

## Az aransztupákon túl: Mianmar most I. ▶ *À propos* kortárs – miről beszélünk? ◀

Kálmán Borbála

---

*A szerző művészettörténész: 2014 márciusa óta él Mianmarban. A helyszínen végzett kutatásainak jelenlegi állását összegzi e sorozatban, mely Magyarországon elsőként foglalkozik a mianmari kortárs képzőművészeti közeggel.*

---

Kortárs művészeti szcénáról értekezni Mianmar esetében különösen megpróbáltató feladat, ugyanis létezik egy tábor, mely állítja: nincs is tulajdonképpen miről beszélni ezen a téren, hiszen a mianmari kortárs művészeti szcena nem létezik – majd „poszt-etnikus” jelzővel illeti a közeget. És természetesen van ellentábor, mely váltig állítja: a mianmari kortárs művészeti szcena lélegzik. Kétségtelen, hogy első nekifutásra egy kevésbé egyértelmű, mondhatni átláthatatlan helyzet tárul elénk. A következő sorok a remélhetőleg egyre nagyobb táborot erősítik: van miről beszélni, még hozzá egy pezsgő, élni akaró kortárs színtérről, ám megértéséhez, egyáltalán valamilyen fokon történő megismeréséhez a bájos fogalmát kimerítő, sokszor célzottan külföldieknek készülő festészeti tevékenységet támogató „galériák” kínálatánál jóval mélyebbre kell ásni. Külföldi művészettörténészként nekilátva a – minden részlet tekintetében komoly utánajárással övezett – „feltárási” procedúrának, csak apránként jut el az ember a lényeghez, nyomokat követ, néha elvesztve az irányt. Idővel aztán egyre biztosabbá válik, hogy a megtévesztő, „csupaszn-festészet” felülete alatt egy gyökeresen más világ bontakozik ki, mely komplex gondolkodásmódjával régóta igyekszik utat törni magának az ismeretlenségből. E világ megközelítése, kikapintása felettébb körülményes. Miért ilyen láthatatlan ez a mianmari kortárs közeg? Az egyik ok a sok közül, hogy a diktatórikus berendezések soha nem támogatták a kortárs művészeti eszméket, és ha születtek is kritikus alkotások, mélyen a felszín alá voltak elásva, évtizedeken keresztül. Előásni nem megy olyan gyorsan. A másik, hogy (idegen nyelven elérhető) átfogó, kritikai irodalom a (kortárs) képzőművészeti színtérről tulajdonképpen nem született eddig, leszámítva két ismertető könyvet a festészeztől. Még kisebb részletekben sem létezik. Mivel az internet csupán két-három éve vált szabadon használható eszközzé, kevés az online elérhető információ és nem mindig releváns; ami kézzelfogható dokumentum van, általában nagyon sovány, tényszerű információkat tartalmaz (meghívók, műtárgylisták, elszórt cikkek a kiállítások tartalmáról). Talán akad néhány komolyabb írás egy-egy alkotóról, de a kontextus nem integráns része ezen könyveknek. A dokumentumok szinte mind burmaiul vannak, és nehezen hozzáférhetőek (valakinek a lakásán, a papírok között). A harmadik, ebből következően az, hogy szinte kizárólag a személyesen, helyszínen végzett kutatómunka, a művészeti élet szereplőivel történő hosszabb beszélgetések, a hivatalosan nemlétező archívumokban való keresgélés, kölcsön kapott könyvek és dokumentumok segítségével lehet akár hozzávetőleges képet kapni arról, mi is zajlott az elmúlt évtizedekben, és hogyan alakul ma a képzőművészeti világ Mianmarban. Jelen sorozat tehát nem (is lehet) teljeskörű; kiindulópont. A fentebb említett okok miatt az elmúlt időszak művészeti fejlődésének „rekonstrukciója” a szereplők szubjektív meglátásain át vezet: még hosszú idő szükséges ahhoz, hogy megfelelő, lehetőleg minél „objektívabb” rálátással bírjon a nemzetközi szcena a mianmarira. Egy biztos: más művészeti közegekhez, főleg a jól ismert európai, de még más ázsiai közegekhez sem hasonlítható. Teljesen egyedi utat követő művészeti életről beszélhetünk, melynek további fejlődési iránya egyelőre csak nagy vonalakban jósolható meg. Bár továbbra sincs könnyű helyzetben, mivel e színteret évtizedekig szinte kizárólag a tiszta alkotási vágy táplálta, kevésbé valószínűsíthető, hogy pont most csendesedne el étvágya.

Burma – e néven ismerik még legtöbben a Magyarországnál nagyjából hétszer akkora területű, Brit-India egykori gyarmatát. Az ország lakosságának többsége burmai, az államvallás az 1962-ben létrejött (és

valójában 2011-ig tartó) diktatúra idejétől számítva a mai napig hivatalosan a buddhizmus, ugyanakkor az ország népi, nyelvi és vallási sokszínűsége nem kevés, rendkívül súlyos (fegyveres) konfliktust eredményez; évtizedek-évszázadok alatt felgyülemlett feszültség nyomja rá súlyos bélyegét az ország több pontjára. Mindeközben a három éve politikai téren hozott „enyhítő” rendelkezések révén a határok kinyíltak, a befektetők özönlenek, egyre több turista érkezik felfedezni e természeti kincsekben is igen gazdag országot.

Mandalay és Yangon az a két egykori főváros (2006-ban a kormány felhúzott egy „települést” külön e célra), amely esetében egyáltalán felmerül a hagyományos, vallásos kereteken kívüli vizuális művészetek fogalma. Előbbi város kiemelkedő szerepet játszott a XIX. század második felében mint királyi város, ezáltal művészeti központként is működött, majd a II. világháború után az ún. *modern* festészeti törekvések kialakulásában vette ki sajátos szerepét. Mára mondhatni elhalványult vezető szerepe a rohamtempóban fejlődő Yangon mellett. Utóbbi pontosabb statisztika híján nagyjából hat millió embert számlál, itt koncentrálódik az ország üzleti és befektetői szférája. Ebből egyáltalán nem következik az, hogy a megkezdődött nyitás és tőkebeáramlás az egekbe vitte volna a mianmari kortárs művészeti szcénát – sőt. A helyzet mondjuk úgy *javulgat*, de még megdöbbenően kevés figyelmet kap. Bár egyre több résztvevő bukkan fel, és számos kezdeményezés van kibontakozóban, a nagyjából harminc évnyi vaskezü diktatúra, plusz a húsz évnyi kicsit enyhébb, de továbbra is emberi jogokat sértő, cenzúrára épülő politikai berendezkedés az országot szinte mindvégig teljességben elzárva tartotta a külvilágtól – így interkulturális kapcsolatok még a szomszédokkal sem létesülhettek. A lassan hetvenedik születésnapját ünneplő festőnő, író, ellenzéki aktivista Ma Thanegi szerint: „az *Op Art* mozgalom úgy suhant el mellettünk, hogy tudomásunk sem volt a létezéséről”<sup>1</sup>.

Mianmarban a mai kortárs művészeti szcénája létezése, még ha csak kis léptékben is (gyerekcipőben mérve), pusztán annak köszönhető, hogy évtizedeken keresztül az akkori szellemi vákuumban élő művészek kitartóan hittek abban, amit képviseltek és amit gondoltak, a lehető legegyszerűbb ok vezérelte őket az alkotásban: hogy kifejezzék belső világukat, hogy művészetet hozzanak létre, tulajdonképpen a semmiből, egy romokba döntött ezeréves kultúra maradványaiból. Eladásban nem nagyon gondolkodtak (egyesek esetében a mai napig). Mellékes kérdés volt. Művészeti eszközökhöz nehéz volt hozzájutni (feltételekhez volt kötve), és ha sikerült is, az idők folyamán egyre drágább mulatságnak számított a külföldről hozott festék, vászon (az ötvenes években még olcsóbb volt a beszerzési áránál). Talán nem véletlen, hogy később az installáció és a performansz ilyen nagy népszerűségnek örvendett a művészek között, illetve a tény, hogy ma is sokan használnak szokatlan anyagokat műveik létrehozásához. Az ecset amúgy a britekig kevéssé tartozott a hagyományos eszközök közé; a legtöbb írásos emlék vésvé maradhatott fenn, festményeket legfeljebb vallásos épületekben lehetett találni (az időszaktól függően rendkívül száraz vagy nyirkos klíma semmi materiálisnak nem kedvez). Htein Lin (1966) képzőművész hosszú éveket töltött börtönben politikai fogolyként a kilencvenes években: miután sikerült elnyernie néhány ór „bizalmát”, hozzájuthatott némi festékhez – ecsethez nem. Így azzal dolgozott, ami keze alá került (az ujjain kívül injekciós tű, öngyújtó, faragott szappan...), hordozóként pedig volt idő, amikor a halálra ítélt, de művészeti tevékenysége iránt lelkes, legalább e tettükkel lázadó rabtársai által adományozott börtönruhák vásznát használta fel. Több száz festményt és közel 1000 papírmunkát sikerült kiadós munkával kicsempésztetnie hat évnyi börtönbüntetése alatt – az akkori brit nagykövet őrizte őket szabadulásáig. A munkákat többek között a londoni Asia House mutatta be, 2007-ben.

A kortárs (illetve *modern*) képzőművészeti szcénája a kormány szemében nem létezik jelen pillanatban. *Kortárs*: mint reflektív művészet, mint olyan, amely szabadon közvetít, elgondolkodtat, újat mond. Van ugyan két művészeti egyetem / főiskola, de ezek köszönő viszonyban sincsenek a „nyugati kánon” szerinti kortárs, de még a modern művészettel sem. A kortárs, illetve *modern* művészek (festők,

---

<sup>1</sup> Stanley Weiss: *Interview with Burma's Ma Thanegi*, 2008 – [<http://asiapacific.anu.edu.au/newmandala/2008/03/02/interview-with-burmas-ma-thanegi/>] – 2014.07.11.

performőrök, alkalomadtán szobrászok, installációkban gondolkozó alkotók) egy fillér támogatást nem kapnak; (állami) művészeti múzeumok, kiállítóhelyek szintén a *nem létező* fogalomkörbe tartoznak. Kulturális minisztérium ugyan van, de a hivatali ügyek más területeket érintenek: egy ideje, látványos módon az örökségvédelmi projektekre (ősi Pyu városok, Bagan) költenek fentről – de ennek oka is leginkább a turizmus fellendítése, magyarán inkább pénzforrásként tekintenek e régészeti területekre. A vallásos (buddhista) építmények (sztupák, pagodák) területe teljes támogatást élvez (így megtévesztő módon, egy pagodát ábrázoló festmény is lehet több, mint kritikus, ha a nüanszokat is értjük). Az egyetlen kulturális terület, mely az idők folyamán kormányzati szinten is „népszerű” maradt az irodalom és a költészet, illetve a zene és a tánc (mind természetesen cenzúrázott állapotban néhány évvel ezelőttig). Tehát minden ma, ami nem vallásos művészettel foglalkozó kiállítóhely, vagy nem hagyományos művészettel kapcsolatos projekt bizonyos, hogy privát jellegű kezdeményezés (galéria vagy művész által) – legyen az egy bájoskodó festéssel foglalkozó vagy kritikai megnyilvánulásokat felvállaló hely.

Bár a cenzúra (elvileg) hivatalosan megszűnt, a sajtóorgánumokra nézve például olyan szabályozás van érvényben, mely az öncenzúrázást segíti elő, és ezt sajnos más területeken is tapasztalni. Hivatalosan az irodalmi, zenei, filmipari területeket is feloldották az átvilágítás terhe alól az elmúlt két évben, de a vizuális művészetek valahogy ebből a körből kimaradtak: ugyan már nem igen törődik vele egyik oldal sem, gyakorlatilag a mai napig engedélyhez kötött bármilyen kiállítás vagy publikus művészeti megnyilvánulás. 2011 előtt általában egy tíz fős bizottság jelent meg a helyszíneken, egy biccentéssel megakadályozhatta egyes művek bemutatását vagy be is zárhatta a kiállítást. A piros és fekete szín alapszinten kiverte a biztosítékot, csakúgy – mint elég egyértelmű okoknál fogva – a meztelenség, a politikai vagy vallási téma, illetve bármilyen kritikai megfogalmazás a buddhizmust illetően. A legtöbb művész állítása szerint ugyanakkor, mivel a gyakran mérnököket, egészségügyi embereket is felvonultató „illusztris” társaságnak vajmi kevés fogalma volt a *modern* irányzatokról, „könnyen” ki lehetett védeni a „támadásokat” és valami teljesen bárgyú magyarázattal kitérni a lényeg elől – így elképzelhető volt, hogy a kívánt mű végülis maradhatott valódi jelentése ellenére. A mai napig zajlanak megfigyelések, figyelmeztetések, de mióta kevesebb elnyomás nehezedik az országra, nem tudni olyan esetről, amikor a *bizottság* konkrétan érvényesítette volna akaratát. A performansz műfaja talán a legösszetettebb ebből szempontból, hiszen korábban teljesen irreális elvárásokat szabtak a művészek, illetve szervezők felé az engedélyek megszerzéséhez. *Á propos* új szelek – előbb meg kell vizsgálni a mai kortárs szcénát megalapozó „modern” fogalmát, mely mint sok más elem ezen a téren, sajátos jelentéssel bír Mianmarban: a sorozat következő része erre kíván kitérni.