

HORVÁTH GIZELA

Hogyan védjük meg a földet paradicsomszósszal?

A műalkotások elleni támadás mint a környezetvédelem fegyvere

1. Támadások műalkotások ellen

Mint a szellem teljesítménye, a művészet az egyik legmagasabb szellemi értékünk. A műalkotásokat különleges aura veszi körül, olyan tisztelet övezi, mintha élőlények lennének, és úgy keressük fel a múzeumokban, mint a szentképeket a templomban. Így mindig jelentős veszteségnek tekintjük, ha egy remekmű megsérül, esetleg elpusztul.

Ez az attitűd a nyugati kultúrában egy relatív új fejlemény, az autonóm művészet kialakulásához köthető¹. A műalkotások szentsége, érinthetlensége az előbbi századokban nem volt ennyire nyilvánvaló. Így például a Firenzei Santa Croce-bazilikában Giotto freskóinak egy részét lemeszelték, esetleg újrafestették a felületet, és freskói csak a 19. század közepén kerültek elő, és a meszelés eltávolítása során megsérültek. A barokk korban felkerült új festmények mögött mai napig láthatjuk a félig eltakart Giotto-freskókat. Rembrandt *Éjjeli őrzőjének* széleit 1715-ben levágták, hogy a nagy méretű festmény férjen el két oszlop közé Amszterdam városházában, így az eredeti kép egyik oldaláról majdnem fél méter, illetve három figura hiányzik. Viszont ezt a csonkítást csak mi érezzük visszafordíthatatlan veszteségnek, rongálásnak – a kérdés a 18. század elején fel sem merült ilyen formában.

Ma már ezeket az eljárásokat barbár támadásoknak tekintenénk. A műalkotásokat védjük, kötelességünknek tartjuk, hogy megőrizzük őket a következő generációk számára, úgy, ahogyan megalkották őket. Így például az Uffizi 2010-ben Botticelli *Vénusz születése* és *Primavera* festményei elé egy védőüveget helyezett el, a fizikai kockázatok, például a vandalizmus, a véletlen érintés és a környezeti szennyező anyagok ellen – így ma már a festmények színeit a védőüveg torzításán keresztül lehet csak megcsodálni.

1 | Lásd Paul Oskar Kristeller: The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II). *Journal of the History of Ideas* 1952/13 (1). 17–46. <https://doi.org/10.2307/2707724>.

Horváth Gizela (1962) – filozófus, egyetemi tanár, Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad, horvath.gizela@partium.ro

ORCID 0000-0002-7254-3704

<https://doi.org/10.36373/em-2025-4-10>

A múzeumok komoly biztonsági intézkedéseket vezetnek be azért, hogy megőrizték a műalkotásokat jelenlegi állapotukban.

1. táblázat

1	2	3	4	5
A támadás jellege szerint	A támadás szándé- kossága szerint	A szándék jellege szerint	Az ideológiai nyilatkozat formája szerint	A nyilatkozat tartalma szerint (jogok, értékek)
A. Tényleges rongálást célzó támadások	1. Véletlen, szándék nélküli rongálások			
	2. Szándékos rongálások	2.1. Beszámíthatatlan személyek cselekedetei		
		2.2. Jó szándékú rongálások		
		2.3. Ideológiailag motivált támadások	2.3.1. Jogok követelése, védelme	2.3.1.1. Választói jog a nők számára (szűfrazsettek)
				2.3.1.2. Fajtól, bőrszíntől független egyenlő jogok
				2.3.1.3. Emberhez méltó élethez való jog (szegénység, munkanélküliség ellen)
				2.3.1.4. Apasághoz való jog
				2.3.1.5. Nudizmushoz való jog
			2.3.2. Értékek védelme	2.3.2.1. Vallásos és morális értékek védelme
				2.3.2.2. Nemzeti értékek védelme
				2.3.2.3. A Föld védelme
		2.4. Bizonyítékok eltüntetése		
B. Szimbolikus támadások				

Mivel rendkívül magas szellemi értéket képviselnek, a műalkotások elleni támadások nem egyszerű tulajdonrongálások, hanem erős szimbolikus értékkel is rendelkeznek. Egy festmény elpusztítása fájóbb, mint – tegyük fel – egy hasonlóan drága autó felgyújtása. Egyrészt azért, mert egy hasonló autót újra le lehet gyártani, viszont

egy Rembrandt-festményt még Rembrandt sem tudna kétszer pontosan ugyanúgy megfesteni. A műalkotások különleges értékének egyik forrása egyediségükben és megismételhetetlenségükben áll. Az érték másik forrása pedig az, hogy a műalkotások jelentésteljes tárgyak: nem használatra születtek, hanem kontemplációra, értelmezésre, megértésre. Egy műalkotás gondolatokat testesít meg, más módon ki nem fejezhető eszméket, érzéseket, tapasztalatokat közvetít. Egy remekműben az emberi szellem csúcsteljesítményét látjuk, ami mindannyiunkhoz szól, mindannyiunkat gazdagít, és mindannyiunk közös java. Ha felgyújtanak egy bármennyire is drága autót, a veszteség elsősorban a tulajdonosát érinti. Ha felgyújtanak egy Rembrandtot, az mindannyiunk vesztesége, beleértve a poszteritást is.

A továbbiakban kísérletet teszek a műalkotásokat ért támadások klasszifikációjára. Kihagyom a tárgyalásból a háborúban vagy terrorista támadások alatt elpusztult munkákat, mivel a háborúk és a terrorista támadások eleve olyan szituációk, amikor a szentnek tartott értékek – többek között az emberi élet – elpusztítása mindennapi cselekedet. Így ezeket az eseteket nem is részletezném, mivel az általános pusztítás részének tekintem őket.

A fenti (1. táblázat) rendszerezés ötvözi a logikai szempontokat (1., 2. oszlopok) az empirikus adatokra épülő osztályokkal (3., 4., 5.). Így az utolsó oszlopokat nem tartom véglegesnek, inkább úgy gondolom, hogy ez a táblázat az eddig előforduló jelenségek elemzését segíti elő, és bővíthető, ha olyan esetek bukkannak fel, amelyek nem sorolhatók be a fenti logika szerint. A műalkotásokkal szembeállítható értékek listája szerencsére hosszú, ha nem éppen kimeríthetetlen. Felmerülhetnek olyan esetek, amelyre előrejelzése nehéz lenne, de mégis előfordultak. Így például a „bizonyítékok eltüntetése” kategória eléggé meglepő, egyetlen esetet találtam, amely ez alá a kategória alá sorolható, és a történet eléggé abszurd – de megesett, így számolnom kellett vele.

2. Tényleges rongálást célzó támadások

A műalkotásokat érő támadások egy része ezek fizikai integritása ellen irányult. Az *Art Damaged* blogjukban Christopher Schreck and Casey Hudetz nagyszerű adatbázist építettek fel, és 2012 és 2018 között több száz posztban foglalták össze az eseteket.² A továbbiakban ezt az adatbázist is használom a fenti osztályok tárgyalásához.

1. Véletlen, szándék nélküli rongálások

A véletlen rongálások egy részét a múzeumok, galériák kisegítőszemélyzete okozta. Ezek között néhány eset annak köszönhető, hogy a takarítószemélyzet nem ismerte fel a tárgyak műalkotás voltát, kidobandó szemétnek vélte a műalkotást vagy annak részeit. A 1980-as években Joseph Beuys fürdőkádjából sikálta ki a zsírréteget (amely fontos szimbolikus jelentéssel bír Beuys munkáiban) egy szorgalmas németországi alkalmazott. 1985-ben Meret Oppenheim „My Nurse” (1936) című művét, amely sült csirkére emlékeztető két, összekötözött nő cipőből áll, egy kiállításra szállították, és a múzeum munkatársa a kicsomagolásnál ollóval szétvágta a tárgyat

2 | Lásd <https://www.artdamagedbook.com/> (utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

összetartó kötelet (bizonyára úgy gondolta, hogy csak a csomagolás eszköze, és nem a mű része). 2001-ben a londoni Eyestorm Galleryben a Damien Hirst munkájának részét képező sörösüvegeket, hamutartót, piszkos kávéscsészéket takarították el. 2004 augusztusában a Tate Britain Galleryben egy takarító kidobott egy papírral és kartonnal teli zsákot a szeméttbe, mert nem jött rá, hogy a zsák fontos része Gustav Metzger művének. Takarítószemélyzet „takarította el” a Goldschmied & Chiari *Where Are We Going to Dance Tonight?* (2015) munkájához tartozó pezsgősüvegeket, konfettiket és cigarettacsikkéket 2015 októberében a bolzanói Museionból.

És talán a legfrissebb eset: 2024 októberében a lisse-i LAM múzeumban Alexander Lavet *All the Good Times We Spent Together* munkája esett a karbantartó személyzet buzgóságának áldozatául. A mű virtuóz módon, kézzel festett, összegyűrt sörösdobozokból áll. Ezeket a kurátor nagyon ötletesen a lift átlátszó tetejére állította, ahonnan egy liftkezelő leszedte, és kidobta. Volt olyan munka, amely más intézmények alkalmazottai buzgóságának esett áldozatul. 2012-ben az amerikai vámosok kalapáccsal törték össze Doris Salcedo kolumbiai művész munkáját, amely a Pittsburgh's Carnegie Museumhoz utazott, mert drogokat kerestek.

Az ilyen jellegű hibás felismeréseket az a körülmény teszi lehetővé, hogy a 20. században gyakran nem könnyű megkülönböztetni a műalkotásokat a mindennapi tárgyaktól.³ Duchamp *Forrása* látványra alig különbözik egy piszoártól – ugyanis nem más, mint egy, a művészet világába beemelt és egy általa „megkeresztelt” tárgy. A fenti esetekben beigazolódik A. C. Danto elmélete: a műalkotásokat a mindennapi tárgyaktól nem föltétlenül látványuk, sokkal inkább a művészeti világgal való kapcsolatuk teszi műalkotássá.⁴ A személyzet nem ismerte fel ezt a kapcsolatot, a műalkotások ezen láthatatlan tulajdonságát, így történhettek meg a balesetek.

Az összetévesztésekre épülő véletlen rongálások sorát egy olyan esettel zárom, ahonnan kiderül, hogy a művészi világban való jártasság sem vértex fel tévedhetetlenséggel: 1989-ben Ed Brzezinski kritikus, kurátor véletlenül evett azokból a fánkokból, amelyek Robert Gober *Bag of Doughnuts* munkájához tartoztak. A kórházban kötött ki, a munkát bevonó tartósítószer miatt, amely – ha nincs kiszáradva – akár a halálát is okozhatta volna.⁵

A véletlen, nem szándékos rongálások számát az utóbbi években a szelfizők által okozott balesetek duzzasztják: 2017-ben egy Los Angeles-i galériában (14th Factory) egy látogató szelfizés közben megbotlott és elesett, tönkretéve Simon Burch munkáit. 2016-ban Lisszabonban, a National Museum of Ancient Artban a 18. századi Mihály arkangyal szobrát verte le szelfizés közben egy turista. És szintén Lisszabonban egy 19. századi Dom Sebastião-szobor járt hasonlóképpen.

Az ilyen típusú esetek balesetnek minősülhetnek: igazán sajnálhatjuk, hogy a műalkotásokban kár esett, de a legtöbb, amit tehetünk, hogy próbáljuk jobban védeni őket, és óvatosabban bánni velük.

3 | Lásd Arthur C. Danto: *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Harvard University Press, Cambridge Mass. 1981.

4 | Lásd Arthur C. Danto: *The Artworld*. *The Journal of Philosophy* 1964/61 (19). 571–584. <https://doi.org/10.2307/2022937>.

5 | Vö. Christopher Schreck, Casey Hudetz: Robert Gober 'Bag of Doughnuts' Accidentally Eaten. *Art Damaged (blog)*. April 23, 2012. <https://www.artdamagedbook.com/>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

2. Szándékos támadások

A fenti esetekben bánkódunk a balesetek láttán, és fájjaljuk a veszteséget, azonban, ha a támadás szándékos cselekedet, akkor már haraggal, felháborodással is reagálunk. Itt már felvetődik a támadók felelőssége, és érdekessé válik motivációjuk feltárása.

2.1. Beszámíthatatlan személyek cselekedetei

A szándékos támadások egy csoportja olyan cselekedeteket tartalmaz, ahol megvolt a rongálási szándék, de maga a cselekvő – többnyire elmebetegség miatt – nem volt beszámítható a támadása időpontjában.

1975-ben Rembrandt *Éjjeli őrárat* festményét egy késsel felfegyverkezett, mentális betegségben szenvedő férfi szabdalta fel Amszterdamban, azt állítva, hogy Isten nevében tette.⁶ Ugyanezt a festményt egy 1990-ben kiszabadult elmebeteg páciens savval öntötte le (szerencsére a védőüveg megvédte a festményt).⁷ Michelangelo *Pietà*-ját a Vatikán előtt 1972-ben Laszlo Toth kalapáccsal támadta meg, miközben azt kiáltotta: „Jézus Krisztus vagyok!”. A támadót beszámíthatatlannak nyilvánították. Roy Lichtenstein *Nudes in Mirror* (1994) munkáját 2005-ben egy szkizofréniában szenvedő nő vagdosta meg. Paul Gauguin *Two Tahitian Women* c., 1899-es festményét 2011-ben támadta meg Washingtonban egy nő, aki azt nyilatkozta, hogy úgy érzi, Gauguin ördögi, aktokat fest, és ez rossz a gyerekeknek; van a festményen két nő, és nagyon homoszexuális, úgy gondolja, el kellene égetni, de amúgy is, ő a CIA-tól van, és van egy rádió a fejében, és mindenkit meg fog ölni.⁸

Kiemelkedő Hans Joachim Bohlmann esete, aki 1977 és 2006 között több mint 50 műalkotást támadott meg, többnyire leöntve őket savval. Időszakosan elmeegógyintézetekben élt, majd amikor kiengedték, újra folytatta támadásait.

A fenti esetekben észrevehetjük, hogy nagyon ismert remekművek estek a támadások áldozatává, így legalábbis a választatásban látszik a szándékosság és a racionalitás. Racionalitás és irracionalitás, józan ész és az elme működésének zavara remekül leolvasható a Gauguin-festmény támadójának nyilatkozatában: a morális és vallásos indokok józan észre vallanak, de a rádió a fejben már gyanút vált ki.

2.2. Jó szándékú rongálások

Egészen különleges esetek a jó szándékú rongálások. Ezekben az esetekben általában laikusok „könyörülnek” meg műalkotások állapotán, és optimalizálni, restaurálni igyekeznek azokat. Talán a legismertebb esett az úgynevezett *Monkey Jesus* vagy *Monchhichi Jesus* a Borja nevű spanyol városból, ahol a 81 éves Cecilia Giménez „restaurált” egy 19. századi freskót, és az eredmény annyira groteszk, hogy bejárta

6 | Vö. The Associated Press: Rembrandt's The Night Watch Slashed. *The New York Times*. September 15. 1975. <https://www.nytimes.com/1975/09/15/archives/rembrandts-the-night-watch-slashed.html>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

7 | Vö. Associated Press: Rembrandt's 'Night Watch' Painting Vandalized : Artwork: Jobless Dutchman Sprays Chemical on Painting; Damage Reported Minimal. *Los Angeles Times* 1990 April 6. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-04-06-mn-973-story.html>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

8 | Vö. Christopher Schreck, Casey Hudetz: Paul Gauguin, 'Two Tahitian Women,' 1899 /Museumgoer. *Art Damaged (blog)*. March 27, 2018. <https://www.artdamagedbook.com/blog/paul-gauguin-two-tahitian-women-fists-in>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

az internetet. Szintén Spanyolországban egy hívő „felfrissített” egy 15. századi szobrot 2018-ban, zöldbe öltöztetve Jézust, Máriának pedig rózsaszín kendőt és kék haját festve.

Ezek kivételes esetek, és bár sajnáljuk az így eltorzított műalkotásokat, az eredmény grotesksége teljesen váratlan esztétikai élményt nyújt. A *Monkey Jesus*nak külön fan clubja lett, mémekben szerepel, és turisták látogatják meg a spanyol várost, felkeresve a templomot, amely otthont ad a restaurált képnek.

2.3. Ideológiailag motivált támadások

A legérdekesebbek azok az esetek, ahol a támadásoknak ideológiai hátterük van: a cselekvők célja érdekek érvényesítése vagy értékek megvédése. Olyan szándékos támadásokról van szó, ahol a gesztus egyben valamilyen üzenetet is közvetít.

2.3.1. Jogok követelése, védelme

Az érdekek érvényesítéséért folytatott küzdelem jogok követelésének formáját öltetheti: ezek a támadások azért történnek, hogy ezeknek a követeléseknek súlyt adjanak, láthatóságot biztosítsanak.

2.3.1.1. Választói jog a nők számára (szüfrazsettek)

A 20. század első jelentős rongálását – amelynek ugyanakkor aktivista üzenete volt – Velázquez *Vénusz tükörrel* című festménye szenvedte el. Mary Richardson szüfrazsett 1914-ben hét sebet ejtett a Rokeby Vénuszként is ismert festményen. Mary Richardson így mutatta ki szolidaritását Emmeline Pankhursttal, az angol szüfrazsett mozgalom vezetőjével, aki már évek óta vezette a választási jogért folyó harcot, többször járta meg a börtönt, ahol éhségsztrájkjára kényszerítéssel válaszolt a hatóság. A szüfrazsettmozgalomban a rombolás az első világháborút közvetlenül megelőző években veszélyesebb formákat öltött, a már addig is használt demonstrációk, hangoskodás, ablakbetörések mellett több esetben gyújtogatással és bombákkal is próbálkoztak. Maga Richardson is gyújtogatott, bombákat hajított, ablakokat zúzott be. Ehhez képest egy festmény megtámadása szelídebb módszernek tűnik. Richardson azért akarta megsemmisíteni a mitológia legszebb nőjének portréját, hogy párhuzamba állítsa azzal, ahogyan a kormány megsemmisíti Emmeline Pankhurst, a modern idők legszebb jellemét.

Szintén 1914-ben egy szüfrazsett felhasította John Singer Sargent R. A. *Portrait of Henry James O. M.* képét, miközben a nők számára választási jogot követelt. Indoklásában a szüfrazsett azt nyilatkozta, hogy a közönségnek be akarta bizonyítani, hogy a tulajdonuk és a művészetük nincs biztonságban, amíg a nők nem kapnak szavazati jogot.⁹

2.3.1.2. Fajtól, bőrszíntől független egyenlő jogok

A faji megkülönböztetés elleni küzdelem részeként az utóbbi években főleg publikus szobrokat rongáltak meg, elsősorban a „Black Lives Matter” mozgalom hívei.

9 | Vö. Christopher Schreck, Casey Hudetz: John Singer Sargent RA, 'Portrait of Henry James O. M.'/ Meat Cleaver. *Art Damaged (blog)*. May 16, 2018. <https://www.artdamagedbook.com/blog/john-singer-sargent-ra-portrait-of-henry-james>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

2015-ben egy, a Boston Parkban kiállított Kolumbusz Kristóf-szobrot vörös festékkel öntöttek le, és a talapzatára ráírták „Black Lives Matter”. 2020-ban, George Floyd halála után, a felháborodott emberek Amerikában és Angliában több szobrot vandalizáltak, festettek le, döntöttek le a talapzatról.

Ha a szüfrazsettek esetében a kiválasztott festmények nem kötődnek szorosan a kiharcolandó jogokhoz, a „Black Lives Matter” mozgalom akcióiban olyan szobrokat támadtak meg, amelyek egyfajta történelmi narratívát promotálnak, amelyben „felfedezésként” ünneplik az Újvilág területeinek meghódítását, és természetesnek tekintik a fehér ember felsőbbrendűségét a többi fajjal szemben.

2.3.1.3. Emberhez méltó élethez való jog (szegénység, munkanélküliség ellen)

Akárhogy nézzük, a művészet élvezete luxus, és ahhoz, hogy valaki művészettel foglalkozzon, rendelkeznie kell minimum szabadidővel, némi iskolázottsággal és több vagy kevesebb pénzzel. A művészet elvben mindenkihez szól, valójában viszont a szociálisan leszakadó rétegek el vannak zárva a művészettől. Ha a műalkotások piaci értékét is figyelembe vesszük, a művészet a gazdagok játékának tűnik. Így nem meglepő, hogy a nincsteleség vagy a munkanélküliség, a szűkösség általi frusztrációt időnként műalkotásokon élik ki.

1907-ben Jean Auguste Dominique Ingres *The Sistine Chapel* festményének egy munkanélküli nő ollóval esett neki. Tettét azzal indokolta, hogy szégyenletes, mennyi pénzt költenek ilyen halott dolgokra, miközben a hozzá hasonló szegény ördögök éheznek, mert nem találnak munkát.¹⁰

1912-ben François Boucher egyik portréját támadta meg egy munkanélküli varrónő, aki a portrén a szemeket, orrt és száját egy ecsettel, vörös tintával színezte be. Az ő cselekedete is a kilátástalanságból fakadt – azt nyilatkozta, hogy nagyon éhes, nem talál munkát, és a fiatal, boldog mosolyú és gazdag ruhájú nő látványa a képen megörjítette.¹¹

A fenti esetekben személyes kétségbeesés motiválta az elkövetőket, nem fogalmazódtak meg követelések egy teljes társadalmi réteg nevében, vagy akár valamiféle társadalmi reform sürgetése.

2.3.1.4. Apasághoz való jog

A festmények vandalizálását nem pusztán a feministák, hanem más, jogaikért küzdő csoportok is gyakorolták. Ilyen a Fathers4Justice, egy, az Egyesült Királyságban létrehozott szervezet.

2013-ben egy elkeseredett apa, aki nem láthatta két gyermekét, egyenesen a királynőhöz apellált, bár a megközelítés módja nem hibátlan, ugyanis Ralph Heimans *The Coronation Theatre: A Portrait of Her Majesty Queen Elizabeth II* (2012) frissen kiállított képére spray-zte rá a HELP kiáltást.¹² Ugyanabban az évben egy szintén a csoporthoz tartozó férfi John Constable *The Hay Wain* (1821) című képet célozta meg a London's

10 | Vö. Christopher Schreck, Casey Hudetz: Jean Auguste Dominique Ingres "The Sistine Chapel"/Scissors. *Art Damaged* (blog). April 3, 2018. <https://www.artdamagedbook.com/>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

11 | Vö. uo.

12 | Vö. BBC News. 2013. "Queen's Portrait Defaced with Spray Paint in Westminster Abbey," June 13, 2013, sec. UK. <https://www.bbc.com/news/uk-22892297>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

National Galleryben. Ez utóbbi akció abból állt, hogy a férfi odaragasztotta magát a kép rájáához – így ez a cselekvés inkább szimbolikus rongálásnak tekinthető; a figyelemfelkeltés célját nem a festmény fizikai megrongálásával óhajtotta elérni.

2.3.1.5. Nudizmushoz való jog

1998-ban egy nudista aktivista Rembrandt *Self Portrait at the Age of 63* festményére, pucérra vetkőzve, sárga festékkel egy dollárt festett a London's National Galleryben. Ezzel a cselekedettel a nudizmus kriminalizációja ellen akart tiltakozni. Nem világos, miért pont Rembrandt portréját választotta, ahogyan az sem, hogy a dollár felfestése milyen logikai kapcsolatban áll a nudizmussal.

2.3.2. Értékek védelme

A legérdekesebbek azok az esetek, amikor műalkotásokat támadnak meg más értékek védelmében. Valóban nem könnyű dönteni, amikor alternatív értékek súlyát, jelentőségét kell mérlegelni, értékek helyezkednek szembe egymással, értékek között kell választani. A műalkotásokat támadók úgy szeretnék a számukra kiemelkedő értékeket megvédeni, megerősíteni, megmenteni, hogy más, alternatív értékeket pusztítanak el (jelen esetben: műalkotásokat).

2.3.2.1. Vallásos és morális értékek védelme

A művészet autonómiája azt jelenti, hogy a művészet szabályait maga a művészet (zseniális alkotói által) határozza meg (Kant 2000). Ez azt is jelenti, hogy a művészet függetlenedik a vallásos, politikai vagy morális kontroll, illetve cenzúra alól. A művészek a 19. századtól olyan szabadságnak örvendtek, amely a kispolgár számára nehezen volt elfogadható. Olyan alkotásokat értek kritikák, mint Manet *Olympiája* vagy Courbet *Kőfejtői*, témájuk „illetlensége” miatt.

A 20. századra a művészi szabadság nevében gyakran születtek olyan művek, amelyek sérthetik személyek vallásos vagy erkölcsi érzéseit. Akik így viszonyulnak a műalkotásokhoz, nem veszik figyelembe vagy nem fogadják el a művészet szigorú autonómiáját, és külső mércével mérik az alkotásokat. Egyes esetekben a felháborodás tettekhez vezetett.

Chris Ofili *The Holy Virgin Mary* című munkáján Mária színesbőrű, a képhez pornográf kivágásokat és elefántszerűket is használt a szerző. 1999-ben egy 72 éves, nyugdíjazott tanár fehér festéket kent rá, mert istenkáromlónak tartotta. Rachelle Lee Smith *Speaking OUT* kiállításán az University of Connecticut's galériájában, amely az LGBTQ-közösséget tematizálta, a fotókat ismeretlenek markerrel vandalizálták. 2007-ben Andres Serrano több művét vandalizálták a svédországi *A History of Sex* című kiállításon. Négy, vasrudakkal és fejszékkel felfegyverzett ember berontott a galériába, kiabálva, hogy „We don't support this shit!”, és nekiestek a munkáknak, miközben egy ötödik filmezte őket.

Bár a műalkotásokat nemcsak az autonómiátétel, de a kifejezés szabadságának elve is védi, a fenti esetekben a támadók veszélyeztetve érezték értékeiket, világképüket a festmények létezése által.

2.3.2.2. Nemzeti értékek védelme

2018-ban a moszkvai Tretyakov Galleryben egy fémből készült biztonsági oszloppal erősen megrongálták Ilya Repin *Rettegett Iván és fia, Iván* (1885) című művét.

A támadó eleinte alkoholos állapotára hivatkozott, majd beismerte, hogy a festményt azért támadta meg, mert rossz fényt vetett Rettegett Ivánra, és általa az egész orosz népre, és aggasztotta, hogy a galériát látogató külföldiek mit fognak gondolni az oroszokról. Az eset azért érdekes, mert a támadó nem egy bármilyen festményt célzott meg, hanem épp ezt a festményt, konkrét jelentése miatt.

2.3.2.3. A Föld védelme

Az emberi tevékenység környezetet veszélyeztető hatása erősen tematizált, nemcsak a tudományos, jogi, politikai szférában, hanem a művészet világában is. Sok művész különösen érzékeny a természetre, a nem emberi életformákra, a természet szépségére és vitalitására. A természet védelme, környezetünk védelmének témája egyre gyakrabban jelenik meg a művészetben. Bár sok olyan projekt van, amelyben klímaaktivisták együttműködnek művészekkel, főleg 2022 óta gyakran előfordult, hogy klímaaktivisták akár fizikai, akár szimbolikus támadásokat intéztek műalkotások, remekművek ellen.

A klímaaktivisták általában csak szimbolikus „pusztítják” el a műalkotásokat. Viszont a *Just Stop Oil* csoporthoz tartozó aktivisták 2023 novemberében kalapáccsal estek neki Velázquez *Rokeby Vénuszának*, annak érdekében, hogy elérjék az Egyesült Királyságban kiadható új gáz- és olajlicenzek eltörlését. Szerencsére a sokat elszenvedett Vénuszt egy védőüveg védte, így a támadók magában a festményben nem tudtak kárt tenni.

2.4. Bizonyítékok megsemmisítése

Egy egészen különleges esetnek vannak romániai szálai is. 2012-ben több jelentős festményt loptak el Rotterdamból, a Kunsthalból, köztük Picasso-, Monet-, Matisse-, Gauguin-, Lucian Freud-festményeket. Az egyik feltételezett tolvaj édesanyja (állítólag) kemencében égette el a festményeket egy tulceai faluban, mert úgy gondolta, hogy ha nem találják meg őket, nincs bizonyíték a fia ellen. Bizonyára egy olyan személyről van szó, akiről feltételezhetjük, hogy nem volt szoros kapcsolata a művészet világával, így legfeljebb azt tudhatta, hogy a festmények pénzben sokat érnek, de teljesen érzéketlen volt ezek szimbolikus, szellemi értékére. Mivel a férje már börtönben ült, saját fia szabadsága sokkal értékesebb volt számára, mint 150 millió dollár, amennyire a festmények pénzügyi értékét becsülték. Nem valószínű, hogy felmérte azt, hogy a képeknek sokkal nagyobb, pénzben nem igazán kifejezhető értékük van.

A műalkotások fizikai bántalmazása vagy elpusztítása sokkal erősebb veszteség, mint más, nem szimbolikus tárgyak elvesztése. Ezért már az is félelemkeltő, ijesztő, ha a műalkotásokat szimbolikus támadás éri, azaz a támadók eleve olyan remekműveket választanak, amelyek védettek, és könnyen eltávolítható anyagokkal önti le ezeket. A műalkotásokat övező kitüntetett figyelmet használják ki azok is, akik valamilyen más érték védelme érdekében szimbolikus támadó cselekedeteket hajtanak végre.

3. Szimbolikus támadások

A műalkotásokat érő szimbolikus támadások tiltakozó támadások: a személyek valamilyen érték veszélyeztetése, el nem ismerése ellen tiltakoznak azzal, hogy szimbolikus rongálják az értékes műalkotásokat.

A műalkotások elleni tiltakozó támadások 2022 óta trenddé nőttek ki magunkat. Kezdetben az aktivisták – többnyire klímaaktivisták – utcákhoz és repterekhez ragasztották oda magukat, majd egyes helyeken, múzeumokban a festmények kereteihez és a szobrok talapzataihoz. Az első módszer látványos forgalomkorlátozással járt, a második nagy sajtóvisszhanggal. A berlini rendőrség 2022-ben 550 ilyen típusú tiltakozást regisztrált.¹³ A klímaaktivisták szeretnék visszaszorítani az olajkitermelést és -fogyasztást, a szén kitermelését és fogyasztását, ezen anyagok káros természeti hatása miatt.

A festmények keretéhez, szobrok talapzatahoz való odaragasztás módszerét kezdetben önmagában használták az aktivisták (például 2022-ben a madridi Pradóban Francisco Goya *The Naked Maja* és *The Clothed Maja* kereteihez ragasztották oda magukat klímaaktivisták).

A továbbiakban elsősorban azokra az esetekre fókuszálok, amikor műalkotásokat (festményeket, szobrokat) étellel vagy valamilyen ragadós, folyékony anyaggal dobálnak meg. Ezekből készítettem egy összefoglalót, a teljesség igénye nélkül. Az esetek egy részében a protestálók igyekeztek önmagukat a műalkotásokhoz ragasztani, folytatva korábbi gyakorlatukat.

	Mikor?	Hol?	Mely alkotást?	Mivel?	Ki?	Miért?
1.	2022. május 30.	Louvre, Párizs	Leonardo: <i>Mona Lisa</i>	Sütemény	36 éves, zavart elméjű	„gondolatok a Földre”
2.	2022. okt. 14.	London, National Gallery	Vincent van Gogh: <i>Napraforgók</i>	Paradicsomlé, ragasztó	Just Stop Oil	klímaváltozás
3.	2022. okt. 23.	Barberini, Potsdam	Claude Monet: <i>Szénakazal</i>	Krumplipüré, ragasztó	Letzte Generation	
4.	2022. okt. 29.	Mauritshuis Museum, Hágae	Vermeer: <i>Lány gyöngy fülbevalóval</i>	Egy doboz vörös folyadék	Just Stop Oil	klímaváltozás
5.	2022. nov. 15.	Leopold Museum, Bécs	Klimt: <i>Halál és élet</i>	Fekete, olajos folyadék, ragasztó	Last Generation	olajfűrés ellen
6.	2024. jan. 28.	Louvre, Párizs	Leonardo: <i>Mona Lisa</i>	tökleves	Riposte Alimentaire	egészséges, fenntartható étel
7.	2024. febr. 12.	Musee de Beaux-Arts, Lyon	Monet: <i>Tavaszi</i>	leves	Riposte Alimentaire	egészséges, fenntartható étel

Egy természetesen felmerülő kérdés az, hogy mi értelme van ételt önteni a festményekre? Az aktivisták nyilatkozataikban igyekeztek kiemelni követeléseiket, a művészet értékét szembehelyezni az általuk fontosnak tartott értékekkel.

13 | Lásd DW: German Climate Activists to Stop Gluing Themselves to Roads. January 30, 2023. <https://www.dw.com/en/german-climate-activists-to-stop-gluing-themselves-to-roads/a-68117564>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

A Vermeer képét vörös anyaggal leöntő Just Stop Oil aktivista azt a kérdést fogalmazta meg, hogy vajon, hogyan érzi magát a néző, amikor szeme láttára tesznek tönkre egy szép és megbecsülhetetlen értéket – hasonló érzés látni azt, ahogyan a Földet teszik tönkre.¹⁴ Ezek szerint az akció célja, hogy a szemtanúk (a múzeumban és mindenhol az internet segítségével) éljék át valami nagyon értékes elvesztésének az érzését, és tudatosítsák, hogy Földünk szemük láttára pusztul el, és ugyanúgy kellene, hogy érezzenek a Föld pusztulásával kapcsolatban is. Szintén a Just Stop Oil aktivistái Van Gogh festményének leöntése után az a kérdést fogalmazták meg, hogy vajon mi értékesebb, a művészet vagy az élet?¹⁵ A Monet-képet leöntő aktivisták hasonló hangot ütöttek meg: azt vetették a nézők szemére, hogy egy klímakatasztrófa kellős közepén vagyunk, és ők attól rettegnek, hogy krumplipüré kerül egy képre.¹⁶

Ezekben a megnyilvánulásokban világossá válik a művészet értékének szembeállítására a Föld ökoszisztémájának értékével vagy az élet értékével. Az aktivisták álláspontjukat retorikainak szánt kérdésként fogalmazzák meg. Olyan kérdéseket vetnek fel, amelyekre szerintük egyetlen formában lehet válaszolni. Ha az a kérdés, hogy vajon a művészet vagy az élet fontosabb, akkor nyilvánvalónak tűnik, hogy csakis az élet lehet fontosabb. A kérdés viszont sokkal összetettebb, és erre majd később visszatérek.

A fenti esetekben a képeknek nem esett bajuk, legfeljebb a védőüveget vagy a rámat kellett restaurálni. Így ezeket a támadásokat szimbolikus cselekedeteknek tekinthetjük: nem elegendők ahhoz, hogy megrongálják a műalkotásokat, de elegendők ahhoz, hogy ijedséget és felháborodást keltsenek. Minden esetben jól ismert, értékes művészekről és művekről van szó, nem utolsósorban a *Mona Lisáról*, amely talán a legismertebb festmény, amelyről még azok is hallottak, akik semmi másról nem.

Az, hogy étellel vagy más, ragacsos, ételre hasonlító anyaggal dobálják meg a festményeket, valószínűleg erősebb, zsigeribb reakciót vált ki a művészetpártolókból, mintha például markerrel firkálták volna össze őket. Miért éppen étellel dobálják meg a festményeket? Egyes esetekben a választásnak szimbolikus oka van: a kiválasztott étel vagy anyag hasonlít a vérre (paradicsomszószt) vagy az olajra. Minden esetben valószínűleg a választásnak van egy gyakorlati oka is: általában az étel sokkal könnyebben eltávolítható, mint például a sav. Az esztétikai ok sem elhanyagolható: a paradicsomleves, a krumplipüré nem diszkrét, hanem látványos nyom.

Az erős reakciót viszont egy mélyebb, metafizikai aspektus is magyarázhatja. A festmények szellemi létünk legmagasabb teljesítményei közé tartoznak, lelkünk objektivációi. Az étel viszont az állati oldalunkra emlékeztet: arra, hogy testünk van, és ez a biológiai test a táplálkozással tartja fenn magát. A táplálkozás folyamatát messze nem érezzük olyan emelkedettnek, mint például a versírást. Testünk biológiai működése gyakran szégyent, undort kelt bennünk. Testünk természetes szagait

14 | Vö. Leila Sackur: Climate Protesters Campaign by Throwing Food at Art, but Does That Work? *NBC NEWS*, 29.10.2022. <https://www.nbcnews.com/news/world/climate-protesters-campaign-throwing-food-art-work-rcna54626>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

15 | Vö. Damien Gayle: Just Stop Oil Activists Throw Soup at Van Gogh's Sunflowers. *The Guardian* 14.10.2022. <https://www.theguardian.com/environment/2022/oct/14/just-stop-oil-activists-throw-soup-at-van-goghs-sunflowers>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

16 | Vö. Alejandro de la Garza: Why Climate Protesters Are Throwing Food at Art. *TIME*. October 25, 2022. <https://time.com/6224760/climate-activists-throw-food-at-art/>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

igyeeksünk eltüntetni, az emésztés folyamatáról igyeeksünk nem tudomást venni. Az emésztés eredményeit a legpiszkosabb, legundorítóbb dolognak tartjuk. Bár az evés alapvető feltétele fizikai létünknek, nyilván nem tartozik azok közé a cselekedeteink közé, amelyek büszkeséggel töltenek el. Ha az étel nem oda kerül, ahová tartozik (pl. a tányérba, csészébe), akkor maga is piszkos lesz, illetve azt is bepiszkítja, amivel érintkezik. Az aktivisták akcióiban az emberi mivoltunk két ellentétes széle találkozik: a művészet emelkedett régiójába beront animalitásunk póriassága.

A műalkotások élelemmel való megdobálásában két másik ellentét is találkozik: a gazdag elitek kulturális szükséglete találkozik a mindenkire jellemző táplálkozási szükséglettel. Aki az utóbbi sürgetését élesebben éli át, az kevésbé valószínű, hogy sürgetőnek fogja érezni a kulturális szükségletet. Akinek nehézséget okoz az élelem beszerzése, nem valószínű, hogy a múzeumban tölti az idejét, a remekművek között. A paradicsomleves és a krumplipüré emlékezteti a művészetkedvelőket arra, hogy sem a művészet, sem a krumplipüré nincs egyenlően elosztva a világban.

A fenti, szimbolikus támadások tulajdonképpen cselekvéssé alakítják azt a kérdést, hogy vajon a művészet vagy az élet értékesebb? Ha ennyire általánosan fogalmazzuk meg a kérdést, akkor magától adódik a válasz: mivel élet nélkül nincs művészet sem, ezért az élet értékesebb. A kérdés viszont egyrészt leegyszerűsítő, másrészt félrevezető.

Azért tartom a kérdést leegyszerűsítőnek, mert nem derül ki, milyen életről, kinek az életéről van szó. Az emberek életéről? Az állatok életéről? Bármilyen életforma (teszem azt, baktériumok) életéről? Annak függvényében, kinek az életéről van szó, a válasz egyértelműsége elhalványul. Nem biztos, hogy a baktériumok vagy a halak életét egyértelműen a műalkotások értéke elé kellene helyeznünk.

De talán még fontosabb az, hogy a kérdésfelvetés félrevezető. Úgy tűnik, mintha választás elé lennénk állítva: vagy az életet mentjük meg, vagy a művészetet. Miközben erről szó sincs: az aktivista támadások nélkül a művészet nagyjából köszöni szépen, jól van. Sőt, ahogyan a későbbiekben igyeekszem bemutatni, a művészet maga is hozzájárul az ökológiai szempontok promotálásához.

A fenti csoportok módszerei, a publicitás ellenére, nem biztos, hogy hatásosak. Egyrészt, nagyon sokan elítélték a megnyilvánulást, mivel értelmetlennek tartották a műalkotások veszélyeztetését: hogyan lehetne megmenteni a világot úgy, hogy elpusztítunk ártalmatlan festményeket? Másrészt a célcsoport (múzeumba járók, művészetkedvelők) eleve egy olyan csoportot képviselnek, akik valószínűleg érzékenyebbek a klímaválság problémáira, így nem őket kell meggyőzni arról, hogy meg kell védeni a Földet.

Így, ha a klímakrízis szempontjából nézzük a művészeti világot, lennének olyan aspektusok, amelyekkel több értelme lenne foglalkozni, mint a művek leöntése étellel: mégpedig a műalkotások létrehozásával, elszállításával, konzerválásával, kereskedelmével, kiállításával járó, a környezetre káros következményekkel. Ezeket megvizsgálni, ezekre reflektálni meggyőzőbb vállalkozás, mint kiválasztani egy random, de jól ismert festményt, és leönteni paradicsomszósszal. És érdekes módon, egyre több művész foglalkozik a környezeti épségével, a környezetre tett hatásokkal a művészet eszközeivel. Erre a kérdésre rátérünk később.

4. Művészetrombolás mint művészet

A műalkotások szándékos elpusztítása mint művészi aktus szintén fellelhető az utóbbi század művészetében. Előfordult időnként, hogy maguk a művészek festettek rá egy előző vászonra, feltehetően új vászon hiányában, vagy mert elégedetlenek voltak saját munkájukkal.

A 20. századtól a műalkotások elpusztítása szimbolikus, művészi gesztusként is megjelenik. Ezeket az eseteket inkább főnixmadár-effektusként értelmezhetjük, mivel egy mű pusztulása egy másik mű létrejöttét teszi lehetővé.

Vannak esetek, amikor a művészek saját munkájukat pusztítják el, vagy tervezik eleve efemerré. Az egyik memorábilis eset Jean Tinguely *Homage to New Yorkja* (1960), amely egy kinetikus installáció, amelyet a művész úgy tervezett, hogy a MoMA-beli bemutatón, működése során, elpusztuljon. A mű a bőség önpusztító jellegére hívta fel a figyelmét, egy olyan jelenségre, amelynek jelentősége csak napjainkban vált világossá. Ugyanakkor a mű filozófiai kérdéseket is feszeget: az alkotás és a pusztítás viszonyát, az alkotó viszonyát saját alkotásához, az alkotó jogát ahhoz, hogy saját művét – amelyre úgy tekintünk, mint az emberiség öröksége – elpusztítsa, a fenyegetettséget, az elmúlást mint értéknövelő körülményt. Nem valószínű, hogy egy mű, amely fizikailag azonos az *Homage to New Yorkkal*, amely ugyanazokból az elemekből áll (biciklikerek, zongora, amerikai zászló, véccészsze stb.), de nem pusztítja el önmagát működés közben, ugyanolyan jelentőséggel írja be magát a művészettörténetbe. Szintén idetartoznak Urs Fischer viaszból készült szobrai, amelyekbe kanócot épít be, és a megnyitón ezeket meggyújtja, így szobrai lassan elolvadnak és elenyésznek. A 2011-es velencei biennálén egy nagy termet betöltő szoborinstallációja több hónapon keresztül olvadozott el a látogatók szeme láttára. A művészek úgy készítenek műveket az utókornak, hogy ezek a művek fizikailag nem maradnak fenn.

Saját munkáját semmisítette meg az híres street art művész, Banksy, aki 2018-ban egy aukció során, ahol a *Girl with Balloon* munkáját, amit épp megvettek egymillió fontért, félig ledarálta, mielőtt az aukciósház munkatársai közbeléphettek volna. Banksy művészi gesztusa a művészet világára irányult kritika, a művészet kommercializálásának kritikája.

Egy másik érdekes kategória az azokból az esetekből áll, ahol a művészek más művészek munkáját pusztítják el. Bár a street art kultúrájában mindennapos dolog, hogy egy művész ráír társa művére, a művészet hivatalos világában ez egészen ritka dolog. Nagyon érdekesnek találom például Robert Rauschenberg *Erased De Kooning Drawing* (1953) című munkáját: a fiatal Rauschenberg ki akarta próbálni, lehet-e úgy létrehozni egy művet, hogy nem hozzáteszünk a felülethez nyomokat (ceruzával, ecsettel), hanem eltüntetjük a rajta lévő nyomokat (radírral). Ezért elkért egy rajzot a korszak nagy mesterétől, De Kooningtól, aki egy jól telerajzolt munkát adott át. Ebből hozta létre néhány hét alatt kemény munkával az *Erased De Kooning Drawing* (1953)-munkát, egy meggyötört, egyenetlen felületet, amely egyesíti és egymás ellen feszíti két művész gondolatát, törekvését, fizikai erőfeszítését, és ezenfelül egy meditáció az alkotásról, elpusztításról, az érték megmaradásáról és elmúlásáról.

Adolf Hitler nem művészként írta be magát a történelembe, de képzett művész volt. Az ő akvarelljeit vásárolták meg Jake és Dinos Chapman 2008-ban, és átfestették,

szivárványokat, szívecskeket, happy face-eket adtak hozzá, és kiállították a következő címmel: *If Hitler Had Been a Hippy, How Happy Would We Be*. A munka ironikusan dolgozza fel az emberiség egyik legszörnyűbb időszakát, egyfajta gyógyító eljárás-ként, ugyanakkor implicite feltesz művészetfilozófiai kérdéseket is (ki a szerző, mi az eredetiség, megengedhető-e egy pályatárs munkájának elsajátítása, megváltoztatása, mitől értékes egy munka és értéktelen egy másik, stb.)

Ha a Chapman fivérek esetében vitán felüli, hogy az általuk nyersanyagként használt akvarellek nem rendelkeztek jelentős művészi értékkel, így alig lehet őket rongálással vádolni, bonyolultabb Mark Bridger esete, aki a kortárs művészek egyik sztárjának – Damien Hirst – munkáját „appropriálta”. Az *Away from the Flock* című munka Hirst központi témáját dolgozza fel: az élőlények halálának kérdését, és ehhez egy formaldehidben úszó fehér bárányt használ. 1994-ben Mark Bridger fekete tintát öntött a formaldehides tartályba, és az új munkát *Black Sheep*nek nevezte el.

Az esetek egy része ebben az esetben is tiltakozás a művészi világ ellen. 1977-ben Alexander Brener, egy orosz performance művész, az amszterdami Stedelijk Museumban egy zöld színű dollárt spray-zett Kazimir Malevich *Suprematism (White Cross)* (1927) munkájára, tiltakozva a művészvilág korrupciója és merkantilizmusa ellen.

2014-ben Miami-ban Maximo Caminero helyi művész megfogott egy, Ai Weiwei által festett edényt, és ahogyan a kínai művész tette a performanszában, a földre ejtette, tiltakozva az ellen, hogy a miami múzeum nem állít ki helyi művészeket, miközben milliókat költ külföldi művészek bemutatására.

Ezek a performatív kritikák nyilván több jelentést hordoznak, mint az egyszerű rombolások, ugyanakkor a módszer kiválasztása vitatható. Mivel műalkotásokat rongálnak meg azért, hogy műalkotásokat hozzanak létre, ha túllépünk azon a világos állításon, amely eleve elfogadhatatlannak tekinti ezeket az eljárásokat, a cselekedetek értékelése esztétikai, művészetfilozófiai területre kerül át. Ha Rauschenberg esetében esztétikailag már nem hasonlítható össze a két munka (mert a De Kooning-rajz elveszett), művészetfilozófiailag az így született mű sokkal gazdagabb. Ugyanígy, határozottan állíthatjuk, hogy művészi értékük szempontjából a Chapman fivérek festményei értékesebbek, mint Hitler akvarelljei. Az viszont kérdéses, hogy az utókor Maximo Caminero vagy Alexander Brener nevét az általuk megrongált művészek szintjén fogja-e emlegetni, vagy egyáltalán, fogja-e emlegetni bárhogyan. Meggyőződésem, hogy valaki nem írhatja be művészként magát a művészettörténetbe csak azzal, hogy műalkotásokat tesz tönkre.

5. A Föld megmentése mint művészet

Láttuk fentebb, hogy több környezetvédő csoport azért választotta módszerként híres festmények megdobálását étellel, mert így nagyobb sajtóvisszhangot reméltek, és meg is kapták. Talán indokoltabb lett volna a stratégiájuk, ha szorosabb kapcsolatot tudtak volna kimutatni a művészet, esetleg a konkrét mű és a felvetett probléma között. Tudtommal, a fenti csoportok ezzel nem foglalkoztak. Pedig a művészeti világ működése – mint majdnem minden emberi tevékenység az antropocénben – többé-kevésbé károsítja a környezetet.

A művészi tevékenységek negatív hatással lehetnek a környezetre. A festékek, színezékek és pigmentek gyakran tartalmaznak nehézfémeket (például kadmiumot vagy ólmot) és szintetikus vegyszereket, amelyek károsak a környezetre. A festékek, oldószerek és ragasztók mérgező anyagként kerülhetnek a talajba és a vízbe. A biológiailag nem lebomló anyagok (műanyag installációk, szintetikus vászonok) megközelíthetők úgy is, mint nem lebomló szemét. A művészi produkciónak csak egy egészen kicsi része képvisel olyan értéket, amely átmegy az idő rostjában – a többit a poszteritás nem fogja értékesnek tartani, így nem felbecsülhetetlen érték lesz, hanem nehezen elpusztítható szemét. A nagy méretű szobrok, installációk és digitális művészeti installációk előállítása és karbantartása során jelentős energiát fogyaszthatnak, különösen világítás vagy vetítés alkalmazásakor. A klímaszabályozott tároló- és kiállítóterek sok áramot fogyasztanak. Nagyon sok műtárgy érzékeny a hőmérséklet-változásra, így az állandó hőszint biztosítása külön feladat. Műtárgyak kiállításokra és rendezvényekre való szállítása világszerte hozzájárul a szén-dioxid-kibocsátáshoz. És bármennyire örülnénk annak, hogy az utóbbi évtizedekben jelentősen megnövekedett a kulturális turizmus, amelynek egyik nagyon fontos része a blockbusterek kiállítások látogatása, hogy soha nem látott méreteket öltött az egyre szaporodó biennálék közönsége, be kell vallanunk, hogy ezen események ökológiai lábnyoma egyáltalán nem elenyésző. Érdekes módon, a klímaaktivisták ezekkel az aspektusokkal nem foglalkoznak – miközben az általuk szimbolikusan támadott célpontokkal kapcsolatban éppen ezek a kérdések kellene, hogy felvetődjenek.

Ezzel szemben egyre gyakrabban találkozunk olyan művészekkel és művészkollektívákkal, akiket foglalkoztat a környezet állapota, a klímaváltozás, a szennyezés kérdése, a természetvédelem. Felsorolni is nehéz lenne azt a sok módot, ahogyan a művészi világ az utóbbi évtizedekben reagál a környezet degradálására.

A művészek igyekeznek munkájuk során beemelni a folyamatba a környezetvédelem szempontjait: biológiailag lebomló, újrahasznosított és csekély hatású anyagokat alkalmaznak alkotásaikhoz, fenntartható anyagokat használnak. Érdekes például a MoMAA-felületen a 2024 óta létező *Environmental Impact Calculator for Art Materials*,¹⁷ amely segíti azokat a művészeket, akik a saját munkájuk során be szeretnék emelni a környezetvédelem szempontjait is az alkotófolyamatba. A *Call for curators* blog¹⁸ szintén működtet egy szekciót, ahol összegyűjti a környezetvédelemmel kapcsolatos információkat, így segítve a művészi intézményeket, hogy bevezessenek zöld gyakorlatokat tevékenységükbe, összhangban a saját és a látogatóik környezettudatos attitűdjével. A művészek gyakran kiselejtezt anyagokból készítenek műveket, így elősegítik a hulladékcsökkenést. A land art gyakran természeti anyagokat használ, és kerüli a szintetikus anyagokat, ösztönözve a természeti környezettel való kapcsolatot.

Sőt, olyan képzőművész is van, aki egyáltalán nem hajlandó tárgyakat alkotni. Tino Sehgal munkái konstruált szituációk, és abból állnak, hogy kiválasztott személyeket instruál, hogy bizonyos módon viselkedjenek a múzeumban vagy galériában (beszélgessenek a látogatókkal, üljenek a földön, és egymás mozgásaira, mormolására

17 | Lásd <https://moma.org/environmental-impact-calculator-for-art-materials/> (utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

18 | Lásd <https://callforcurators.com/blog/sustainability-in-the-arts-art-organizations-and-environmental-responsibility/> (utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

reagáljanak, múzeumi öröket arra instruál, hogy táncoljanak és énekeljenek, stb.). Tino Sehgal tevékenységében tetten érhető a vágy a teljes immaterialitás rendszere után.¹⁹ Ez a vágy abban is megmutatkozik, hogy a művész a folyamat minden egyes momentumában elkerüli a dokumentációt: nincsenek fotók, nincs nyomtatva katalógus, nincs papíron rögzített szerződés, nincs címke a mű adataival. Azzal kísérletezik, hogy a művészet dematerializálását a végletekig vigye. Saját művészi praxisával Tino Sehgal tudatosan szembeszáll azzal a termelési gyakorlattal, amely egyre több tárgyat hoz létre, kimerítve a természet forrásait és növelve a potenciális, nehezen felszámolható szemetet.

Vannak olyan művészek, akiknek egész munkásságát a környezetvédelem inspirálja. Az egyik legelső és leginspirálóbb művész Joseph Beuys, akit nemcsak művészetében, hanem politikai gesztusaiban is a környezetért érzett aggodalom motiválta. A német zöld párt egyik alapítója volt, és egész életében támogatta működését. A „társadalmi szobrászat” koncepciója azt a meggyőződést takarja, hogy a művésznek nem az anyagot kell elsősorban megmunkálnia, hanem át kell alakítania az emberek gondolatait, és ezen keresztül az emberek viszonyait egymáshoz és a természethez. Ennek jegyében 1982-ben a 7. Documentán, Kasselben a *7000 Tölgyfa* című munkával jelentkezett, ami abból állt, hogy hozatott a Fridericianum elé 7000 tölgyfacsemetét és ugyanennyi bazaltkövet, és a feladat az volt, hogy a résztvevők segítségével elültessék ezeket a fákat. Mai napig léteznek Beuys fái Kasselben, érdemben javítva a városias környezet állapotát. Az ökológiai, természetvédelmi indíttatású művészeket nehéz lenne felsorolni. Álljon itt néhány példa: Olafur Eliasson, Andy Goldsworthy, Agnes Denes, Chris Jordan, Marina DeBris.

Vannak olyan kuratori projektek, amelyek szintén a környezetvédelem szempontjai szerint íródnak. Nicolas Bourriaud, a kortárs szcena egyik legjelentősebb kurátora, 2022-ben Velencén mutatta be a *Planet B: Climate Change & the New Sublime* c. kiállítást.²⁰ A kiállítás a fenséges fogalmán keresztül vizsgálta a klímaváltozásnak a mai művészetre gyakorolt hatását.

Van számtalan interdiszciplináris projekt, ahol a környezetvédelem, a természetvédelem nemcsak témája a munkáknak, hanem gyakorlati cél is. Ilyen például a 2023–2024-ben zajló, egy Magyarországon őshonos, régebben nagyon kedvelt, mára már kihalással fenyegetett védett hal (Misgurnus fossilis) köré épült projekt, amelynek résztvevői Demény Ferenc Zoltán halászati kutató, Guba Sándor építész és Illés Zsófia Szonja multidiszciplináris alkotó.²¹ A projekt dokumentációs fázisában a résztvevők megismerkedtek a természettudományos kontextussal, utánajártak a jogszabályoknak, és kommunikációt kezdtek az érintett felek között, annak érdekében, hogy elősegítsék az árterületek élővilágának rehabilitációját. A projekt keretén belül

19 | Lásd Claire Bishop: No Pictures, Please: the Art of Tino Sehgal. *Artforum* (blog). May 1, 2005. <https://www.artforum.com/features/no-pictures-please-the-art-of-tino-sehgal-171414/>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

20 | Lásd Nicolas Bourriaud: *Planet B: Climate Change and the New Sublime*. Radicants, Montpellier 2022. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

21 | A projekt leírásához, értelmezéséhez lásd Erdei Krisztina: Gasztronómia, Folklor, Ökoaktivizmus – Beszélgetés Egy Régi Bőjti Étel Művészeti Vonatkozásairól. *HVG*, March. https://hvg.hu/360/20240327_a-mu-gasztronomia-folklor-okoaktivizmus-interju-demeny-ferenc-zoltan-guba-sandor-illes-zsofia-szonja. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

közösségi eseményt szerveztek, közös főzéssel, közös étkezéssel, majd egy installáció bemutatásával. A védett hal, amelyből nem lehetett megfőzni a projekt kiindulópontját képező ételt, egyre inkább az árterületeket érintő veszély szimbólumává vált. Illés Zsófia Szonja továbbvitte a projektet, és a debreceni MODEM művészeti központban egy komplex installációval szerepelt, *Wild Water Country* címmel, ahol az egyik központi téma a hamis indigóbokor invazív növényfaj, amely hozzájárul a terület elsivatagosodásához. A ljblljanai Krater Collective multidiszciplináris projektje szintén egy invazív növény köré épül (japán keserűfű), amelyből környezetbarát papírt termelt, és javasolta annak használatát a művészetben is. Jelenleg a projekt veszélyben van, ugyanis a város itt építene fel egy új igazságügyi palotát.

A fentebb röviden bemutatott projektek csak néhány sebtében kihalászott példa abból az egyre duzzadó folyóból, amelyet a Földdel, a természettel kapcsolatos művészi projektek jelentenek.

Konklúzió

A műalkotások egy része (a remekművek) magas szimbolikus és anyagi értékkel bír. Az anyagi érték lemérhető a rájuk kötött biztosítások mértékén vagy az elért aukciós áron. Szimbolikus értékük mérhetetlen. Egy műalkotásnak nem elsősorban kellemes látványa adja az értékét, hanem az a körülmény, hogy a művészet egy kifejezési eszköz, eszméket testesít meg. A műalkotás kifejezési és önismereti eszköz. Nem a fennmaradásukhoz szükséges, mint faj – hanem a jó, emberhez méltó élethez. Éppen ezért a műalkotások elleni támadásokat nagy figyelem kíséri.

Ezt a kiemelt figyelmet használják ki a klímaaktivisták, amikor műalkotásokat támadnak meg azért, hogy a környezetünk veszélyeztetésére hívják fel a figyelmet. Eljárásukat – bár érthető, és a motivációjuk méltánylandó – nem tartom hatékonynak (mert eleve egy olyan célközönséget érnek el, amelyet valószínű nem kell meggyőzni a klímaválságról), és úgy gondolom, egy hamis dilemmára építettek. Úgy tűnik, mintha választanunk kellene a művészet védelme és a Föld védelme között, miközben éppen a művészet lehet egy eszköz a környezettudatosság növeléséhez, illetve megoldások kereséséhez.

A kiemelkedő művészet mindig az embert érintő legfontosabb témákkal foglalkozott. Az antropocénben (amelynek geológiai korként való elismerését a szakemberek ugyan elutasították,²² de a tudományos diskurzusban és publicisztikában egy hasznos terminus maradt) az egyik központi téma az ember hatása a környezetre, a pusztító hatások felismerése, a jelen megváltoztatása és a jövő felelős tervezése. Ezeket a témákat a művészet felvállalja, és teszi azt, ami évszázadok óta a dolga: ablakot nyit, tükröt tart, kérdéseket vet fel, lehetőségeket vázol fel.

A tét nem egyszerűen az élet megmentése a Földön, hanem az emberi élet megóvása (ami nyilván csak egy felelősen óvott ökoszisztémában lehetséges). Az emberi élet viszont messze nem redukálható egy biológiai folyamatra: hiába lélegeznénk,

22 | Lásd Philip Gibbard, Michael Walker, Andrew Bauer, Matthew Edgeworth, Lucy Edwards, Erle Ellis, Stanley Finney, et al.: The Anthropocene as an Event, Not an Epoch. *Journal of Quaternary Science* 2022/37 (3). 395–99. <https://doi.org/10.1002/jqs.3416>. (Utolsó megtekintés: 2025. 07. 23.)

ennénk, szaporodnánk, ha nem lennének könyveink, vallásunk, filozófiánk, művészetünk. Műalkotások rongálásával nem a Földet mentjük meg, hanem önmagunkból veszítünk el valamit, ami pótolhatatlan.

How to Protect the Earth with Tomato Sauce? Attacks on Artworks as a Weapon of Environmental Activism

Keywords: throwing food at artworks, climate activism, destroying artworks, ecologically motivated art, value of art

Since 2022, the world press has been abuzz with reports of attacks by climate activists on masterpieces, throwing food at paintings. Their actions have sparked controversy: while their aim is laudable (saving the Earth), the legitimacy, acceptability, and effectiveness of the action have been disputed. With this in mind, the text takes stock of the cases of attacks on works of art, proposes a taxonomy, and establishes the place of attacks by food-throwing in the classification. It then outlines a possible explanation and critique of this strategy of food throwing. Since climate activists target artworks for their monetary value and not for their artistic value, the final section will show how the artworld seeks to take up ecological issues and contribute to the protection of nature. Works of art are tools for self-reflection and self-awareness - their destruction is therefore incoherent with the awareness of the ecological crisis and the responsibility that one must assume.