interneten hallgatható tárlatvezetés⁹ közérthető, szélesebb közönséget is megszólító nyelven mutatja be a jelölt művészeket és kiállított műveiket, éppúgy, mint a jelölőket, s egyben bepillantást is nyújt a kortárs művészet működési mechanizmusaiba.

Ugyanakkor a kiállítás látogatóinak, a közönségsvazakatoknak, a Facebook-rajongóknak, illetve a youtube videók megtekintőinek pár száz-as-ezres nagyságrendje¹⁰ azt mutatja, hogy igazi áttörést még nem sikerült elérni. Félő, hogy sokak fejében csak annyi rögzült, hogy a kortárs képzőművészet finanszírozási gondokkal küzd, melyeket az őszi influenza-szezonban az Angliából importált sárga bögre orvosol valamilyen hatásos pénzből és művészetből készült főzettel. Nem sikerült elérni, vagy nem is volt cél(?), hogy a művek értelmezéséről, társadalmi relevanciájáról párbeszéd alakuljon ki. Okolható ezért részben a brandre fókuszáló kommunikáció,¹⁰ valamint a magyar sajtó képzőművészeti ignoranciája is: a Népszabadság egy jótékonyági rovatban adott hírt az eseményről, a Magyar Nemzet pedig tévedésből a Magyar Nemzeti Bank alelnökét is – aki jelölt volt – a jelöltek közé sorolta.¹¹

Nemzetköziség

Az első Turner díj nyertese 1984-ben MALCOLM MORLEY volt, aki tanulmányai befejezése óta az Egyesült Államokban él és a díj átadásán se jelent meg. Később tisztázták, hogy nem a származás számít, hanem a jelölés alapjául szolgáló teljesítmény lokalizációja, így a volt kolonialista ország etnikai összetételének megfelelően számos külföldi származású jelölt is előfordult az utóbbi 20 évben, bár nyertes viszont már jóval kevesebb került ki közülük. Szinte minden évben valamelyik nyugat-európai vagy Egyesült Államok-beli művészeti intézmény vezetőjét is meghívják a zsűribe, így a nemzetköziség minimális kritériumai nagyrészt teljesülnek.¹² Azt azonban korántsem mondhatjuk, hogy a Turner Prize lenne ezügyben a legjobb modell, sokkal inkább abból a szempontból jó példa, hogy a nemzeti és nemzetközi kultúra fogalmáról való közös gondolkodást elősegítette. Bár az Aviva első díjazottjai, a Kis VARSÓ művészcsoporthoz tagjai külföldi kötelezettségeik miatt szintén nem jelentek meg a díjátadón, a tavalyi felállást joggal kritizálták a nemzetköziség hiánya miatt, mely Magyarország esetében épp ellenkező irányból: nem az esélyegyenlőség, hanem a szakmai relevancia oldaláról kardinális kérdés. Idén ehhez képest épp a nemzetköziség lett a díj jelszava a párizsi székhelyű díjazott művészcsoporthoz (SOCIÉTÉ RÉALISTE), valamint a külföldön élő (NÉMETH HAJNAL, ESTERHÁZY MARCELL), illetve külföldi származású (KATARINA

ŠEVIĆ) művészek jelölése, továbbá a külföldi zsűritag (Hans Knoll) szerepeltetése révén. Szerencsés lenne, ha hosszú távon megmaradna az a törekvés, hogy a díjazás folyamatában nemzetközi szereplők is részt vegyenek, akik egyszerre biztosíthatják a szakmai színvonalat és a díj nemzetközi ismertségét.

Versengés

A 1984-ben alapított Turner díj első éveit a versenyztetés, összehasonlítás és rangsor abszurditásáról, illetve létjogosultságáról szóló viták határozták meg. Miért kényszerítenek művészeket arra, hogy részt vegyenek és veszítsenek egy olyan löversenyben, amibe be se neveztek? „Talán van más módja is a művészet támogatásának és a díj működtetésének. Ha megkímélnének hat egyént különböző fokú lelki gyötrelmetől, az előrelépés lenne” – írta az egyik jelölt, egy pop festő a levelében a Tate igazgatójának¹³. A díj által provokált versenyhelyzet morális aggályaira kísértetiesen hasonló levéllel reagált tavaly Készman József első jelöltje, MÉCS MIKLÓS. Csakhogy, lévén „szájjal és aggyal festő” művész, nem korlátozta magát a privát levelezésre, hanem az *Enyingi képzőművészek gyengeség-demonstrációja* című akció keretében lemondott a jelölésről.¹⁴ Mécs Miklós levelének olvasói többnyire fennakadtak a művész sajátos kézírásán,¹⁵ de nem reflektáltak a „levélpapírra”: a Statisztikai Szemle kapcsolatszegénységről szóló cikkére. A gyengeség-demonstrációt, melyet a Műcsarnok sajtóközleménye is említett, szintén csak értetlenség fogadta. Pedig mindezekkel Mécs nem pusztán a jelölés körülményeire reagált, hanem súlyos társadalmi problémákkal állította ellentmondásos párhuzamba a művészeti élet hierarchizáló mechanizmusait. Bár akciója figyelemreméltó vitát gerjesztett a tranzitblogon, a demonstrációjának meghívójába linkelt hírhedt youtube videó – melyet több mint ötszázezren néztek meg, és több mint 2000, nagyrészt gyomorforogató kommentárt kapott – rekontextualizálását senki nem vállalta fel.

A Turner Prize esetében úgy próbálták kiiktatni a művészeket nyomasztó versengést, hogy a következő évben, 1988-ban elhagyták a nyilvános jelölt-listát, és pusztán a díjazottat (TONY CRAGG) nevezték meg, aki a következő évben

7 A tavalyi verzióban még meglévő, a kiállított műveket kommentáló rövid szövegeket érdemes lett volna megtartani.

8 http://www.mucsarnok.hu/new_site/dl/Aviva/aviva.wmv

9 http://www.avivadij.hu/AVIVA_vagott.mp3

10 A kiállítást – mely dupla annyi ideig tartott nyitva, mint tavaly, de így is sokkal rövidebb volt, mint egy standard műcsarnoki tárlat – 2000-en látták. Összesen 839-en szavaztak, ebből 537-en a Műcsarnokban, és 302-en az interneten keresztül (az információ a Műcsarnok sajtóirodájától származik). Az első Turner díj-kiosztó tévéközvetítését 2 millióan nézték az Egyesült Királyságban. Az Aviva díj Facebook oldalának jelenleg 913 „rajongója” van (összehasonlításképpen egyidejűleg az a Műcsarnoknak 1655, a Ludwig Múzeumnak 5941, az ARC-nak 5875, a Szépművészeti Múzeumnak 4069, az Artportalnak 797, a MUMOK-nak 6260).

11 <http://nol.hu/lap/jotett/20100930-diohejban>; „A díjra jelölték többek között Németh Hajnalt, Karvalits Ferencet, Gróf Ferencet és a Tehnica Schweiz csoportot is. (MTI)” <http://www.mno.hu/portal/720675>

12 A Turner Prize-ről szóló információk forrása: <http://www.tate.org.uk/britain/turnerprize/>

13 „Perhaps there could be some other way of promoting the arts and running this prize. If it could be done without subjecting six individuals to varying degrees of mental agony, it would be an improvement.” – írta Patrick Caulfield, jelölt a levelében a Tate igazgatójának 1987. novemberében. További idézetek a Turner Prize weboldaláról: „Turner Prize viewed as an unfairly matched horse race”, „There was particular concern about the shortlist, since all but one would be seen as losers in a race they hadn't chosen to enter.” <http://www.tate.org.uk/britain/turnerprize/history/1987.shtm>

14 http://2009.avivadij.hu/hirek/mecs_miklos_pal_lemondott_az_aviva_kepzomuveszeti_dij_jeloltsege; http://tranzit.blog.hu/2009/06/27/pepsi_sziget_es_aviva_dij

15 http://kepgyar.blog.hu/2009/09/08/az_általanos_iskola_nyomasztja_a_magyar_muveszeket

egy egyéni kiállítás-lehetőséget kapott a Tate-ben. Ez a megoldás se nyerte el a közvélemény tetszését, csökkent a média és a közönség érdeklődése, sőt 1990-ben a díj szponzor nélkül maradt – érthető, hogy a magyar Aviva esetében nem merült fel ez a verseny-mentes verzió. Az Aviva díj transzparenciája, a jelölés és a kiválasztás személyes szempontjainak hangsúlyozásával teljesen egyéni ítéleteknek biztosít publicitást, anélkül, hogy azokat abszolútizálná. Végül azonban mégis csak a közös nevezőt, a konszenzus-képes művészi teljesítményt díjazza anyagilag. Idén a jelöltekkel készített interjúkban a művészek lehetőséget kaptak arra, hogy erre a helyzetre reflektáljanak. Esterházy Marcell úgy fogalmazott, hogy „nagyjából mindegy, »ki nyer a végén«, mert mind a hat művésznek jó, hogy megmutathatja a munkáit a Műcsarnokban”. Németh Hajnal szerint a „Műcsarnok reprezentatív tereit pedig könnyű szeretni – a versenyt kicsit nehezebb, mert Magyarországon a művészek köztudottan igen alacsony anyagi megbecsülésben részesülnek, ezért még egy ilyen jelentős összegű díj is csak egyetlen kiválasztott megélhetésében és alkotásában segíthet”. A Société Réaliste pedig így legitimálta a jelölésük pozitív fogadtatását: „érdekelnek minket az önellentmondások”.

Pénz

És valóban rejt némi önellentmondást az a tény, hogy a fődíjjal éppen azt a művészcsoport tüntették ki, amelyik a gazdasági és politikai hatalom összefonódásait, a kapitalizmus és a pénz uralmát leleplező és kritizáló művekre specializálódott. A Turner Prize pénzügyi vetülete nehezen mérhető össze a hazai viszonyokkal, de a díj története ezügyben is tanulságos fordulatokkal szolgál. Míg itt sokan úgy vélték, hogy az Aviva díj esetében támogatás és szponzoráció helyett egy adókedvezményre jogosító reklámról van szó,¹⁶ addig a Turner Prize első, anonim szponzorát azzal gyanúsították, hogy azért nem fedti fel kilétét, hogy egyéni műkereskedelmi érdekeit érvényesítse. Az értékek is nehezen összemérhetőek. A Turner díj összegét, melyet az utóbbi években a Gordon's biztosít, többször is növelték: jelenleg a négy jelölt közül a zsűri választottja 25.000 £-ot, a többiek pedig 5.000 £-ot kapnak.

Természetesen minden összeg relativizálható. 1993-ban például – mikor még „csak” 20.000 £ járt a díjazottnak, egy taktikus média-akcióval Jimmy Cauty és Bill Drummond – akik néhány popzenei slágerrel a KLF néven működő formációban rengeteg pénzt kerestek – egy ellen-Turner díjat alapítottak. Az eredeti díj összegének dupláját ajánlották fel a legrosszabb brit művész-

nek, aki a Turner díjkiosztóval egyidőben tartott eredményhirdetésük szerint megegyezett a Turner díj nyertesével, Rachel Whitereaddal. A művésznő eredetileg nem akarta elfogadni a – mindenki meglepetésére valóban a Tate lépcsőire hozott – összeget, de amikor megtudta, hogy Cauty és Drummond el akarja égetni a pénzt, meggondolta magát, és végül jótékony célra fordította a nyerevényét. A pénzegetés ötlete ugyanakkor nem hagyta nyugodni a K Foundation néven tevékenykedő párost: végül filmdokumentációval összekötte égettek el 1 millió fontot, majd az akciót dokumentáló filmmel vita-turnéra indultak Angliaszerte.¹⁷ Akciójuk, mellyel a művészettörténet kijavítását¹⁸ célozták meg, egyszerre ötvözi a Fluxus és a 1990-es évek elejének súlytalan popkultúrájának szellemiségét, épp olyan leleménnyel, ahogy Mécs is egyesítette a 7000 eurós Prima Primissima díjából készült *Akhilleusz és Teknősbékával* a K Foundation destruktív dadaizmusát és Whiteread szociális gesztusát.

Az Aviva tavaly és idén változatlanul a bruttó 5 milliós fődíj tizedét adja a közönségdíjasnak, valamint elég szerény, 250 ezer forintos produkciós költséget biztosít mind a hat jelöltnek. A nagy összegű díj és a hiányzó munkadíj ellentmondására reagált 2009-ben Csákány István, mikor a produkciós költségből egy, a házához hiányzó teraszt épített a kiállítótérbe, így biztosította magát cinikus módon, az „öngondoskodás jegyében”¹⁹ arra az esetre, ha nem nyer a versenyben. Idén a jelöltek már inkább saját eddigi tevékenységük átgondolására használták a kiállítási lehetőséget, és nem munkáikon keresztül, hanem inkább a fent említett interjúkban fogalmazták meg véleményüket a díjról.

Kiállítás

Magáról a kiállításról azért nehéz írni, mivel itt nem egy csoportos tárlatról van szó, hanem inkább hat egyéni kiállításról, melyek között a formai, tematikai összefüggések szükségszerűen véletlenszerűek, ezért kár lenne túldimenzionálni őket. Ami miatt mégis érdemes összehasonlítani a különböző kiállítók munkáját, az egyrészt az az aktuális kánon, amit a jelölések képviselnek, és amely majd történeti visszatekintésben nyeri el distinkatív karakterét; másrészt pedig éppen a zsűri és a közönség ítélete, mely a jók közül a számára legjobbat valamilyen szempontok szerint kiemeli. Így annak ellenére, hogy más eredmény is teljesen jogos és helyénvaló lehetett volna, a cikk fennmaradó részében a zsűri, illetve a közönség által díjazott kiállítók munkáját mutatom be részletesebben, és csak röviden térek ki a másik négy jelöltre.

A SOCIÉTÉ RÉALISTE komoly kihívás elé állította a látogatókat, hiszen 12 komplex projektként működő művet állított ki, melyekhez egy sűrűn teleírt A4-es lap szolgál magyarázatként és kommentárként. Kevesebb mű biztos hatásosabb, fogyaszthatóbb lett volna, de mint látni fogjuk, egyik munka se redundáns. Jelölőjük, Bencsik Barnabás sem csinált jó reklámot a Société Réaliste tevékenységének, hiszen a vele készült interjúban kifejezetten ironizál a művészcsoport tevékenységét leíró kacifántos kifejezéseken. Pedig egyszerűen arról van szó, hogy a médiahekk eszköztárát alkalmazva a hivatalos vagy tudományos kommunikáció néha karikírozott külsőségeit (térfépek, szerződések, logók) használják provokatív és szubverzív tartalmak közlésére.

A Société Réaliste tagjai történeti tudásunkat, politikai előítéleteinket mozgósítva arra keresnek választ, hogy milyen lenyomatot hagy egy ideológia a propaganda hátterében megjelenő épületeken, tárgyakon, betűtípusokon vagy

17 http://en.wikipedia.org/wiki/K_Foundation_art_award Angolul a pénzegetés egy köznyelvi szókép pazarlás jelentéssel.

18 Vö. Neo-Szocialista Realista TNPU Globális Anti-Művészettörténet-hamisítók Frontja (NETRAF): http://artportal.hu/lexikon/muveszek/st_auby_tamas

19 Dr. Csevár Antal műgyűjtő, az Aviva vezető jogtanácsosának ideai beszéde, mely abszurd párhuzamokat vont a biztosítótársaság és a jelölt művészek tevékenysége között, bárkit meggyőzhetett arról, hogy a tavalyi provokatív munkák és események süket fülekre találtak: „... Benczur Emese pixelekből kirakott szövege – a talál meg a helyed – szinte ugyanazokat az asszociációkat kelti a szemlélődőben. A biztosítónak szintén helyet kell keresni a hazai pénzügyi kultúra terjesztésében, az értékeremtésben, a pénzügyi öngondoskodás gondolatának terjesztésében. Csákány István saját magáról készült önműködő emlékműjével világította meg a város egyik sötét pontját. A biztosítónak szintén olyan sötét pontokat kell megvilágítani, amelyek kevésbé vannak reflektorfényben, de mégis fontosnak tartjuk ezeket. (...) „említhetném Uglár Csabát is, aki személyre szabott papírpénzt készített a személyre szabott szolgáltatások az Aviva legfontosabb feladatai közé tartoznak. A *bútorok bejövetele* című alkotásnál akár a multik bejövetele is lehet asszociálni, de úgy gondolom, hogy az asszociációk és párhuzamosságok tartalma az érdeklődők egyénisége és látásmódja szerint változó.” <http://www.zetapress.hu/kultura/kiallitas/21063>

16 http://tranzit.blog.hu/2009/06/27/pepsi_sziget_es_aviva_dij

bankjegyeken. Képek helyett egyezményes jeleket használnak és dekonstruálnak a sorok közötti olvasás képességére hagyatkozva, a spontán benyomásoktól a tudományos kutatásig. A nulla és az euro-jel kereszteződéséből létrehozott, önmagáért beszélő objekt, „a gazdasági vasfüggöny demarkációs jele” csak bemelegítés. A tér közepére egy euro-bankjegyekről vett kapuzatokkal és a „ki itt belépsz, hagyd fel minden mássággal / idegenséggel” felirattal díszített függönnyt installáltak. A *Szoros / szűkös / fukar boltozatok* (2009–2010) című munka eredetileg a 2009-es Athéni Biennáléra készült, ahol a kiállítás bejárata, s egyben az Európai Unió szimbolikus kapuja volt. A jelen neutralizáló kozmopolita világának nemzeti és politikai jelképekből ötvözött szimbólumai (*Álladalom*, 2008–2010; *Világ kozmopolitái, még egy erőfeszítést*, 2008–2010; *Antyfesto*, 2009–2010) manipulált térképek formájában jelennek meg. További jellemző példája az anakronizmussal(?) élő jelentéskioltás módszerének egy historizáló germán és egy modernista Bauhaus betűtípusból létrehozott hibrid, a *Futura Fraktur*, az összetört jövő, mely kiválóan alkalmas idézetek jelentésének dekonstruálására (*Egyirányú világ*, 2010).

A másik központi elem a kiállításon a *The Fountainhead* (2010) című videó, mely az azonos című, 1949-es hollywoodi játékfilm felhasználásával készült. A film, amely Ayn Rand orosz származású írónő és filozófus sikerkönyvéből készült, a modernista építészet diadalán keresztül propagál anti-kommunista, individualista és liberális nézeteket. A Société Réaliste verziójában csak a díszletek és az építészeti háttér szerepel, tehát mindaz, ami szinte változatlanul, szimbólumként továbbél, az összes szereplőt – a film narratív és fikciós rétegét – digitális technológiával törölték. A szubverzív gesztusok között szerepel egy kedves, de kevésbé látványos, relatív személyes állásfoglalás is, a *Tribute to Courbet* (2010). A Société Réaliste egyoldalúan átvállalja Gustav Courbet máig rendezetlen tartozását a Francia Állam felé, melyből a Vendôme oszlop rekonstrukcióját kellett volna állnia a 19. századi realista festőnek. A birodalmi jelképet 1871-ben a párizsi kommunében, mint a művészeti bizottság elnöke bontatta le.

A terem egészét egy másik rejtőzködő mű struktúrálja, a *Watching over Reichstag* (2010), mely két apró Jevgenyij Haldej nevéhez fűződő fotóból és a terem falaira festett szürke színskálából áll. A kollektív emlékezetünket meghatározó fotón Berlin bevételkor a Reichstagra elsőként vörös zászlót tűző szovjet katona látható először két, majd csak egy órával a kezén. Az ötlet valószínűleg egy idén kiadott sajtóközleményből származik, mely a hős katona haláláról számol be,²⁰ és megemlíti azt a városi legendát, miszerint a híres, a sajtóban megjelent kép retu-

20 http://nol.hu/archivum/elhunyt_a_reichstagra_a_szovjet_zaszlot_elsokent_kituzo_katona

TECHNICA SCHWEIZ (LÁSZLÓ GERGELY, RÁKOSI PÉTER)
Aviva Díj 2010, Múcsarnok © Fotó: Rosta József



sált, illetve beállított változata a tizenkét nappal korábban készült eredetinek. 12 nap választja el a hőst a fosztogatótól, 12 árnyalat a feketét a fehértől, melyek szimbolikus stációi a jobb és baloldali ideológiák, az emlékezet és felejtés történeti karneváljának.

Sejthető volt, hogy a Sociéte Réaliste kiállítását csak azok a rutinosabb látogatók tudják igazán értékelni, akik már valamennyire jártasak az ilyen komplex hivatkozásokkal operáló művek értelmezésében. Viszont kellemes meglepetés a TECHNICA SCHWEIZ (LÁSZLÓ GERGELY, RÁKOSI PÉTER), Páldi Livia jelöltjének közönségdíja, hiszen azt mutatja, hogy a közösségekkel foglalkozó képzőművészeti projekt műfaja – amennyiben vizuálisan hatásos prezentációval párosul, jelen esetben a tágran értelmezett portréfotó műfaján keresztül – a szűk szakmai kereteken kívül is értelmezhető, mi több, élvezhető. Pedig az ő esetükben is a projektleírásokon keresztül nyertek értelmet a látottak. Az alkotópáros retrospektívje egyben helyspecifikus installációvá is válik: egy főúri arcképcsarnok zsúfolt, egymást átszövő asszociációkat ösztönző elrendezésben jelennek meg szélsőséges politikai csoportok, egy angliai sorház lakói, rendőrségi fantomképek és rájuk hasonlító művészeti szereplők, egy kiállítás megnyitón potyázó úr, hagyományörző tűzések, valamint a laki cigánysor lakói. Ez az archaizáló elrendezés a Múcsarnokban különösen jól mutat, a bombasztikus vizuális élményt azonban sikeresen ellensúlyozza a kiállításra megjelentetett katalógus-újság informatív narrációja. A fotók jellemzően egy-egy projekt keretében jöttek létre, de nem csak dokumentálják azokat. A lefényképezés esetükben egy szociális, társasági gesztus, és így mindig fontos része a munkafolyamatnak, mely egy közösség öntudatát, öndefinícióját és ennek kommunikációját célozza. Nem egy pozitivistá antropológus objektívításával közelítenek modelljeikhez, hanem inkább megpróbálnak beépülni és közösséget vállalni, saját személyüket és közegüket is leleplezik. X úr, akit valószínűleg szűkös anyagi lehetőségei miatt elsősorban az ingyen enni- és innivaló vonz a kiállítás megnyitóra, a művészeti élet kulcsfigurájaként jelenik meg, akinek életét fotóriporterek követik. A sorozat (2005) galéria-archívumokból gyűjtött képeket is tartalmaz, és így a magyar művészeti élet egyedi keresztmetszetét adja. Miközben X úr sztár lesz, az alkotók ismerősei és barátai rendőrségi fantom rajzok hasonmásaiként állnak modellett. Nagyszabású kollektív projektjük a dunai városi garázsfesztivál (2008–2009), mely működőképessé platformot biztosított a helyi önszerveződő csoportok számára.²¹ A projekt kezdeti fázisá-

21 Beszámoló a Garázs fesztiválról: Somogyi Hajnalka: *Más helyek*. http://tranzit.blog.hu/2009/09/25/garazsfesztival_2



KATARINA ŠEVIĆ
Paraván, 2010, intarzia, körte, cseresznye, dió, bükk, jávor, tölgy
Tömegmozgás, performansz, videó, 6:00 © Fotó: Rosta József



ESTERHÁZY MARCELL
Feketén-fehéren, videó, 4:00 © Fotó: Rosta József

BATYKÓ RÓBERT
Gázláng, 2008, olaj, akril, vászon, 90 x 130 cm © Fotó: Rosta József



ban még a művészeti módszerek domináltak: a páros utánajárt a garázsos történetének, és egy fotósorozattal dokumentálni szeretne volna a garázsok jelen felhasználási módjait. Majd a csukott ajtók kezdtek foglalkoztatni őket, és így a dokumentációtól a fikció felé elmozdulva, további, nagyrészt excentrikus felhasználási lehetőségeket konstruáltak és fotóztak le ismerőseik ötletei alapján. Az első fesztivál eredeti célja is az volt, hogy minél több garázs nyíljon ki, de végül a helyi önszerveződő csoportok örökbefogadták a projektet a kezdeti fotósorozatok szürreális ötleteivel együtt, melyek pedig a fesztivál emblémái lettek.

Az alkotópáros nemcsak kortárs közösségekkel, hanem az emlékezés fotografiai formáival is foglalkozik. László Gergely például szélesebb történeti, politikai és társadalmi folyamatok személyes részvételén alapuló feltérképezésére vállalkozik *Jad Hanna* (2008–2010) című aktuális projektjével,²² melyből az Aviva kiállításon csak ízelítőt adtak.

A kiállításon látható egy videó is, mely László Gergely, valamint egy másik jelölt, KATARINA ŠEVIĆ közös, a két alkotó munkamódszerét ötvöző és egyben a díj sugallta versenyhelyzetet egy nemes gesztussal negligáló alkotása. A mű a *Házi Múzeum* című korábbi közös projektjük²³ folytatása, mely a Šević családnak a délszláv háború óta elhagyott nyaralójában talált tárgyak katalogizálásával kezdődött. A megismerhetetlen múlt dokumentumaiként őrzött tárgyakhoz most egy fiktív, parabola-szerű elbeszélést rendeltek a videóban, mely egy közösség történetét meséli el. A történet hasonlóan indul, mint Lars von Trier *Dogville*-je, de sajátosan kelet-európai véget ér.

Katarina Šević, aki Hans Knoll osztrák galerista jelöltje, szintén egy retrospektív műegyüttest válogatott össze legújabb műveiből és azok előzményeiből. A Société Réaliste-hoz hasonlóan dekontextualizált, dekonstruált jelképek történeti konnotációival foglalkozik, csak egy sokkal líraibb megközelítésben. Legújabb, fából készült tárgyai a *Hírek Seholországból* című 2008-ban, Kairóban elkezdett projekthez kapcsolódnak, melyet William Morris azonos című, regénye (*News from Nowhere*, 1980) inspirált. Korábban a regényből vett idézetekkel együtt narratív szára fűzve állította ki őket, most viszont egy enteriőr kialakításához használja a funkciójuktól megfosztott, de azok formáit megőrző tárgyakat. A regény egy olyan utópisztikus társadalomról szól, melyben beteljesültek a korabeli kommunisztikus eszmék, és ennek eredményeképpen megszűnt az emberek

²² *Tehnica Schweiz / László Gergely: Jad Hanna – A kollektív ember (2008-2010)*. Ernst Múzeum, Budapest, 2010. november 5 – december 31.

²³ Frazon Zsófia: „télén mit csinál a régész?” Balkon, 2006/10., 21-22.



NÉMETH HAJNAL
Összeomlás – Passzív interjú, 2010, installáció, összetört totál káros gépjármű, 6 csatornás hanginstalláció, 3 jegyzőkönyv kottaállványon, vörös fény © Fotó: Rosta József

múlt-tudata. A művésznő tárgyai ezt a történeti amnéziát, múlt-vakságot jelenítik meg a néző számára, aki csak homályosan sejti, de tisztán nem láthatja jelentésüket.

ESTERHÁZY MARCELL, akit Karvalits Ferenc műgyűjtő, a MNB alelnöke jelölt, a többi kiállítóhoz képest jó értelemben véve szerényebb, koncentráltabb válogatással állt elő. Ötven műtermet mutat be a nagy térhez képest kicsi fotókon (*atelier_bp*, 2007–2010), és egy arcot, apai nagyapját, Esterházy Mátyást (1919–1998), aki Gazdag Gyula 1971-es *Sipoló macskakő* című filmjének zárójelenetében tűnik fel statisztaként. A fekete-fehér filmből kivágott, alig egy perces loopban vetített részlet (*Feketén-fehéren*, 2010) semmi mást nem mutat, csak a lefelé tekintő férfit, akivel újra és újra szembenézhetünk néhány másodpercre. Csak annyit tudunk meg róla, amennyit egy arc és egy tekintet elárulhat, pontosan azt, ami hiányzik a következő teremben kiállított fotókról. A mű lírai párdarabja a másik, szintén a nagyapáról készült videónak (*v.n.p. v2.0*, 2005). A műterem-sorozat a budapesti fiatalabb művészgeneráció munkakörülményeibe ad bepillantást. Mivel Esterházy nem feliratozta a fotókat, a szociológiai érdeklődésűek általános következtetéseket vonhatnak le a látottakból: festőállványok helyett íróasztalok, könyvespolcok és néha lapos, de többnyire vastag képernyők, loftok helyett háló és nappali sarkok szerepelnek a fényképeken. Ugyanakkor ezek a képek is portrék, hiszen a tárgyak, illetve az általuk kirajzolt, meghatározott léletterek a bennük dolgozó emberek lenyomatai. (Akit ez a személyes vetület érdekel, a művész weboldaláról²⁴ megtudhatja, melyik műterem kihez tartozik.)

BATYKÓ RÓBERTET, aki a felismerhetőség határán egyensúlyozó dekontextualizált tárgyakat fest, melyek a véletlen felfedezés elve szerint válnak motívummá, Szűcs Attila jelölte azzal a szándékkal, hogy a „progresszív” festészet is képviselve legyen. A legfiatalabb résztvevő, azt gondolom, sokat nyert ezzel a jelöléssel, hiszen így bekerült egy olyan névsorba, mely a festészetnél és a kereskedelmi galériákénál sokkal tágabb, változatosabb kontextusba helyezi a tevékenységét. Ugyanakkor az azonosíthatóságot és jelentésadást biztosító tipikus környezetből kiemelt, szürrealisztikusan ábrázolt tárgy-portréi két, nem szomszédos terembe elosztva, előnytelenül szerepeltek a kiállításon. Valóban, kicsit kakukktojás maradt, ahogy ő maga is mondta a vele készült interjúban, illetve amint arra Mélyi József is célzott a kiállításról megjelent kritikájában,²⁵ hiszen ép ellentétes alkotómódszerrel dolgozik, mint a többi kiállító. Amíg a szomszédos termekben, például Katarina Šević és László Gergely közös filmjében vagy Esterházy Marcell műteremfotóin a tárgyakból kiolvasható történetek az őket használó személyek

megismerésére inspirálnak, addig Batykónál a tárgyak funkciójuktól felszabadított vizuális fenomének maradnak.

Egyértelműen nyert ugyanakkor Hornyik Sándor jelöltje, NÉMETH HAJNAL is, csak egy másik versenyben, egy másik zsűrinél, egy valószínűleg sokkal nagyobb díjat: kiállítást a következő *Venecei Biennále* Magyar Pavilonjában. Bár a velencei részvétel honoráriuma kisebb – de nem ságrendekkel –, mint az Aviva díj, a bemutatott projektre fordítható összeg, valamint a Biennále biztosította szakmai presztízs és publicitás mindenképpen többet ér. Németh Hajnal, aki a legrégbben van a pályán a kiállítók közül, a popzene, pop-kultúra, és újabban a politikai kultúra színpadias gesztusaiból alakított ki egy nagyon sajátos, egyfajta kortárs pátoszformulákból építkező formanyelvet. A kiállításon szereplő két újabb művét nyílt líraiságuk kiemeli a többi munka közül. Mindkettő a kulturális és társadalmi féltések visszaját mutatja be. Az *Air out* (2008) című videóban J. S. Bach III. D-dúr zenekari szvitjének *Air* tételét játssza egy „női hát”, de miután az orgonasípokból kifogyott a levegő, csak a billentyűk és a pedálok ritmikus kopogását halljuk. Ezt a művet először a Derkovits ösztöndíjasok beszámoló kiállításán,²⁶ majd az Irokéz Gyűjtemény retrospektív tárlatán²⁷ láthattuk, hogy azután gyors karriert befutva idén már a Nam June Paik díjra²⁸ jelöljék. A másik mű, az *Összeomlás – Passzív interjú* (2010): egy autóröncs és egy balesetet elbeszélő opera-darab „kombinációja”, a nyertes velencei pályázat központi eleme²⁹ máris sokkal nagyobb sajtóvisszhangot váltott ki³⁰, mint az Aviva díj mindezidáig.

Az Aviva jelöltjei eddig mind profi, elismert művészek voltak, akik pontosan tudják, hogy ebben a „játékban” egyszer az egyikük, míg máskor a másikuk „nyer”: díjat, rezidens-programot, biennálé-részvételt, köz- vagy magángyűjteményi vásárlást, illetve más szakmai vagy finanszírozási krediteket. A játék monopoly jellegén a szabotázs nehezen változtat, sőt maga is áruvá, illetve kreditté válik. Az igazi nyertes viszont az lesz, akinek a munkája túljut a monopoly keretein és értő olvasókra talál.

26 Derkovits ösztöndíjasok kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 2008. ápr. 5 – ápr. 20.

27 *Az idő legújabb cőfolata. Kortárs magyar műalkotások az Irokéz Gyűjteményből 1988-2008 / A new refutation of time. Works from the Irokéz Collection 1988-2008*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2008. október 30 – 2009. február 1.

28 www.namjunepaikaward.de

29 A munka ebben az évben kétszer is látható volt: *Németh Hajnal: Passzív interjú / Passive interview* BTM Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum, Budapest, 2010. március 11 – május 2.; *2 Dal 1 Vég – Németh Hajnal munkái 2003-2010*. MODEM, Debrecen, 2010. július 24 – október 3.

30 A velencei részvétel kapcsán a kulturális sajtón kívül is számos helyen írtak az *Összeomlásról*: pl.: http://index.hu/kultur/2010/11/08/osszetort_autot_allitunk_ki_velenceben/, <http://estihirek.hu/kultura/37939-baleset-az-elet-szinpadan>, <http://www.vg.hu/penzugy/befektetes/velencei-biennale-2011-juniusatol-333146>, http://www.fmh.hu/hetvege/20101120_a_fetiszalt_rohanas_kritikaja_nemeth_ha

24 <http://www.esterhazmarcell.net/>

25 Mélyi József: *Arany a mosáporban*. Élet és Irodalom, 2010. dec. 23.