

# Művészettörténet

Tudás

# MATT

Társadalom

# Adaptáció

**matt1** *Sp I.* fn Sakkjátékban: az a helyzet, hogy az egyik fél sakkban lévő királya nem tud hova lépni, s ezért az illető elveszti a játszmát. ~*ot ad II.* msz E helyzetnek s a játszma végének bejelentése. [ném<fr<sp<arab<perzsa]

**matt2** mn Fénytelen, tompa (színű). [ném<fr<lat]\*

\*Magyar értelmező kéziszótár. Szerk. Juhász József et al. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982. 894–895.

# Program

## A CENTRART SZERVEZÉSÉBEN

---

2014. szeptember 25.

13:00 –

Higgs Mező (1051 Budapest, Hercegprímás u. 11.)

Információk a konferenciáról:

<http://www.centrart.hu/konferenciaink/matt/>

Székely Miklós, Dragon Zoltán

Kinek akarunk MATTot adni?

Adamkó Dávid

Hol kerül el a Higgs Mező?

Bencsik Barnabás

A területfoglalással szemben – a független kortárs  
képzőművészeti intézmények esélyei

Varga Tünde Mariann

A kortárs művészet és művészetelmélet  
oktatásának kérdései a Magyar Képzőművészeti  
Egyetemen

Keller Adrienn

A szerzői jog gyakorlati kérdései és új kihívásai

Cristina Moraru

The Post-museum. A Post-critical Approach  
towards Museum Studies

Székely Miklós

Gyűjteményezhető-e a jelen?

Prékopa Ágnes

Felbecsülhetetlen értékek és számszaki mutatók

Nemesné Kis Tímea

Állományvédelem az oktatásban

Sidó Anna

Örökség-e a graffiti?

Dragon Zoltán

Velünk élő örökség: kortárs épületek és közforgalmú terek műemléki védelme

Entz Géza

Művészettörténet, műemlékvédelem, jövő?

Gárdonyi László

A tudományos közbeszéd múltja és jövője

Király Erzsébet

Képtudomány és kultúraelmélet. Egy új diszciplína határterületei

Karen J. Leader, Amy K. Hamlin

What Have You Done for Art History Lately?  
Keywords for the Future of a Discipline

## Felhívás

A művészettörténet végét először Hans Belting vizionálta 1983-as müncheni székfoglalójában. A tudós később újr gondolta elméletét, de a tudomány hitvallását, öntudatát nem érintették meg a változások. Az elmúlt évtizedekben a társadalmi igény, a társadalmi befogadás formája, a kommunikációs csatornák, az infrastrukturális környezet többször is megváltozott, ám a művészettörténet-tudomány változatlan módszertani struktúrákkal figyeli és értelmezi környezetét. Eközben a hagyományos művészettörténeti kutatás eredményeinek társadalmi nyilvánossága kérdéses, hasznosságuk kétséges. Más tudományterületek nem zárkóztak el a reformoktól, s sajátjukként fogadtak be friss szempontrendszeret és eszközöket, új interdiszciplináris területeket. A művészettörténet esetében, úgy látszik, a változás igényét nem a szűk értelemben vett szakma, ha-

nem a megbízók és az érdeklődők kényszerítik ki. Intézményi vezetők már nem művészettörténészeket, hanem az adott szakágak képviselőit foglalkoztatják a kommunikáció, a múzeumpedagógia, az örökségvédelem, az informatika területén. A felsőoktatásban pedig a hallgatók sem művészettörténetet kívánnak tanulni, hanem például művészeti menedzser, kurátor szakokon képezik tovább magukat. Belting egyfajta képtudományban látta a művészettörténet jövőjét, ám ezt a területet kiválóan tudják képviselni a megreformált felsőoktatásból kikerülő nem-művészettörténészek is. Szintén kérdéses, hogy a művészettörténet megmaradhat-e csak a múltba tekintő, a múltra reflektáló tudománynak, noha a kortárs események interpretációja iránt kimutathatóan egyre nagyobb az érdeklődés.

A kreativitás, az innovatív szemlélet egyaránt jellemző volt az évszázadok folyamán a magyar művészettörténet-írásra, a műemlékvédelemre és a muzeológiára is. A megújulás érdekében új kezdeményezésként egy napos MATT-konferenciát szervezünk. Célunk, hogy teret, illetve lehetőséget biztosítsunk innovatív, progresszív, proaktív és akár provokatív ötletek, megközelítések, megoldások bemutatására, amelyek releváns kortárs megközelítésük révén megfelelő válaszokat adnak napjaink kihívásaira. Szólni és hallani szeretnénk ezen a napon az új iránti nyitottságról, az átalaku-

lás szükségességéről, a világot átrendező új megközelítésekéről, módszertanról, képességekről és ezek alkalmazhatóságáról a művészettörténetben.

#### TÉMAKERETEK

1. Kép és megőrzés. A műalkotás nem mindig az, és nem mindig olyan, mint amilyennek látjuk. Műalkotás lehet egy tüntetés, egy performansz kelléke, lehet maga a dokumentáció, ha az alkotás terét és idejét előre behatárolták, vagy azóta megsemmisült. Hogyan viszonyulnak a múzeumok az újfajta alkotásokhoz? A kanonizálás során milyen jelentésekkel gazdagodik a tárgy? Mi történik a múzeumokon kívüli tárgyakkal?
2. Műemlék, közösség, térhasználat. Beszélhetünk-e nemzeti helyett vagy amellettségi műemlékről? Milyen kihívások elé állítja a műemlékvédelmet a kortárs magántérhasználat, milyen keretek között található a jó megoldások? Mi a megfelelő értékmegőrző kortárs attitűd egy felújítás során? Mit kell tudnia egy jó műemlékvédelmi szakembernek ahhoz, hogy maradjon a régiségből, de kellő figyelem jusson napjaink igényeire?
3. Múzeum és innováció. A posztmúzeumról ma Magyarországon leginkább az elméleti diskurzusban esik szó. A kevés hazai példa mellett szót ejtenénk a jelen- és jövőorientált gyűjteményezéstől, a *Rapid Response Collecting* ma még kevésbé ismert szemléletéről, a múzeumi és külső kutatóhelyi tudományos kutatás integrációjáról, az archiváliák valós idejű online publikációjáról, a részvételi múzeum lehetőségeiről.
4. A művészettörténet-tudomány története módszertanok hangsúlyának változása is. A cédulázás modern kori megfelelője az adatbázis-építés, a képes albumokat, népszerűsítő szócikkeket felváltják a képgalériák, illetve a Wikipedia. Az adatbázis-építés mentesít minden interpretációtól, szárazzá teszi a kutatási témát, miközben demokratizálja az adatokat és a tudományt. Mi a jövője a közleményeknek, a tanulmányoknak, a monográfiáknak? Hogyan, miből és kiknek jelennek majd meg?
5. Tudás alapú társadalom. Mit kellene és lehetne tanítani a közoktatásban a művészettörténetből, és mit azon kívül? Átalakítható-e a művészettörténet egyetemi szintű képzése? Hogyan adaptálható a tudásátadás a megváltozott társadalmi, tudományos, technológiai viszonyokra?

## A területfoglalással szemben – a független kortárs képzőművészeti intézmények esélyei

2014-re a kortárs képzőművészeti szcéna egyéni és intézményi szereplői a rendszerváltást követő időszak legnehezebb körülményei között találták magukat. Egyrészt a megszorító állami kultúrafinanszírozás a kétezres évek közepétől folyamatosan csökkentette a közpénzből erre a célra fordítható költségvetés arányát, másrészt az utóbbi években a forráshiányos szcéna szereplői egyre fokozottabb ideológiai és lojalitási nyomás alá kerültek a költségvetési pénzek újraelosztását végző döntéshozók részéről.

A Magyar Művészeti Akadémiát, 2011-es Alaptörvénybe emelése óta következetesen készíti fel arra a kultúrpolitika, hogy a közeli jövőben átvegye a teljes tartalmi és pénzügyi kontrollt a kortárs kulturális terület közpénzből finanszírozott része fölött. Bár a kortárs képzőművészeti élet működésének fenntartását és újratermelését jelenleg még az az

NKA biztosítja, amely megőrzött bizonyos elemeket alapításának demokratikus, értéksemleges és plurális alapelveiből, arra azonban semmi garancia nincs, hogy ez a továbbiakban is fennmarad. Ugyancsak gondot jelent, hogy a gazdasági szféra elhúzódó válsága miatt nem lehet számítani sem a nagy nemzetközi cégek, sem a hazai magánmecenatúra támogatására – még a korábbi évek korlátozott mértékéhez képest sem. Ebben a helyzetben a kortárs művészet független intézményei vannak a legkilátástalánabb helyzetben, mert a közpénzek felelősei nyilvánvalóan felmondták azt a korábbi konszenzust, ami alapján ezek a szervezetek különböző pályázatokon keresztül legalább a működésük minimális feltételeit garantáló támogatáshoz hozzájuthattak.

Az előadás számba veszi a közelmúlt intézményi tájképének jelentős átrendeződését, kísérletet tesz a folyamatok motívumainak és logikájának értelmezésére, és igyekszik felrajzolni azokat a gyakorlati, pénzügyi és morális dilemmákat, amelyeket erre az új helyzetre adható érvényes válasz megfogalmazása előtt talán érdemes végiggondolni.

## A kortárs művészet és művészet- elmélet oktatásának kérdései a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

Az előadás arra a korántsem egyszerű kérdésre keresi a választ, hogy mit és hogyan lehetne a leendő képzőművészek számára átadni abból a tudásból, amely a kortárs művészeti szcena háttérét jelenti. Szüksége van-e a művészeknek elméleti ismeretekre és ha igen, akkor milyen mértékben? Megérthető-e a kortárs képzőművészet gyakorlata, kérdésfelvetései a hagyományos, elsősorban a nyugati kultúrkörre vonatkozó művészettörténeti oktatás szempontrendszeréből? Kell-e érteniük a művészhallgatóknak azokat a vitákat, melyek a globális világ értékrendje szempontjából értelmezik újra a művészet szerepét? Van-e helye a gazdasági kritikának a kortárs művészeti oktatásban? Milyen helye lehet a magyar művészetnek ebben az új rendszerben? Végül a művészhallgatók mint művésztanárok milyen feladat elé állnak a közoktatásban?



## A szerzői jog gyakorlati kérdései és új kihívásai

A szerzői jog mint a mű alkotóját megillető vagyoni és személyi jogok összességének rendszere alapvetően egy szigorú és eltéréseket meg nem engedő rendszer. A művészettörténészek működésük minden területén találkozhatnak szerzői jogi kérdésekkel. Kezdetnek rövid elméleti alapvetést vázolok arról, hogy a szerzői jog mely jogok és kötelezettségek összességét jelenti. Ezt követően előadásomban arról szeretnék beszélni, melyek azok a legfontosabb területek, amelyek nem változnak, majd pedig arról, hogy a szerzői jog mely részeinek kell alkalmazkodnia az új kihívásokhoz.

Milyen megfontolások révén született meg a *Creative Commons*? Hasznos, hogy valami közkinccs legyen? Vagy éppen emiatt veszít valami az értékéből, vagy éppen ellenkezőleg, emiatt teremődnek új értékek? A közélet és a művészet

mint közéleti tevékenység által létrejött alkotásokkal mi a helyzet? Egy performansz, egy akció vagy egy tüntetés esetén beszélhetünk-e műről? Kik az alkotók ekkor? Vagy ez csupán egy kordokumentum? Mikor válik műalkotássá? Talán több év elteltével egy kiállításon?

## The Post-museum. A Post-critical Approach towards Museum Studies

This paper aims to problematize the conventional way of conceiving museum practices and its methodologies, reifying the possibilities of thinking critically about – analytically conceptualized or operationally actualized –, practices in museums. A post-critical approach towards museum studies involves a method of analysis which produces a critical conceptual framework in which the theory of a post-museum is reconsidered.

Because a post-critical view indicates a certain condition of afterness that still enables the past to structure the present, this approach will follow a necessary concernment with, rather than disregardment of, the dominant vectors of the post-museum theory in relation to a progressive museology. In the article *Postcritical theory. Demanding the possible*, Jeff Pruchnic is endeavouring to identify the cur-

rent state of post-critical theory, assuming that its problem does not reside in a lack of skeptical attitude, resistance force, or power to create categories of oppositionality, but in the overpower that eludes its reflexivity from its own claims of truth.

This is the reason why critics like Alain Badiou and Slavoj Žižek propose a return to ontology as both critique of, as well as substitute for traditional museology. This (neo)-ontology will represent an incipient, but expansive analysis of the (neo)museology, which attempts to re-establish the generic objectives of the post-museum theories in order to construct a post-critical condition that could release us from our historical, theoretical, and political conventionalism, as Hal Foster points out in the article *Post-critical*.

## Gyűjteményezhető-e a jelen?

A múzeum klasszikus feladatai – a gyűjtés, a nyilvántartás, a megőrzés és a bemutatás – ma már önmagukban is átgondolandó kategóriák, melyeknek egymáshoz viszonyított arányai, tartalmuk újragondolása elkerülhetetlen. Az újragondolást sok szempont együttes jelenléte indokolja: a műtárgy alapú gyűjtemények mellett táguló jelentéstartalommal és gyűjtőkörrel megjelenő adattár, vagy a tárgyak nyilvántartásának törvényi szabályozása és az informatikai lehetőségek közötti feszültség. Az intézmények fenntartói által kezdeményezett változások konzervkiállítások elterjedésében és a múzeumpedagógia fejlesztésében merültek ki. A múzeum alapját a gyűjteménye jelenti; (mű)tárgyak, dokumentumok, metaadatok e komplex rendszerének fejlesztéséről azonban alig esik szó a múzeumi diskurzusban. Az előadás nem a hazai gyűjteményezési

stratégiák teljességének bemutatására vagy a gyűjteményfejlesztés általános megújítására törekszik. Arra a kérdésre kíván rámutatni, hogy milyen lehetőségei vannak a jelen aktualitására reflektáló vagy azokkal kapcsolatban lévő tárgyaknak múzeumi gyűjteményekben. Az előadás az innovatív múzeumról korábban megfogalmazott koncepció továbbgondolása, a jelen- és jövőorientált múzeumi gyűjteményezéssel kapcsolatos lehetséges megoldások és nemzetközi példák bemutatása. Az aktuális társadalmi, gazdasági, politikai változásokra gyorsan reagáló gyűjteményezésnek nemzetközi szinten talán legismertebb modellje a londoni Victoria and Albert Museum *Rapid Response Collecting Strategy*-je. Létezik-e vajon olyan stratégia, amely nem csak kortárs művészeti múzeumok vagy dizájn múzeumok gyűjteményezési stratégiájába tartja beilleszhetőnek a jelen aktualitását? Milyen stratégia mentén alakítható ki egy építészeti múzeum gyűjteménye? Melyek azok a valós múzeumi funkciók, amelyek helyet követelnek maguknak egy intézmény struktúrájában és épületében? Elképzelhető-e vállalkozások és cégek, valamint a köz- vagy magánmúzeumok együttműködése a gyűjteményezésben a technológiai fejlesztések, társadalmi események, politikai változások lenyomatainak vagy akár építészeti koncepciók „valós idejű” gyűjteménybe kerülésével? Ki és milyen keretek között határoztatja meg a gyűjteményfejlesztést?

## Felbecsülhetetlen értékek és számszaki mutatók

A múzeumokról a nagy nyilvánosság felé kommunikált számszerű (a mérhetőség miatt objektívnek vélt) adatok a hazai gyakorlatban a látogatószámra és a (külföldről kölcsönzött) műtárgyak biztosítási értékeire korlátozódnak – ezek azonban csak a kiállítási tevékenységről, annak is csak egyes aspektusairól adnak tájékoztatást. A külföldön több helyütt is létező múzeumi akkreditáció legfontosabb szempontjai, amelyek nyomán érdemes számszakilag mérhető paramétereket keresni: megfelel-e a szakmai szten-derdeknek 1. a működési feltételek és stáb biztosítása, 2. a gyűjteménymenedzsment, 3. a felhasználói igények kiszolgálása. Mivel a múzeumok egy-egy adott gyűjtemény nyomán szerveződtek, így az éves statisztikában is a gyűjtemény szempontjainak kell prioritást élvezniük, ilyen például a gyarapodás összértéke, az ajándékozással bekerült

leltári tételek száma és összértéke, a műtárgyvédelemre fordított összeg – kétségtelen, hogy az intézményi működés bemutatása nem lehet teljes olyan adatok nélkül sem, mint a kiadványok létrehozására, illetve a marketingtevékenységre fordított összeg. Százalékos arányok még különféle profilú (de hasonló léptékű) intézményeket is összehasonlíthatókká tehetnek, például az önálló dokumentációval rendelkező műtárgyak a teljes gyűjtemény százalékában, digitalizált műtárgyak a teljes gyűjtemény százalékában, a látogatható kiállítótermek az összes kiállítóter százalékában, a szponzorációval foglalkozó munkatársak száma vagy éppen a gyűjteménnyel foglalkozó munkatársak száma az összlétszám százalékában. Szintén számszaki kérdés, hány műtárgyért felelős egy gyűjteményi kurátor, hány műtárgy védelme van egy restaurátor gondjaira bízva – ezek közül pedig hány darab igényel(ne) azonnali restaurátori beavatkozást (és az vajon összesen hány munkaórát jelentene). Ilyen kalkulációk, illetve becslések megtételéhez ismerni kellene a gyűjtemény darabjainak számát, ami azonban a legtöbb esetben csak becsült mennyiség – a gyűjtemény összértékére vonatkozó kérdés esetén pedig még a legautentikusabb szakember is csak a vállát vonogatja. Csak-hogy a felbecsülhetetlen érték fogalma egy gazdasági szakember számára értelmezhetetlen – ha máshonnan nem, akkor az egykori megyei múzeumok közelmúltbeli

hányattatásaiból erre kell következtetnünk. Ezért a múzeumok nyilvántartásában szereplő adatok sorát eggyel bizonyosan bővíteni kellene: az egyes tárgyak értékével, ahogyan ez bizonyos országok (például Hollandia) adatbázisaiban már szerepel is. Sőt, a gyűjtemény felelős őrzéséhez, illetve fenntartásához feltétlenül szükség volna nem csupán az egyes gyűjteményi egységek (körülbelüli, becsült) értékének ismeretére, hanem a műtárgykörnyezet esetleges hiányosságai miatt egy adott időtartam (ez is számszerű adat) alatt bekövetkező (és még helyrehozható) károsodások restaurálásának költségbecslésére is. Ezekhez az információkhoz szorosan hozzátartozik még annak az összegnek a felbecsülése is, hogy a restaurálás után mennyivel csökkenhet az adott gyűjteményegység műkereskedelmi értéke. Az időtartam változtatásával végigszámolt eredmények ismeretében lehetne meghatározni azt a kritikus időpontot, amikor még nagyobb anyagi veszteség bekövetkezte nélkül lehet korrigálni a műtárgykörnyezet hiányosságait; mindezen túl a szakértő restaurátorok megbecsülhetnék azt az időtartamot is, amelyen túl már irreverzibilis károsodások következhetnek be a műtárgyakban. Ilyen számszaki adatok ismeretében kellene áttekinteni az adott intézmény lehetőségeit: nem pusztán azt, hogy mekkora az anyagi felelőssége, sokkal inkább azt, hogy alkalmas-e múzeumi feladatok ellátására, vagyis képes-e a gyűj-

temény valamennyi darabjának megőrzésére – saját forrásból, vagy legalább rendszeres külső támogatások révén. Ha például a kiállítóhelyé minősítés lehetősége már komolyan felmerült a fenntartó részéről, akkor az egy olyan működési módot jelent, amellyel kapcsolatban már amúgy is feleslegesen keresnénk azokat a kritériumokat, amelyek az akkreditációs rendszert alkalmazó országokban a múzeumi akkreditáció feltételei. Ha a felelősök úgy látják, hogy a rájuk bízott, meghatározott összeget képviselő gyűjtemény változatlan állapotban való fennmaradását nem tudják garantálni, akkor meg kell fontolniuk, hogy végső megoldásként folyamodhatnak-e – életmentő amputáció gyanánt – valamelyik kiemelt darab értékesítéséhez, a többi sok ezer megmentése érdekében. Nemcsak a jelentős szerzeményezés, hanem a „deaccessioning” is beírja a felelős nevét az intézmény történetébe; akkor is, ha ez nem egyéni döntés, ha rendkívül szigorú ellenőrzés mellett történik, és ha az ebből szerzett bevételt csak a gyűjteményre fordítják – a nemzetközi szakmai etikai kódex előírásainak megfelelően.

## Állományvédelem az oktatásban

A kérdéskör kibontásához először tisztáznunk kell: mit jelent tulajdonképpen az állományvédelem, hogyan vélekednek arról a különböző beidegződésekkel rendelkező, más-más tudományterületekről (már ha egyáltalán onnan) érkező döntéshozók. Múzeumi kényszerpálya? Álprobléma? Jó időzítésben megnyitott látványraktárak? Néhány sor a paragrafusokban? Esetleg egy olyan komplex tényező, melyen műtárgyaink sorsa, állapota, jövője áll, és mely ennek ellenére méltánytalanul nem kap kellő hangsúlyt a törvényalkotásban, illetve az egyetemi és a felnőttoktatásban?

Ha áttekintettük az állományvédelem fontosságát és meghatároztuk a munkakörökre lebontott feladatait, tudnunk kell, a jelenleginél hatékonyabb működéshez milyen humán erőforrást és reális pénzügyi minimumot kell biztosítani. Milyen következtetéseket lehet (és kell) levonni, ki-

mondani az elmúlt évek állományvédelmi kimutatásaiból vagy éppen az egyértelmű pályázati túlterheltségből? A korábbi beidegződésekkel ugyanis komoly gondok vannak; az évek, évtizedek alatt felgyűlt problémahalmazra nem lehet megoldás azok agyonhallgatása, a megfelelő következtetések le nem vonása; gyakorlati szempontból például az ismételt vegyi fertőtlenítések szerepének túlhangsúlyozása a prevenció helyett vagy éppen a gyűjtemények ismételt átköltöztetése egy-egy életveszélyessé / menthetetlenül penészesé váló raktárból.

A prevencióra kellene a legnagyobb hangsúlyt fektetni. Napjainkban nagyon sok esetben a tüzet kell oltani, a sajnálatos káresemények után sokszor kapkodva, a rendelkezésre álló, leggyakrabban fájdalmasan kevés pénzösszeg felhasználásával esetleg csak részeredményeket felmutatva kell hirtelen látványos eredményeket produkálni. Ez nagy luxus a jelenlegi finanszírozottság tükrében – amennyi kis pénz és humán erőforrás a rendelkezésre áll, azt inkább arra kellene fordítani, hogy a hatékony megelőzés alapjait megteremtsük.

Számos esetben azonban az emberi tudatlanság vagy tenni nem akarás az oka, hogy olyan állapotba kerülnek a műtárgyak, amilyenekbe. Az új múzeumi törvény megyei hatókörű állományvédelmi felelősöket kijelöl ugyan, ám to-

vábbra sem foglalkozik annak problematikájával: hogyan készítsék fel a múzeumokban dolgozó szakszemélyzetet a napi rutinjukhoz nélkülözhetetlen gyakorlati tudással. Az, hogy a 24. órában járunk ennek megvitatásában, lemérhető a rossz állapotban lévő műtárgyak nagy számán...

Ha tehát valóban szükség van rá, kikből álljon az állományvédelmi tematikájú képzések és továbbképzések célközönsége? A (leendő) muzeológusok mentségére legyen mondván, minimális az ilyen jellegű tantárgyak száma, azok is szaktanár és pénz híján jobbára a tudománytörténeti ismeretek átadását, maximum egy-egy restaurátorműhely meglátogatását jelentik. A fiatalok úgy végeznek és helyezkednek el a múzeumokban, hogy a legtöbbjüknek az alapismeretek sem adóttak ahhoz, hogy biztonságosan dolgozhassanak a tárgyakkal és részben sajnos hiányos a felhalmozott ismeretek személyes együttműködésen alapuló, tudományterületek közötti átadása is.

Mindez óriási felelőtlenség a döntéshozók részéről is. A szakszerű állományvédelmi kérdések követelményeinek megismertetése és alkalmazása a jelenleginél sokkal hangsúlyosabban és gyakorlatiasabban már az egyetemi oktatás részét kellene, hogy képezze. Amíg azt sem tudják a fiatalok, hogyan tegyék be a polcra a tárgyat, milyen környezeti hatásokra legyenek figyelemmel, milyen egyszerű

megoldási lehetőségekkel biztosíthatják a tárgyak jövőjét, addig nem tudunk érdemben előre lépni. Ha nem tudják, hogy egy kiállítás megszervezésekor milyen állományvédelmi kritériumokra legyenek tekintettel, hogy ne romoljon a tárgyak állapota, nem várhatunk javulást. És talán a legfontosabb: azt kell tudatosítani bennük, hogy nem egymásról tudomást sem vevő szakmákról van szó, hanem egymás tudására építő munkafolyamatokról, ennek megfelelően pedig bizonyos szintig hangsúlyozni kell az egyes tudományterületek közötti átjárhatóságot.

## Örökség-e a graffiti?

Az előadás témája Budapest harmadik kerületében, a HÉV Filatorigát nevű megállójában, a Ladik és a Bogdáni utca között húzódó kerítés fala.

A fal az egykori harisnyagyár mentén található, és az utcafront felől teljes terjedelmében graffitiket hordoz. A terület funkciójára utal a Filatorigát (korábban Filatoridülő) helynév is, mely a latin *filamentum*, szál szóból eredeztethető. Óbuda ezen részének történetét az 1700-as évektől kezdve a textilipar határozta meg. Először II. József idején indult meg a területen a selyemgyártás, majd a hatalmassá növekedett Goldberger gyár is itt kezdte meg működését.

Budapest e, mára elhagyatott ipari területe jó táptalajul szolgált a magyarországi graffitis szubkultúra számára.

Mi határozza meg ma a városrész arculatát? Meghatározzák egyfelől a még álló, részint múzeummá alakított (Goldberger Textilipari Gyűjtemény) valamint a még nem átalakított gyárépületek, melyek közül eredetiségében talán legkiemelkedőbb a harisnyagyár egykori épülete. A gyáron kívül a környék legmeghatározóbb jelensége az elhagyott harisnyagyár kerítését megszínesítő graffitifal. Ebben az esetben azonban többről van szó, mint egy elhagyott gyár megszínesítője, mivel ez a fal a magyar graffitis szubkultúra legfontosabbnak mondható helyszíne. Fontossága már csak abból a szempontból is megkérdőjelezhetetlen, hogy a magyarországi graffitiművészet kezdetének színtere volt. A műfaj jellegzetessége, hogy idegen lény a város valamelyik elhagyott terén, a tér együtt szól a graffiti alkotással, a kettőt így mindig együtt kell látni. A graffiti művek jelentéstartalmának, minőségének ugyanúgy meghatározó eleme a közeg, ahol elhelyezkedik, mint maga az alkotás. Ha ezen művek egy-egy darabja bekerülne egy kortárs galériába, lényegének egyik felét elvesztené. Fontos kérdés, hogy miként őrizhető és védhető akkor a műfaj? A saját környezetéből kiemelés helyett inkább a dokumentálásban, illetve környezetének hasznosításában rejlik a megoldás.



## Velünk élő örökség: kortárs épületek és közforgalmú terek műemléki védelme

Előadásomban a kortárs épületek és közforgalmú terek műemléki védelmének lehetőségét kívánom megvizsgálni. A nemzetközi szakirodalom és tendenciák leginkább a modernista épületek, építmények védelmére hívják fel a figyelmet, miközben elhanyagolják azt a tényt, hogy a jövő turisztikai látnivalóit és így bevételt teremtő forrásait most építjük fel. A kortárs épületeket, építményeket, közforgalmú tereket (is) többféle veszély fenyegeti. Míg a graffiti, a taggelés csak hozzáad, értelmez, továbbgondol, illetve kihasználja a falak információközlő funkcióját, addig (a sokszor funkcióváltással egybekötött) kisebb-nagyobb átalakítások, átépítések lényegében változtatják meg az épületek kinézetét. A kortárs építészeti alkotások védelmét nem kerítésekkel, lezárt ajtókkal, bedeszkázott ablakokkal tudjuk megoldani, hanem egy olyan dokumentációs központ, ar-

chívum létesítésével, amelynek alapítására, működtetésére kísérletet teszek. Előadásban tehát szeretnék átlépni a szakokkal való játékon, és inkább egy manifesztum megfogalmazását vállalom fel.

## Művészettörténet, műemlékvédelem, jövő?

Mielőtt a kép kora után a művészet korának és a művészet-történetnek, sőt magának a történelemnek is vége (ez ma mind a levegőben van állítólag) el lehetne gondolkodni azon is, hogy nem kellene-e ismételtén megindítani, hogy aztán az sokáig folytatható is legyen, olyan hagyományos, bár nálunk csak vékonyka hagyománnyal rendelkező dolgokat, mint a műemléki topográfia, annak persze korszerű formáját, korszerű termékskálával. A termékskálának meghatározó eleme kell ma legyen természetesen egy adatbázis és az erre építhető társadalmi nyilvánosságot elérni képes, egyszersmind a társadalmi nyilvánosság terét tágító webes alkalmazások. A műfaj inter- és multidiszciplináris, de a művészettörténeti tudásnak sok tekintetben továbbra is meghatározó szerepe van benne. A korszerű műemléki topográfia tárgya ugyanis a minket körülvevő épített és táji

környezet történeti összefüggéseiben értelmezett kataszterének az elkészítése, a megfelelő kommunikációs csatornákon keresztül a legszélesebb nyilvánosság rendelkezésére bocsátása és mindennek a folyamatos frissítése. A megközelítésmód lényege, hogy a mesterséges környezetünket, annak mai képét az azt létrehozó civilizációk lenyomataként értelmezzük. Az illetén kataszterben döntő többségében a művészettörténet (építészettörténet és tartozékai, kerttörténet, iparművészet, dizájn stb.) körébe tartozó objektumok képviselnek nagyobb súlyt, mindazonáltal fontos része a településtörténet, az urbanisztika, az ipar- és a technikatörténet stb. is. A műemléki topográfia művelése persze nem a művészettörténeti szakma belső döntését feltételezi, hanem a társadalmi megrendelést. A társadalmi megrendelést Magyarországon 140 éven keresztül egészen 2012 októberéig az állami intézményrendszer közvetítette, de ez immár legalább két évtizede kétségtelenül nem állt szilárd alapokon. Azt látni kell, hogy műemlékről s műemlékügyről beszélni a tárgyába tartozó emlékek tisztességes beletárolása nélkül nem sok haszonnal jár, és nem fogja a tudás alapú társadalom utópiáját a valósághoz közelebb hozni. A műemlékügy nem lehet egy szűk szakma ügye, ez volt a szocializmusban és ez lett a végzete a „szabadság” világában is. A topográfiai munka, sok művészet-történész (és más szakember) részvételével talán az egye-

düli lehetőség a laikus világ érzékenyítésére és így a művészettörténészek egy, nem is olyan kis része számára is tartós társadalmi megrendelés biztosítására.

Hogyan? Erről szól az előadás.

## A tudományos közbeszéd múltja és jövője

Az előadás célja, hogy a művészettörténetben általánosan elfogadott és használt „szakmai közvélemény” fogalmának hátterére rákérdezzen. Mit jelent egy téma szakmai relevanciája? David Carrier centrális/periférikus felosztása értelmezhető-e a magyar tudományos környezetben?

Véleményem szerint az előző kérdésekre adott válaszok nem elméleti, *a priori* alapokból kell hogy felépüljenek, hanem a művészettörténet sajátos mediális és kulturális környezetének a vizsgálatából kell hogy kiinduljanak. A nyomtatott médiumok korában a nyilvános szakmai vita csak szakmai lapokban volt lehetséges, ami amellet, hogy segítette a szakmai közösség megszilárdulását, egyben le is szűkítette a lehetséges résztvevők körét; a szerkesztői döntéseken keresztül, illetve a véges hely és periodikus megjelenés miatt.

Az internettel, és különösen a felhasználói tartalomgenerálást és -megosztást hangsúlyozó web2 elterjedésével megváltozott a véleménynyilvánításhoz és vitákhoz való viszonyunk, az azonnali, publikus, félpublikus és magánjellegű reakciók megváltoztatták a szakmai dialógusok ritmusát, ezen keresztül metodikáját és (részben) tartalmát.

A reakcióidő radikális csökkenése az extenzív érvelési technikáknak kedvez, és az élőbeszéd felé tolja el az írásos médiumokat. A hozzáférés könnyebbé válásával megváltozott az olvasók köre, a szakmai fórumokat már nem csak az adott terület tudományos képviselői látogatják, nem csak ők fejezik ki a véleményüket.

Mindezek a folyamatok együttesen a pozitivista szakmaiság fogalmának kirojtosodásával (Adorno) és a szaknyelvek megváltozásával járnak együtt, ezzel együtt elmosódnak a paradigmák, és helyettük nagy beszélyek (Derrida) alakulnak ki. A lábjegyzetelt hivatkozások helyét lassan átveszik a hipertextes linkek, megváltoztatva a tudományos szöveg lehetséges értelmezési kereteit. Állításom szerint a folyamatok együttesen a klasszikus értelemben vett tudományosság végét jelentik.

Az előadás a szándékosan provokatív példákon keresztül bemutatott témát igyekszik tovább feszíteni az élő inter-

netes kommentelés lehetőségével, a háttérben felállított közösségi módon szerkeszthető, online üzenőfal segítségével. A véleménynyilvánítás és a kommentelés lehetősége minden érdeklődő előtt nyitva áll. Az előadás ebben az értelemben tehát kísérlet és happening egyben, amennyiben állításait rögtön a gyakorlatban szeretné megmutatni.

## Aesthetic Action: Instagram's Technogeographies of Resistance

Heavily influenced by de Certeau's *The Practice of Everyday Life* and inspired by Bataille's notion of 'aesthetic action', this paper deals with Instagram as a background for a communal cartography that has the potential to create 'geographies of resistance' (Steve Pile). It seeks to understand our contemporary pictorial turn, which is driven by our dependence on maps and our increasing use of the photograph as a method of communication. What potential does this pairing have in the formation of our world? Connected to the locative media (GPS) of the app Foursquare, Instagram, the world's most used photographic app, becomes a map through which the potentiality of new spaces can be realized.

The research for this paper incorporates human geography, new media and political resistance aligning them

with certain post-structural theories of Deleuze and Guattari, Barthes (*Camera Lucida*) and Foucault (*Heterotopias*). Beginning with an explication of mapping and counter-mapping practices, the paper explores the implications of the geo-tag as a method of sharing within social media. It attempts to prove that equipped with photo-sharing applications, the photographic documentation of the smart phone both consumes and produces a new conception of site, creating wholly new spaces, which can be called technogeographies. This term is appropriated from Simondon's conception of a location where machine/technology create a connection between 'two geographies' that once had no connection. Applying the term to the role of Instagram in the recent protests of Brasília and Istanbul's Gezi Park, the paper then explores these new 'third spaces' as counter-maps to the established laws of ownership by state and economic forces. The goal of the research is to shift the modality of Instagram (and apps like it) from a social network to a counter-cartographic tool that can re-construct the notion of monuments and shared spaces by using the photograph as a mapped co-ordinate.

## Képtudomány és kultúraelmélet. Egy új diszciplína határterületei

A művészettörténet-tudományból időről időre új diszciplínák nőnek ki. Ilyen a német nyelvterületen művelt *Bildwissenschaft*, amely a legtágabb értelemben vett kép meghatározó jegyeit, illetve kulturális és ismeretelméleti aspektusait vizsgálja. Az 1990-es évek közepétől annak lehetünk tanúi, hogy a hagyomány által rögzített képfogalom immár kiterjed a vizualitás csaknem minden területére. A klaszikus artefaktok birodalmába a képiség jogán vonult be a film, a fotó, a plakát és a mindennapi tárgyak (érmek, bútor, ruházat stb.) változatos csoportja. Logikus folyománya ez annak a megváltozott érdeklődésnek, amely a művészet normatív értékétől annak társadalmi funkciója felé fordult. A kép ebben a kontextusban a valóság elsajátításának, a társadalmi kommunikációnak az eszköze; jelentéshordozó, szociokulturális fenomén, amely sajátos rendelteté-

sét a befogadás során, a kultúra nagy folyamatainak szövényében tölti be. Hogyan állunk ennek a tézisnek a történeti megalapozottságával? Ismerjük-e a képtudomány módszereit és kapcsolódási képességét más területekhez? Milyen tanulságokkal szolgált fennállása óta, s milyen kutatási lehetőségeket tartogat még?

## What Have You Done for Art History Lately? Keywords for the Future of a Discipline

We take as our starting point the belief that a "crisis" in art history has been diagnosed, and we are now looking for remedies. The organizers of this workshop have provided an ideal platform for international collaboration in attending to the numerous critical areas of the discipline and the humanities, whereby creative thinking and innovation can move the debate in positive directions. We believe that change begins with language. As such, we will offer and briefly define five keywords: audience, initiative, collaboration, advocacy, and crowd-sourcing. We will also introduce our project and invite the participants to add to our crowd-sourced manifesto "I am for an art history that...", making it a truly international effort.