

ART IN DEMOCRACY

A DEMOKRATIKUS ÉRTÉKEKÉRT FOLYTATOTT KÜZDELEM
KORTÁRS EURÓPAI MŰVÉSZEK SZEMÉVEL



Európai Unió, 2023

Ez a kiadvány Luxemburgban készült információs céllal, az Európai Parlament kortárs művészeti gyűjteményéből származó Művészet a demokráciában című kiállítás alkalmából, azzal a céllal, hogy oktató jellegű referenciát adjon azoknak a művészeknek a háttéréről és művészi hagyatékáról, akiknek alkotásait kiállítják. Európa kulturális örökségéhez való hozzájárulásuk megőrzése és előmozdítása.

Ez a kiadvány szigorúan az Európai Parlament helyiségeiben, nem kereskedelmi célú felhasználásra készült. A kiadvány tartalmának jogosulatlan felhasználása, sokszorosítása vagy terjesztése szigorúan tilos. Bizonyos képek további, az itt meghatározott célokot túli felhasználását a művészek vagy más harmadik felek szerzői jogai korlátozhatják. Az Európai Parlament elhárít minden felelősséget, amely a jogosulatlan felhasználással kapcsolatban felmerülhet.

A SABAM (Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs, rue d'Arlon 75-77, 1040 Brüsszel, Belgium) műsortárában található művek bármilyen többszörözése, feldolgozása, részleges módosítása vagy televízió, kábelen vagy online történő továbbközvetítése tilos a SABAM előzetes engedélye nélkül.

Tel.: 02/286.82.80,

Internet: <http://www.sabam.be>

Mailto: visual.arts@sabam.be

MIÉRT PONT „MŰVÉSZET A DEMOKRÁCIÁBAN”?	4
1. AZ EURÓPAI UNIÓ. AZ EURÓPAI PROJEKT. A DEMOKRÁCIA ÉS JÁTÉKSZABÁLYAI	6
2. KÖZÉLETI ÉS POLITIKAI SZEREPVÁLLALÁS	10
3. A POLGÁROK KAPCSOLATA A KÖZIGAZGATÁSSAL ÉS AZ IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁSSAL	12
4. A DEMOKRÁCIÁT FENYEGETŐ KOCKÁZATOK ÉS VESZÉLYEK	14
5. A TÖMEGMÉDIA ÉS A DEMOKRÁCIA	20
6. A DEMOKRÁCIA ÉS A VÁROSOK ÁTALAKULÁSA	24
7. A MŰVÉSZET DEMOKRATIZÁLÓDÁSA	26
JEGYZETEK	29
TOVÁBBI FORRÁSOK	30

**TÖLTSE LE AZ OKTATÓKNAK
SZÁNT PEDAGÓGIAI KÉSZLETET,
ÉS VIGYE BE A KIÁLLÍTÁST AZ
OSZTÁLYTEREMBE**



**MIÉRT PONT
„MŰVÉSZET A DEMOKRÁCIÁBAN”?**

Mi a demokrácia? Miért tette magáévá az Európai Unió a demokratikus értékeket? Az Európai Parlament Kortárs Művészeti Gyűjteményében számos olyan műalkotást találunk, amelyek segíthetnek e kérdések megválaszolásában, és betekintést engednek abba, hogyan értelmezték a demokráciát a kontinens különböző országainak képzőművészei.

A kiválasztott műalkotások olyan kiemelkedő művészek kritikus és személyes látásmódját tükrözik, akik alkotásaikon keresztül egyértelműen kiálltak a demokrácia védelme mellett. Segítenek annak tudatosításában, hogy ki kell állni a demokratikus szabadság mellett, felhívják a figyelmet arra, hogy ébernek kell maradnunk, és részt kell vennünk az olyan döntő jelentőségű folyamatokban, mint például az európai választások. Ezzel összefüggésben emlékeztetnek minket arra, hogy az uniós polgároknak a közelgő 2024. júniusi európai választásokon részt vevő szavazóként szintén szerepük van a demokrácia védelmében.

A kiállítás emellett olyan értékes szempontok bemutatására törekszik, amelyek az egészséges demokrácia legfontosabb alkotóelemeihez kapcsolódnak, mint például a játékszabályok tiszteletben tartása vagy a társadalom részéről szükséges politikai szerepvállalás. Nem beszélve más fontos kérdésekről, amelyek kihívások elé állítanak, és próbára teszik demokratikus értékeinket, így például a polgárok és az intézmények közötti kapcsolat, a tömegtájékoztatás szerepe a világos és megbízható tájékoztatásban, az állami hatalom korlátai a polgárok magánéletével és kezdeményezéseivel szemben, vagy a migráció és a határokon átnyúló mozgások.

A kortárs művészet néhány fontos irányzata kritikusan, nem ritkán jó adag iróniával, szarkazmussal, szkepticizmussal vagy keserűséggel szemléli a modern világ társadalmi és politikai realitását. Ebben az értelemben az az intellektuális, etikai és esetenként nyílt politikai elkötelezettség jellemzi őket, amelyet sok művész tett magáévá a 20. és 21. században.

A művészet gyakran kritikus tekintete átlát és túlemelkedik hétköznapi életünkön, annak olyan aspektusait fedi fel, amelyek sokszor észrevétlenek maradnak, kényelmetlen igazságokra világít rá, és etikai és történelmi kérdéseket feszeget. Ez a fajta művészet arra hivatott, hogy figyelmeztessen és tanácsot adjon, hogy világosan nyilatkozzon meg, és gondolkodásra készteszen.

A művészet rendkívül hatékony kommunikációs eszköz, hiszen olyan módon irányítja rá a figyelmet különböző problémákra, ahogyan arra az írott vagy szóbeli közlés nem képes. A művészet felráz és összekapcsol. Gondolatokat és ötleteket ébreszt, társadalmi viták kiindulópontjává szolgál, lehetővé teszi annak mélyrehatóbb megvitatását, hogy mi a fontos a közösség számára, és bizonyos kérdésekben a polarizáció ellen is hathat.¹

A vizuális művészet területén vannak olyan irányzatok, amelyeket aktivista művészetnek, elkötelezett művészetnek, közösségi művészetnek, ökológiai művészetnek stb. neveznek. Ezek az irányzatok a tiltakozás fegyvereként, politikai jellegű kérdések és problémák megjelenítésének eszközeként használják a művészetet, amelyek ennél fogva egy demokráciában vita tárgyát képezhetik.

A művészet így kommunikációs és politikai eszközzé válik, amelynek fókuszja a változás és a társadalom átalakítása: olyan nyelv, amely a tudomány és múzeumok világán túlra terjeszkedik, hogy más területekre is kihasson, és szélesebb közönséget érjen el. Ez volt az egyik olyan törekvés, amely – különböző stratégiák révén és célok érdekében – a 20. században számos avantgárd művészeti mozgalom, például a dadaizmus, a szürrealizmus vagy később a konceptuális művészet kialakulását ösztönözte.

Nem sok olyan, kollektívában vagy mozgalomban testet öltött művészeti kezdeményezés volt, amelynek nevében megjelent volna a „demokrácia” szó. Az egyik ilyen az

1974-ben megalakult „Művészek a demokráciáért” csoport volt, melynek „egyértelmű és hangsúlyos célja a nemzetközi politikai küzdelmekkel vállalt szolidaritás volt. A csoport által alkalmazott kísérleti művészeti gyakorlatok nem csupán új művészeti kifejezőmódokat testesítettek meg, hanem a politikai gondolatok megjelenítésének és a politikai cselekedetek megnyilvánulásának alternatív módjai is voltak. (...) A „Művészek a demokráciáért” csoport a szolidaritást kreatív politikai tettként valósította meg”.²

Nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a kiállításon szereplő műalkotások, mint számos más, Európa-szerte különböző gyűjteményekben és kiállításokon szereplő műalkotás, nagyrészt annak a lehetőségnek köszönhetően születtek, amelyet egy demokratikus társadalom kínál az egyéneknek, hogy véleményüket és gondolataikat szabadon, különböző eszközökkel kifejezhessék. E kommunikációs csatornák egyike az intelligencia és a kritikai gondolkodás fejlődéséhez kapcsolódó művészet, amint azt az Európai Parlament is elismeri:

„Az európai kulturális sokféleség előmozdításának és a közös kulturális gyökerek ismeretének alapja a művészi kifejezés szabadsága, a művészek és a kulturális élet szereplőinek képességei és kompetenciái, valamint a virágzó és stabil, közpénzből és magánforrásokból finanszírozott kulturális és kreatív ágazatok, továbbá a széles és sokrétű európai közönségeknek szóló művek megalkotására, kitalálására, elkészítésére és terjesztésére irányuló képességük.”³

„mivel Európa a kulturális, társadalmi, nyelvi és vallási sokszínűség hatalmas tárháza; mivel ezzel kapcsolatosan a társadalmainkat összetartó, olyan közös értékek, mint a szabadság, a társadalmi igazságosság, az egyenlőség és a megkülönböztetésmentesség, a demokrácia, az emberi jogok, a jogállamiság, a tolerancia és a szolidaritás központi jelentőségűek Európa jövője számára; (...) hangsúlyozza, hogy az európai művészeti alkotások nagymértékben hozzájárulnak a kulturális sokszínűséghez, és fontos szerepet játszanak az uniós értékek terjesztésében, továbbá lehetőséget biztosítanak az európai polgárok számára kritikai gondolkodásuk fejlesztésére (...)”.⁴

1. AZ EURÓPAI UNIÓ. AZ EURÓPAI PROJEKT. A DEMOKRÁCIA ÉS JÁTÉKSZABÁLYAI

Művészeti utazásunkat a demokrácia világában olyan műalkotásokkal kezdjük, amelyekben az európai integrációs projekt megvalósításának pozitív és érdekes víziói öltöttek testet.

Az 1980-as évek végén **Françoise Schein** egy sor olyan, domborművekhez hasonlítható táblát készített, amelyek formájukban a modern nagyvárosok városfejlesztési terveit vagy az infrastrukturális és a kommunikációs útvonalak (metró- és vasútvonalak, főutak, légi utak) térképeit idézik.

Ideoglyphe Européen (1988) című műve egy rozsdásított fémtáblára helyezett, egymást keresztező útvonalak és irányok labirintusszerű mintázatából áll; kanyargós utak hálózata, amelyek között apró elektromos izzók villognak ott, ahol az EU fővárosai lennének a kontinens térképén. A mű tetején kis órák sora jelzi az időzónákat, amelyeket a művész szándéka szerint az országok közötti megértés és megállapodás jeleként pontosan kell beállítani: „mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord”.⁵

1997-ben, amikor a műalkotást megvásárolták és bemutatták az Európai Parlamentben, Schein úgy határozta meg alkotását, mint ami „absztrakt műalkotás, amely valójában az európai integráció témájával foglalkozik. Ez a mű, amely egy mozgásban lévő kontinens határait ábrázolja, két évvel a berlini fal leomlása előtt született. A szobor egy olyan esemény előérzete, amely a második világháború óta nem látott mértékben változtatta meg Európa arculatát. Azután készítettem, hogy tíz évig New Yorkban éltem; a távollét és elidegenedés hosszú időszaka volt ez, amely – a kívülálló nézőpontnak köszönhetően – kétségtelenül lehetővé tette annak megértését, hogy Európa összes országa között létezik egy összetartó erő, amely valójában egy nép, az európaiak által létrehozott kohézió”.⁶

Schein **Ideoglyphe** című alkotását az 1989-ben megkezdett nagy formátumú művei hosszú sorozatának első darabjaként tartja számon. Az európai fővárosok különböző metróállomásain készített nemzetközi városi művészeti projektje szintén egy alapmotívumra épül: a hálózat motívumára, melynek célja a tudás és a demokrácia közötti szoros kapcsolat megjelenítése.⁷

Egy másik emblemikus mű, amely az Európai Parlamentnek a kontinensen a parlamenti demokrácia mozgatórugójaként betöltött kulcsfontosságú szerepével foglalkozik, a **Parlamento Europeo (1979)**. Szerzője, **John Vassar House** egy nagyméretű iránytűre, asztrolábiumra vagy tudományos navigációs műszerre emlékeztető tárgyat tervezett, amely az európai projekt történetének 1979-ben bekövetkezett különleges pillanatát szimbolizálja:

„A Parlamento Europeo az 1979-es választásokat idézi fel, és azt a pillanatot jelképezi, amikor több európai ország is csatlakozás előtt állt. A jellegzetes ék alakot formáló tagállamok a gyűrű részét képezik, és egy tömör kört alkotnak. Új tagok állnak készen a csatlakozásra a centrifugális erő vonzásában”.⁸

A szobor formanyelve fontos utalás az Európai Közösségen belüli hatáskörmegosztásra is:

„Egy kis laminált gyűrű forog a mű háromcsapos tengelye körül, amely a Tanácsot, a Bizottságot és az igazságszolgáltatást szimbolizálja. A gyűrű a nem jogalkotási funkciók mechanizmusát jelképezi”.⁹

Ezeket az inspiráló alapelveket egy iránytűre vagy képzeletbeli órára emlékeztető, a tengelye mentén megdőlni, lenyűgöző forgó mechanizmus testesíti meg. A szobor az 1979-ben az Európai Uniót alkotó és az ahhoz hamarosan csatlakozó országok összehangolt tevékenységének mozgását testesíti meg.

Miután Vassar kifejti, hogy a szobor „annak a rendkívüli történelmi pillanatnak állít vizuális emléket, amikor az általános választójog először valósult meg az Európai Parlamentben”, további fogódzókat is nyújt annak megértéséhez: „A gyűrű ék formájú elemei a kilenc tagállamot jelképezik, méretük pedig a szavazati súlyukkal arányos. Az elemek külső felülete az egyes országok sajátosságait jeleníti meg, a gyűrű belső felülete pedig azt az egységet szimbolizálja, amelybe ezek az országok tömörültek: az Európai Parlamentet.

A belső gyűrű három, az óramutató járásával ellentétes irányú mozgása a közelmúltbeli európai együttműködés kronológiáját szemlélteti: Franciaország – Németország, Benelux államok – Olaszország és Dánia – Egyesült Királyság – Írország. Görögország arra vár, hogy beléphessen a körbe. A szobor talapzatát, amely a választókat szimbolizálja, különböző politikai áramlatok alkotják, amelyeken az egész parlamenti struktúra alapul. Ezek az áramlatok kinetikus erőként hatnak, lendületet adva a Parlament tevékenységének.”¹⁰

Az Európai Közösség jogalkotási ágának székhelyéül szolgáló üléstermet ábrázolja a **Hémicycle Strasbourg (1987)** című festmény. A kép az ülésterem egy részét mutatja, ahol egy plenáris ülés zajlik 1987-ben, P. Daenkert elnökletével. A mű valószínűleg egy akkori fénykép alapján készült, **John Goudie Lynch** dokumentarista pontosságú és precíz technikai kivitelezésű interpretációjában.



J. G. Lynch által küldött fénykép: a festmény bemutatása az Európai Parlamentben, 1987–1988 körül.

Brüsszelben, az Európai Parlament másik nagy plenáris ülésterme közelében látható **Olivier Strebelle** belga szobrászművész **Confluences (1989)** című monumentális alkotása, amely technikailag az egyik legmerészebb, a gravitációt meghazudtoló alkotása. A művész valódi acélfát emelt, erős henger alakú törzset alkotott, amely a magasba emelkedik és szétterülő ágai egymásba gabalyodva behálózják a Spaak-épület átriumát. Ez a szabad és organikus szerkezet, ahogy az elnevezése is jelzi, azokat a közös pontokat és találkozásokat, a testvériséget és a kölcsönös megértést jelképezi, amelyeknek megőrzésére törekedniük kell az európai népeknek eszmecseréik és közös projektjeik megvalósítása során.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Belgium

CONFLUENCES, 1989

Csiszolt rozsdamentes acél, 3200 x 1400 x 1300 cm
A művész adományozta 1992-ben



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgium

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Rozsdásított fémtábla, 200 x 200 x 40 cm

Suzanne Delevoy adományozta 1996-ban



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

Amerikai Egyesült Államok

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Bronz fa talapzaton, 95 x 165 cm

Az olasz állam adománya Colombo elnöknek 1979-ben



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Hollandia

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Olaj, farostlemez, 96 x 194 cm

A művész adományozta

2. KÖZÉLETI ÉS POLITIKAI SZEREPVÁLLALÁS

Paul Henry Spaak portréja – Fabian Edelstam műve –, a gondolaszabadságért járó Szaharov-díj 1993. évi plakátja és Antall József írógépe, mely tulajdonosa intellektuális és politikai tevékenységének tanúja volt: mindhárom tárgy olyan emblematikus személyre utal, aki a szabadságért és a demokratikus értékekért küzdött Európában. Példájuk jól mutatja, hogy az egyes politikai szereplők elkötelezettsége, eltökélt munkája és vezető szerepe alapvetően fontos a parlamentáris demokrácia intézményesüléséhez és felvirágzásához.

A demokráciának szüksége van hősökre, de nemcsak a nyilvánosságban szereplő és közsímt hősökre, hanem a névtelenekre is, olyan hétköznapi emberekre, mint akik **Paul Graham** fotóin szerepelnek, gyakran látszólag véletlenszerűen és spontán, az utcán vagy belső terekben megörökítve. A műgyűjtemény részét képező fotón ugyanezek az emberek – paradox módon – hiányuk révén vannak jelen Belfast egyik szegletében, ahol egy egyszerű betonpad áll.

Jörg Immendorff viszont úgy tekintett a művészetre mint a társadalmi és politikai sérelmek orvoslásának eszközére. A *Wähle!* (1979) című, gouache-technikával készült festménye abból az időszakból származik, amikor leghíresebb képsorozatát, a Cafe Deutschland címűt (1977-1982)¹² készítette. Ez a kis méretű, papírra készült mű szenvedélyesen buzdít – *Wähle!* – a vélemény szabad kinyilvánítására és a különböző lehetőségek közötti választásra, rámutatva a közéletben való aktív részvétel fontosságára.



A GONDOLATSZABADSÁGÉRT JÁRÓ SZAHAROV-DÍJ PLAKÁTJA (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Svédország

PORTRAIT OF PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Vegyes technika, vászon, 140 x 110 cm

A művész adományozta 2014-ben



PAUL GRAHAM (*1956)

Egyesült Királyság

UNTITLED, BELFAST (CONCRETE BENCH), 1988

Fénykép, alumínium, 75 x 100 cm

Az Anthony Reynolds Gallery (London) révén vásárolva 1993-ban



JÖRG IMMENDORFF (1945–2007)

Németország

WÄHLE, 1979

Gouache, papír, 28 x 21 cm

A Galerie Rudolf Zwirner (Köln) révén vásárolva 1983-ban



ANTALL JÓZSEF ÍRÓGÉPE

Magyarország

Az Európai Parlament Művészeti és Kulturális Gyűjteménye

3. A POLGÁROK KAPCSOLATA A KÖZIGAZGATÁSSAL ÉS AZ IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁSSAL

A polgárok és a – kormányzati vagy nem kormányzati – intézmények közötti, gyakran bizalmatlansággal terhelt kapcsolat témája jellemzi a gyűjtemény egyes darabjait, például John Goudie Lynch *Girokantoor* (1983) című és Hannah Collins *Power is Work, Work is Power*¹³ (1990) című művét.

J. G. Lynch festményén egy valamilyen szolgáltatást végző hivatal – bank, minisztérium vagy közintézmény – ablaka látható. Ha figyelmesebben megnézzük, észrevesszük az üvegfelületen tükröződő alakot – egy táskákat vagy bőröndöket cipelő nő képét – is, valamint az üveg mögött ülő két alkalmazott vagy tisztviselő nehezen értelmezhető, kétértelmű gesztusát és a táblát, amelyen a „Gesloten” felirat jelzi, hogy az intézmény már bezárt. Hétköznapi helyzet, ám azáltal, ahogyan Lynch megfesti és keretbe foglalja, paradigmatis és kritikus dimenziót is nyer: kihangsúlyozódik, hogy a hatalom (az intézmény vagy a közigazgatási szerv) megtagadja a kommunikációt és a segítségnyújtást az állampolgártól, aki kéréssel fordul hozzá.

Ez az áthidalhatatlan távolság még hangsúlyosabbá válik Hannah Collins *Power is Work, Work is Power* (1990) című fotódíptichonja esetében, amelyen a királynő tanácsosa látható. Az alakot a politikai hatalom szimbóluma, a paróka határozza meg. A tanácsos hátat fordít a nézőnek, személytelen és elérhetetlen figuraként van jelen.

Az előző két művel ellentétben Galli kis méretű, könnyednek és gondtalannak ható rajza, melyet a művész a társadalombiztosítóhoz vagy a nyugdíjfolyósítóhoz címzett, a meglepetés erejével hat ránk.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Hollandia

GIROKANTOOR, 1983

Olaj, farostlemez, 60 x 52 cm

A művésztől vásárolva 1983-ban



GALLI (*1944)

Németország

AN DAS VERSORGUNGSAMT, 1983

Pasztell, papír, 30 x 21 cm

A Galerie Georg Nothelfer révén vásárolva 1983-ban



HANNAH COLLINS (*1956)

Egyesült Királyság

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Ezüstszelatin nyomtat (diptichon), egyenként 120 x 190 cm

A művésztől vásárolva 1993-ban



4. A DEMOKRÁCIÁT FENYEGETŐ KOCKÁZATOK ÉS VESZÉLYEK

A különböző közösségek közötti konfliktusok és nézeteltérések polarizációja, a jövőtől való félelem, valamint az egyéneket érintő, túlzott mértékű felügyelet és ellenőrzés témája és az ezekkel kapcsolatos aggályok sok műben megjelennek. A témaválasztás a válság és a nyugtalanság állapotát tükrözi, és arra ösztönöz bennünket, hogy tudatos álláspontot alakítsunk ki az általuk értelmezett valósággal szemben.

Willie Doherty fotója városi látképet ábrázol, egy fehér ködbe burkolózó, üres utcát szülővárosában, Derryben. Emberek itt nincsenek, vagy bezárkóztak a házakba. A kihagyás (ellipszis) eszköze révén ragadja meg a láthatatlan erőszakkal és feszültséggel teljes helyzetet, amelyet az *Endurance* kifejezéssel jelöl meg, utalva az ellenállásra, az eltökéltségre és az önazonosságra.¹⁴

Doherty tehát a szöveg és a kép közötti kapcsolatot használja fel, a 20. századi dadaistákhoz, szürrealistákhoz és konceptuális művészekhez hasonlóan. Erre a szemantikai eszközre támaszkodva idézi fel az Észak-Írországban megtapasztalt történelmi, politikai és társadalmi konfliktust, és utal a két tábor által a derryi házak falára festett üzenetekre és graffitikre.¹⁵

Ezek lakonikus és első pillantásra talányos üzenetek, mint a diptichonon szereplő: *Many have eyes but cannot see (1992)* (sokaknak van szemük, mégsem látnak). A jobb és bal oldali képen a „Blind spot” (holttér) és a „Vanishing point” (enyézpont) feliratok a térnek azokra a beláthatatlan részeire utalhatnak, amelyek a megfigyelőkamerák és őráratok látóterén kívül maradnak.¹⁶

A szem – amely látja és akaratlanul ellenőrzi a területet és a társadalmi élet bizonyos részeit – zavarba ejtő ikonográfiai elemként jelenik meg a **TwoFourTwo** elnevezésű művészpáros *Believe in me* című, 2005-ös művéen, ahol hátulról megvilágított fotókon egy emberi szemhéj látható börtönrácshoz hasonló fémszerkezet mögött.

Doherty konkrét történelmi-társadalmi kontextusra támaszkodva hozott létre egy képet (*Endurance*), amelynek jelentése – ha eltekintünk a földrajzi és politikai háttértől – általánosan kiterjeszhető bármely más helyszínre és helyzetre, amelyben a civil társadalom támogató és csendes ellenállást tanúsít valamilyen fenyegetéssel szemben. Emellett Doherty műve arra is törekszik, hogy életben tartsa a konfliktust kiváltó események emlékét. E művek arra figyelmeztetnek, hogy javítani kell a társadalmak közéleti és kreatív képességeit a problémák békés megoldása, az együttműködés előmozdítása és az olyan szélsőséges, erőszakos helyzetek elkerülése érdekében, mint amelyet **James Hanley** *The Convert (1992)* című műve jelenít meg.¹⁷

Amikor az állam félelmes apparátussá válik, amely nem az állampolgárokat szolgálja, hanem felhasználja őket, és betör a magánéletükbe, akkor a mitológiai Leviatán formáját ölti magára. Ezt az alakot látjuk kiemelkedni az óceánból Andrej Daniel apokaliptikus triptichonjának középső tábláján: *Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X (2009)*.

Feltételezhető, hogy Daniel Thomas Hobbes *Leviatánját* (1651) idézi meg a tizenhatodik századi festő, idősebb Pieter Brueghel előtt is tisztelve. Konkrétan Brueghel egyik mesterművére, az antwerpeni Museum Mayer van den Bergh gyűjteményében lévő *Dulle Griet* (1564 k.) című festményre utal, amelyen a főszereplő, Dulle Griet, a pokol kapujára tekint, amely egy leviatán kitért szájaként jelenik meg.¹⁸

Ahogy Brueghel festményei a 16. században a népi kultúra vizuális dokumentumainak is számítottak, úgy Daniel triptichonjának szereplői is 21. századi hétköznapi emberek: a bal oldali táblán turisták, a jobb oldalin építőmunkások. Mindannyian megszenvedik a hirtelen beálló kozmikus felfordulást, amely komolyan megzavarja az életüket.

Bulgáriában Danielt „művészként, közösségi vezetőként, kollégaként, mentorként méltatják, akinek a XX. század végén és a XXI. század fordulóján vezető szerepe volt a bolgár festészet felemelkedésében”. Amint a festő műveinek egyik legjobb ismerője rámutatott: Daniel hitte és vallotta, hogy a művészeknek szintetizálniuk kell a jelentést: „És ha nem tanuljuk meg, hogyan lehet a jelentés megtalálni, magunk és mások, nagyon sok ember számára szintetizálni, akkor a létezés inkább csak valamiféle vegetáció marad.”¹⁹

Flo Kasearu a demokráciát és a szabadságot is fenyegető egyéb veszélyeket és katasztrófákat – terrorizmust, háborút, vandalizmust stb. – humorosan ábrázolja a *Fears of a Museum Director (2014)* című rajzsorozatában. A látszólag komikus jelenetek mélyebb jelentést nyernek: a félelmet és a bizonytalan jövőt az újságokban megjelenő képregényekre jellemző módon ábrázolják, olyan szélsőséges és katasztrófikus helyzetek sorozatában, amelyekbe bármelyik köz- vagy magánintézmény kerülhet.

A kritikus gondolkodás hiányának és az elidegenedésnek a veszélyét pontosan és allegorikusan ábrázolja **Yannis Gaitis** *The Parade (1983)* című, fatáblára készült olajfestménye. Itt a túlnépesedés, az indoktrináció és a homogenizálás elvét szemlélteti, bemutatva, ahogyan az emberek közös vonásai átalakulnak azonos emberi lényekből álló, lineáris és elidegenedett, egymást átfedő sorok alkotta tömeggé. Gaitis humort is visz az egyének merev tömegének ábrázolásába, lehetővé téve számunkra, hogy könnyebben feldolgozzuk a nyomasztóan uniformizált társadalmi rendszer képét.

Bizonytalanság érzetét kelti **Dan Wolgers** *End of the public road (1995)* című műve, amelyen a néző magára ismerhet az út szélén álló kék fém jelzőtáblán tükröződő jármű vezetőjében. Ha a közutat a civilizáció és a jogállamiság metaforikus képének tekintjük, akkor ezt a fotót kétértelmű figyelmeztetésként foghatjuk fel, bepillantást nyerve a mögé a terület mögé, amelyen még a jobbiztonság elve érvényesül.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Egyesült Királyság

ENDURING, DERRY, 1992

Fekete-fehér fotó, alumínium, 125 x 190 cm

A Matt's Gallery (London) révén vásárolva 1993-ban



DAN WOLGERS (*1955)

Svédország

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SOROZAT)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

cibakróm, 3/1. kiadás, 162 x 196 cm

Patrik Förberg-től vásárolva.



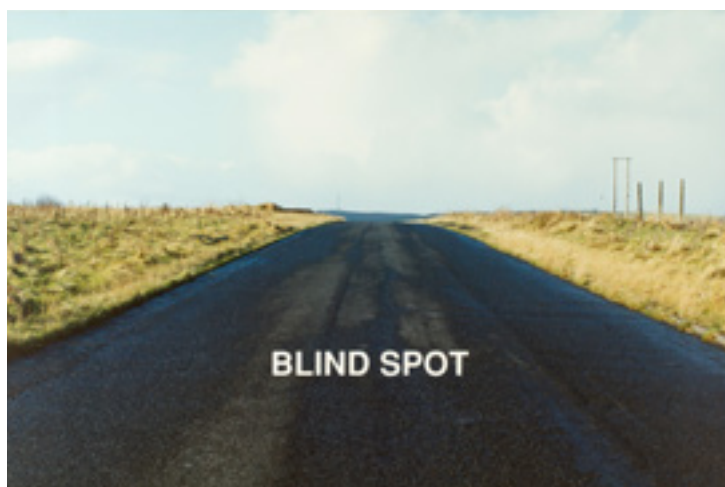
WILLIE DOHERTY (*1959)

Egyesült Királyság

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

C-print, szöveg (diptichon) (bal oldal: „Vanishing point”, jobb oldal: „Blind spot”); egyenként 122 x 184 cm

Címke (a hátoldalon) Az Oliver Dowling Gallery (Dublin) révén vásárolva 1992-ben





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgária

TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

Olaj, vászon, (triptichon); egyenként 170 x 160 cm

Monogram és keltezés a baloldali és a középső táblákon a bal alsó sarokban, a jobboldali táblán a jobb alsó sarokban

A művésztől vásárolva 2011-ben



FLO KASEARU (*1985)
Észtország
FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014
Ceruza, papír
Egyenként 65 x 50 cm



JAMES HANLEY (*1965)

Írország

THE CONVERT, 1992

Olaj, karton, 175 x 121 cm

Keltezés és cím a hátoldalon

A művésztől vásárolva 1993-ban



TWO/FOUR/TWO

(1996-BAN LÉTREHOZOTT MŰVÉSZCSOPORT)

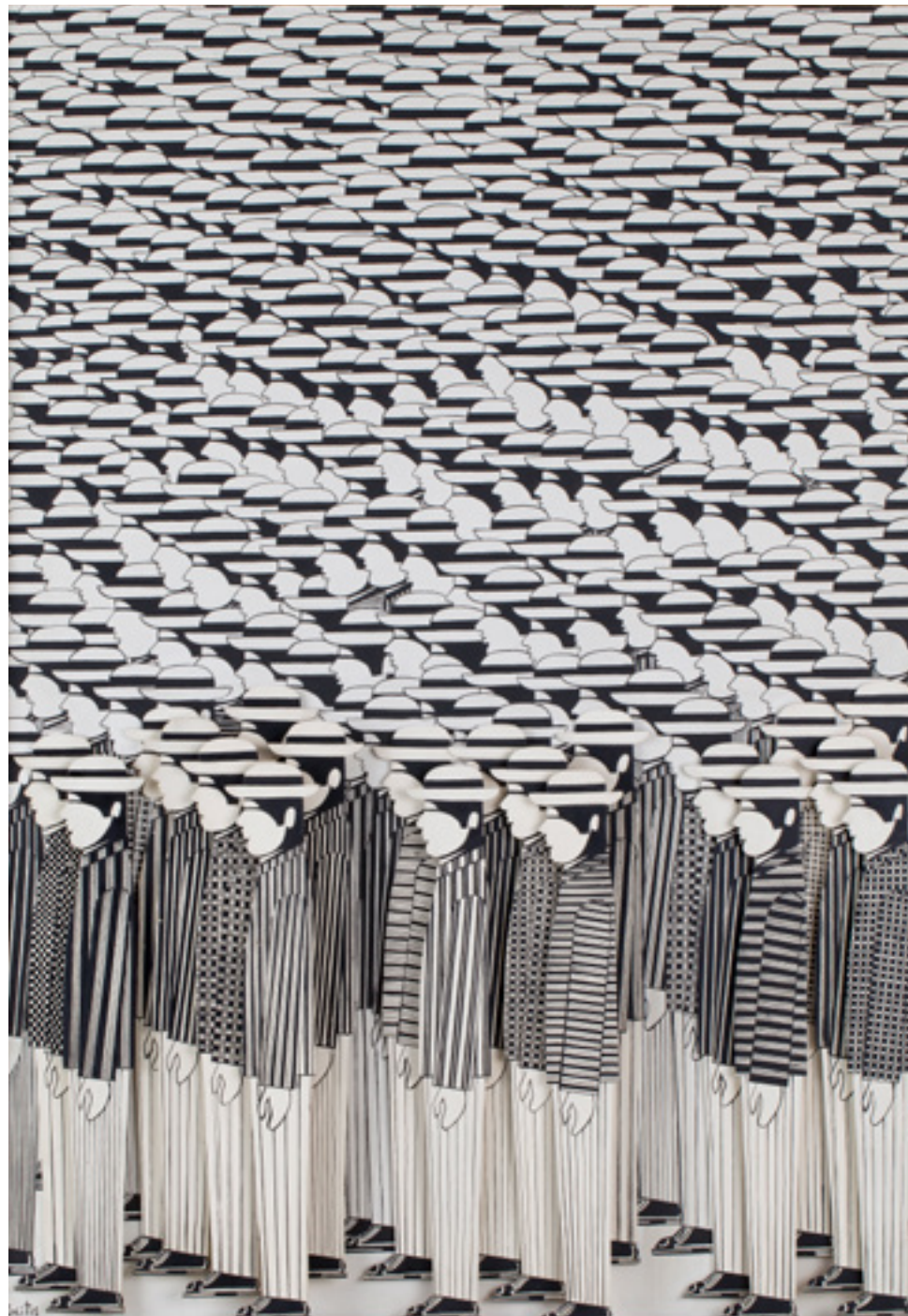
COSTAS MANTZALOS (1963) ÉS CONSTANTINOS KOUNNIS (1973)

Ciprus

BELIEVE IN ME, 2005

Fotó, perspex, fém, fény, 62 x 60 cm

A művésztől vásárolva 2007-ben.



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Görögország

THE PARADE, 1983

Olaj, fatábla, 160 x 115 cm

Jelzet a bal alsó sarokban

A művésztől vásárolva 1983-ban

5. A TÖMEGMÉDIA ÉS A DEMOKRÁCIA

Olaf Metzelt és Antoni Clavét erősen foglalkoztatja alkotásaikban a hatalom, a média és a nyilvánosság közötti kapcsolat. Metzel alkotása explicitebb és provokatívabb hangvételű: a sajtóinformációkat egyfajta aranyozott bálvánnyá alakítja.

Olaf Metzel művészetének visszatérő témája, hogy a hatalom hogyan befolyásolja, ugyanakkor torzítja is a nyilvánosság mindennapi eseményekről alkotott elképzelését és véleményét. Az *Il Messagero, mercoledì 12. October 1988 (1989)* című alkotás a mű címében szereplő olasz újság megnevezett példányának nyomtatásához használt fémmátrixokból áll. A mai távoli szemlélő számára a mátrixokra vésett központi témák – emberrablások, terrorcselekmények és tragédiák – szinte kivehetetlenek az alumínium dombormű kusza, repedezett felületén.

Antoni Clavé festménye a sajtóhírek értékét és a hírek városi terjedését érzékelteti. A *New York II (1989)* című alkotásában a kultúra terjesztésére és életciklusára – azaz használatára, gyors elhasználódására és lecserélésre – utal. A pop-art stílus és a kollázstechnika – amely során a művész újságokból és magazinokból kivágott képeket ragaszt fel közvetlenül a felületre – az amerikai Robert Rauschenberg 1960-as évekbeli alkotói stílusát idézi. Itt is palimpszesztszerűen elrendezett képeket láthatunk, széles ecsetvonással felhordott élénk színekkel tarkítva.

Az újságcikkekben és -fotókban testet öltő hírek jelentik az inspirációt a *Wall (2008)* című műalkotáshoz is, amelyben **Anna Baumgart** multimédiás művész az európai történelem egy adott pontjának felkavaró és tragikus élethelyzetét tárja elénk.

Az egyik alak lábán nagybetűkkel a „Reuters Forum” felirat olvasható, utalva arra, hogy a szoborcsoport elkészítését a sajtóügynökség egyik fotója ihlette. A mű vizuális forrásaként egy olyan sajtófotó szolgált, amely 1961 augusztusában kilakoltatott berliniek egy menekülő csoportját örökítette meg. A fénykép készítésének napján már egyre nehezebb volt átjutni a várost kettéválasztó berlini fal másik oldalára. Halálos akadállyá vált, amely az elkövetkező három évtizedben a keleti blokk és a nyugat közötti mély ideológiai szakadékot szimbolizálta. Egészen 1989-ig, amikor is ledőlt a fal – ezt a történelmi pillanatot láthatjuk **Frank Thiel Berlin (1990)** című sorozatának néhány fotóján.

Baumgart úgy utal szobrainak fotóriporter eredetére, hogy mindegyik alakot két jól elkülöníthető részre osztja: elöl szürke árnyalatok láthatók, hátul pedig a fehér szín dominál. Ez a megkülönböztetés a csoport kétdimenziós eredetét és annak egy fényképről egy háromdimenziós térbe való átültetését tükrözi.

Jóllehet a szoborcsoport az eredeti fényképnél sokkal absztraktabb, és a művész nem dolgozta ki részletesen az arcokat, a magokkal vitt tárgyakkal, például a dobozok és zsákok textúrájával Baumgart rendkívüli realizmust kölcsönöz a műnek. A fotón látható berlini polgárok testhelyzetéből és gesztusaiból sugárzó veszélyérzet és félelem a gyantaszobrokon visszafogottabban jelenik meg. Ezt az alapanyagot a figuratív szobrászat befolyásos kortárs képviselői, például Juan Muñoz vagy Keith Edmier is széles körben használják.



OLAF METZEL (*1952)

Németország

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Újság, alumíniummátrix, 237 x 310 x 27 cm

A Galerie Fahnemann (Berlin) révén vásárolva 1990-ben



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Spanyolország

NEW YORK II, 1989

Vegyes technika, 162 x 130 cm

Jelzet és keltezés (a jobb alsó sarokban)

A művésztől vásárolva 1991-ben



ANNA BAUMGART (*1966)

Lengyelország

WALL, 2008 (5 szoborból álló együttes)

Akrilgyanta és akrilfesték, a szobrok magassága egyenként: 123 cm

A Fundacja Lokal Sztuki (Varsó) révén vásárolva 2009-ben



FRANK THIEL (*1966)

Németország

**MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES
IN BERLIN-KREUTZBERG**

Berlin (6 fotóból álló sorozat) (1990)

19.50 x 58.50 cm

A német parlament művészeti gyűjteményéből hosszú távra kölcsönözve



FRANK THIEL (*1966)

Németország

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Berlin (6 fotóból álló sorozat) (1990)

19.50 x 58.50 cm

A német parlament művészeti gyűjteményéből hosszú távra kölcsönözve



FRANK THIEL (*1966)

Németország

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990

Berlin (6 fotóból álló sorozat) (1990)

19.50 x 58.50 cm

A német parlament művészeti gyűjteményéből hosszú távra kölcsönözve



FRANK THIEL (*1966)

Németország

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Berlin (6 fotóból álló sorozat) (1990)

19.50 x 58.50 cm

A német parlament művészeti gyűjteményéből hosszú távra kölcsönözve



FRANK THIEL (*1966)

Németország

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Berlin (6 fotóból álló sorozat) (1990)

19.50 x 58.50 cm

A német parlament művészeti gyűjteményéből hosszú távra kölcsönözve



FRANK THIEL (*1966)

Németország

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Berlin (6 fotóból álló sorozat) (1990)

19.50 x 58.50 cm

A német parlament művészeti gyűjteményéből hosszú távra kölcsönözve

6. A DEMOKRÁCIA ÉS A VÁROSOK ÁTALAKULÁSA

Bulgár művészek tematikailag koherens csoportot alkotó műalkotásai kritikusan és reprezentatív módon mutatják be, hogy Bulgária Európai Unióba való integrációja milyen hatást gyakorolt az emberek életének különböző területeire.

Nadezhda Oleg Ljahova Motif I (State Machine) című alkotása a *Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive (2007-2009)* elnevezésű projekt részét képezi, amely a szófiai utcákon készült rövid videósorozatból, valamint e filmek statikus képeit tartalmazó, digitális vászonnyomatokból áll.

Az itt látható digitális nyomtatás a túlbujánzó városfejlesztést és a nagyvárosok területrendezésébe való kormányzati beavatkozást tematizálja. Mintha csak egy primitív videojátékból előlépett földönkívüli hadsereget alkotnának, vízszintes sorokba rendezett kotrógépek szimbolizálják az Európai Unióhoz való csatlakozás után Bulgáriában kitört nagyszabású építési lázat. Mindezt maga Ljahova a következőképpen kommentálta:

„A 2007. január 1-jei csatlakozás következtében Bulgária az Európai Unió teljes jogú tagja lett. Ettől a naptól kezdve lehetőség nyílt arra, hogy részt vegyünk a különböző „speciális”, »regionális«, »innovatív«, »határokon átnyúló« és »multikulturális« projektben, amelyeknek az volt a célja, hogy átültessük az »uniós normákat«, és így kihasználhassuk az EU által kínált »széles lehetőségeket«. (...)»

Megjelentek az üzleti befektetők, akik mindenféle felszerelést és embert hoztak magukkal. Intenzív építési munkálatok kezdődtek. Építőipari gépek dübörögtek a környéken. A zöld fűvet beton és vas váltotta fel. A zaj- és sártengerben a porfelhők között lelkes emberek és gépek építették napról napra európai jövőnket.”²⁰

Ljahova kritikus és szkeptikus vízióját az idealizmus jegyében ellenpontosítja az az idilli ábrázolás, amely **Rafal Olbinsky** lengyel illusztrátor és festő poszterén jelenik meg. Ezen Európa női megszemélyesítése az olasz reneszánsz festői modelljeinek stílusában békésen alszik egy bukolikus tájban, miközben Lengyelország emblemikus épületei jelennek meg álmában.

Vasilena Gankovska An Afternoon at Burggarten #2 (2007) című alkotása könnyed vízióban mutatja be a városi tér nyújtotta örömet. A képen a bécsi Burggarten park pázsitján összegyűlt fiatalok gondtalan csoportját látjuk.

Míg Oleg Ljahova munkája egy új, építés alatt álló várost jelenít meg, a **Misirkov & Bogdanov duó Weekend 2126 – The Valchevs** című 2008-as digitális fotográfiája inkább a kommunista rendszer intézményi felépítésébe enged bepillantást. A fotón ugyanis a Bolgár Kommunista Párt 1981-ben épült emlékházát, a Buzludzsa-emlékművet láthatjuk. Az emlékműre ma már olyan rendkívüli monumentális történelmi ereklyeként tekintenek, amely még mindig őrzi sci-fi filmből illő futurisztikus jellegét.

Az UFO-alakú épület (mint egyfajta brutalista, retrofuturisztikus repülő csészealj) egy képzeletbeli tájon található. Az épület körül egy népviseletbe öltözött család tagjai mozognak.

Amint arra a kritikusok rámutattak:

„A Weekend 2126 – The Valchevs című alkotáson a Valchev család egy napsütéses vasárnapi kirándulást tesz a Buzludzsa-hegy lejtőjén. Néhány családtag jobb híján éppen zenedarabot komponál, közvetlenül azután, hogy az egyébként elhagyott tájon egy hegy tetején landoltak hajójukkal. Nyilvánvaló, hogy ez a jelenet, bár egy újragondolt múlt és egy félig felidézett jelenre utal, a jövőben játszódik. Annak ellenére, hogy a középkori stílusú cikornyás népviseletek, színes tunikák és kézzel készült hangszerek rég elfelejtett népi hagyományokra emlékeztetnek. Misirkov és Bogdanov alkotása a Buzludzsa interpretálásának és értékelésének egy lehetséges megközelítését kínálja a későbbi generációk számára.”²¹



RAFAL OLBINSKI (*1945)

Lengyelország

La Pologne dans l'U.E.

Készült a csatlakozás alkalmából

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgária

MOTIF I (STATE MACHINE); 4/1. KIADÁS, 2008

Digitális nyomtatás, papír, 59 x 64 cm

Felirat: „GLOBÁLISAN ÉS HOSSZÚ TÁVON A HELYZET POZITÍV”

A művésztől vásárolva 2011-ben



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgária

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

„A BURGGARTEN AFTERNOON” (SOROZAT), 2007

Olajfesték, markertoll, vászon



BORISZ MISSIRKOV (*1971) & GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgária

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK

(A „WEEKEND 2126” CÍMŰ SOROZATBÓL, 3.+1. KIADÁS), 2008

Digitális pigmentnyomtatás, 81 x 118 cm

A művésztől vásárolva 2011-ben

7. A MŰVÉSZET DEMOKRATIZÁLÓDÁSA

A következő kiválasztott művek különösen jól példázzák, hogyan jelenik meg a művészet a mindennapi életben, jelenünk fontos témáiban és a társadalmat foglalkoztató kérdésekben. Az alábbi alkotások a kultúra és a piac, a migrációs mozgások vagy a család közötti kapcsolatot vizsgálják.

Jelenleg a graffitiben mutatkozik meg a leghatékonyabban, legellentmondásosabban és leglátványosabban a művészet politikai-társadalmi aktivizáló ereje. **Jaan Elken Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)** című műve a tasizmus és a graffiti technikájának energikus ötvözéséből született. Hiperrealisztikus időszak után megérintette az az alternatív utcai művészet, amellyel sokszor találkozott a Lasnamäe gettónegyedben. Stúdiójába tartva sok emeletet kellett felfele haladnia, és a belső tereket a városi kultúra e szimbólumai díszítették.

Joep van Lieshout Medicine cabinet (1992) című alkotása egy semleges szürke színű fémből készült, szokásos kinézetű doboz, az ipari változat öntött reprodukciója. Diszkrét és konceptuális művészeti tárgy, amelyen látszólagosan nem fedezhető fel a művész keze nyoma és személyisége. Ha azonban jobban szemügyre vesszük, ellentmondást fedezhetünk fel a műben, amennyiben ugyanis kinyitjuk a dobozt, alul szemünkbe ötlik az alkotó nagyméretű aláírása.

A művész 1995-ben alapította az Atelier Van Lieshout stúdiót, amely módszertana értelmében a művészi géniusz mítoszával kívánt leszámolni. A hasznos, fantáziadús, egy csipet humorral megfűszerezett és a társadalom szolgálatában álló művészeti alkotások létrehozása érdekében Van Lieshout olyan multidiszciplináris megközelítést alakított ki, amely a művészet, a formatervezés és az építészet határmezsgyéjén mozog, és a műalkotások létrehozása és a funkcionális tárgyak tömeggyártása közötti vékony határon próbál egyensúlyozni.

Az élelmiszer-termelés és -fogyasztás, valamint a kapcsolódó ipar és a marketing által létrehozott szabványtermékek és reklámikonok képezik **Marko Blažo** Andy Warhol-homázsának központi motívumát. Művében egyértelműen utal az amerikai művész 1962-es, 32 Campbell-leveskonzervből álló sorozatára, amely ma a pop art egyik jelentős mérföldkövének számít. A **Warhol 1 (2007)** című művében Blažo görög-római oszlopcsarnokkal von körbe egy leveskonzervet. A tárgyat körülölelő kagylóhéj a római ókort és a klasszikus művészetet idézi, így az alkotás egyfajta kapcsolatot sugall a klasszikus kultúra és a tömegkultúra között.

Ruth Bianco máltai művészt a migrációs mozgások, valamint azoknak a családokra és társadalmakra gyakorolt mélyreható hatásai foglalkoztatják. A Connecting geographies, illetve Tidal dialogues and transit zones elnevezésű projektjeiben kutatásokon alapuló művészeti megközelítést alakít ki, és a terület, valamint a határokon átnyúló mozgások kérdéseit feszegeti.

Tekintettel a kollázs technika kifejező alkalmazására, valamint a szimbólumok és a szűkszavú írott üzenetek kommunikatív hatékonyságára a **Lines of migration (2020–2021)** című alkotás tagadhatatlanul az art contestataire vagy a street art jegyében született. Ahogyan azt a művész nő saját maga nyilatkozta, a kézművesség és a tapintás azért játszik különösen fontos szerepet koncepciójában, mert a mű a koronavírus-járvány idején készült, amikor a távoli kapcsolattartási formákra és szociális távolságtartásra voltunk utalva.

Edith Karlson szokatlan szemszögből mutatja be a családi kötelékeket a **Family (2019)** című művében. Karlson gyakran dolgozik szörnyekre vagy állatokra emlékeztető alakokkal, legyenek azok bár kihalt állatok, vagy származzanak a középkori bestiáriumok világából, amely később a fantáziarodolomban és -filmekben is visszaköszönt. Karlson szobraira olykor fabulaként tekintenek, főleg amikor állatfigurái és kreációi emberi tulajdonságokkal rendelkeznek, és emberként viselkednek az alkotó kortárs társadalomkritikájának közvetítőjeként.



RUTH BIANCO

Málta

LINES OF MIGRATION, 2020–2021

Kollázsdíptichon, montázs, kézzel merített papír

A teljes kompozíció mérete kerettel együtt: 160 cm x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Észtország

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Akril, vászon, 160 x 200 cm

Jelzet és keltezés (a jobb alsó sarokban), cím (felül középen)

A művésztől vásárolva 2007-ben



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Hollandia

MEDICINE CABINET, 1992

Öntött gyanta, 50 x 50 x 10 cm

Jelzet (az ajtó belsején)

A Galerie Fons Welters (Amsterdam) révén vásárolva 1992-ben



MARKO BLAŽO (*1972)

Szlovákia

WARHOL 1, 2007

Vegyes technika, vászon

100 x 80 cm

A művésztől vásárolva 2010-ben



EDITH KARLSON (*1983)

Észtország

FAMILY, 2019

Beton, fém, vegyes technika

Változó méretek, magasság: körülbelül 120 cm

JEGYZETEK

1. „A probléma megnevezésének és/vagy átnevezésének képessége a művészeti alkotások egyik legerősebb hatása. A műalkotások segíthetnek a problémák azonosításában és rendkívül széles körű megoldási javaslatok kidolgozásában.” Lvova, M.: *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change* (Művészet és demokrácia: a polgárok kreatív energiája mint a társadalmi változás mozgatórugója), Dayton: Kettering Foundation, 2017.
2. Kutatók a következőképpen nyilatkoztak a csoportról: „A »Művészek a demokráciáért« kezdeményezésből kiindulva vizsgáljuk meg, hogy hogyan fonódott össze az Egyesült Királyságban a művészet a migráció és a politikai mozgósítás révén kialakult határokon átvívelő szolidaritással. A csoport történetében a fesztivál olyan formaként és gyakorlatként jelenik meg, amely magában foglalja a különböző hátterű művészek által készített transzparenszeket, plakátokat, műalkotásokat, fényképeket, filmeket, gépeket és hangokat, a részvételt, a performanszokat, előadásokat és diavetítéseket, és amelynek célja, hogy közösen foglalkozzanak a politikai helyzetekkel (...).” *Bizonytalan szolidaritások: Művészek a demokráciáért (1974–77)*, 2023. február. A rendezvény programjában többek között Cecilia Vicuña: „Az álmodás megszervezése” vagy „Az álmodás megszervezése volt az álom”; Wing Chan és David Morris: „Bizonytalan szolidaritások”; és Hannah Healey: „Művészek a demokráciáért és a kísérleti művészet mint a szolidaritás gyakorlása” című előadásai szerepelnek. A Londoni Művészeti Egyetem által szervezett, zoomon keresztül megvalósuló online szimpózium.
3. Az Európai Parlament 2019. március 28-i jogalkotási állásfoglalása a Kreatív Európa program (2021–2027) létrehozásáról és az 1295/2013/EU rendelet hatályon kívül helyezéséről szóló európai parlamenti és tanácsi rendeletre irányuló javaslatról (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD)).
4. Az Európai Parlament 2016. január 19-i állásfoglalása az EU alapvető értékeinek előmozdítása során a kulturák közötti párbeszéd, a kulturális sokszínűség és az oktatás által játszott szerepről (2015/2139(INI)).
5. (Az Európai Parlament művészeti gyűjteményének levéltára).
6. ugyanott.
7. ugyanott.
8. A művész családja által átadott dokumentáció (Az Európai Parlament művészeti gyűjteményének levéltára).
9. ugyanott.
10. ugyanott.
11. WINTLE, Michael, „Europe on Parade” (Európai parádé), in: SPIERING, Menno y WINTLE, Michael (szerk.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War* (Európa eszméi 1914 óta: az első világháború öröksége), Palgrave Macmillan, 2002, 121–124. o.
12. 1977 és 1982 között Immendorff Café Deutschland címmel több festményt, rajzot és nyomatot készített, amelyeken metaforikus szinten ábrázolta Kelet- és Nyugat-Németország ellentétes ideológiáit. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. Mathews, D.: *The Ecology of Democracy* (A demokrácia ökológiája). United States of America: Kettering Foundation Press, 2014.
14. “Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l'oeuvre de Willie Doherty - photographies, photomontages et videos - est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rappelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression « longue guerre » et la definition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour definir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expression se refere egalement a une guerre bien plus longue - inachevable ? - menée pendant des siecles entre Anglais et Irlandais ». Dominique Baqué : *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009, pp. 189-193.
15. « Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. (...) ». ugyanott.
16. « Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes : des photogrtaphies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des espaces urbaines soumis à la propagande, à la surveillance et au controle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois - inscription du concept et de la revendication au coeur de la representation. ». ugyanott.
17. « Alors que les autorités s'empresent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire ». ugyanott.
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel/>; Lásd még: Bernadette Van Haute: „Dulle Griet in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture” (Dulle Griet a 17. századi németalföldi festészetben: neveléses kép a populáris paraszti kultúrából), *Acta Academica* 2011 43(2): 1–40. Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa.
19. Sztefan Dzsambazov nyilatkozata Andrej Daniélről, amelyben megemlíti egy beszélgetést, amelyet a vzpreki.com internetes oldalon tesznek majd közzé. Lásd: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>.
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander & Sebastian Rypson: „Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia” (Az emlékművekkel szemben tanúsított közömbösség – avagy hogyan harcolnak a bolgár művészek az emlékművekkel kapcsolatos amnézia ellen), 2019. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

TOVÁBBI FORRÁSOK

KIÁLLÍTÁSOK

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

KÖNYVEK

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The Legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

CIKKEK

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

WEBOLDALAK

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

A KIÁLLÍTÁSON SZEREPLŐ MŰVÉSZEK

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofortwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karls-son-1234649323/>



EGYÜTT A DEMOKRÁCIÁÉRT

Csatlakozz az europaert.eu közösséghez



Az europaert.eu közösség Európa minden területéről összeköti az embereket: megosztják ismereteiket egymással, és új készségeket sajátítanak el. Olyan emberek közössége, akik hisznek a demokráciában, és a közelgő európai választásokra készülve ennek fontosságát szeretnék hangsúlyozni. Másokat is arra ösztönöznek, hogy szavazzanak 2024-ben.

