

Pálinkás Gábor

Kortárs múzeumi diskurzusok egy háborúellenes kiállításról

Bevezetés

Az 1968-as amerikai egyesült államokbeli és franciaországi diáklázadások kitörésében történelmi demográfiai folyamatok is közrejátszottak. A második világháború (1939–1945) előtti negyedmillió gyermekszaporulat a világégést követően nyolcszázezerre nőtt, ezért túlszűfoltta váltak az egyetemek, ami a tömegmozgalmak szervezését segítette elő. Az újbaloldali¹ fiatalok demonstrációinak másik oka az identitásválság volt.² A második világháború traumatizált³ nemzedéke továbbadta terheit a következő generációnak.⁴ A háborús erőfeszítésektől és bűnöktől megtépázott nemzettudat miatt az 1960-as évek nemzedékénél megkérdőjeleződtek az egyéni identitások. Sokan nem kívántak olyan életet élni, mint traumákkal terhelt szüleik.⁵ A nemzettudat eltorzulásából fakadó identitástörés vezetett számos fiatal az újbaloldalhoz. Az egyetemi mozgalom a kezdetekben csak a felsőoktatás megreformálására irányult, azonban a fiatalok hamarosan az egész társadalom

¹ A „Neomarxista mozgalom az 1960-as években libertariánus SZOCIALIZMUST hirdetett... Az újbaloldal elmélete lényegét tekintve eklektikus... Hatása alapjaiban rázta meg az egyetemeket 1968-ban és mobilizálta az amerikai közvéleményt a vietnami háború ellen, de szervezett struktúrák hiányában irányzat maradt, és nem vált határozott politikai csoportosulássá.” In: Újbaloldal. In: *Politikatudományi enciklopédia*. Szerk. Vernon Bogdanor. Bp., 2001. 691.

² <https://ujkor.hu/content/valtozas-szele-az-ujbaloldali-diaksag-1968-forradalmi-megmozdulasai-franciaorszagban>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

³ Fizikai és lelki traumák léteznek. A különböző traumák az erőszak hatásaira jönnek létre.: „A trauma görög szó, sebet jelent. Az orvosi gyógyítás mintájára, a természetes gyógyulás mellett, a mesterséges kezeléssel is foglalkozni kell egy magát demokráciának nevező rendszerben.” In: Ö. Kovács József: *A paraszti társadalom felszámolása a kommunista diktatúrában*. Bp., 2012. 21–22.

⁴ „Bár [a holokausztot átélte generáció utódainál P. G.] végbemegy a társadalmi kiegyenlítődés, sőt kiemelkedés, de még három generáció után is megmaradnak a megrázkódtatások, a lelki traumák, a kapott lelki és társadalmi sebek.” In: Losonczy Ágnes: *Sorsba fordult történelem*. Bp., 2005. 104.

⁵ „Inkább valamilyen traumatikus tapasztalat kényszerít valakit egy minta megismétlésére vagy az attól való menekülésre.” In: Szűcs Zoltán Gábor: Politikai poétika. In: *Dialógus, vita, diskurzus*. Szerk. Horváth Szilvia – Gyulai Attila. Bp., 2019. 215.

szélsőséges és utópisztikus átalakítását követelték. A neomarxista filozófia hatása alá került értelmiségiek a fennálló rend és a társadalmi normák tagadását hirdették. 1968 eszméletörténeti fordulópontként az újbaloldali és a posztmodern filozófiai irányzatok térnyerését okozta.⁶ A neomarxizmus olyan tudományos elméletek kidolgozásához vezetett, mint az új muzeológia. Az új muzeológia paradigmáját az 1960-1970-es években amerikai és francia újbaloldali antropológusok és muzeológusok alkották meg.⁷

Az elmélet lényege, hogy a múzeumi emlékezeti teret átformálja politikai kontaktzónává,⁸ amit a neomarxizmus népszerűsítése érdekében kiterjeszt a közterekre.⁹ Újbaloldali ideákat tükrözött *A Háborúnak vége! Ha akarod* című kiállítás is. A tárlat a japán konceptuális művész és marxista békeaktivista¹⁰ Yoko Ono (1933–) háborúellenes műalkotásait és performanszait mutatta be az orosz–ukrán háború (2022–) kapcsán, a Magyar Nemzeti Múzeumban 2022-2023 fordulóján. A kiállításon harminc képzőművészeti alkotást, festményeket, szobrokat és kisfilmeket láthattak a múzeumhasználók.¹¹

A Háborúnak vége! Ha akarod is az új muzeológia szellemében született, ezért a kiállítás már a Nemzeti Múzeum kerítésénél elkezdődött. A Múzeum körüti kerítés lábazata olyan alacsony, hogy az odarögzített táblákat szemmagaságból, testközelből szemlélhetik a járókelők. Erre alapozott a kiállítás kurátora, amikor a kerítésre függesztett figyelemkeltő táblákkal kivitte a tárlatot az utcára.¹² A klasszicista kerítés nem a múzeum emlékezeti terének részeként működött, hanem a művész kollektív büntudatot keltő üzenetei kontaktzónájaként.¹³ A kerítéskiállítás a háborúk miatti büntudat érzését keltette a

⁶ <https://ujkor.hu/content/valtozas-szele-az-ujbaloldali-diaksag-1968-forradalmi-megmozdulasai-franciaorszagban>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

⁷ Az új muzeológiát meghatározó: „sokszínű hatások között hangsúlyos szerepet az 1960-as években megerősödő politikai mozgalmaktól nem független kritikai antropológiai kezdeményezések játszottak.” In: Wilhelm Gábor: Az új muzeológia fogalmai és problémái. *Néprajzi Látóhatár* 22 (2013) 2. sz. 10.

⁸ Frazon Zsófia: Ú mint új muzeológia. *Néprajzi Látóhatár* 22 (2013) 2. sz. 4–6.

⁹ Azért mert a muzeológus emlékezeti térben dolgozik, még nem kell politikai aktivistává válnia.

¹⁰ „Ono 1968-tól békeharcos és emberjogi aktivista volt. E minőségében kapcsolatban volt... Abbie Hoffmannal... az Új Baloldal filozófusával és az Egyesült Államok Kommunista Pártjának terrorista tagjával, Angela Davis-szel.” In: Tokaji András: Az Örömdától az Imagine-ig a szabadkőművesség perspektívájában (2. rész). *Valóság* 65 (2022) 2. sz. 16.

¹¹ <https://mnmu.hu/hu/kiallitasok/idoszaki/haborunak-vege-ha-akarod>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

¹² A Nemzeti Múzeum kerítésére rögzített táblák politikai üzeneteket közvetítettek, ezért köztéri propagandaplakátok voltak. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 22.)

¹³ A propagandaplakátok az alábbi üzeneteket közvetítettek: „Azoknak az embereknek, akik ok nélkül veszítették el szeretteiket: „Bocsássatok meg nekünk, amiért nem tudtuk megállítani a tragédiát! Imádkozunk a sebek begyógyulásáért... Minden ország és minden évszázad katonáinak, akik nyomorékká váltak vagy életüket veszítették: Bocsássák meg nekünk a hibás döntéseinket és azokon alapuló tetteinket!” In: <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 22.)

társadalomban. A tanulmány hipotézise szerint a tárlat a közgyűjtemény emlékezeti terében végrehajtott politikai kampány volt. A hipotézist indokolja a tárlat sokatmondóan árulkodó címe is. Ugyanis Yoko Ono 1969-ben John Lennonnal (1940–1980) együtt indította el a *War is Over! If you want it (A háborúnak vége! Ha akarod)* „békeharcos” kampányt, amely napjainkban is tart.¹⁴ Tehát a kiállítás egy politikai kampányról kapta a nevét. A primer forrásokat videó lejátszási listák képezték; a Nemzeti Múzeum YouTube-csatornáján a *Háttérinformációk A háborúnak vége! Ha akarod – kiállítás kurátorától*,¹⁵ a Liverpooli Múzeum Lennon-házaspárról szóló kiállítását bemutató *Double Fantasy*.¹⁶ Az angol közgyűjteményben 2018 májusa és 2019 novembere között volt megtekinthető a *Kettős fantázia – John & Yoko* című kiállítás, amely a sztárpár közös életét és az egymás művészetére gyakorolt kölcsönhatásokat mutatta be.¹⁷ A közelmúltban rendezett kiállításokon a műtárgyak jelentős része az elmúlt két évtizedben készült, ezért a tárlatok kortársak.¹⁸

A kutatás módszertana a diskurzuselemzés.¹⁹ Az elsődleges forrásul szolgáló videókban a kurátorok a kiállítási terekben mutatták be a tárlatokat. A kiállításrendezők beszédeinek leírása tette lehetővé az elemzést. A diskurzuselemzésből derült ki, hogy a liverpooli és budapesti Ono-kiállítások kurátorai miként interpretálták tárlataikat és milyen narratívákat alkottak a művésznő munkásságáról.²⁰

Az új muzeológia és a Nemzeti Múzeum Yoko Ono kiállítása

Az új muzeológia a neomarxista eszme és mozgalom tükörképe. Az elmélet mögötti tudományos fordulatokat az újbaloldali illetve posztmodern történet- és tudományfilozófia gondolkodói dolgozták ki, akik deklaráltan marxisták vagy egykoron a nyugat-európai és

¹⁴ Cserba Júlia: Lumière de l’aube – a hajnal fénye Yoko Ono retrospektív kiállítása. *Balkon* 23 (2016) 3. sz. 21–22.

¹⁵ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

¹⁶ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpkluxi>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

¹⁷ <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/whatson/museum-of-liverpool/exhibition/double-fantasy-john-yoko#section--the-exhibition>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

¹⁸ A budapesti és a liverpooli Ono-kiállításra egyaránt érvényes Claire Bishop mindkét kortárs fogalma: „Az első a prezentizmust érinti az az irányzat, amely a jelen pillanatot tételezi gondolkodásunk horizontjának és céljának... A második modell.. a kortárs itt, mint dialektikus módszer és átpolitizált program értendő... Ezen a kategórián keresztül... a múzeumnak, az általa szentesített művészeti kategóriának és az ezáltal létrehozott nézőiség módozatainak újragondolásával.” In: Claire Bishop: *Radikális muzeológia*. Bp., 2018. 6-9. p.

¹⁹ A Michel Foucault alkotta diskurzuselemzés művészetelméleti és muzeológiai alkalmazhatóságát *A gyakorlattól a diskurzushoz. Kortárs művészetelmélet szöveggyűjtemény* tanulmányai igazolják: *A gyakorlattól a diskurzushoz*. Szerk. Kékesi Zoltán. Bp., 2012.

²⁰ A kiemelt műtárgyak üzenetei, a kiállítási installációk térhasználatát és a nyelvhasználatát is a kutatás tárgyát képezték.

észak-amerikai kommunista pártok tagjai voltak.²¹ A politikai elkötelezettségek nemcsak az újbóloldali filozófusok, történészek és muzeológusok gondolkodásmódját,²² de elméleteik alkalmazhatóságát is korlátozták. Frazon Zsófia a Néprajzi Múzeum vezető muzeológusa a magyar közgyűjteményi szférában az új muzeológia legaktívabb képviselője. Ő definiálta az új muzeológia fogalmát és az elmélet születésének koráról és körülményeiről is írt : „A hetvenes és nyolcvanas évekre létrejött az a külső nézőpont, amely az addigi megközelítésekhez képest új diskurzust teremtett: a fő irányokat a kulturális és szimbolikus reprezentációkhoz, a történelemhez (múlthoz) és a társadalomhoz való viszony kritikai alapokra helyezése jelentette – kiállítási interpretációk létrehozásával, és múzeumkritikai szövegek megfogalmazásával. Ezt az elmozdulást nevezi a múzeumtudomány a nyolcvanas évektől kezdve „új muzeológiának”. A múzeum mint a politikai ideológia egy nyilvános intézménye ekkor indította el ’saját’ kritikai diskurzusát, amelyben olyan témák is megjelentek, mint a posztkolonializmus, a ’nemzet’ mint konstrukció, vagy a ’faj’ és a ’nem’ társadalmi, ideológiai és kulturális megközelítése.”²³

Az új muzeológia eszmeiségét meghatározó legfontosabb teoretikus Michel Foucault (1926–1984). A tudósra hatással voltak a marxista szellemi műhelyek, vagy éppen az ő gondolatai formálták ezen iskolákat. A Gyurgyák János szerkesztette *Történelemelmélet* első kötete az alábbi írja Foucaultról: „A 20. század második felének egyik leginspiratívabb gondolkodója volt (olyan manapság népszerű irányzatokra hatott, mint a feminizmus, a posztkolonializmus vagy az újhistorizmus).”²⁴

A muzeológus fogalommeghatározása tükörképe a *Történelemelmélet* leírásának. A szintézisből azonban kimaradt az új muzeológiára gyakorolt ideológiai hatás. A muzeológiát többnyire a történelemtudományt és társtudományait ismerő szakemberek művelik. Tanulságos miként számol be a marxista történész Eric Hobsbawm (1917–2012) a posztkolonializmus historiográfiájáról, a rabszolgaságot a XX. század második felében kutató történészek munkásságáról: „Wallace az elhajló owenista a „tudomány csarnokaiban” és a chartista „műhelyekben” nevelkedve került közel a „természet történetéhez”, amely

²¹ „[Foucault P.G.] A 20. század második felének egyik leginspiratívabb gondolkodója volt (olyan manapság népszerű irányzatokra hatott, mint a feminizmus, a posztkolonializmus vagy az újhistorizmus).” In: Gyurgyák János – Kisantal Tamás: *Mi a történelem?* In: *Történelemelmélet*. I. Szerk. Gyurgyák János – Kisantal Tamás. Bp., 2006. 98–100.

²² „Az International Encyclopedia of the Social Sciences (1968) „rabszolgaság” szócikkéhez tartozó irodalomjegyzékben feltüntetett, 1940 után megjelent harminchárom mű közül tizenkettő eredetileg marxista szerző munkája...” In: Eric Hobsbawm: *A történelemről és a történetírásról*. Bp., 2006. 158–159.

²³ Frazon: *Ú mint új*, 4–6.

²⁴ Gyurgyák – Kisantal: *Mi a történelem*, 98–100.

igencsak vonzó volt a jakobinus szellemek számára... Számos példát sorolhatnánk fel arra, hogyan működhet egy ilyesfajta politikai ösztönzés a társadalom- és a történettudományokban, de talán egy is elegendő. A rabszolgaság kérdése mostanában [1997-ben jelent meg Hobsbawm műve. P. G.] a történeti elemzések és viták középpontjába került. Mivel a kérdés jellegénél fogva erősen borzolja a kedélyeket, nem meglepő, hogy megjelenik benne a történeti elfogultság is, mindamelllett meghökkentő, hogy ez mekkora szerepet játszott az e terület iránti érdeklődés újjáéledésében. Az *International Encyclopedia of the Social Sciences* (1968) „rabszolgaság” szócikkéhez tartozó irodalomjegyzékben feltüntetett, 1940 után megjelent harminchárom mű közül tizenkettő eredetileg marxista szerző munkája... Az USA-ban 1974 óta folyó élénk vita vezéralakjai közül legalább kettő (Fogel és Genovese) ténylegesen aktív tagja volt az 1950-es években az USA-ban működő aprócska kommunista pártnak. Az ember már-már kísértést érez arra, hogy kijelentse: ez a mostani a korábbi évtizedek marxizmuson belül folytatott vitáinak fejleménye.”²⁵

A historikus szerint az új történelmi irányzatok tehát az új muzeológia megjelenése is egy marxista reneszánsz keretében zajlott, ahol az új elméleteket alkotó tudósok egy része, az idősebb kommunisták közül került ki. Az új muzeológiát létrehozó neomarxista mozgalom ideológiai korlátai az elmúlt fél évszázadban változatlanok maradtak.

Az új muzeológia posztkolonializmus a múzeum emlékezeti terét politikai kontaktzónává teszi. Olyan kontaktzónává ahol a különböző, de a múltban „nem egyenrangú” kultúrák hagyatéka található. A múzeumi kontaktzónában elvileg ütköztetni lehet a társadalmi rétegek és etikai csoportok múltból alkotott különböző narratíváit.²⁶ Azonban az új muzeológia posztkolonializmusában a történelem jó és rossz múltbeli harcává sematizálódik. Mesterkéltén jókra és rosszakra, fehér elnyomókra és fekete elnyomottakra, rabszolgatartókra és rabszolgákra, burzsoákra és proletároknak osztják a társadalmakat.²⁷ Ez

²⁵ Hobsbawm: *A történelemről és*, 158–159.

²⁶ „Fontos látni azonban azt is, hogy a multivokális nem egyenlő az önreprezentációval („hadd mutakozzanak be ők maguk”), hanem egy közös téren (belül) történő részvétel, vita, párbeszéd lehet csak az alapja. E hely jelenik meg a writing culture filozófiájában kontaktzónaként, ami azután az új muzeológiai koncepcióban magával a múzeummal azonos jelentést is kap (Clifford 1997). A kontaktzóna ilyen jellegű felfogása ugyanakkor nem tartalmazza automatikusan, hogy az a hely mentes volna minden fajta hatalmi hierarchiától...” In: Wilhelm: *Az új muzeológia*, 18.

²⁷ Az új muzeológusok: „Nem az 1% nevében beszélnek, hanem megpróbálják a mindenkori mellőzöttek, kizsároltak és elnyomottak érdekeit és történeteiket képviselni. Ez nem jelenti azt, hogy általában véve alárendelik a művészetet a történelemnek, hanem inkább arra mozgósítják a vizuális alkotók világát, hogy sugalmazzák, milyen fontos a történelem helyes oldalán állni.” In: Bishop: *Radikális muzeológia*, 6. Valóban nem rendelik alá a művészetet a „történelemnek”, hanem sokkal inkább kiszolgáltatják azt annak a neomarxizmusnak, amely nem győzi ismételgetni, hogy „milyen fontos a történelem helyes oldalán állni.” A múlt és jelen „jókra” és „gonoszokra” osztása változatlan elem a sztálinizmus és az újbaloldali mozgalom közt. Barabás Tibor (1911–1984) író a szovjetizálás éveit a kommunista emlékezetpolitika szolgálatáért

a „manicheus világkép”²⁸ rövid úton a másik közösség múltbeli szerepének eltorzításához és identitásának megtöréséhez vezet.

A posztkolonializmus identitáskonstruáló és romboló hatását tükrözi a fekete történelem (*black history*)²⁹ beszédmódja is. A fekete történelem értékfosztó elbeszélését magukévá tevő historikusok és muzeológusok nem az amerikai társadalom történetét akarják elemezni és bemutatni, hanem egy a társadalomból kiszakított csoportnak építenek múltat és identitást.³⁰ A muzeológus, aki ezzel a redukált ember és társadalomképpel azonosul, kilép szerepéből és politikai aktivista lesz. Pető Andrea történész könyvében a második világháború alatt állami keretek között zajló, a Japán Hadsereg által elkövetett nemi erőszakra és a háborút követően Délkelet-Ázsiában az áldozatoknak szentelt múzeumokról szóló diskurzusokat elemzi.³¹

Pető áldásosnak tartja a történészek és a muzeológusok szerepelhagyását, nem pedig aggályosnak. A posztkolonializmussal az „elnyomott” népek és közösségek múltját, a radikális feminizmussal pedig a nők múltját illeszti új narratívába. A női történész szerint a férfi történészek elhallgatták és eltorzították a második világháború alatt megerőszkolt nők történeteit. Az „igazság” kimondására pedig csak a női történészek és muzeológusok jogosultak.³² Marion von Osten posztkolonialista német kurátor³³ szerint: „A női alkotók és az Európán kívüli művészek... kurátorként és művészetkritikusként nagyon is jelen vannak, s a feminista vagy posztkoloniális résztvevőket felvonultató kiállításokat elvben jó pontként

szintén ezt a felfogást képviselte: „Angyalok és démonok osztoznak a történelmen.” In: Barabás Tibor: *Martinovics élete*. Bp., 1945. 5.

²⁸ Roger Scruton: *Futóbolondok, csalók, agitátorok az újbaloldal gondolkodói*. Bp., 2019. 20.

²⁹ „A fekete bőrű emberek történelme az intézményesült tudományok egyik kutatási területe.” https://www.oed.com/dictionary/black-history_n?tl=true&tab=meaning_and_use#218639930. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 26.)

³⁰ A politikai korrektség és az ún. *black history* narratívája meghatározza az amerikai történelemtudomány és muzeológia beszédmódját. A megvalósult politikailag korrekt narratívák közé tartozik a *National Museum of African American History and Culture* rabszolgáság történetét tematizáló kiállítása. Az *In Slavery's Wake: Making Black Freedom in the World (A rabszolgáság nyomában: a fekete szabadság születése)* című időszaki kiállítás: <https://nmaahc.si.edu/explore/exhibitions/in-slaverys-wake>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 01.) A tárlat a fekete közösségek felszabadító gyakorlatait mutatja be a látogatónak, a „faji rabszolgáság” múltjától, annak jelenkori örökségéig. A kiállítás olyan marxista narratívába helyezi a témát, amelyben a rabszolgáság elleni küzdelem „történelmi érdeme”, csak a fekete közösséget illeti meg.

³¹ Pető Andrea: *Elmondani az elmondhatatlant. A nemi erőszak Magyarországon a II. világháború alatt*. Bp., 2018. 183–196.

³² „Polcz Alaine... könyvét... bizonyítékként is használják a közbeszédben, hogy a tömeges nemi erőszak valóban megtörtént. Ugyanakkor a hivatásos (férfi) irodalomtörténészek nem voltak elragadtatva az írás színvonalától.” In: Pető: *Elmondani az elmondhatatlant*, 153. „A láthatóság szintén eszközzé válik a folyamatban azáltal, hogy ki mondja el a történetet... Ehhez azonban hiányzik az emlékezetpolitikában résztvevő nőmozgalom.” Pető: *Elmondani az elmondhatatlant*, 189.

³³ Marion von Osten német író kutatásai és kiállításai miatt nevezhető posztkolonialista kurátornak: „Aesthetics of Decolonization... Projekt Migration in Cologne...” In: <https://www.bauhaus-imaginista.org/team/83/marion-von-osten>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 26.)

könyvelik el.”³⁴ Tehát a Nyugat- és Közép-európai muzeológiában az is befolyásolja a kiállítások kultúrpolitika felőli megítélését, hogy mennyire szolgálják ki az újbaloldali feminizmust és posztkolonializmust. Pető Andrea művén és az új muzeológia elméletén túl, Yoko Ono művészete is összekapcsolja a posztkolonializmust a radikális feminizmussal. 1972-ben jelent meg John Lennon és Yoko Ono ötödik közös hanglemeze a *Some Time in New York City*, mely az írek jogfosztottságáról, a görög katonai *juntáról* és börtönben lévő politikai aktivistákról (kommunista terroristákról) szól. Az album első dala a *Nő a világ négere*, amelyben a következő hallható:³⁵ „Miközben elnyomjuk a nőt úgy teszünk mintha felemelnénk őt... A nő a világ négere igen az, Ha nem hiszed vess egy pillantást arra akivel vagy A nő a rabszolgák rabszolgája.”³⁶ A dal a négerek áldozati szerepébe kényszerítve olyan elnyomottakként ábrázolja a nőket, akiket a feketékhez hasonlóan a „társadalmi igazságosságért kell felszabadítani”. A Liverpooli Múzeum John Lennon és Yoko Ono művészetének kölcsönhatásait bemutató *Double Fantasy* című tárlatán ki is állították a *Some Time in New York City* album lemezborítóját. (1. kép.)³⁷ A Budapesten bemutatott Ono-alkotások az idézett dal soraihoz hasonló politikai üzeneteket közvetítettek.³⁸ A mindenkori múzeum emlékezeti tér funkciójától függetlenül, a muzeológusoknak nem kell politikai aktivistákka válniuk. Az újbaloldal cselekvésre buzdító politikai aktivizmusának szellemében fogant *A Háborúnak vége! Ha akarod* kiállítás is.

„A politikai mondanivalót egy kis mézzel kell elfogadtatni”

Az Ono-kiállítás csak úgy értelmezhető, ha a művész nyilatkozatai és a műtárgyakkal közvetített egyenlőségeszmény összefüggésének kérdése párhuzamosan kerül elemzésre. Emiatt szükséges Ono politikai ideáinak rövid bemutatása. Tanulságos, hogy a tárlaton átvonuló egalitarizmus radikális szellemiségét hogyan interpretálja a kurátor.

³⁴ Marion von Osten: Hozzáállás kérdése: változó módszerek, átalakuló diskurzusok, formálódó közönség és kiállítás-rendezés. In: *A gyakorlattól a diskurzusig*. Szerk. Kékesi Zoltán. Bp., 2012. 297.

³⁵ Tariq Ali – Robin Blackburn: A munkásosztály hőse - interjú John Lennonnal és Yoko Onoval. *Eszmélet* 8 (1996) 32. sz. 93–103.

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=j5RuCEhHcG4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

³⁷ (1. kép.) A Liverpooli Múzeum, John Lennon és Yoko Ono művészetének kölcsönhatásait bemutató, *Double Fantasy* című tárlatán kiállított *Some Time in New York City* album lemezborítójának címdala. In: <https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklLuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

³⁸ A múzeum kerítésére függesztett tablókon az alábbi kollektív büntudatot keltő politikai gondolatokat olvashatták a járókelők: „Bocsássatok meg nekünk, amiért nem tudtuk megállítani a tragédiát!... Minden ország és minden évszázad katonáinak, akik nyomorékká váltak vagy életüket veszítették: Bocsássák meg nekünk a hibás döntéseinket és azokon alapuló tetteinket!” Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 25.)

A fővárosi Ono-kiállítás rendezője elhallgatta ugyan a művész radikális marxista beállítottságát, de egy műtárgy bemutatásáról szóló *YouTube*-videóban közvetetten mégis megnyilvánulnak a művésznő eszméi.³⁹ A budapesti kiállításhoz hasonlóan a liverpooli Ono-tárlaton is indirekt módon ismerhető fel a Lennon-házaspár művészetét meghatározó idea. 2018 májusa és 2019 novembere között volt megtekinthető a Liverpooli Múzeum *Kettős fantázia – John & Yoko (Double Fantasy – John & Yoko)* című kiállítása. A Liverpooli Múzeumban megrendezett tárlat a sztárpár „saját szavaival” mesélte el közös történetüket. A kiállítás a pár élettörténetét és az egymás művészetére gyakorolt kölcsönhatásokat mutatta be, különös tekintettel a még napjainkban is tartó *Képzeld el a békét* nevű közösségi kampányra.⁴⁰

Aggályos volt a politikai kampányt a házastársak „saját szavaival” bemutatni, mivel ez a radikális baloldal 1970-es évek óta változatlan⁴¹ politikai üzeneteinek múzeumi térben való átadását jelentette. Az 1969-es *Ágyban a békéért* akció során használt ágytakaró (2. kép,)⁴² az angliai kiállítás kiemelt tárgya volt. A takarót Karen O’Rourke kurátor a múzeum egyik legértékesebb műtárgyának nevezte: „Amikor Christine Camp divattervező megalkotta az eredetileg saját művészeti stúdiója faliszőnyegének szánt *All you need is love* ágytakarót, akkor még nem gondolta, hogy nemsokára John Lenonnak és Yoko Ononak ajándékozza. A házaspár 1969-es performansza során montreali hotelszobájának ágyát a művésztől kapott takaró díszítette. Mikor a múzeumnak sikerült az ágytakarót egy aukción megvásárolnia azt hittük, hogy a takarót egy kanadai krisnás csoport készíthette. Ezt követően léptünk kapcsolatba Christinenel aki megerősítette, hogy amikor hírért vette ’69-ben a házaspár közeli tartózkodásának ő maga vitte el számukra az ágytakarót ajándékként. A múzeumi gyűjteményekben lévő műtárgyak történetei gyakran hiányosak ezért ér aranyat számunkra, a tárgyakat készítő művészekkel való beszélgetés. Mivel a tárgyak keletkezéseinek igaz történeteiről csak az azokat készítő művészek, mesterek számolhatnak

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

⁴⁰ <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/whatson/museum-of-liverpool/exhibition/double-fantasy-john-yoko#section--the-exhibition>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

⁴¹ A Szovjetunió összeomlását követően „némi elbizonytalanodás következett be a baloldali gondolkodásban... A baloldali gondolkodóknak természetesen alkalmazkodniuk kellett a változásokhoz... Ám a kétely pillanatai kérészerűtlenek voltak. Alig egy évtized múltán a hagyományos baloldaliak máris magukra találtak.” In: Scruton: *Futóbolondok, csalók, agitátorok*, 8–12.

⁴² (2. kép.) A *Double Fantasy* tárlaton kiállított *All you need is love* ágytakaró. In: <https://www.youtube.com/watch?v=KFE4z8c7oCY&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklluxi&index=3>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

be. Azaz, hogy miért készítette a művész az ágytakarót és hogyan került a tárgy a házaspár hotelszobájába.

Ezek voltak a főbb kérdések. Az ágytakaró múzeumunk egyik legikonikusabb tárgya, ezért büszkén állítjuk ki azt az egész tárlat idejére. Bizonyára felismeritek a *Give Peace a Chance* videoklipjéből, melyben John az ágyban fekvő gitározik és előtte az ágytakaró látható.”⁴³ Úgy tűnhet a kurátor azért tartotta kiemelkedő forrás és dokumentumértékű tárgynak az ágytakarót, mert az azt készítő művész felkeresésével sikerült a tárgy provenienciáját öregebbíteni. A proveniencia szó a múzeumi tárgy tulajdonosi múltját takarja, melyet a tárgyon vagy a hozzá tartozó iratokon látható tulajdonosi jegyek (kézírásos bejegyzések, kézzel készült díszítések) igazolnak.⁴⁴ O'Rourke számára nem a tárgy eredetiségének és előtörténetének igazolása tette értékessé a takarót, hanem az, hogy még egy a sztárpárról szóló személyes történethez juthatott hozzá a művésztől. Ha a takaró provenienciájához nem társulna a történet és azt valóban a krisnások készítették volna, akkor a tárgy nem lenne olyan értékes a muzeológusnak.

Jovánovics Tamás képzőművész *Akiko & Masako Takada művészetéről* című írása szerint: „A huszadik század második felében a nemzetközi művészet áramába került japán művészek... [Ono is említi. P. G.] a perszonális művészeti mítoszteremtés stratégiáit aknázták ki európai és amerikai kollégáikhoz... hasonló módszerekkel.”⁴⁵ A liverpooli és a budapesti kiállítások is perszonális művészeti mítoszteremtések voltak. A két tárlat Yoko Ono művészeti kultuszának építéseként és politikai nézeteinek terjesztéseként értelmezhető.⁴⁶

A Lennon-házaspár első neomarxizmust terjesztő akcióját még számtalan követte, azonban a művészek nemcsak a közéleti tevékenységüket, hanem alkotásaikat is az újbaloldal hangsúlyosává tették. 1971. szeptember 9-én született Yoko Ono és John Lennon *Imagine* (Képzeld el) című dala, amely még ma is a romantikus és megvalósíthatatlan utópiák metaforája.⁴⁷ John Lennon így indokolta az Onoval folytatott békeaktivizmus kampánydalának, az *Imagine*-nek a népszerűségét: „Vallásellenes, nemzetellenes; ellenébe

⁴³<https://www.youtube.com/watch?v=KFE4z8c7oCY&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklLuxi&index=3>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

⁴⁴ Wojtilláné Salgó Ágnes: *Könyvtári és szakirodalmi tájékoztatási szabályzat*. Bp., 2009. 13.

⁴⁵ Jovánovics Tamás: Akiko & Masako Takada művészetéről. *Artmagazin* 5 (2007) 4. sz. 52.

⁴⁶ (13. kép.) A perszonális művészeti mítoszteremtés jegyében *A Háborúnak vége! ha akarod* tárlatot a sajtóban reklámozó hirdetések is a művésznő nevét használták hívószavakként. In: *A háborúnak vége! ha akarod. Irodalomtörténet* 103 (2022) 4. sz. 521.

⁴⁷ Tokaji: *Az Örömdától* az, 14.

megy a társadalmi elvárásoknak, antikapitalista; de mivel cukorbevonata van, elfogadták... Már tudom, mit kell tenni. A politikai mondanivalót egy kis mézzel kell elfogadtatni.”⁴⁸

A politikai gondolatokat befogadhatóvá tevő cukormáz volt az angliai és a hazai Yoko Ono kiállítás is. Mindkét tárlatnak kiemelt tárgya volt egy fehér asztalon lévő, fehér sakktábla egyszínű bábukkal. (3. kép.)⁴⁹ A műtárgy baloldali politikai üzeneteket közvetített. Az újbaloldal felfogásában a művészet a valóság megváltoztatására képes politikai fegyver,⁵⁰ amely az örök békét is közelebb hozza. Az *Imagine*-ben megnyilvánuló radikális egalitarizmust közvetíti Ono számos „békeharcos” alkotása, így a Gulyás Gábor prezentálta sakk is. A *Play it by trust* (Bizalomból játszd) nevű fehér sakk (4. kép.)⁵¹ az örök béke szimbólumaként azokat a marxista ideológiai célokat testesíti meg, melyek az eszmében a tartós béke feltételei úgy, mint: ne legyenek államok, ne legyenek reguláris hadseregek az intézményesített erőszak végrehajtói,⁵² ne legyenek rasszok, nemzetek és egyházak.⁵³

Egységes, új, tiszta világot akarnak teremteni, mely felé a nyelv és a művészet kisajátítása⁵⁴ az első lépés. Ezt jelképezi a fehér sakk, mint *tabula rasa*. A kiállításrendező a sakkot kiemelt tárgyként illesztette a térbe sajátosan értelmezve azt: „A sakk elsősorban a győzelemről szól. A háborúnak nem véletlenül az egyik legközkedveltebb metaforája a

⁴⁸ Tokaji: Az Örömdától az, 24.

⁴⁹ (3. kép.) Karen O'Rourke a Liverpooli Múzeum *Kettős fantázia – John & Yoko* című kiállításának kurátora 2019-ben Ono fehér sakkja előtt beszélve mutatta be a kiállítást. In: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLtd6KRB90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi>.

(Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.) (7. kép.) *A háborúnak vége! ha akarod* tárlat kurátora külön videót szentelt a fehér sakk elemzésének a Nemzeti Múzeum YouTube-csatornáján a kiállítást tematizáló lejátszási listában. In: <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

⁵⁰ LeRoi Jones (1934–2014) afró amerikai író 1968-ban vette fel az Amiri Baraka nevet. A kommunista író így tekintett a művészetre: „A művészetet még mindig fegyvernek tartom, kimondottan a forradalom fegyverének. Annyi változott, hogy a forradalom jelentését most már marxista fogalmakkal határozom meg.” In: <https://www.britannica.com/biography/Amiri-Baraka>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.) Ono is a politikai térnyerés eszközeként tartja a művészetet. Erről tanúskodik az *Imagine* kapcsán tett kijelentése is: „azt mondta, hogy a „képzelné” ige számára azt jelenti: „gondolni valamire, amiben reménykedünk”. In: Tokaji: Az Örömdától az, 15.

⁵¹ (4. kép.) *A háborúnak vége! Ha akarod* tárlat kurátora külön videót szentelt a fehér sakk bemutatásának a Nemzeti Múzeum YouTube csatornáján a kiállítást tematizáló lejátszási listában. In: <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

⁵² Egyes marxisták szerint az államok erőszakmonopóliumuk miatt az elnyomás gépezetei.

⁵³ „Még azok a baloldaliak is a társadalmi kényszerek alóli felszabadulást tekintik a szabadság lényegének, akik nem kerültek az 1960-as évek anarchizmusának hatása alá... célul tűzik ki az olyan intézmények lebontását, mint a család, az iskola, a törvény és a nemzetállam... Foucault, „uralmi struktúráknak” tekinti azt, amiben mások egyszerűen a társadalmi rend eszközeit látják.” In: Scruton: *Futóbolondok, családok, agitátorok*, 15.

⁵⁴ A kommunista diktatúra alatt egy új értelmező kéziszótárt ajánló cikk írt arról, hogy a nyelv fegyver is lehet: „A nyelv nemcsak eszköz, hanem fegyver is. Ezért hívta föl Lenin a polgárháború nehéz időszakában a szovjet nyelvészeket egy új és korszerű orosz szótár elkészítésére.” In: Új könyvek – A Magyar Nyelv Értelmező Szótára. *Köznevelés* 15 (1959) 24. sz. 569.

sakkjáték. De hogyan lehet győzni, hogyha egy olyan bábuval kell játszani, aminek a színe megegyezik az ellenfél bábuinak a színével. Egy olyan táblán, ahol minden kocka ugyanolyan színű. Mert itt ez a helyzet. Itt fehér az egyik oldal. Ennek kellene lenni sötétnek a klasszikus sakktábla szabályai szerint és fehér a másik, a világos oldal is. Nem lehet győzni. Nem győzheti le a sötét a világost, vagy a világos a sötétet. Egyféle eredménye lehet ennek a játéknak. Egy békemegállapodás. Egy olyan döntetlen, ami úgy alakul ki, hogy megegyezik a két oldal. Itt meg kell egyezni arról, hogy vége van a játéknak.”⁵⁵ Az elhallgatás, mint a csúsztatás egy formája még ma is jelen van a muzeológiában. A kurátor a művészettörténet egyetemi tanára, aki ötvennél is több nemzetközileg elismert kiállítást rendezett.⁵⁶ Bizonyára tudatában volt Ono újbaloldaliságának és felismerte a művészetében megjelenő egyenlőségeszményt is.

Azonban nemcsak elhallgatta Ono művészetének valós üzeneteit, hanem a konzervatív kompromisszumkészség⁵⁷ szimbólumaként mutatta be azt. A kompromisszumkészséget leíró szavak az óliberális és a konzervatív eszmeiségből erednek és nem hasonthatók a harcoss marxista szókészlethez. A spontán megegyezések biztosította mozgásteret zárja ki azon újbaloldali gondolat, miszerint a társadalom minden szegmense tervszerűen alakítható. A marxisták más alternatívákat elutasító és minden különbséget felszámoló politikája szemben áll azzal a közmegegyezésekre alapuló társadalmi érveléssel, amely a tartós béke záloga.⁵⁸ Ezt a gondolatot közvetíti a kiállított fehér sakk is. Csak olyan felek képesek ugyanis a megegyezésre, akik szuverén létezőnek ismerik el egymást. A sakk példáján fehér a fehérrel nem tud kompromisszumot kötni,⁵⁹ csak fekete és fehér között jöhet létre megegyezés.

A kurátor azonban nemcsak a kiemelt tárgyak interpretálásával próbálta konzervatív értelmezési keretbe kényszeríteni Ono marxista művészetét, hanem kiállítási installációkkal

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

⁵⁶ <https://www.kulter.hu/2020/03/kompetencia-es-inkompetencia/>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 23.)

⁵⁷ A konzervatívok az élet konstans formálódását a politikum területén is egy mindennapi párbeszédhez hasonló, spontán folyamatnak tekintik. In: Scruton: *Futóbolondok, csalogók, agitátorok*, 17. A társadalmi diskurzus folyamán csak olyan szavakkal lehet érintkezni, melyek magukban hordják a megegyezés lehetőségét. A kompromisszum esélyét azzal a másikkal, akinek vitatják állásfoglalását, de szuverén létezőként elismerve vele közösen kívánják alakítani a közéletet. In: Scruton: *Futóbolondok, csalogók, agitátorok*, 27.

⁵⁸ Scruton: *Futóbolondok, csalogók, agitátorok*, 27.

⁵⁹ „Egy kétpólusú pártrendszer „pólusai” már lehetnek egymás politikai ellenfelei, az egypártrendszer pártja ellenfél nélküli párt, magával szemben más politikai erőként csak ellenséget és politikai idegeneket képes tematizálni.” In: Szabó Márton: Vázlat a politika diszkurzív értelmezéséről. *Politikatudományi szemle* 5 (1996) 4. sz. 111.

is. Az előbbi (4. Képen,) a fehér sakk mögötti teret tagoló falon a történelmi Magyarország és benne „csonka-Magyarország” látható. Gulyás Gábor a nemzeti érzületre hivatkozva adta át a látogatók számára az államhatárok és a nemzettudat végleges eltörlését hirdető, marxizmust tükröző műtárgyakat.⁶⁰ Arra a kérdésre, hogy a Lennon-házaspár művészete és a kiállítás előbbieken ismertetett két értelmezése közül melyik a helytálló, egy másik kérdés ad választ: Hogyan tekintettek az alkotók saját műveikre? Mindez kiderül John Lennon egyik leveléből, amit Paul McCartney (1944–) angol zenészhez intézett: „Szóval Te azt hiszed, hogy az *Imagine* nem politikai dal? Pedig nem más, mint a *Working Class Hero*. [A munkásosztály hőse. P. G.] Csak cukormázzal van bevonva az olyan konzervatívoknak, mint Te vagy... Az *Imagine*, mely azt mondja: »Képzeld, hogy többé nincs vallás, sem ország, sem politika«, lényegében a Kommunista Kiáltvány, még akkor is, ha magam nem vagyok valami nagy kommunista, és semmilyen mozgalomhoz nem tartozom.”⁶¹ A Lennon-házaspár marxista esztétikát tükröző művészete nemcsak ideológiát közvetített, hanem egyúttal politikai kampányként működött. A „tartós béke” és a „népek testvériségének” diskurzusa nem az érdekegyesítésről szól, hanem annak megakadályozásáról. A marxizmus valósága nem szövetségeseket és ellenfeleket teremt, hanem politikai ellenségeket és idegeneket.⁶² Az érdekegyesítés és a társadalmi egyezkedés megakadályozásával azt az együttműködésre alapuló politikát és mindennapi életvitelt számolják fel, ami a tartós béke létfeltétele.

A kollektív büntudatból kovácsolt kerítés

Az eredeti muzeológiában a múzeum egy gyűjteményezésre koncentráló, épületközpontú intézményként jelent meg. Napjainkban is tartja magát a nézet, miszerint a múzeum egy olyan kulturális hatóság, amely a „történelmi igazság” fenntartója és kinyilatkoztatója.⁶³ Az eredeti muzeológiában a múzeum hatóságként való meghatározása még ma is helytálló, a „történelmi igazság” nehezen értelmezhető, kizárólagosságra törekvő szavait, pedig az új muzeológia hangoztatja. Az új muzeológia fogalmak átértelmezésével igyekszik lebontani az eredeti muzeológiát.

⁶⁰ (4. kép.) *A háborúnak vége! Ha akarod* tárlat kurátora külön videót szentelt a fehér sakk bemutatásának a Nemzeti Múzeum YouTube csatornáján a kiállítást tematizáló lejátszási listában. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

⁶¹ Scruton: *Futóbolondok, csalogók, agitátorok*, 24.

⁶² Szabó: *Vázlat a politika*, 114.

⁶³ Vikki McCall - Clive Gray: Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change. *Museum Management and Curatorship* 29 (2014) 1. sz. 20.

Meg akarja változtatni a múzeum szó szemantikáját⁶⁴ és lecserélni a hozzákapcsolódó eredeti értékrendet. Elbontaná a folyamatirányítási rendszert és a szervezeti felépítést, ami az intézményi hierarchia és a vezetői tekintély gyengüléséhez vezet. Az új muzeológia a szervezeti ranglétra és a vezetői tekintély erodálását követően a felügyelet és irányítás szerepköreit a kurátori feladatokkal együtt osztaná újra.⁶⁵ A paradigma nemcsak az intézményi hierarchiát és „kurátori hatalmat” verné szét és rendezné újra az „igazságosság nevében”, hasonlóan járna el az épületcentrikussággal is. Kulcskérdés, hogy a múzeumi ingatlanok tereire és nemcsak a kiállító terekre, miként tekintenek. Ha a múzeumi terek dekonstruálása ahhoz vezet, hogy az emlékezeti terek a közterekre is kiterjednek annak olyan áldásos hatásai lehetnek, amik új látogatószolgálati és esztétikai távlatokat adhatnak. Ellenben, ha a múzeumokat Frazon Zsófia szavaival élve a „politikai ideológia egy nyilvános intézményéneként”⁶⁶ határozzák meg, akkor az új terek bevonása a politikai kontaktzónák térnyerését okozza.

A Háborúnak vége! Ha akarod tárlat is az új muzeológia tézisei mentén épült, így a kiállítás már a Nemzeti Múzeum kerítésénél elkezdődött. A Pollack Mihály (1773–1855) építész tervezte Nemzeti Múzeumot 1846-ban adták át. A nemzeti telkének határait tervezett kerítésnek csupán a Múzeum körúti oldalát gyártották le ekkor. A többi három oldal felől csak egy ideiglenes pallókerítés határolta a teret. Végül csupán 1865-ben fejezték be a hiányos kerítést Ybl Miklós (1814–1891) építész tervei után. Ez a szép kovácsoltvas kerítés öleli körbe ma is a közgyűjteményt. A három oldalt övező új kerítés abban különbözik a frontoldalitól, hogy fehér mészkő lábazata sokkal magasabb.⁶⁷ A Múzeum körúti kerítés vörös mészkő lábazata olyan alacsony, hogy az oda rögzített plakátokat szemmagaságból, testközelből szemlélhetik a járókelők. Erre alapozott az Ono-kiállítás kurátora is, mikor a kerítésre függesztett figyelemfelkeltő tablókkel kivitte a tárlatot az utcára. Az épített kulturális örökséghez tartozó klasszicista kerítést nem a múzeum emlékezeti terének részeként használta, hanem Yoko Ono kollektív büntudatot keltő tételmondatai kontaktzónájaként. Ennek ellenére Gulyás Gábor a formabontó múzeumi térhasználat

⁶⁴ „Fontos múzeumtörténeti kontextust jelent, hogy ekkor [70'-es évek. P. G.] született meg az úgynevezett latin új muzeológia, amely nagyban befolyásolta a múzeumok munkagyakorlatát... Végso soron ezek az elitellenes eszmék és gyakorlatok megkérdőjelezték a társadalom meglévő struktúráit, és kulturális dekolonizáció felé törekedtek...Az ilyen mobilis és nyitott koncepció távol áll az ICOM definíciójától, és még távolabb az Oxford English Dictionary Online múzeumi meghatározásától.”. In: Sári Zsolt: Az ICOM múzeum definíciójának története és evolúciója. *Múzeumcafé* 17 (2023) 1–2. sz. 303–327.

⁶⁵ McCall – Gray: Museums and the, 20.

⁶⁶ Frazon: Ú mint új, 4–6.

⁶⁷ <https://ybl.bparchiv.hu/hu/alkotasok/nemzeti-muzeum-tobb-diszitesi-atalakitasi-munka>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 11.)

példájaként interpretálta a kerítésre akasztott politikai üzeneteket: „Ez a kiállítás több szempontból is rendhagyó. Abból a szempontból is, hogy nem a múzeum terében kezdődik. Nem is az előtérben ahol a kívánságfa a békéért található. Hanem itt az utcán, egy olyan szövegsorral, amit talán kevesen olvasnak el. Mert úgy szocializálódnak az emberek, hogy egy utcai plakáton reklámanyag található és próbálják elkerülni a reklámüzeneteket. De ami itt van, ez nem egy reklám. Pláne nem klasszikus értelemben vett reklám. Hanem egy olyan mondatot olvashatunk, aminek utána van folytatása a következő táblán, és annak is van a következőn. És végig olvasva megtudunk valamit a háborúval kapcsolatos viszonyáról Yoko Ononak. Az a címe a kiállításnak, hogy *A Háborúnak vége! Ha akarod*. De ez ilyen egyszerű? Tényleg azon múlik, hogy akarni kell és vége van a háborúnak? Yoko Ono azt mondja, hogy igen. S ehhez vezet be ez a nagyon izgalmas szöveg, amit itt a Múzeum körúton végig lehet olvasni.”⁶⁸ A kurátor a tablók valós üzeneteit elhallgatta akárcsak a kiemelt kiállítási tárgyak esetében. A kifüggesztett tablók, melyek propagandaplakátok voltak az alábbi üzeneteket közvetítették: „Azoknak az embereknek, akik ok nélkül vették el szeretteiket: „Bocsássatok meg nekünk, amiért nem tudtuk megállítani a tragédiát! Imádkozunk a sebek begyógyulásért... Minden ország és minden évszázad katonáinak, akik nyomorékká váltak vagy életüket vették: Bocsássák meg nekünk a hibás döntéseinket és azokon alapuló tetteinket!”⁶⁹

A kollektív büntudatot keltő kültéri tablók térhasználata és üzenetei Korek József szovjet muzeológia⁷⁰ szemléletében írott, *A muzeológia alapjai* című könyvének múzeumpszichológia fogalmát idézik: „A múzeumpszichológia egyrészt a múzeumi környezet megteremtésében játszik szerepet, másrészt a tudatformáló és esztétikai ízlésnevelés eredményességében... Ezek egy része technikai eszközökkel segíthető elő, pl. tér, megvilágítás, színhatás... Másik része kifejezetten múzeumi tényező, a bemutatás módja, a közlési eszközök jellege.”⁷¹ Az Ono-kiállítás rendezési elvei abban is a múzeumpszichológiához igazodnak, hogy a Korek megfogalmazta „tudatformáló esztétikai ízlésneveléshez” hasonló „tudatformáló ideológiai nevelést” képviselnek.

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 22.)

⁶⁹ A Nemzeti Múzeum kerítésére rögzített tablók politikai gondolatokat közvetítettek, tehát a múzeumi tablók közötti propagandaplakátok voltak. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 22.)

⁷⁰ Dr. Korek József: *A muzeológia alapjai*. Bp., 1988. 158–185.

⁷¹ Dr. Korek: *A muzeológia alapjai*, 13–14.

Az intellektuális felsőbbrendűségéből következő népnevelési küldetéstudat⁷² az, ami vezetőfonálként köti össze az új muzeológiát a marxizmus-leninizmussal és felvilágosodással. A kommunisták szerint a gyermekkorban lévő népet a felnőttkorú pártfunkcionáriusoknak kell művészetre nevelni. Ez egy Tipikus felvilágosodott gondolat, mely már a XVIII. századi felvilágosodást is jellemezte. A szocialisták az eszme felsőbbrendűségétől vezetve nem önszerveződő folyamatnak látták a népművelést, hanem egy minden aspektusában központilag irányított és tervezett projektként. A kommunista diktatúra évei alatt a művészet a „tömegnevelés” eszközévé egyszerűsödött.⁷³ Az új muzeológia elmélete és Yoko Ono művészete kapcsán az erőszak⁷⁴ dicsőítésének múzeumi esztétikában feltételezett hiányát árnyalja a tény, hogy a háborúellenes műalkotások a vérontás allegóriái is lehetnek.⁷⁵

Ezen túl a háborúellenes művészet gyakran nem a hadviselést jelképezi, hanem a társadalom belső küzdelmeit, Ono művészetében pedig az „uralmi struktúrák” elleni harcot. Grace Brockington brit művészettörténész szerint a háborúellenes művészet újraértelmezi a szuggesztív művészeti technikákat és magát a háborús ikonográfiát is azért, hogy az erőszak ismétlődő körforgását sugallja, összekötve az egymástól távoli korokat és tereket.⁷⁶ Ezt a nemzeti kerítésén olvasható mondatok is tükrözték: „Minden ország és minden évszázad katonáinak, akik nyomorékká váltak vagy életüket veszítették: Bocsássák meg nekünk a hibás döntéseinket és azokon alapuló tetteinket!”⁷⁷ A háborúellenes műtárgyak gyakran úgy adják át üzeneteiket, hogy művészi megjelenítéseik feltételévé válik egy értékrend közvetítése.⁷⁸ *A Háborúnak vége! Ha akarod* tárlat extenzív térhasználata, a tablók fekete,

⁷² „Jean-Paul Sartre francia filozófus... elméletében Isten helyére az intellektuel kerül... Úgy véli az „Ész” felsőbbbsége és az értelmiség feltételezett szolidaritása... a társadalom és a „kultúra” összes gondjára megoldást nyújthat.” In: Scruton: *Futóbolondok, csalogók, agitátorok*, 121–191.

⁷³ Csehi Gyula: Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij (1875-1933). In: Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij: *Művészet és Forradalom*. [Ford. Csehi Gyula.] Bukarest, 1975. 34.

⁷⁴ „az erőszakfogalom latin eredetének kettős jelentése: a violentia a testi támadásra, a potestas a hivatali erőszakra, nyomásgyakorlásra utal... a történeti antropológusok minden olyan... támadást erőszaknak tekintenek, amely az alapvető emberi szükségletek ellen irányul.” In: Ö Kovács József: *Az erőszak történelmi tapasztalatai a politikai diktatúrában*. In: *Megtorlások évszázada: Politikai terror és erőszak a huszadik századi Magyarországon*. Szerk. Szederjesi Cecília. Salgótarján, – Bp., 2008. 337–338.

⁷⁵ „A 20. században azonban nemcsak a háború borzalmainak bemutatásával születtek háborúellenes hatású allegorikus művek... a második világháború eseményeinek idején egy... pozitív szándékú festménysorozat vált az amerikai szabadság iránti elkötelezettség és a háborúellenesség szimbólumává. Norman Rockwell (1894-1978) Four Freedoms (A négyféle szabadság) című sorozata... Jóllehet Rockwell a legismertebb 20. századi amerikai festő, a négy képnek egyfajta kultusza alakult ki: reprodukcióik mindenhol ott voltak, postahivatalokban, iskolákban... a legkülönbébb középületekben.” In: Basics Beatrix: *Fegyverek közt hallgatnak a múzsák? Múzeumcafé* 16 (2022) 5. sz. 196–201.

⁷⁶ Grace Brockington: *Art against war*. In: *War and art: a visual history of modern conflict*. Szerk. Joanna Bourke. London, 2017. 2. p.

⁷⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 22.)

⁷⁸ Brockington: *Art against war*, 2.

fehér és szürke színeinek kontrasztja és az olvasható politikai üzenetek is azt a célt szolgálták, hogy az emberek önmagukat okolják. Magukat hibáztassák nemcsak az orosz–ukrán háború kitöréséért, hanem a múlt fegyveres konfliktusaiért is. A háborúk miatti büntudat érzését próbálták kelteni a társadalomban. Mivel a mindenkori múzeum emlékezeti térként funkcionál, szerepe kulcsfontosságú volt a nemzeti identitások újkori megalkotásában és jelenkori továbbadásában is. Nemcsak a Nemzeti Múzeumról szóló reformkori diskurzus és a múzeumhoz kötődő 1848-as események alatti szimbolikus térfoglalás miatt helytálló mindez.⁷⁹ A nemzettudat születéséhez és alakításához szükséges tényezőket a múzeum, mint intézmény és kulturális hatóság egyesíti önmagában.⁸⁰ Ezért is kulcsfontosságú, hogy a közgyűjtemények miként alakítják a nemzettudatot. A nemzeti identitásra hatással bíró fontos kérdés az is, hogy a közgyűjtemények a rendelkezésükre álló tereket és ingatlanokat illetve az azokat övező köztereket emlékezeti térként, vagy egy eszme politikai kontaktzónájaként használják. A kiállítás a kerítésre függesztett újbóloldali üzenetekkel a nagymúltú múzeumot, a nemzetet, mint „uralmi struktúrát” romboló ideológia szolgálatába állította.

A művész aki „csónakot csinál szóval”

A migráció állandóan változó gazdasági, társadalmi és kulturális folyamat, olyan mintázat, amely egyidős az emberiséggel.⁸¹ A művészek válságos időszakokban való kényszerű, vagy a művészeti központok felé szakmai érdekből való vándorlásai nemcsak életműveiken, de alkotásaikon is nyomot hagytak.⁸² Az 1933-ban született Yoko Ono fiatalságának egyaránt meghatározó alapélménye volt a kényszerű menekülés és a tudatos migráció. Gyermekkorában a második világháború alatti Japánban többször menekülni kényszerült a bombázások elől.⁸³

1953-ban pedig filozófiai tanulmányait feladva New Yorkba költözött családjához, mivel banktisztviselő édesapját az Egyesült Államokba helyezték át.⁸⁴ A migráció tehát lehet

⁷⁹ „a csehek számára azoknak a gazdag arisztokratáknak a támogatása, akik a tartományi patriotizmus talaján álltak, és hajlandók voltak áldozni az olyan intézmények finanszírozására, mint a Nemzeti Múzeum és annak folyóirata.” In: Halász Iván: A modern cseh nemzettudat megszületésének néhány sajátossága. In: *Nemzeti és regionális identitás Közép-Európában*. Szerk. Ábrahám Barna. Piliscsaba, 2003. 131.

⁸⁰ Mary Fulbrook a nemzettudat kialakulásában segítő tényezők közt említi: „Az esztétikai értelmezést... amelynek össze kell kapcsolnia a jelenben meghatározott kollektív entitást egyrészt a feltételezett kollektív múlttal, valamint a közös sors víziójával, hogy megszülethessen a közös örökség...” In: Mary Fulbrook: *A német identitás a holokauszt után*. Bp., 2001. 324.

⁸¹ Bazsó Borka: Migráció & Múzeum. *Múzeumcafé* 16 (2022) 1–2. sz. 146.

⁸² Basics Beatrix: Migráció és művészi identitás. *Múzeumcafé* 16 (2022) 1–2. sz. 159–177.

⁸³ Cserba: *Lumière de l’*, 22.

⁸⁴ <https://www.britannica.com/biography/Yoko-Ono>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

kényszerű menekülés, de olyan tudatos vándorlás is, amely egy alkotó művészi identitását újítja meg.⁸⁵ Ononál a gyermekkori háborús traumák határozták meg „békeharcos” újbaldali nézeteit.⁸⁶ Míg a bohém alkotók közege melynek az 1950-es évek végén lett a tagja,⁸⁷ több művészeti ág művelésére inspirálta. Munkássága komplex performanszok, koncertek és képzőművészeti alkotások kavalkádja lett.⁸⁸ Yoko Ono tárlatai valójában nem egyéni kiállítások és a látogatók bevonása nélkül csak értelmetlen tárgyak és befejezetlen közösségi cselekvések sorozatainak tűnnek.⁸⁹ Az 1960-as évek eleje óta a kiállításait látogatók olyan rendelkezésekkel találkozhatnak, melyek alapján be kell fejezni egy festményt, vagy be kell tölteni a teret egy meghatározott tartalommal.⁹⁰

Ebbe a sémába illeszkedik *A Háborúnak vége! Ha akarod* egyik kiállítótere is. A fehér térben egy fehér menekülthajót helyeztek el, ezen túl azonban teljesen üres volt a helyiség. (5. kép.)⁹¹ A menekültsónak és az azt övező tér olyan fehér felületet képzett, melyet a látogatóknak Ono instrukciói alapján kellett megtölteniük üzenetekkel. A tér betöltéséhez a közönségnek világoskék filctollakat biztosítottak. Ez a formabontó tárhasználat is azt igazolja, hogy az új muzeológia elméletéből kiindulva építették meg a kiállítást. Friedrich Waidacher zenész és művészettörténész *Az általános muzeológia kézikönyve* című monográfiában leírja, hogy a tárlatok azon tereit melyekbe sorrendben elsőnek lép a látogató kreatívan kell megépíteni. Az osztrák muzeológus szerint a látványos és szokatlan tárhasználat a múzeumhasználó érdeklődésének fenntartását segíti.⁹²

Gulyás Gábor kurátor is e felfogásban használta a rendelkezésre álló teret: „Nagyon izgalmas volt ez a tér, amikor létrejött és minden fehér volt. Fehér a padló, a fal, a mennyezet és fehér a csónak is, mint ahogy a menekültsónakok általában fehérek.

Magyarországon ezt kevésbé tartjuk számon, mert itt a tengeri kultúra kicsit megkopott, történelmi okokból. De a menekülthajók is jellemzően fehér színű hajók. Most viszont ha bejön valaki ebbe a térbe, akkor a fehér mellett a kéknek a hihetetlen árnyalataival

⁸⁵ Basics: Migráció és művészi, 177.

⁸⁶ Elmondása alapján a háború alatt átélt traumák „fejlesztették ki benne az agresszív attitűdöt”. In: Tokaji: Az Örömdától az, 33.

⁸⁷ Tokaji: Az Örömdától az, 15.

⁸⁸ Cserba: Lumière de l', 21.

⁸⁹ Cserba: Lumière de l', 23.

⁹⁰ Cserba: Lumière de l', 22.

⁹¹ (5. kép.) A *Menekülthajó* konceptuális műalkotás üres és fehér tere, még mielőtt a látogatók kitölthették volna azt üzeneteikkel. Lásd:

https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9gIk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 18.)

⁹² Friedrich Waidacher: *Az általános muzeológia kézikönyve*. Bp., 2011. 185.

találkozik. Mert a látogatók megfogadták a művész instrukcióját és elhelyeztek itt üzeneteket azokkal a filcekkel, festékekkel, amik itt találhatók. És hát rengeteg izgalmas üzenet van a térben, amiket érdemes elolvasgatni. Annak is érdemes idejönni, aki nem szeretne üzenetet hagyni. Bár azt gondolom, hogy a legtöbb embernek megjön a kedve, hogy ha itt kicsit sétál ebben a térben. De ezeket elolvasni is egy páratlanul szép élmény.”⁹³

Yoko Ono művészi elképzeléseit soha nem tekinti lezártak. Performanszai és konceptuális termékei olyan évtizedeken át tartó projektek, mint az 1969-ben John Lennonnal indított *War is Over! If you want it (A háborúnak vége! Ha akarod)* „békeharcos” politikai kampány. A művész alkotásaiban megtestesülő gondolkodásmód olyan metaforákra épül, amelyek bármely formában megvalósulhatnak.⁹⁴

A tárlaton nemcsak a térhasználat és a színek kontrasztja szolgálják az „örök béke” utópiához való átlényegülést, hanem vallási és mitikus szimbólumok is. Ezt példázza az ókori műtárgyat mintázó, kilenc macska szoborból álló *Bastet* is. (6. kép.)⁹⁵ A macska Bástet istennő megtestesülése volt az egyiptomi kultúrában.⁹⁶ A *Bastet* a kiállítás kiemelt műtárgya volt, azonban a kurátor mégsem ismerte fel a szobor komplex szimbolikáját: „Yoko Ono kilenc változatban csinálta meg a macskát. Bizonyos kultúrákban, köztük a magyarban is, szilárdan tartja magát az az elképzelés, hogy a macskának kilenc élete van. Talán emiatt lehet itt is kilenc⁹⁷ formában.”⁹⁸

A *Bastet*hez hasonlóan a *Menekülthajó* terében elhelyezett fehér csónak is egy olyan jelkép volt, amellyel a látogatókra hatottak. A *Jelképtár* szerint: A hajó „a különböző kultúrkörök mitikus vízi járműve... A vízi járművek a mitikus utazások, a más létformába

⁹³ Lásd: (5. kép.)

⁹⁴ Cserba: *Lumière de l'art*, 21–22.

⁹⁵ (6. kép.) Yoko Ono: *Bastet*, 1990. réz, plastika. In: https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 18.)

⁹⁶ A Hoppál Mihály szerkesztette *Jelképtár* szerint „az ókori Egyiptom Bástet macskaistennője a szerelem, az öröm és a zene patrónusa volt ugyan, de másik arculatát az oroszlánfejű... pusztító Szahmet istennő testesítette meg... Japánban a macskát baljós állatnak gondolják. A buddhista legenda úgy tudja, hogy Buddha halálakor csupán a kígyó és a macska nem hatódott meg.” In: *Macska*. In: *Jelképtár*. Szerk. Hoppál Mihály. Bp., 1994. 146–147. Ono újbóloldali művészete az ókori egyiptomi hitvilágot és a buddhista jelképeket is a „társadalmi igazságosságnak” és saját művészeti mítoszteremtésének szolgálatába állította. A szobrok felé helyezett japán nyelvű ima szövege az újbóloldali „örök béke” utópiájának közvetítését szolgálhatta.

⁹⁷ A szobrok kilences száma is jelképként üzent a látogatóknak: „A számok közvetlen kapcsolatban állnak a Világtörvénnyel, az Isteni Igazság örök princípiumával, s ilyenformán minőségek és ideák fejeződnek ki bennük. A Kalevala is 9 égi és alvilági szféráról, 9 tengerről és 9 várról tud.” In: *Számok*. In: *Jelképtár*. Szerk. Hoppál Mihály. Bp., 1994. 194–196. Ono műalkotásai szemiotizálódnak, vagyis szimbólumokká válnak a múzeumok emlékezeti tereiben.

⁹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 18.)

való átlépés eszközei... A *Kalevalában* Veinemoinen az a hajóács, aki „csónakot csinál szóval”. Olyan csónakot épít, amellyel Tuonelába, a holtak országába képes hajózni.”⁹⁹ Veinemoinenhez hasonlóan a művésznő is „csónakot csinál szóval” abból a célból, hogy a hajót szemléltetőt a profán valóságból kiszakítva saját örök béke víziójához juttassa el.

Yoko Ono egész művészetére érvényes, hogy a legtöbb projektjét a múzeumhasználók fejezik be, a hátrahagyott rendelkezések alapján. Vitatható Cserba Júlia műkritikus kijelentése, miszerint az alkotások befejezését rögzítő rendelkezések megvalósításához nagy szabadságot biztosít a művész.¹⁰⁰ A közönség ugyanis csak a művésznő teremtette értelmezési kereten belül fejezheti be és interpretálhatja a performanszokat, műtárgyakat. Jó példa erre a *Menekülthajó*, amit a látogatók szubjektívnak tűnő üzeneteikkel tölthettek meg. Ez esetben az értelmezési keret az orosz–ukrán háború lezárása és a valójában az újbaloldali eszme térnyerése érdekében kívánt „örök béke” volt. Azt, hogy mennyire nemszubjektív a háború és a menekültválság témájában alkotott installáció, maguk a térbe írt üzenetek igazolják: „Fuck Putin.” (Baszdjon meg Putyin) Glory to Ukraine (Dicsőség Ukrajnának).” (7. kép.)¹⁰¹

Az Ono konstruálta értelmezési keret kivetülésének tekinthető térben a múzeumhasználók az újbaloldali narratívával azonosultak miszerint: A „migránsok” csak ártatlan háborús menekültek lehetnek. Csak az ukránok a háború áldozatai az oroszok pedig agresszorok. Ukrajnának dicsőség jár, míg Oroszországnak balsors. Vlagyimir Putyin (1952–) pedig legitim államfőként gyalázandó. Nem az ukránokkal és elnökükkel kapcsolatos gyűlölködő üzenetek hiányoztak az installációból, nem azoktól vált volna „szubjektívvá”. A két idézet arról tanúskodik, hogy az üzenők csak Ono narratívájában voltak képesek a migráció, a háború és a béke kérdéskörét interpretálni. A kiállító térben elhelyezett pozitív üzenetek a látogatók értelmezési szabadságának és a „szubjektivitás” jelszavának megvalósulásáról semmit sem mondanak.

Más alkotások kapcsán az ilyen „szeressük egymást gyerek”-szerű üzenetekről, még az Ono művészetéről elismerően író Cserba Júlia is megjegyzi, hogy ezek az „üzenetek végtelenül naiv, hamis utópiák”.¹⁰² A *Menekülthajó* nem az új muzeológusok és konceptuális

⁹⁹ Hajó. In: *Jelképtár*. Szerk. Hoppál Mihály. Bp., 1994. 82–83.

¹⁰⁰ Cserba: *Lumière de l'art*, 21.

¹⁰¹ (7. kép.) A *Menekülthajó* installációja, miután a múzeumhasználók megtöltötték azt, a migráció Ono-féle értelmezését tükröző üzenetekkel, a művész rendelkezései szerint. In: https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 18.)

¹⁰² Cserba: *Lumière de l'art*, 23.

művészek hangsúlyozta látogatói interaktivitás és „szubjektívitas” tere volt, hanem a művész újbaloldaliságát közvetítő politikai kontaktzóna. Az installációt nem úgy alakították ki, hogy esélyt adjon egy műalkotás tetszőleges befejezésére, mivel az üzenetírók csak a neomarxista elbeszélés, az „objektív valóság” határai közt nyilváníthattak véleményt.

A konceptuális alkotók és az új muzeológusok hangoztatta „szubjektívitas”, Lukács György kommunista filozófus (1885–1971) marxista esztétikájának „objektív valóság” fogalmához hasonló. A marxi–lenini esztétika önmeghatározása szerint azért objektív, mert a társadalmi és természeti törvényszerűségekből fakad és azokat tükrözi. A marxisták egy rendszerelmélet alrendszerének tekintik az esztétikát. Úgy vélik rajtuk kívül mindenki idealista és képtelen a „valóság objektív” megjelenítésére.¹⁰³ A lukácsi esztétika a marxista dialektika logikájából következő „társadalmi valóságot” ábrázoló művészeti irányzatokat nevezi realistának.¹⁰⁴ A filozófus szerint a burzsoá művészek képmutató módon hivatkoznak az „objektívitasra”. Tehát azok a művészek nem lehetnek „valóban objektívek”, akiknek alkotásai nem a marxista ideológia törvényszerűségeit ábrázolják.¹⁰⁵

A kommunista erőszakforradalmat elutasító szociáldemokraták a kommunisták legnagyobb ellenségei, azért mert „áruló”, „elhajló” szocialisták. A filozófus szerint a „művészet legmagasabb objektívitasát” kisajátító burzsoá művészek, valójában az „igazi művészet”, az „objektív igazság” legnagyobb ellenségei.¹⁰⁶ Lukács György művészetről alkotott nézeteinek szintézise érvényes az „elnyomottakért” tehát az „elnyomók” ellen küzdő és a „társadalmi igazságot”, vagyis a hatalom és a tulajdon újraosztásának igényét propagáló új muzeológiára¹⁰⁷ és Yoko Ono művészetére is. Marx, Engels és Lukács György művészetfilozófiája és az újbaloldali esztétika közötti legfontosabb különbség az, hogy az „objektív” művészetben való megjelenítését a „szubjektív” jelző váltotta fel. Az „objektív valóság” fogalmának „szubjektív valóságra” cserélésével a marxista esztétika mögötti eszme radikalizmusa azonban változatlan maradt.

¹⁰³ Lukács György: *A művészet és az objektív igazság*. Bp., 1975. 16.

¹⁰⁴ Lukács: *A művészet és*, 20.

¹⁰⁵ Lukács: *A művészet és*, 23.

¹⁰⁶ Lukács: *A művészet és*, 23.

¹⁰⁷ A tulajdon újraosztása akár múzeumok felbomlásával is járhat. A posztkolonializmusból kiinduló repatriáció fogalma a műtárgy szülőföldjére való visszavitelét jelenti. A posztkolonialis államok műtárgykövetelései a volt gyarmattartó országok múzeumai felé, jogi megalapozottság nélküli morális-etikai kérdésként jelennek meg újra és újra, így repatriációs törekvésnek tekinthetők. Ha a repatriációs igények sikerrel járnak az a volt gyarmattartó országok múzeumainak és a hozzájuk kapcsolódó tudásnak a pusztulásához vezethet.

Yoko Ono tort ül a levágott muzeológia felett

Az új muzeológia elméletének kritikátlan alkalmazása a múzeumi élményt egy tudománymentes, politikailag korrekt¹⁰⁸ közösségi aktussá teszi. *A háborúnak vége! Ha akarod* példázza a muzeológia új muzeológia hatására való kiüresedését. A tárlaton a látogatókat meghatározott cselekvésekre készítő performanszok közül a *Cut piece* (Levágott darab) volt a leglátványosabb.¹⁰⁹ A konceptuális művészet performanszainak az a lényegük, hogy az embert a tér kötöttségétől elszakítva cselekvésre bírják, az aktivitást pedig kellő számú résztvevővel reprezentálják.¹¹⁰ Az 1950-es évek közepén a new yorki marxista művészek nyüzsgő életében elmerülő Ono, már az 1960-as évek elején saját művészeti stúdióval rendelkezett és több performanszművésszel kapcsolatban volt.¹¹¹

Elsőként a tokiói *Sogetsu Art Center*ben folytatta le a *Cut piece* performanszt 1964-ben. A kiállítótérben ülve arra utasította a látogatókat, hogy mindenki vágjon le a ruhájából egy darabot a performansznak pedig akkor lett vége, amikor ő leállította.¹¹² Ono az 1960-as évektől kezdve a kiállítóterekben hagyott utasításokkal vonta be a múzeumhasználókat a performanszokba. Az 1964-es *Cut piece*ben (8. kép.)¹¹³ résztvevők ezzel a rendelkezéssel találkoztak: „Az előadó ül a színpadon, egy olló társaságában. A közönség tudomására van hozva, hogy mint résztvevők felmehetnek a színpadra, hogy vágjanak egy kis darabot az előadó ruhájából, azzal a céllal, hogy azt magukkal vigyék.

Az előadás alatt az előadó mindvégig mozdulatlan marad. A performansz az előadótól függően fejeződik be.”¹¹⁴ Ono tevékenysége az 1960-as évek első felében arra összpontosult, hogy a kor erkölcsiéhez mérten botrányos és megosztó, de figyelemfelkeltő művészeti alkotásokkal és performanszokkal szemléltesse az elidegenedést.¹¹⁵ Ebbe a sorba

¹⁰⁸ A politikai korrektség fogalmának értelmezéséhez Scruton gondolatai irányadók: „Minden kultúra.. a tudás és a tudatlanság, az ízlés és az ízléstelen megkülönböztetésén alapul. A múltban a humán tudományok e különbségtételek átörökítésén fáradoztak. Ezért kellett rátámadni a tananyagra, ezért kellett megpróbálni előírni a „politikai korrektség” normáit, vagyis a nem-kizárás, a nem-ítélkezés szabályrendszerét. Ez azonban egyúttal egy nagyon is heves ítélezést tesz lehetővé mindazon tekintélyekkel szemben, akik kétségbe vonják...” In: Scruton: *Futóbolondok, családok, agitátorok*, 380.

¹⁰⁹ <https://mnm.hu/hu/kiallitasok/idoszaki/haborunak-vege-ha-akarod>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

¹¹⁰ Orosz Klára: *Participatív művészeti stratégiák*. Pécs, 2011. [Doktori értekezés.] 29.

¹¹¹ Tokaji: *Az Örömdától az*, 15–16.

¹¹² Cserba: *Lumière de l'* , 23.

¹¹³ (8. kép.) Yoko Ono az első *Cut piece* performanszok egyikén 1964-1965-ben. In: <https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklIuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

¹¹⁴ Yoko Ono instrukciója a *Cut piece*hez (1964.) In: Orosz: *Participatív művészeti stratégiák*, 29.

¹¹⁵ Tokaji: *Az Örömdától az*, 15.

tartozott a *Cut piece* is.¹¹⁶ Munkássága a komplex szimbolika, a formabontó térhasználat és az érzékekre ható performanszok egyvelege. Művészete azonban elősorban a neomarxista eszmét közvetítő kommunikációs csatorna.

Ahhoz, hogy a filozófiában jártas újbóloldali művész elidegenedés elleni tiltakozása értelmezhető legyen, a marxista elidegenedésfogalomból kell kiindulni. Marx és Engels szerint a magántulajdon teremtette állapot nem természeti állapot. A kapitalista kasztrendszerben az ember beleszületett osztálya egy szűkebb csoportjának foglalkozását, egy elődjétől öröklött szakmát kénytelen üzni a létfenntartásáért. Ebből következően az ember elidegenül szakmájától és munkája gyümölcsétől, mivel foglalkozását nem szabad akaratából választja. A marxisták úgy vélik, ha nem létezik magántulajdon, nem létezhet elidegenedés sem.¹¹⁷ Ono a ruhaviselet szimbolikus elpusztításával egy idilli, ősközösségi állapothoz akarta közelebb vinni a performanszban résztvevőket. A ruhaviselet, mint a kortalan divat szimbolikus elpusztításával, az egyenlőtlenséget okozó magántulajdont rombolta le. Marx szerint a létfenntartás és a társadalmi konvenciók kényszerei miatt az ember nemcsak munkája eredményétől, hanem szűkebb szakmai közösségétől és tágabb társadalmi „osztályától” is elidegenül (nem érzi azt sajátjának). A magántulajdon létéből, vagyis a divatcikkek birtoklásából következik az elkerülhetetlen elidegenedés.¹¹⁸ „A kereslet és kínálat antik végzetéhez hasonló láthatatlan keze”¹¹⁹ erőszakolja rá a divatot a társadalomra és a divatárut előállítóra, aki cselekvőképességétől megfosztva elidegenül munkájától. Karl Marx (1818–1883) kommunista filozófus a divatot a kapitalizmust meghatározó tényezőnek, a „konkurencia küzdőterének” tartotta. A divatot a kapitalizmus vak és igazságtalan szellemeként írta le, amely kereskedelmi válságokat, munkanélküliséget és éhínséget is okozhat a gazdaságra gyakorolt kiszámíthatatlansággal.¹²⁰ A *Cut piece* a divatárut nemcsak magántulajdonként pusztította el, hanem mint jelenséget és fogalmat is. A divat olyan egyenlőtlenséget teremtő „uralmi struktúraként” jelenik meg a neomarxizmusban, mely a

¹¹⁶ A *Cut piecet* 1964-es tokiói bemutatását követően, 1965-ben a new yorki Carnegie Hall-ban is lefolytatták. In: Orosz: *Participatív művészeti stratégiák*, 95.

¹¹⁷ „míg a bázis, a magántulajdon megszüntetésével, a termelés kommunista szabályozásával és azon idegenségnek ebben rejlő megsemmisítésével, amellyel az emberek saját termékeikhez viszonyulnak, „a kereslet és kínálat viszonyának hatalma semmivé foszlik...” In: Karl Marx – Friedrich Engels: *Az elidegenedésről*. In: *Szociológiai-történeti Szöveggyűjtemény*. II. Szerk. Csontos László. Bp., 1989. 120.

¹¹⁸ Marx – Engels: *Az elidegenedésről*, 120.

¹¹⁹ Marx – Engels: *Az elidegenedésről*, 120.

¹²⁰ „Ti egy ízlésben, egy divatban bízva termeltek, amely megnyilvánul a fogyasztók közönségében; de mihelyt készen álltok az áru szállítására, a szeszély már elillant és másfajta terméknél rögződött... elmaradhatatlan következmények... a hirtelen tönkremenések... a munkanélküliségek, a gazdagság, idő és erőfeszítések elvesztegetése és óriási pazarlása egy ádáz konkurencia küzdőterén.” In: Karl Marx: *A tőke profitja*. In: *Marx gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Szerk. A marxizmus-leninizmus klasszikusainak szerkesztősége. Bp., 1977. 27.

„társadalmi igazságosság” nevében lerombolandó. A legjelentősebb újbaloldali gondolkodó Michel Foucault szintén „uralmi struktúráként” tekint a divatra. Olyan praktikának tartja a divatot, amely a hatalom egyik megtestesülése. Hatalom minden olyan gyakorlat mellyel az ember magához és másokhoz viszonyul. A hatalom az nemcsak a törvény helye, hanem sokkal inkább a nyelv és a szimbolikus jelrendszerek összessége, ahol az emberek egymással érintkeznek. Ebből következően számos dolog lehet hatalom; a szexualitás, a nyilvános nyelvhasználat és a divat, amelynek aláveti magát a társadalom.¹²¹

Ono *Cut piece* performansa a divat, mint hatalom jelképes elpusztítása. A performansz politikai közösségteremtő akcióként ültette el a múzeumhasználók tudatában a neomarxista ideológia magvát. Kulcskérdés *A Háborúnak vége! Ha akarod Cut piece* performansa kapcsán, hogy miként interpretálta a baloldali közösségnövelő akciót a kurátor. A tárlat elemzésében és kritizálásában is meghatározó, hogy az újbaloldali közösségi akciót miként próbálták interpretálni a nagyközönség számára. A kiállításrendező a *Cut piece* kapcsán az alábbi sajtóközleményt adta ki: „A Levágott darab (*Cut piece*) mű egyszerre szól az önkéntes alávetettség és adományozás gesztusáról, amely a buddhista hagyományhoz is kötődik, az erőről, a megfélemlítésről, a fizikai kiszolgáltatottságról, az emberrel szembeni agresszióról és az áldozatvállalás erejéről. Némán, érzelmek nélküli arckifejezéssel ül egy kitűnő ember a széken, a közönség tagjai egymás után odamennek hozzá és ollóval levágnak egy-egy kis darabot a ruhájából. Abból a részből, amelyből akarnak. A széken ülő emberen múlik, hogy meddig tart a projekt: levághatják valamennyi rajta lévő ruháját, de bármikor dönthet úgy is, hogy nem folytatja. A levágott ruhadarabot a vendégek borítékba tehetik és elküldhetik egy szerettüknek.”¹²² A kiállítási performansz során olyan ismert emberekről vághatták le a ruhát a látogatók, mint a zenész Földes László „Hobo”, az író Karafiáth Orsolya (9. kép),¹²³ a filmrendező Herendi Gábor és Trill Zsolt (10. kép),¹²⁴ kárapátaljai születésű színész.¹²⁵ A kurátor az „áldozatvállalás erejének” megfogalmazásával azt a duális világképet tette értelmezési keretté, amelyben az újbaloldal

¹²¹ Michel Foucault: *A szexualitás története I. A tudás akarása*. Bp., 1996. 79–139.

¹²² <https://cseppek.hu/cikk/20367levagott-darab-cut-piece-performansz-eloadas-hobo-bluesenekes-reszvetelevel>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 16.)

¹²³ (9. kép.) Az érzékekre ható *Cut piece* performansz Karafiáth Orsolya előadásában. In: <https://www.tiktok.com/@magyarnemzetimuzeum/video/7201799250420714758>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

¹²⁴ (10. kép.) Gulyás Gábor kurátor a *Háborúnak vége! Ha akarod* tárlat első *Cut piece* performanszának előadója, Trill Zsolt színművész ruhájából vág le egy darabot. In: <https://index.hu/kultur/2022/11/28/yoko-ono-magyar-nemzeti-muzeum-dzsudzsak-balazs-oroszlan-szonja/>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

¹²⁵ https://hvg.hu/kultura/20230124_Szombaton_Hoborol_lehet_levagdosni_ruhadarabokat. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 16.)

és az új muzeológia egyedül gondolkodni képes:¹²⁶ az agresszorok és áldozatok, a hódítók és honvédők, az oroszok és az ukránok világát. Ebben a világban pedig a mindennapi együttélés feltárása lehetetlen. Az elnyomók és elnyomottak világában nem jut hely a valóságnak. A divatot mint „uralmi struktúrát” elpusztító *Cut piece* a társadalmi normákból és elvárásokból való teljes kivetkőzés.¹²⁷

A kiállításrendező a „buddhista hagyományban” gyökerező, háborúellenes aktusként hirdette a performanszt a médiában. Az európaiak nagy része a buddhizmust egy „misztikus keleti vallásnak” tartja, a buddhista szerzetesekről kialakult képet pedig a békével azonosítja.¹²⁸

Gulyás Gábor a buddhizmusról kialakult sztereotípiákat kapcsolta a háborúellenesség gondolatához azért, hogy minél többeket szólítson meg a kiállítás. Yoko Ono is eszközként használja az egyiptomi és buddhista szimbólumokat művészetében, azért, hogy a neomarxizmust terjessze és elérje önös céljait. Ehhez hasonlóan a kurátor is eszközként használta a „buddhista hagyományra” való hivatkozást, mellyel Ono újbaloldali művészetét

¹²⁶ Az új muzeológusok: „Nem az 1% nevében beszélnek, hanem megpróbálják a mindenkori mellőzöttek, kizárítottak és elnyomottak érdekeit és történeteit képviselni. Ez nem jelenti azt, hogy általában véve alárendelik a művészetet a történelemnek, hanem inkább arra mozgósítják a vizuális alkotók világát, hogy sugalmazzák, milyen fontos a történelem helyes oldalán állni.” In: Bishop: *Radikális muzeológia*, 6. Valóban nem rendelik alá a művészetet a „történelemnek”, hanem sokkal inkább kiszolgáltatják azt azon neomarxizmusnak, amely nem győzi ismételgetni, hogy „milyen fontos a történelem helyes oldalán állni.” A múlt és jelen „jókra” és „gonoszokra” osztása változatlan elem a sztálinizmus és az újbaloldali mozgalom közt. Barabás Tibor (1911–1984) író a szovjetizálás évei alatt a kommunista emlékezetpolitika szolgájaként szintén ezt a felfogást jelenítette meg: „Angyalok és démonok osztoznak a történelmen.” In: Barabás: *Martinovics élete*, 5.

¹²⁷ A Magyar Néprajzi Lexikon 3. kötetében egy szócikken belül két kivetkőzés fogalom található, melyek szemantikájukban paradox módon kizárják egymást. Az első fogalom szerint: „Kivetkőzés az egy-egy falut vagy vidéket összetartó, jellemző... öltözködési módok s az öltözetet alakító esztétika feladása. Mindezeket felcserélték városi-polgári ruhadarabokkal és öltözködési módokkal s egy új, a parasztságtól eltérő esztétikával... Erről tanúskodnak a középkor óta egymást követő ruhaszabályozási, ruhatiltó rendeletek, – a felsőbb társadalmi osztályok védekezései a parasztság felemelkedésének még a látszata ellen is.” [A divat mint hatalom. P. G.] A második fogalom a szovjet folklorisztika szellemében íródott: „Mindezeketől lényegesen különbözik napjaink kivetkőzése. Ma megszűnik a parasztság elszigeteltsége fizikai, társadalmi és kulturális viszonylatban is, gyorsan felszámolódik a falu és a város közötti különbség... Így a népviselet – amely egyike volt az anyagilag, társadalmilag és kulturálisan leszorított parasztság esztétikai kifejezési lehetőségeinek... a leszorított rétegként való megszűnésével – maga is megszűnik.” In: Gáborján Alice: Kivetkőzés. In: *Magyar Néprajzi Lexikon*. III. Szerk. Ortutay Gyula. Bp., 1980. 224. Ez a marxista fogalom hasonlít Ono kivetkőzésmetaforaként értelmezhető performanszára. Ono kivetkőzése és az „ortodox marxista” kivetkőzésfogalom között az a különbség, hogy ő nem egy társadalmi vízió mentén akarja a kommunista „városi” identitásban egységesíteni a társadalmat, hanem a viselet teljes elpusztításával a divat, mint „uralmi struktúra” eltörlését hirdeti.

¹²⁸ „A békés, toleráns buddhizmus is csak (más vallásokhoz képest) de sokszor egyáltalán nem volt olyan békés és egyáltalán nem volt olyan toleráns. Ez is egy olyan toposz, egy olyan közhely, amit a buddhizmusról az ember úgy hall: hogy az olyan békés. Általában igen, sok esetben nem.” In: <https://www.youtube.com/watch?v=xMEabB3kQoQ>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

egy konzervatív értelmezési keretbe szorította.¹²⁹ A „buddhista hagyomány” hívószóként való használatával nemcsak az művész alkotásairól mesterkélt narratívát erősítette, hanem bevonzotta a kiállításra a buddhizmus iránt érdeklődőket is. A tárlat beleillett a magyar kormány orosz–ukrán háborúval kapcsolatos békepárti emlékezetpolitikai kánonjába.¹³⁰ A performansz eredeti értelmezése szerint azonban nem a konzervatív kultúrpolitikához illő „buddhista hagyomány”, hanem a radikális feminizmus.¹³¹

Gulyás Gáborhoz hasonlóan a *Double Fantasy* kiállítás rendezői is átértelmezték a *Cut piecet* és a művésznő feminizmusát: „Ono korai művészete erős utalásokkal kapcsolódott a mozgalomhoz. A házaspár egyes performanszaiban a korabeli női társadalmi nemi szerepekhez nyúlt. Yoko legismertebb performanszai közé tartoznak a *Cut piece* előadások. A *Cut piece* során az előadó a résztvevőket magához szólítja, hogy egy ollóval, egyesével levagdossák ruháit. A pár 1969-es megismerkedése után... Yoko megváltoztatta John nőkhöz való hozzáállását. 1971-ben Yoko írt egy esszét *Társadalmunk feminizálása* címmel. Esszéjében felszólítja a Nők Felszabadítása Mozgalmat,¹³² hogy addig folytassák harcukat, amíg az egész női fajt¹³³ felszabadítják... John az egyik nagyszerű idézetében azt állította: „Yoko már jóval megismerkedésünk előtt érdekelt volt a feminista mozgalomban. A férfiak világában nőként harcolta ki azt, hogy saját útját járassa. A művészet világát a férfiak uralták, ezért már első találkozásunkkor forradalmi elképzeléseit hangoztatta.”¹³⁴

Victoria Patience az Ono feminizmusát bemutató installációról szóló videóban a *Cut piecet* a „női faj” felszabadításáért vívott harc győzelmeiként ünnepelte. A magyar Ono-

¹²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

¹³⁰ Nem lehet a magyar kormány háború kapcsán képviselt békepolitikáját Yoko Ono békeharcos aktivizmusához hasonlítani. A magyar kormány ugyanis diplomáciai eszközökkel dolgozik azért, hogy az Ukrajnában dúló háború véget érjen és nem azt az utópiát hirdeti, hogy ez a háború az utolsó. Ezzel szemben Yoko Ono politikai aktivizmusa a háborúk mögött feltételezett „uralmi struktúrákat” (államok, bürokrácia, hadseregek, egyházak) lebontásáról szól. Az amerikai–vietnámi háború apropóján meghirdetett *A háborúnak vége! Ha akarod* „békeharcos” politikai kampány sem a vietnámi vagy az ukrain háborút lezáró béke elősegítéséről szólt, hanem az „uralmi struktúra” elleni harcról.

¹³¹ „Yoko Ono... elkötelezett.. feminista... Egyik filmre rögzített, emblematikus performansza, a *Cut Piece* (1965)... a nő testének önrendelkezési jogáért áll ki.” In: Cserba: Lumière de l', 23.

¹³² „Az 1970-es évek óta a feminista mozgalmak... a „női felszabadításra” koncentrálnak, a nők társadalmi helyzetét elemzik, tagadják a maskulin kritériumok felsőbbrendűségét... Sok „radikális feminista” úgy véli, hogy a választási politika olyannyira férfi dominanciájú, hogy a nők jobb, ha inkább távol tartják magukat tőle.” In: Feminista mozgalmak. In: *Politikatudományi enciklopédia*. Szerk. Vernon Bogdanor. Bp., 2001. 178–179.

¹³³ Victoria Patience társkurátor átvette a szélsőséges retorikát. Kiemelendő, hogy az új muzeológia elméletét népszerűsítő Frazon Zsófia írásait is a radikális nyelvhasználat jellemzi: A múzeum „a politikai ideológia egy nyilvános intézménye... amelyben olyan témák is megjelentek, mint... a 'faj' és a 'nem' társadalmi, ideológiai és kulturális megközelítése.” In: Frazon: Ú mint új, 4–6.

¹³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklIuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

kiállítás rendezőjéhez hasonlóan átértelmezte a művésznő munkásságát elhallgatva, hogy Ono egy radikális ideológiát jelenít meg alkotásaiban. A muzeológus azonosult a művész politikai aktivizmusával, azonban a fegyelmezett szubjektivitás¹³⁵ nevében ismertethette volna a látogatókkal az Ono műveiből áradó ideológia kritikáját is. A társkurátor nemcsak azért hallgatott a műtárgyak politikai üzeneteiről, mert szimpatizált a nézetekkel. Lehet, hogy akkor sem kritizálhatta volna a feminizmust, ha akarta volna. Angliában ugyanis a relatív társadalmi és jogi normák illetve a neomarxizmus közti kultúrharc már eldőlt. A győztes politikai korrektség, pedig nemhogy egy elmélet (új muzeológia) vagy egy mozgalom (feminizmus) létjogosultságának kétségbevonását nem tűri, de a kritikát sem.¹³⁶

A Liverpooli Múzeum YouTube-csatornája lejátszási listáinak tematikus megoszlásában a fekete történelmet és az „LMBTQ+ történelmet” bemutató videók száma sokszorosa a régészet lejátszási listájában lévő tizenhét videónak. Az újbaloldal muzeológiai narratíváját megjelenítő videók száma százhatvankilenc, míg a régészetet tematizáló videók száma csupán tizenhét.¹³⁷ Az egymáshoz viszonyított arányszámok annyit árulnak el, hogy az újbaloldali eszme erősen hatott a brit muzeológiára. Ezt igazolja a Liverpooli Múzeum weboldalán az „LMBTQ+ történelmet” bemutató gyűjtemény is, amely a megtekinthető gyűjtemények közt a második helyen van. A virtuális gyűjtemény indexképén (11. kép.)¹³⁸ a melegfelvonulásokat idéző transzparenszek láthatók, melyeken a szexualitásból identitáspolitikai harcot kreáló tételmondat olvasható: „Védjük meg a transz

¹³⁵ „Erikson vezette be a pszichohistória módszerei közé a „fegyelmezett szubjektivitás” elvét, ami szerint a biográfus az életút-rekonstrukció során számol azzal, hogy munkájába a saját múltbeli életére vonatkozó tudattalan érzései is belejátszanak, éppen ezért az a konstruktum, amit létrehoz, szükségképpen szubjektív... A pszichohistorikus a kontroll érdekében egyfajta... önfigyelést is végez, hogy tudatosíthassa magában a tárgyával kapcsolatos érzelmi reakcióit.” In: Bálint Ágnes: *Télemakhosz bolyongásai Németh László pszichobiográfiája (1901-1932)*. Bp., 2012. 18.

¹³⁶ Roger Scruton gondolatai a neomarxista új muzeológia öncenzúrájára is érvényesek: „A kultúrharc eredményeképp győzött a kötelező politikai korrektség, amelynek jegyében a művészetek gránátölcsérektől szabdalt tájain nyomozók sürgölődnek a rasszista, szexista, imperialista vagy gyarmatosító gondolkodásmód utolsó maradványai után kutatva.” In: Scruton: *Futóbolondok, csalók, agitátorok*, 440.

¹³⁷ Az újbaloldal történelmi és muzeológiai narratíváját képviselő YouTube lejátszási listák nevei és a bennük található videók száma: *Women in Music* 6, *Liverpool and Slavery* 15, *Double Fantasy* 14, *Slavery Remembrance Day* 24, *Archaeology of Slavery* 14, *Inspiring Women* 33, *Coming Out: Sexuality, Gender and Identity* 2, *Black History* 27, *LGBTQ+*, *International Slavery Museum* 34. A felsorolt lejátszási listákban lévő videók száma százhatvankilenc, míg a régészetet bemutató egyetlen lejátszási lista csupán tizenhét videót tartalmaz. In: <https://www.youtube.com/@NationalMuseumsLiverpool/playlists>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

¹³⁸ (11. kép.) Az „LMBTQ+ történelmet” bemutató virtuális gyűjtemény indexképe a Liverpooli Múzeum honlapján. In: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/museum-of-liverpool#section--explore-online>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

gyermeket.”¹³⁹ A brit muzeológiában a politikai korrektségnek való megfelelés kényszere fontosabbá vált a kulturális örökség kiállításokkal és publikációkkal való átadásánál.

Az újbóloldal szabadságellenes szabadságharca több országban is célt ért, de hazánkban ez még nem következett be. Az Ono aktivizmusát szabadságharcként beállító narratívát erősítik Gulyás Gábor gondolatai is, melyeket a művésznő festményeinek (12. kép,) ¹⁴⁰ bemutatása során fogalmazott meg: „A képek... akkor készültek, amikor a Dakota-házban tudott vásárolni egy lakást Yoko Ono. Ami egy nagyon nagy kihívás volt, mert abban az időben New Yorkban nem adtak el egy nőnek annyira könnyen lakást, egy japán nőnek meg különösen nem. Úgy hogy meg kellett küzdeni érte, hogy eladják azt a lakást és egyfajta szabadságharcos sikerként értékelte, amikor sikerült megvenni és ennek jegyében készítette a fotókat a *Central Park*ról.”¹⁴¹

Hogy Ono „küzdeme” mennyire őszinte és mennyire öncélú az ingatlanvásárlás esete segít megválaszolni. A Dakota-ház, amelyben lakást vásárolt *New York Manhattan* városrészének egy *Central Park* melletti utcájában található. Az 1880 és 1884 között épült ház a város egyik első luxusapartmanháza, ahol az 1970-es években is több százezer dollárt érthettek a lakások.¹⁴² A mai árfolyamon több millió dollárba kerülő házvásárlást a „női faj felszabadításáért vívott harcként” értékelő elbeszélés tanúskodik arról, hogy Ono művészete és ideái valójában mennyire öncélúak. Ezentúl John Lennon egyik nyilatkozatából kiderül, hogy Onoval közös művészetük a politikai tényerésről szólt. A nyilatkozat arra is fényt vet, hogy a házaspár közös alkotásaiban (Ono hatására) nemcsak a „buddhista hagyományt” használta a neomarxizmus közvetítőjeként, hanem azokat keresztény kultuszképző mintákat is, melyekre a *Cut piece* épül. 1966-ban a *London Evening Standard* újság tette közé Lennon keresztényellenes szavait: „A kereszténység meg fog szűnni. El fog tűnni és össze fog zsugorodni. [...] Mi már Jézus Krisztusnál is népszerűbbek vagyunk. Nem tudom, melyikünk fog előbb megszűnni, a rock’n’roll vagy a kereszténység”.¹⁴³ A zenész mondatai Nagy-Britanniában nem váltottak ki nagyobb visszhangot, de pár hónappal később az amerikai *Datebook* magazin is leköszölte a nyilatkozatot, ami komoly tiltakozást váltott ki az

¹³⁹ <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/museum-of-liverpool#section--explore-online>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

¹⁴⁰ (12. kép.) A Dakota-házból a Central parkra nyíló kiállítás a művésznő festményén. In: <https://www.youtube.com/watch?v=NiKIyplxvr4&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4&index=7>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

¹⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=NiKIyplxvr4&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQt4&index=7>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

¹⁴² <https://www.britannica.com/topic/the-Dakota>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

¹⁴³ Tokaji: Az Örömdától az, 22.

Egyesült Államokban. Az USA-ban az 1960-as években megkerülhetetlen protestáns egyházak hívei más keresztényekkel együtt égették el a *Beatles* lemezeit és úgy megfenyegették Lennont, hogy a zenekar megszakította amerikai turnéját. A dél-afrikai, a spanyol és a holland Országos Műsorszóró Társaságok öt évre megtiltották a *Beatles* dalainak árusítását és a Vatikán is elutasította a nyilatkozatot. A feldühödött hívők szerint nemcsak a zenész személye vált hiteltelenné, hanem a „társadalmi béke” iránti elköteleződése is.¹⁴⁴

1981-ben a konzervatívok már nem hittek Lennon *Playboy* interjújában tett kijelentésének, miszerint az *Imagine* 1971-es írása során egy „keresztény imakönyv” lebegett a szerzőpáros előtt.¹⁴⁵ A zenész bizonyára felesége hatására ugyanúgy felhasználta a keresztény szókészletet dalaiban, mint a művész nő képzőművészeti alkotásaiban a „buddhista hagyományt” és a *Cut piece* esetében a keresztény kultuszképző mintákat. A *Cut piece* során a sztárokról lemetszett ruhákat a résztvevők borítékokba tették, amiket „szerettüknek” postázhattak el.¹⁴⁶ A kereszténység ereklyekultuszának hagyományai és a modern sztárkultusz egyszerre jelenik meg ebben. A korai évek embere ugyanakkora hévvel kívánta birtokolni a szentek csontjait és tárgyait, mint a modern kor rajongói a hírességek ruháit, hangszereit.¹⁴⁷ A sztárok hírnevének legitimáló hatásával a művész saját kultuszát építette, nem pedig az érzéseit akarta átadni a látogatóknak. A kiállításon még a legapróbb műtárgy mellett is ott díszelgett hatalmas betűkkel (13. kép.)¹⁴⁸ „YOKO ONO” neve.¹⁴⁹ A kurátor nem egy „szubjektív” hangulatot adott át, hanem a „szubjektivitást” kisajátító művésznek emelt a dicsőségből tornyot.

A kizárólag az új muzeológia elméletén alapuló tárlatokon nem a múzeumi tárgyakhoz kötődő tapasztalattörténetek mozgatják meg a múzeumhasználók emócióit, hanem a kiállító művész és a kurátor presztízse. Az új muzeológia valójában nem a kisközösségek és az „elnyomott népek” múltját tematizálja az emlékezeti térben,¹⁵⁰ hanem

¹⁴⁴ Tokaji: Az Örömdától az, 22.

¹⁴⁵ Tokaji: Az Örömdától az, 22–24

¹⁴⁶ <https://cseppek.hu/cikk/20367levagott-darab-cut-piece-performansz-eloadas-hobo-bluesenekes-reszvetelvel>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 16.)

¹⁴⁷ <http://www.klauzal.hu/cikk/697.html?PHPSESSID=650fc8279996bd16b4b649b96078243e>. (Legutóbbi megtekintés: 2024. december 27.)

¹⁴⁸ (13. kép.) A perszonális művészeti mítoszteremtés jegyében A Háborúnak vége! ha akarsz tárlatot a sajtóban reklámozó hirdetések is a művész nő nevét használták hívószavakként. In: A háborúnak vége! ha akarsz. *Irodalomtörténet* 103 (2022) 4. sz. 521.

¹⁴⁹ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

¹⁵⁰ Bishop: *Radikális muzeológia*, 6.

a neomarxista muzeológusok társadalomképének lenyomatát hozza létre. A új muzeológia megállapításai mentén épített kiállítások a jövő muzeológiájának a „szubjektivitás” jelszavát kisajátító művésről és muzeológusról fognak tanúskodni. Az új muzeológia egyes téziseit megfontolva születhetnek kiváló kiállítások, de ha kritika nélkül alkalmazza az újbalsoldali elméletet az olyan tudomány és esztétikamentes, eklektikus tárlatokhoz vezet, mint *A háborúnak vége! Ha akarod*.

Összegzés

A tanulmány hipotézise szerint a Yoko Ono háborúellenes alkotásait bemutató *Háborúnak vége! ha akarod* tárlat a Nemzeti Múzeum emlékezeti terében végrehajtott politikai kampány volt, melyet az új muzeológia tudományos paradigma tézisei mentén állítottak fel. Az új muzeológia elméletének a lényege az, hogy a múzeumi emlékezeti teret átformálja politikai kontaktzónává,¹⁵¹ amit az újbalsoldali eszme térnyerése érdekében kiterjeszt a közterekre. A budapesti Ono-kiállítást is az új muzeológia téziseire támaszkodva építették meg, ezért az esemény már a múzeum kerítésénél megkezdődött. A Múzeum körüli kerítés lábazata olyan alacsony, hogy a kifüggesztett tablók szemmagasságból láthatják a járókelők. Erre alapozott a kurátor is, amikor a kerítésre rakott tablókkal kivitte a tárlatot a közterületre.¹⁵² A kerítést nem a múzeum emlékezeti terének részeként interpretálta, hanem Yoko Ono kollektív büntudatot keltő üzeneteinek kontaktzónájaként.¹⁵³ Az a tér politikai kontaktzóna, amelyben az ellentétes muzeológiai és történelemtudományos narratívák együtt bemutatathatók a múzeumok emlékezeti terében. Azonban az új muzeológia tudományos elméletében, amely a társadalmat „elnyomókra” és „elnyomottakra” osztja, múlt és jelen csak az „elnyomottak” szemszögéből mutatható be. A paradigma egy újbalsoldali értékrend által cenzúrázott emlékezeti teret eredményez, egy olyan „kontaktzónát”, ahol csak a neomarxista múltértelmezések ábrázolhatók. Az a tér kontaktzóna, ahol egymással ellentétes narratívák valóban ütköztethetőek.

¹⁵¹ Frazon: *Ú mint új*, 4–6.

¹⁵² A Nemzeti Múzeum kerítésére rögzített tablók politikai tételmondatokat közvetítettek, tehát a múzeumi tablók köztéri propagandaplakátok voltak. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 25.)

¹⁵³ A múzeumi tablók vagy inkább propagandaplakátok az alábbi üzeneteket közvetítették: „Azoknak az embereknek, akik ok nélkül veszítették el szeretteiket: „Bocsássatok meg nekünk, amiért nem tudtuk megállítani a tragédiát! Imádkozunk a sebek begyógyulásért... Minden ország és minden évszázad katonáinak, akik nyomorékká váltak vagy életüket veszítették: Bocsássák meg nekünk a hibás döntéseinket és azokon alapuló tetteinket!” A tablók a háborúk miatti büntudat abszurd érzését keltették a társadalomban. Lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 25.)

A budapesti és liverpooli kiállítások Ono-műtárgyairól alkotott kurátori narratívái – eltérő módon ugyan, de – mindegyike elhallgatta a művésznő ars poeticájának szélsőbaloldaliságát. *A Háborúnak vége! ha akarod* tárlat kiállítótere, akkor lett volna kontaktzóna, ha a Yoko Ono és művészete képviselte radikalizmus, vagy az ő munkásságát szélsőségesnek tartó értelmezés, legalább említésként megjelent volna. A kurátoroknak érdemes lett volna a Yoko Ono művészetével összefonódó politikai aktivizmust kritizáló álláspontokat is bemutatni. Ha a politikai kontaktzónát nem a szó neomarxista szemantikája szerint értelmezik, vagyis ha nem az újbaloldali eszme kampánytereként határozzák meg, hanem akár a kurátor nézőpontjától eltérő narratívák bemutatására szolgáló térként, akkor az, tartalmasabbá teheti a muzeológiát. A primer forrásokat a következő videólejátszási listák képezték: a Nemzeti Múzeum YouTube-csatornáján a *Háttérinformációk A háborúnak vége! Ha akarod – kiállítás kurátorától*,¹⁵⁴ a Liverpooli Múzeum Lennon-házaspárról szóló kiállítását bemutató *Double Fantasy*.¹⁵⁵ A Liverpooli Múzeumban 2018–2019-ben rendezték meg a *Kettős fantázia John & Yoko* című kiállítást. A hazai kiállítás járulékos összehasonlító elemzésére nyújtott alkalmat az angliai tárlat bevonása a vizsgálatba. A kutatás módszertanában a diskurzuselemzésre épített.¹⁵⁶ Az elsődleges forrásul szolgáló videókban a kurátorok a kiállítóterekben mutatták be a tárlatokat. A muzeológusok értelmezéseinek leírása tette lehetővé a kutatást. A műtárgyairól alkotott kurátori narratívák – eltérő módon ugyan, de – mindegyike elhallgatta a művésznő ars poeticájának szélsőbaloldaliságát.¹⁵⁷

Míg Gulyás Gábor egyáltalán nem beszélt az alkotások ideológiai üzeneteiről,¹⁵⁸ addig az angol muzeológusok azonosultak a művésznő politikai aktivizmusával.¹⁵⁹ Nagy

¹⁵⁴ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

¹⁵⁵ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklIuxi>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

¹⁵⁶ A Michel Foucault alkotta diskurzuselmzés művészetelméleti és muzeológiai alkalmazhatóságát *A gyakorlatról a diskurzusig. Kortárs művészetelmélet szöveggyűjtemény* tanulmányai igazolják. Lásd: *A gyakorlatról a diskurzusig*. Szerk. Kékesi Zoltán. Bp., 2012.

¹⁵⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklIuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

¹⁵⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

¹⁵⁹ „Ono korai művészete erős utalásokkal kapcsolódott a mozgalomhoz. A házaspár egyes performanszaiban a korabeli női társadalmi nem szerepeket szököltatta meg... A pár 1969-es megismerkedése után... Yoko megváltoztatta John nőkhöz való hozzáállását. 1971-ben Yoko írt egy esszét Társadalmunk feminizálása címmel. Esszéjében felszólítja a Nők Felszabadítása Mozgalmat, hogy addig folytassák harcukat, amíg az egész női fajt felszabadítják... John az egyik nagyszerű idézetében azt állította: „Yoko már jóval megismerkedésünk előtt érdekelt volt a feminista mozgalomban. A férfiak világában nőként harcolta ki azt, hogy saját útját járassa. A művészet világát a férfiak uralták, ezért már első találkozásunkkor forradalmi elképzeléseit hangoztatta.” In:

különbség a hazai és a brit kiállítás között, hogy míg az angol kurátorok az újbaldali „szabadságharc” metaforájának minősítették Ono művésztét, addig a hazai kiállításrendező konzervatív értelmezési keretbe szorította.¹⁶⁰ A tanulmány célja, hogy a diskurzuselemzésben rávilágítson a múzeumi emlékezeti terekben folyó politikai kampányok sajátosságaira, hogy azok felismerhetővé váljanak. A kutatás tanulsága az, hogy egyetlen tudományos paradigmát sem lehet a kritikai gondolkodást mellőzve alkalmazni a muzeológiában.

Summary

The War is over! If You Want It exhibition presented the anti-war artworks and performances of Japanese conceptual artist and New Leftist peace activist Yoko Ono (1933–) in the context of the Russian-Ukrainian war (2022–) at the Hungarian National Museum at the turn of 2022–2023. The hypothesis of the study is that the Ono exhibition was a political campaign in the memorial space of the National Museum, constructed on the theses of the scientific paradigm called new museology. The essence of the new museology is to transform the memorial space in the museum into a political contact zone, which is extended to public spaces in order to promote the New Left idea. The Ono exhibition in Budapest was built on the basis of the new museology, so the event started at the museum's fence. The curator used the fence not as part of the museum's commemorative space,

but as a contact zone for Yoko Ono's messages of collective guilt over responsibility for the wars of the past and the present.¹⁶¹ The primary sources are the following video playlists: on the National Museum's YouTube channel Background informations about The war is over! If you want it – form the exhibitions curator,¹⁶² and about the Liverpool Museum's exhibition on the Lennon couple Double Fantasy.¹⁶³ The Museum of Liverpool hosted the exhibition Double Fantasy John & Yoko in 2018-2019. A comparative analysis of the Hungarian exhibition was made possible by the inclusion of the English exhibition. The

<https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklluxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

¹⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

¹⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 25.)

¹⁶² <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

¹⁶³ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7IHodLrDpklluxi>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

research methodology was the discourse analysis. In the primary source videos, the curators presented the exhibitions in the exhibition spaces. The description of the interpretations of the museologists have helped the analysis. The Hungarian and British curatorial narratives about the artworks were silent about the fact that the artist's *ars poetica* is radical leftism.

Through the discourse analysis, the aim of this study is to shed light on the characteristics of political campaigns in memorial spaces of museums in order to identify them. The lesson of the research is that no scientific paradigm can be applied to museology without critical thinking.

Irodalomjegyzék

Audiovizuális források

<https://www.tiktok.com/@magyarnemzetimuzeum/video/7201799250420714758>.

(Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

<https://www.youtube.com/@NationalMuseumsLiverpool/playlists>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4>.

(Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi>.

(Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 18.)

<https://www.youtube.com/watch?v=9JBwBXITEWA>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 22.)

<https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

<https://www.youtube.com/watch?v=j5RuCEhHcG4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

<https://www.youtube.com/watch?v=KFE4z8c7oCY&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi&index=3>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

<https://www.youtube.com/watch?v=NiKIyplxvr4&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=7>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

<https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

<https://www.youtube.com/watch?v=xMEabB3kQoQ>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

Weboldalak

<https://mnm.hu/hu/kiallitasok/idoszaki/haborunak-vege-ha-akarod>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

<https://nmaahc.si.edu/explore/exhibitions/in-slaverys-wake>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. június 01.)

<https://www.bauhaus-imaginista.org/team/83/marion-von-osten>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 26.)

<https://www.kulter.hu/2020/03/kompetencia-es-inkompetencia/>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 23.)

<https://www.liverpoolmuseums.org.uk/museum-of-liverpool#section--explore-online>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

<https://www.liverpoolmuseums.org.uk/whatson/museum-of-liverpool/exhibition/double-fantasy-john-yoko#section--the-exhibition>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

Folyóiratok

A háborúnak vége! ha akarod. *Irodalomtörténet* 103 (2022) 4. sz. 521.

<https://cseppek.hu/cikk/20367levagott-darab-cut-piece-performansz-eloadas-hobo-bluesenekes-reszvetelevel>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 16.)

https://hvg.hu/kultura/20230124_Szombaton_Hoborol_lehet_levagdosni_ruhadarabokat. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 16.)

Tariq Ali – Robin Blackburn: A munkásosztály hőse - interjú John Lennonnal és Yoko Onoval. *Eszmélet* 8 (1996) 32. sz. 93–103.

Tokaji András: Az Örömodától az Imagine-ig a szabadkőművesség perspektívájában (2. rész). *Valóság* 65 (2022) 2. sz. 14–35.

Új könyvek – A Magyar Nyelv Értelmező Szótára. *Köznevelés* 15 (1959) 24. sz. 569.

Forráskiadványok

Karl Marx – Friedrich Engels: Az elidegenedésről. In: *Szociológiai történeti Szöveggyűjtemény*. II. Szerk. Csontos László. Bp., 1989. 119–120.

Karl Marx: A tőke profitja. In: *Marx gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Szerk. A marxizmus-leninizmus klasszikusainak szerkesztősége. Bp., 1977. 24–29.

Egyéb források

Barabás Tibor: *Martinovics élete*. Bp., 1945.

Lukács György: *A művészet és az objektív igazság*. Bp. Magvető Kiadó. 1975.

Szakirodalom

A gyakorlattól a diskurzusig. Szerk. Kékesi Zoltán. Bp., 2012.

Bálint Ágnes: *Télemakhosz bolyongásai Németh László pszichobiográfiája (1901-1932)*. Bp., 2012.

Basics Beatrix: Fegyverek közt hallgatnak a múzsák? *Múzeumcafé* 16 (2022) 5. sz. 177–205.

Basics Beatrix: Migráció és művészi identitás. *Múzeumcafé* 16 (2022) 1–2. sz. 159–177.

Bazsó Borka: Migráció & Múzeum. *Múzeumcafé* 16 (2022) 1–2. sz. 145–157.

Claire Bishop: *Radikális muzeológia*. Bp., 2018.

Csehi Gyula: Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij (1875-1933). In: Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij: *Művészet és Forradalom*. [Ford. Csehi Gyula.] Bukarest, 1975. 5–36.

Cserba Júlia: Lumière de l'aube – a hajnal fénye Yoko Ono retrospektív kiállítása. *Balkon* 23 (2016) 3. sz. 21–23.

Dr. Korek József: *A muzeológia alapjai*. Bp., 1988.

Eric Hobsbawm: *A történelemről és a történetírásról*. Bp., 2006.

Feminista mozgalmak. In: *Politikatudományi enciklopédia*. Szerk. Vernon Bogdanor. Bp., 2001. 178–179.

Frazon Zsófia: Ú mint új muzeológia. *Néprajzi Látóhatár* 22 (2013) 2. sz. 4–6.

Friedrich Waidacher: *Az általános muzeológia kézikönyve*. Bp., 2011.

Gáborján Alice: Kivetkőzés. In: *Magyar Néprajzi Lexikon*. III. Szerk. Ortutay Gyula. Bp., 1980. 224.

Grace Brockington: Art against war. In: *War and art: a visual history of modern conflict*. Szerk. Joanna Bourke. London, 2017. 1–13.

Gyurgyák János – Kisantal Tamás: Mi a történelem? In: *Történelemelmélet*. I. Szerk. Gyurgyák János – Kisantal Tamás. Bp., 2006. 23–125.

Hajó [bárka, csónak, ladik]. In: *Jelképtár* i. m. 82.-83. p.

Halász Iván: A modern cseh nemzettudat megszületésének néhány sajátossága. In: *Nemzeti és regionális identitás Közép-Európában*. Szerk. Ábrahám Barna. Piliscsaba, 2003. 111–138.

[Http://www.klauzal.hu/cikk/697.html?PHPSESSID=650fc8279996bd16b4b649b96078243e](http://www.klauzal.hu/cikk/697.html?PHPSESSID=650fc8279996bd16b4b649b96078243e). (Legutóbbi megtekintés: 2024. december 27.)

[Https://ujkor.hu/content/valtozas-szele-az-ujbaloldali-diaksag-1968-forradalmi-megmozdulasai-franciaorszagban](https://ujkor.hu/content/valtozas-szele-az-ujbaloldali-diaksag-1968-forradalmi-megmozdulasai-franciaorszagban). (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 27.)

[Https://www.britannica.com/biography/Amiri-Baraka](https://www.britannica.com/biography/Amiri-Baraka). (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)

[Https://www.britannica.com/biography/Yoko-Ono](https://www.britannica.com/biography/Yoko-Ono). (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)

[Https://www.britannica.com/topic/the-Dakota](https://www.britannica.com/topic/the-Dakota). (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

[Https://www.oed.com/dictionary/black-history_n?tl=true&tab=meaning_and_use#218639930](https://www.oed.com/dictionary/black-history_n?tl=true&tab=meaning_and_use#218639930). (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 26.)

[Https://ybl.bparchiv.hu/hu/alkotasok/nemzeti-muzeum-tobb-diszitesi-atalakitasi-munka](https://ybl.bparchiv.hu/hu/alkotasok/nemzeti-muzeum-tobb-diszitesi-atalakitasi-munka). (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 11.)

Jovánovics Tamás: Akiko & Masako Takada művészetéről. *Artmagazin* 5 (2007) 4. sz. 52–56.

Losonczi Ágnes: *Sorsba fordult történelem*. Bp., 2005.

Macska. In: *Jelképtár*. Szerk. Hoppál Mihály. Bp., 1994. 146–147.

Marion von Osten: Hozzáállás kérdése: változó módszerek, átalakuló diskurzusok, formálódó közönség és kiállítás-rendezés. In: *A gyakorlattól a diskurzusig*. Szerk. Kékesi Zoltán. Bp., 2012. 290–303.

Mary Fulbrook: *A német identitás a holokausz után*. Bp., 2001.

Michel Foucault: *A szexualitás története I. A tudás akarása*. Bp., 1996.

Orosz Klára: *Participatív művészeti stratégiák*. Pécs, 2011. [Doktori értekezés.]

Ö. Kovács József: Az erőszak történelmi tapasztalatai a politikai diktatúrában. In: *Megtorlások évszázada: Politikai terror és erőszak a huszadik századi Magyarországon*. Szerk. Szederjesi Cecília. Salgótarján, – Bp., 2008. 331–351.

Ö. Kovács József: *A paraszti társadalom felszámolása a kommunista diktatúrában*. Bp., 2012.

Pető Andrea: *Elmondani az elmondhatatlant. A nemi erőszak Magyarországon a II. világháború alatt*. Bp., 2018.

Roger Scruton: *Futóbolondok, csalók, agitátorok az újbaloldal gondolkodói*. Bp., 2019.

Sári Zsolt: Az ICOM múzeum definíciójának története és evolúciója. *Múzeumcafé* 17 (2023) 1–2. sz. 303–327.

Szabó Márton: Vázlat a politika diszkurzív értelmezéséről. *Politikatudományi szemle* 5 (1996) 4. sz. 103–132.

Számok. In: *Jelképtár*. Szerk. Hoppál Mihály. Bp., 1994. 194–197.

Szücs Zoltán Gábor: Politikai poétika. In: *Dialógus, vita, diskurzus*. Szerk. Horváth Szilvia – Gyulai Attila. Bp., 2019. 201–222.

Újbaloldal. In: *Politikatudományi enciklopédia*. Szerk. Vernon Bogdanor. Bp., 2001. 691.

Vikki McCall - Clive Gray: Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change. *Museum Management and Curatorship* 29 (2014) 1. sz. 19–35.

Wilhelm Gábor: Az új muzeológia fogalmai és problémái. *Néprajzi Látóhatár* 22 (2013) 2. sz. 8–29.

Wojtilláné Salgó Ágnes: *Könyvtári és szakirodalmi tájékoztatási szabályzat*. Bp., 2009.

Felhasznált képek jegyzéke

(1. kép,) A Liverpooli Múzeum, John Lennon és Yoko Ono művészetének kölcsönhatásait bemutató, *Double Fantasy* című tárlatán kiállított *Some Time in New York City* album

- lemezborítójának címoldala. In:
<https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)
- (2. kép,)** A *Double Fantasy* tárlaton kiállított *All you need is love* ágytakaró. In:
<https://www.youtube.com/watch?v=KFE4z8c7oCY&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi&index=3>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)
- (3. kép,)** Karen O'Rourke a Liverpooli Múzeum *Kettős fantázia - John & Yoko (Double Fantasy - John & Yoko)* nevű kiállításának kurátora. 2019-ben Ono fehér sakkja előtt beszélve mutatta be a kiállítást. In:
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi>.
 (Legutóbbi megtekintés: 2025. február 25.)
- (4. kép,)** A *háborúnak vége! Ha akarod* tárlat kurátora külön videót szentelt a fehér sakk bemutatásának a Nemzeti Múzeum you tube csatornáján a kiállítást tematizáló lejátszási listában. In:
<https://www.youtube.com/watch?v=AHKUctdYv0Y&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=4>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. január 01.)
- (5. kép,)** A *Menekülthajó* konceptuális műalkotás üres és fehér tere, még mielőtt a látogatók kitölthették volna azt üzeneteikkel. In:
https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=6 (Legutóbbi megtekintés: 2025. 03. 18.)
- (6. kép,)** Yoko Ono: *Bastet*, 1990. réz, plasztika. In:
https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 23.)
- (7. kép,)** A *Menekülthajó* konceptuális művészeti tere, miután a múzeumhasználók megtöltötték azt, a migráció Ono megszabta értelmezési keretének megfeleltethető üzenetekkel, a művész rendelkezései szerint. In:
https://www.youtube.com/watch?v=_ERevWH52SI&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=6. (Legutóbbi megtekintés: 2025. március 22.)
- (8. kép,)** Yoko Ono az első *Cut piece* performanszok egyikén 1964-1965-ben. In:
<https://www.youtube.com/watch?v=p1usd3O0IPk&list=PLtd6KRb90Px2xaGhTX7lHodLrDpklIuxi&index=11>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 18.)

(9. kép,) Az érzékekre ható *Cut piece* performansz Karafiáth Orsolya előadásában. In: <https://www.tiktok.com/@magyarnemzetimuzeum/video/7201799250420714758>.

(Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

(10. kép,) Gulyás Gábor kurátor *A Háborúnak vége! Ha akarod* tárlat első *Cut piece* performanszának előadója, Trill Zsolt színművész ruhájából vág le egy darabot. In: <https://index.hu/kultur/2022/11/28/yoko-ono-magyar-nemzeti-muzeum-dzsudzsak-balazs-orozslan-szonja/>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

(11. kép,) Az „LMBTQ+ történelmet” bemutató virtuális gyűjtemény indexképe a Liverpooli Múzeum honlapján. In: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/museum-of-liverpool#section--explore-online>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 19.)

(12. kép,) A Dakota-házból a Central parkra nyíló kiállítás a művésznő festményén. In: <https://www.youtube.com/watch?v=NiKIyplxvr4&list=PLEo9glk7WMKkcZjXwx0-MSGNsJaAtQtc4&index=7>. (Legutóbbi megtekintés: 2025. április 21.)

(13. kép,) A perszonális művészeti mítoszteremtés jegyében *A Háborúnak vége! Ha akarod* tárlatot a sajtóban reklámozó hirdetések is a művésznő nevét használták hívószavakként. In: *A háborúnak vége! ha akarod. Irodalomtörténet* 103 (2022) 4. sz. 521.



TO KNOW HIM IS TO LOVE HIM

ONO NEWS THAT'S FIT TO PRINT



Some Time

in New York City



LATE CITY EDITION

WEATHER: Congress shall make no law respecting an establishment of religion, or prohibiting the free exercise thereof; or abridging the freedom of speech, or of the press; or the right of the people peaceably to assemble, and to petition the Government for a redress of grievances.

Established 1984

JOKO PRESS

John & Yoko/ Plastic Ono Band

With Elephant's Memory
Plus Invisible Strings



SISTERS, O SISTERS

Ono

We lost our green land
We lost our clean air
We lost our true wisdom
And we live in despair.

Sisters, O sisters
Let's stand up right now
It's never too late
To start from the start.

Wisdom, O Wisdom
That's what we ask for
And yes, my dear sisters
We must learn to ask.

Middle 8:

Wisdom, O Wisdom
That's what we ask for
That's what we live for now.

Sisters, O sisters
Let's wake up right on
It's never too late
To shout from our hearts.

Freedom, O Freedom
That's what we fight for
And yes, my dear sisters
We must learn to fight.

Middle 8:

Freedom, O Freedom
That's what we ask for

That's what we live for now.

Sisters, O sisters
Let's give up no more
It's never too late
To build a new world.

New world, O New world
That's what we live for
And yes, my dear sisters
We must learn to live.

Middle 8:

New world, O New world
That's what we live for
That's what we must learn
to build.

New world, O New world
That's what we live for
That's what we must learn
to build.

ANGELA

Lennon/Ono



Angela, they put you in
prison
Angela, they shot down
your man
Angela, you're one of the
millions of political
prisoners in the world.

Sister, there's a wind that
never dies
Sister, we're breathing
together
Sister, our love and hopes
forever keep
on moving oh so slowly
in the world.

Angela, can you hear the
earth is turning?
Angela, the world
watches you.

Woman is the Nigger of the World

Lennon/Ono

Woman is the nigger of
the world
Yes she is... think about it
Woman is the nigger of
the world
Think about it... do
something about it.

We make her paint her
face and dance

Angela, you soon will be
returning to your sisters and
brothers of the world.

Sister, you're still a people
teacher
Sister, your word reaches far
Sister, there's a million
different races but we all
share the same future
in the world.

Chorus:
They gave you sunshine
They gave you sea
They gave you everything but
the jailhouse key.
They gave you coffee
They gave you tea
They gave you everything
but equality.

If she won't be a slave, we
say that she don't love us
If she's real, we say she's
trying to be a man
While putting her down we
pretend that she's above us
Woman is the nigger of the
world... yes she is
If you don't believe me, take a
look at the one you're with
Woman is the slave of
the slaves
Ah, yeh... better scream
about it.
We make her bear and raise
our children
And then we leave her flat for
being a fat old mother hen
We tell her home is the only
place she should be
Then we complain that she's
too unworshipful to be
our friend
Woman is the nigger of the
world... yes she is
If you don't believe me, take a
look at the one you're with
Woman is the slave to
the slaves
Yeh (think about it).

We insult her every day on TV
And wonder why she has no
guts or confidence
When she's young we kill her
will to be free
While telling her not to be so
smart we put her down for
being so dumb



Woman is the nigger of
the world
Yes she is... if you don't
believe me, take a look at
the one you're with
Woman is the slave to
the slaves
Yes she is... if you believe me,
you better scream about it.

Repeat:
We make her paint her
face and dance.
We make her paint her
face and dance.
We make her paint her
face and dance.



WE'RE ALL WATER

Ono

There may be not much
difference
Between Chairman Mao and
Richard Nixon
If we strip them naked.

There may be not much
difference
Between Marilyn Monroe and
Lenny Bruce
If we check their coffins.

There may be not much
difference
Between White House and
Hall of People
If we count their windows.

There may be not much
difference
Between Raquel Welch and
Jerry Rubin
If we hear their heartbeat.

Chorus:
We're all water from
different rivers
That's why it's so easy to meet
We're all water in this vast,
vast ocean
Someday we'll evaporate
together.

Someday we'll evaporate
together.

There may be not much
difference
Between Eldridge Cleaver and
Queen of England
If we bottle their tears.

There may be not much
difference
Between Manson and the Pope
If we press their smile.

There may be not much
difference
Between Rockefeller and you
If we hear you sing.

There may be not much
difference
Between you and me
If we show our dreams.

Chorus:
We're all water from
different rivers
That's why it's so easy to meet
We're all water in this vast,
vast ocean
Someday we'll evaporate
together.

The entire world is a musical divided by the spiritual sun.
instrument, the pole of the Earthly music is an echo of
world celestial is intersected this cosmic harmony. It is a
where this heavenly chord is relic of heaven—UNKNOWN
Copyright details of lyrics reproduced are as shown on the enclosed record No. PCS 7181. Lyrics
printed by permission of the Copyright Owners, shown on the record labels and subject to the
claims also shown on these labels.

Register to Vote

(1. kép.) A Liverpooli Múzeum, John Lennon és Yoko Ono művészetének kölcsönhatásait bemutató, *Double Fantasy* című tárlatán kiállított *Some Time in New York City* album lemezborítójának címlapja.



(2. kép.) A *Double Fantasy* tárlaton kiállított *All you need is love* ágytakaró.



(3. kép.) Karen O'Rourke a Liverpooli Múzeum *Kettős fantázia - John & Yoko (Double Fantasy - John & Yoko)* nevű kiállításának kurátora. 2019-ben Ono fehér sakkja előtt beszélve mutatta be a kiállítást.



(4. kép.) *A háborúnak vége! Ha akarod* tárlat kurátora külön videót szentelt a fehér sakk bemutatásának a Nemzeti Múzeum you tube csatornáján a kiállítást tematizáló lejátszási listában.



(5. kép.) A *Menekülthajó* koncepcuális műalkotás üres és fehér tere, még mielőtt a látogatók kitölthették volna azt üzeneteikkel.



(6. kép.) Yoko Ono: *Bastet*, 1990. réz, plasztika.



Gulyás Gábor
kurátor

(7. kép.) A *Menekülthajó* konceptuális művészeti tere, miután a múzeumhasználók megtöltötték azt, a migráció Ono megszabta értelmezési keretének megfelelően értelmezhető üzenetekkel, a művész rendelkezései szerint.



(8. kép.) Yoko Ono az első *Cut piece* performanszok egyikén 1964-1965-ben.



(9. kép.) Az érzékekre ható *Cut piece* performansz Karafiáth Orsolya előadásában.



(10. kép.) Gulyás Gábor kurátor *A Háborúnak vége! Ha akarod* tárlat első *Cut piece* performanszának előadója, Trill Zsolt színművész ruhájából vág le egy darabot.



LGBTQ+ history

A celebration of LGBTQ+ histories and individuals.

[Find out more](#)

(11. kép.) Az „LMBTQ+ történelmet” bemutató virtuális gyűjtemény indexképe a Liverpooli Múzeum honlapján.



(12. kép.) A Dakota-házból a Central parkra nyíló kiállítás a művésznő festményén.

YOKO ONO

A HÁBORÚNAK
VÉGE!
—
HA AKAROD

2022. NOVEMBER 27. – 2023. FEBRUÁR 18.



MAGYAR
NEMZETI
MÚZEUM

(13. kép.) A személyes művészeti mítoszteremtés jegyében *A Háborúnak vége! Ha akarod* tárlatot a sajtóban reklámozó hirdetések is a művészről nevével használták hívószavakként.