

Bán András: Magánpénz és közpénz a fotográfiában

Strukturális problémák, rosszul artikulált csoportérdekek, belterjesség, talmi művészetpótlékok ünneplése a populáris médiában, hangját kereső vizuális kultúra- és intézménykritika: a magyar művészeti *intézményrendszer* nincs túl jó állapotban húsz évvel a rendszerváltás után. Ezen belül a fotográfiaé sem. Százhetven évvel szabadalmaztatása és elterjedése után a fotográfia még mindig legitimációs válsággal küzd. Kérdés, hogy a mai helyzetben ezen zilált intézményi pozíció egyáltalán megtartható-e még, vagy át kell engednie a terepet a spontán és kontrollálhatatlan digitális képburjánzásnak, avagy épp ez az újabb képi robbanás erősítheti meg a szakma presztízsét?

Jelen előadás keretei között át kellene gondolni magánpénz és közpénz szerepét a fotográfia támogatásában. Mindenekelőtt a feladat pontosítására van szükség, s rögtön azt követően a szerző egy súlyos aggályának is szeretne hangot adni.

A „fotográfia”, a – főként digitális – állókép rögzítés rendkívül sokrétű kulturális gyakorlat, amely az orvosi vagy közbiztonsági képkezeléstől a reklámig terjed. A fotográfus megnevezés ma – mind polarizáltabban – több, egymástól távoli tevékenységi területet és koncepciót nevez meg, mely tevékenységek között kevés az átjárás, s mely koncepciók lényegében alig érintkeznek, mindenesetre nincsenek megértő, kommunikatív kapcsolatban. Itt most csak azon képekről kívánok szót ejteni, amelyek a művészet kontextusában jelennek meg. Fotográfiaik alapvetően kétféle módon bukkannak föl művészetként – már a XX. század eleje óta. Egyfelől a „fotóművészet” címkézéssel, másfelől a képzőművészet keretein belül, mint annak egyik szokásos médiuma, eszköze. Mindkét megjelenés kitermelte a maga elméleteit és parciális legitimációját. Egy mai művészeti vásáron minden további nélkül szerepelnek fotóalapú kortárs munkák, ugyanakkor a fotográfiának megvannak a maga saját művészeti vásárai, ahol csupán elvétve szerepelnek olyan munkák, amelyek a kortárs művészet konszenzusához tartoznának.

S az aggály. A tudás sajátságai (is) a törésselületek mentén válnak explicitté. De mit tegyen a kritikus, ha olyan korban él, amelyben szinte felületek sincsenek már, csak törések. A következő bekezdések nem állnak össze koherens szöveggé. Ahogy az a kortárs művészeti mező, amelyben tájékozódunk, megélünk, nézőpontunk érvényesítésére törekszünk szinté nem koherens. Szerepeikben így kevesen konzekvensek.

Egy – reménytelenül hiányos – bekezdés a „kortárs művészetről”. A kortárs művészek szeretnék, ha megkülönböztetnék őket a jelenkor többi művésztől, ugyanakkor a *kortárs művészet* megnevezéssel mint valamilyen stílusjelzővel nem szimpatizálnak, hiszen éppen az korunk művészete – jelző nélkül –, amit a kortárs művészek képviselnek. Ahogyan a *művészeti eseményt* kiszorította a *fesztivál*, úgy szorította ki a *művet* is a *projekt* az elmúlt húsz esztendő során a

nyilvánosságért folyó egyre durvább versengésben. A kortárs művész számára nem feltétlenül az elegendő pénz határozza meg az alkotómunkát, s az elsődleges *matéria* nem a művészeti nyersanyag, a márvány, vászon, litókő, fotóprint, hanem a *lehetőség*. Lehetőség az egyes társadalmi jelenségek, intézmények, médiumok, közös tapasztalatok megformálására és érdemi prezentálására.

Egy másik reménytelen bekezdés, ezúttal a képekről. Ahogyan a hatvanas-hetvenes években folyamatosan nőtt a privát szférát elárasztó képek *menyisége* (például válságoktól függetlenül évről évre emelkedett a fotólaborokban a snapshot-megrendelések száma), úgy a digitális képkezelés terjedésével a képek (képhordozók, képernyők) *mérete* nő folyamatosan, évről évre. Mintha a méret, a tárolás és megjelenítés mérete lenne a döntő érv a képek piacán. Az tudásörző, emlékező módok, majd apparátusok korábban hosszú periódusok szerint változtak. „Mikor az első néptörzsek emlékezése megnehezült, amikor az emberi nem már alig tudta tovább cipelni nehéz és kusza emlékeinek tömkelegét, amikor már attól kellett tartani, hogy a röpke meztelen szó elvész útközben, a legláthatóbb, legtartósabb és legtermészetesebb módon a földre rögzítette őket. Minden tradíciót megpecsételtek egy-egy épülettel” – így Victor Hugo. Azzal a friss tapasztalattal, hogy tudáshordozó tárgyfajták *emberöltőnél rövidebb* idő alatt régiséggé válnak (magnókazetta, kisfloppy, polaroid fényképezőgép stb.), a tudás törekenységének élményében részesülünk. A Google-rutinnal pedig a tudásminőségtől búcsúzunk. Bár a képek máig keményen ellenállnak a Google-nak.

Végezetül pedig a társadalomról egy-két mondat, hogy végre a pénzről beszélhessünk. A Kádár-kori erőszakos és töredezett modernitás után ma épp nincs rálátásunk arra, mi történik velünk. A töredezettség élménye változatlanul meghatározó. S erős koncepciók mérkőznek a fejünk felett egymással a nyers hedonizmustól a környezeti katasztrófaig. Ráadásul kis (és balkáni) országban élünk, kicsi szakma levében fővünk, nincsenek jól elhatárolható pozíciók. Jelen szöveg szerzőjének nézőpontja is kettős: a közpénzzel gazdálkodó múzeumi emberé és a kortárs művészek pályáján gondolkodó műkritikusé.

A posztkommunista gyakorlatban a közvélekedés, így a művészeké is, élesen megkülönbözteti a tiszta pénzt – a magánszférában megtermelt profit állami költségvetéssé váló adóforintjait – a piszkos pénztől, a magánszférában megtermelt, mondjuk leadózott, s például művészetre fordított profittól. Ugyanakkor a művészeti spekulánsok a világ minden részén azt sugallják, tevékenységüknek semmi köze a pénzhez. És bizonyos mértékig valóban ezt is gondolják.

A közpénzekhez való hozzáférés elvben nyilvános, versenyszerű és demokratikus (miközben maga a művészet-fenomén természete szerint nem demokratikus jelenség: a jobb mű

és a jobb művész egyszerűen tényleg jobb), ugyanakkor a versengés a privát forrásokért mai formájában nem nyilvános, nem transzparens, a játszma minden szereplője ellenérdekelt.

Az elmúlt húsz éve során a közpénz kezelésére át/kialakult intézményeknek csak kisebbik része törekszik (esetenként törvény által is kötelezve) átlátható működésre. Ám még ezen intézmények is súlyos szerepzavarokkal küzdenek: alkalmanként nem mentesek a politikai befolyástól, gyakran céljaikkal ellentétes tevékenységre kényszerülnek (pl. projektfinanszírozás helyett intézményfenntartás) és a rövid távú elképzelések, sőt kalandok létrejöttét tudják csak segíteni. Ezek közé tartozik leglátványosabban a Nemzeti Kulturális Alap is (amely valójában járulékokat oszt vissza és nem adóforintokat). A változó nevű szakminisztérium és háttérintézményei, az önkormányzatok, s más szervek is többnyire munkatársaik jó szándéka és kreativitása szerint találnak forrásokat művészeti kezdeményezések számára.

A leggyakoribb forma a műtárgyvásárlás különféle jogcímeken, ritkább a művészeknek szóló támogatás (az ösztöndíjak rendszere a művészeti felsőoktatásban bővült jelentősen húsz éves periódusunk elején), s még ritkább a projekt támogatás. A közvetett művészettámogatásra (például a művészeti tévécsatorna, igényes könyvkiadó stb.) alig lehet példát hozni, s ezek esetében is gyakoribb a „buli”, a kijárt finanszírozás. Ahogyan – talán az egy Velencei Biennálét leszámítva – a külföldi jelenlétet sem koncepciók, hanem alkalmi megoldások jellemzik (az állami reprezentáció esetében bővebb, egyébként igen szűkös forrásokkal).

A magánpénz számos különböző ponton, változatos elképzelésekkel és igen szórt nagyságrendben lépett be a művészettámogatás rendszerébe periódusunk alatt. A leggyakoribb forma itt is a műtárgyak kezelése: műkereskedelem, magángalériák, aukciók, műgyűjtés, magán- és reprezentatív köztetek dekorálása. A létrejövő magángyűjtemények egy része idővel a közpénz révén képzelel el további sorsát, távlati fenntarthatóságát. Hiszen az ilyen célra szolgáló magánforma, az „alapítvány” nálunk szintén a „buli”, az ellenőrizhetetlen pénzmozgás szinonimája lett. A műkereskedelmi piac nagyobb forgalomra a magánvásárlók részéről számíthatott eddig, a vállalati, banki részvétel kezdődő megerősödését az elmúlt esztendő recessziója visszavetette. A magánalapítású művészeti díjak közül akad jelentős, a (többnyire öncélú) pályázatok gyakoriak, a média által felkapott eseményeket keresi a vállalati pénz (a képzőművészet területén ez nem jellemző), de projektekre, a művészek közvetlen támogatására, a kutatás vagy a mediális jelenlét finanszírozására kevés, szórványos a példa, trendek aligha mutathatók ki e pillanatban.

A magánpénz intézményesülésre törekvő jelenlétét számos nehézség kíséri. Azon nagyobb léptékű pénzmozgások, amelyek a nyilvánosság előtt kívánják megjeleníteni a magántőke művészettámogató szerepét, gyakorta egyúttal ízlésdiktátumként jelentkeznek, a szakmai

együttműködést vagy kontroll elutasítják, s nem egy alkalommal (néha politikai szálak mentén) céljaik érdekében jelentős mértékű közpénzt is mozgósítanak. A politika amúgy a magánpénzek mozgása mentén is újra és újra felbukkan, mint a mindennapi élet minden szférájában Magyarországon. A magánpénzek a vállalkozói szférából érkeznek, ahol a lét legfontosabb mércéje a siker, így ezt a filozófiát alkalmazzák a művészet területére is: a siker nem kíván magyarázatot, nem vethető alá kritikának, önmagát igazolja.

Igaza van tehát azoknak a radikális művészeknek, akik elutasítják az összes privát forrású támogatást? A kortárs művészet természetéből adódóan gerillaművészet-e, az intézményi keretek között létrejött művészet természetéből adódóan kommersz művészet-e? Igaza van azon közszolgáknak, például muzeológusoknak, akik a szakmai függetlenségüket féltik a különféle zavaros szponzorálásoktól? A gyűjtés, a kutatás alapvetően közfeladat, hiszen csak a pártatlan szakmai munka őrzi meg a jelen vitathatatlan értékeit és fontos emlékeit? Nem kell nagyon szkeptikusnak lenni ahhoz, hogy példákat soroljunk a sikeressé vált gerillaművészek koncepcióváltásaira, a magánalapítványokhoz és galériákhoz meghívott független szakértők tülekedésére.

Kétségtelenül tervezhetőbb művészpályák kínálóztak a Kádár-korban, az intézmények pedig szabályozottabb és rendezettebb finanszírozással működtek. Igaz a művészeknek be kellett tartaniuk bizony megalázó feltételeket, s az intézmények szellemi állapotát, korlátaikat talán fölösleges felemlíteni.

Tehát kicsi és szegény balkáni ország, riasztó műveltségi állapotok, nyomasztó hagyományok, súlyos közfeladatok és korlátozott közpénz, szerény művészeti karrierlehetőségek – minden jel szerint a művészek viszolygása, a szakma ellenségessége aligha tartható fenn: további értelmes utak és kompromisszumok kerestetnek a magánpénz művészettámogatása számára. A meglévő formák mellett elsősorban a független kezdeményezések megtalálása, a nyilvános térben való értelmesebb művészeti jelenlét, a társadalmilag érzékenyebb kérdésekben való megszólalás, s persze a kortárs művészet nemzetközi jelenlétének érdemesebb támogatása nevezhető meg kihívásként.

Nemigen tartható az az állapot, amelyben a közpénz szétszóródik egzisztenciális problémák megoldására, s a nagyjából megkövesült intézményi hálózat létezés szintjén való fenntartására; amelyben a kommersz művészeti lapok is közpénzben kívánnak részesülni; amelyben a független művészetközvetítő tevékenység egzisztenciális kockázatát csak művészek vállalják; amelyben az intézményes művészetoktatásból hiányzanak azok az eszközök, amelyek a kortárs művészet meghatározó társadalmi jelenlétéhez szükségesek.

Néhány nagy mítosz biztosan akadályozza az újragondolást. Amíg a képzőművészek, s különösképpen a fotósok intuíció-vezéreltek, s szinte írástudatlan szereplőként tűnnek föl a színen, amíg az alkotást a pillanat ihletéből fakadó, tervezhetetlen tevékenységként mutatják be, amíg az önkéntes szerveződést, önkormányzást értelmetlen, a szakmától idegen tevékenységként élik meg, addig nemigen várható, hogy a művészeti tevékenység oldaláról javaslatot lehessen tenni a struktúra kritikájára és az új formákra, érdemi tevékenykedésre a támogatások fegyelmezett szerződéses keretei közt.

Az elemzésre javasolt kezdeményezések száma kevés (a fotó területén a Lumen, tágabb körben az FKSE, a Közelítés Egyesület, a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet, az ikOn, az Index vagy az MKE Intermédia Tanszéke hozható föl példaként). De ezen kezdeményezések elemzése nem történt meg, a működés struktúráiról szerzett tapasztalataik nem közismertek.

Átgondolásra érdemes a kurátori szerepkör is. Fontos volt e tevékenység bevezetése, elismertetése a színen az elmúlt húsz esztendőben, de az önállósodási törekvések közepette az érintettek el-elfelejtették, hogy a közvetítés feladata a művészi szándékok folyamatos érzékeny kitapintásával, a karrierok segítségével jár együtt.

Elszomorító, hogy a közpénz gazdáiban működik a lelkiismeretfurdalás a művészek teljes foglalkoztatásának Kádár-kori emléke miatt, másfelől működik a káprázat, hogy a művészet egyfajta spektakulum, ahogy azt néhány marketingben sikeres intézmény s a média szinte egésze sugallja. Ijesztő, ahogy a most rövid időre rendelkezésre álló uniós pályázati pénzek improvizatív felhasználása (nem ritkán lenyúlása) zajlik: monumentális beruházási elképzelések bukkannak föl, amelyek köszönőviszonyban sincsenek a műveltség és/vagy a turisztika értelmes kihívásaival, s főként nem törődnek a fenntarthatósággal. Felelőtlen, ahogy az utóbbi évek legnagyobb művészettámogatási programja, amely hatalmas vállalkozói pénzt mozgósított törvényi szabályozással – az ArtUniversitas program – nyilvános bemutatás és kritika nélkül maradt: így aztán lehetséges folytatása is elenyészni látszik.

A szerző számára nyilvánvaló, hogy egy alkalmi szöveg: látlet. Megoldásokat sorolni: felületességre vallana. Amit tehet: szorgalmazza és kezdeményezi a reflexív, kritikai tevékenységet. Ennek szükségességét húzza alá, hogy amíg az NKA menedzselésében egyes művészeti területeken születtek áttekintő és empirikus tapasztalatok alapján következtetéseket megfogalmazó tanulmányok, addig ilyen a képzőművészetet érintően nem jött létre, s a fotós kutatás eredményei pedig több mint vitathatóak.

Végezetül a fotográfiairól egy bekezdés. Azt gondolom, a „fotóművészet” és a képzőművészek által használt fotográfia mai megkülönböztetésének talán mindössze két indoka lehet. Az egyik taktikai: amíg külön kezelhető az autonóm fotográfia, addig egy rovattal, egy

bizottsággal, egy pályázati forrással több létezhet a vizuális kultúra, a vizuális művészetek támogatására. Ez jó. E felfogás hátulütője, hogy a fotóműtárgy piaci jelenléte még mindig sérülékenyebb, instabilabb, mint egyéb képfajtáké. A másik ok az iskoláztatásból, a szocializációból adódik. A fotográfusok nagyobb része még mindig műveltségbeli hátránnyal, önbizalomdeficittel kezdi a szakmát, amelyből egyfelől újratermelődik a klasszikus „amatőr” mentalitás, másfelől aztán kompenzációképpen gyakran adódik túlzott szakmai gőg. E szorongó „szakmaiság” kívánja azután az alkalmazott teljesítmények rutinját is alkalmanként beemelni az önálló teljesítmények sorába – díjak, támogatások, ösztöndíjak reményében. A digitalizált képek áradó folyama egyre kevésbé indokolja az egyes képfajták megkülönböztetését. Viszont a jpg-igénytelenség egyre jobban indokolja a magas szakmai felkészültségű specialisták tevékenységét. Ezen megjegyzések azonban a képtermelő szakma egészéről szólnak. A független, kezdeményező művészeti tevékenység – amelynek finanszírozásáról elgondolkodtunk – egyfajta magatartás, vállalás, érkezzon művelője bármely iskolából, bármely szakterületről.