

MECSI BEATRIX

(*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

Koreai művészet Magyarországon a XX. század közepén: észak-koreai kulturális kapcsolatok és nemzeti identitás egy tárgycsoport tükrében

Abstract

Korean Art in Hungary in Mid-20th Century: North Korean Cultural Relations and National Identity as Reflected in a Group of Artworks

Contextualising the 20th-century copies of Koguryō-era paintings at the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Art in Budapest, one can see that the purpose of making the copies was not only to display and preserve cultural heritage, but also to show that the newly established North Korean state saw in these paintings a renewal of its own national art. The increased attention to ancient wall paintings began with the colonial Japanese, who applied their newly learned scientific methods to archaeological research, uncovering hidden treasures in their colonised territories and expanding their knowledge of their newly acquired territories by making copies of the murals. After the liberation from Japanese rule, North Koreans used the new discoveries to forge a new national identity and a connection to their past, not only focusing on history but also developing new artistic methods (e.g., the large-scale revival of traditional ink painting, communal artworks) while studying and copying them. When copying the paintings, not only the consciously created forms were depicted, but also the damage, so comparing copies made by several artists in different periods over several decades is an important way of tracing the changes in the condition of the paintings. The mass production of reproductions of paintings (often for international use) for exhibitions in Central and Eastern Europe underlines the propagandistic purpose of these paintings and their intention to express the national identity of the time.

The visibility of Korean culture in Hungary, represented through North Korean art, has been supported by a strong and conscious cultural policy, especially after the Korean War, when North Korea used its cultural products to promote and publicise Korean art in Central and Eastern Europe, and engaged in fundraising activities to rebuild the country, which had emerged from the ruins of the Korean War in the 1950s. Following conflicts between China and the Soviet Union, diplomatic relations and cultural exchanges between North Korea and the countries of Central and Eastern Europe became increasingly active between 1956 and the 1960s. Artists from North Korea became inspired by 19th century folk and historical art from Central and Eastern European art museums, and instead of the political propaganda images of the early 1950s, they began to produce artworks depicting national, ethnic and local elements. Thus, in the mid-1950s, there was a shift from politically charged propagandistic, anti-imperialist objects (such as political posters) to objects illustrating national art, presenting copies of artworks considered representative of North Korea.

Keywords: Korean Art in Hungary, Anak 3 tomb mural replicas, North Korean art, artistic exchanges, 1950s

I. Bevezetés

A budapesti Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményében a IV. századi Anak 3 sír 安岳三號墳 안악삼호무덤 festményeinek pontos életnagyságú másolatait és a sír építészeti szerkezetét bemutató két makettjét észak-koreai művészek készítették az 1950-es években. 1955-ben a Kulturális Kapcsolatok Intézete ajándékozta a múzeumnak a falfestmények kilenc életnagyságú másolatát és az Anak 3 sír két famakettjét. A múzeum archívumában található dokumentumok¹ szerint a kilenc festmény és két famakett² 1954-ben a phenjani magyar nagykövetségen dolgozó diplomata, Papp János megrendelésére, a Kulturális Kapcsolatok Intézménye költségén, a Magyar Népköztársaság támogatásával készült április 1. és október 1. között. Az alkotásokat a Koreai Képzőművészeti Egyesület tagjai: két festő és egy szobrász készítette Chöng Hyönung 정현웅 (1911–1976) vezetésével. A festményeket és a sír makettjeit Koreán kívül először Budapesten állították ki 1956-ban, majd 2004-ben, 2012-ben és 2019-ben.

A falképmásolatok és léptékarányos modellek nemcsak kiváló és újszerű példák a Koguryö kulturális örökségéhez fűződő változó attitűdök megvilágítására, hanem az életnagyságú másolatok műfajának elterjedéséhez és sajátos, a falak fizikai sérüléseit is pontosan bemutató, kifejezetten erre a célra készült alapanyagok és közösségi munka alkalmazására, illetve a nemzetközi kapcsolatok során való felhasználásuk miatt is különlegesnek számítanak.

II. Ősi sírfestmények másolatai Észak-Koreában

Főként Koguryö ókori királyságának sírfalfestményeiről készítettek másolatokat, mivel ezek a sírok igen jelentősek, nemcsak a múlt értékes dokumentumaiként, hanem fontos kulturális javakként is, amelyeket a térségben élők igyekeznek magukénak érezni és ideológiák megfogalmazására használni. A Koguryö-sírokban a IV. század körül jelentek meg először falfestmények, amelyeket a dinasztia 668-ban bekövetkezett összeomlásáig készítettek. Több mint száz festett sírt tartanak számon Koguryö királyság első (3–427) és utolsó (427–668) fővárosa környékén, a mai Kína Jilin tartományában, illetve az észak-koreai Phenjan 평양시/平壤市 városának környékén.³

¹ A-256/1954; A-315/1954; A-326/1954; A-334/1954.

² Leltári számuk: Makettek: 55.797.1-2 Festmények: 55.790; 55.788.1; 55.789; 55.796; 55.791,1; 55.794; 55.795; 55.792.1; 55.793.

³ Ahn Hwi-Joon 2015: 9–10 és Jeon Hotae 2004: 96–102.

A Koreai-félsziget nyugati partján, Anak 安岳 안악 megyében, Dél-Hwanghae tartományban (황해남도) (a mai Észak-Korea területén) feltárt temetkezési halmok közül a 3. számú sír különösen fontos mintapéldájává vált a folyosós, kő sírkamrás festett síroknak, az itt fennmaradt feliratnak köszönhetően. A hatvannyolc kínai karakterből álló, hét függőleges sorba rendezett felirat szerint⁴ egy bizonyos Dongsu 冬壽 (kínai átírás: Dong Shou) tábornok a Younghwa 永和 tizenharmadik évében (i. sz. 357) hatvankilenc évesen hunyt el. A szöveg megadja születési helyét, Koguryö-ba való érkezését (336), rangjait, valamint a helyszíneket, ahová kinevezték.⁵

A többkamrás építmény feletti halom hat méter magas, kelet–nyugati, illetve észak–déli irányban harminc, illetve harminchárom méter hosszú. A kőkamrákat félig a föld alá süllyesztve építették. A bejárat a déli oldalon található, és az előkamrába nyílik, amelyet egy első kamra és egy temetkezési (vagy hátsó) kamra követ, a hátsó kamra mellett és mögött pedig egy oldalsó folyosó húzódik. Az elülső kamrát és a sírkamrát nem fal, hanem három nyolcszögletű, talapzat nélküli kőoszlop választja el egymástól, amelyek fejezeteit festett maszkmotívumok díszítik. Az oldalsó folyosó kivételével minden teremnek lanternás mennyezete van.⁶ A Hopp Ferenc Múzeum gyűjteményében található kilenc festmény kísérelőjeként készült két famodell jól mutatja a festmények sírkamrán belüli elhelyezkedését.

Az elhunyt férfi és kísérőinek portréi a nyugati oldali teremben, a nyugati falon láthatók. Az Anak 3. számú sírba temetett elhunyt személy kilétét a mai napig vitatják.⁷

⁴ A felirat szövege:

永和十三年十月戊子朔廿六日
 口丑使持節都督諸軍事
 平東將軍護撫夷校尉樂浪
 相昌黎玄菟帶方太守都
 侯幽州遼東平郭
 都 敬上里冬壽字
 口安年六十九薨官
 Wang Feifeng 2015: 136.

⁵ Nagy 2012: 60–61.

⁶ Nagy 2012: 60.

⁷ Az 1951-ben a szöveget megfejtő és publikáló Yeh Pai nyomán sokan úgy vélik, hogy a sír a Koguryö-nak behódoló Dong Shou 冬壽, Qianyan 前燕 (337–370) tábornokéé, akinek nevét a felirat is említi. Más tudósok, például Ahn Hwi-joon (1988: 36) és Pak Youngsook (1990: 180) azonban azt állítják, hogy a sír egy Koguryö királyé, vagy Mich'on (美川王/미천왕) (uralk. 330–331), vagy Kogugwön (故國原王/고국원왕) (uralk. 331–371) királyé. Ahn Hwi-joon 2015: 2–13 hivatkozik Kim Jeongbae 김정배 kutatására: Anak 3 hobun pihajangja nonjaeng-e daehayeo-dongsuseolgwa micheon-wangneungseol-eul jungsim-euro 安岳 3 號墳被下葬者는쟁에 대하여-冬壽說과美川王陵說을중심으로 [Vita a temetkezés körül Anak 3. számú sírban: Dongsu vagy Micheon király?] *Go munhwa* 古文化 *Journal*

A sírbolt lakója frontális helyzetben látható, jobb kezében démonmaszkkal díszített legyezőt tart, baldachin alatt ül, körülötte kísérei, akiket kisebb méretarányban ábrázolnak, vizuálisan jelezve a hierarchiában elfoglalt alacsonyabb helyüket. Az elhunyt feleségét a déli falon ábrázolták, háromnegyedes pozícióban, női kísérek társaságában. A nő ruhája és frizurája díszes, és a festés stílusából nyilvánvaló, hogy ezt a képet nem az a kéz készítette, amelyik a férje portréját festette. A sírkamra legimpozánsabb része a 10 méter hosszú és 2 méter magas falfestmény a folyosón, a sírkamra keleti és északi falán, egy 250 személyből álló menetet ábrázol.⁸ Ezen a képen a sírbolt lakója egy kocsin ül, polgári és katonai tisztviselők, örök, lovasság és zenészek veszik körül. A kamrák falait díszítő falfestmények öltözködést, étkezést és egyéb szokásokat ábrázolnak, és a korabeli mindennapi életbe nyújtanak betekintést. A konyhában egy nagy üstben főznek, az éléskamrában a felfüggesztett húsok körül kutyák ólálkodnak, nem messze a kocsiszintől. Külön képeken látható még egy kút, őrlő asszonyok, egy ököristálló, egy itatóvályú és egy lóistálló.⁹

A korabeli mindennapi élet jeleneteinek ábrázolása döntő fontosságúvá vált az Észak-Koreai rezsिम szemében, mivel ezeket a falfestményeket a koreai történelem és kultúra reprezentatív példáiként és példaképeiként tudták így szemlélni. A Magyarországon őrzött Anak 3 sírből származó falfestmények másolatait ennek megfelelően választhatták ki, a mindennapi életet és munkát ábrázoló jelenetekre összpontosítva, illetve a sír legjellegzetesebb festményeit is szerepeltetve: az elhunyt és felesége portréit, valamint az ör alakját, akinek feje fölött látható a sírt datáló felirat, és végül a nagy körmenet jelenetének egy részletét.

Ezek a falfestménymásolatok a fal tényleges állapotát és a sérülésnyomokat is jelzik, így szinte megtévesztésig hasonlítanak a sírban az 1950-es években látható eredetiek állapotához. Az észak-koreai festménymásolóknak ez a megközelítése különösen figyelemre méltó és jelentős, hiszen sokban különbözik a XIX. század végétől a japán művészek és más régiók festménymásolatokat készítő művészeinek a megközelítésmódjától.

Ekkoriban, a nemzeti identitásformáló folyamatokkal összhangban újra elkezdtek érdeklődni – különösen a veszteséget vagy elnyomást elszenvedő nemzetek – a korábbi művészeti hagyományok és formák iránt, és fontosnak tartották, hogy megtalálják ősi gyökereiket és formáikat, hogy ezeket újra fel-

of Ancient Culture 16, 1977: 12–25, és Gong Seokgu 공석구 írására: Goguryeo yeongyeok hwangjansa 高句麗領域擴張史研究, [Tanulmány Goguryeo területi terjeszkedéstörténetéről], Seoul, Seogyong Munhwasa 서경문화사, 1998: 102–138.

⁸ Ahn Hwi-Joon, 2015: 15.

⁹ A falakon ábrázolt mindennapi élet jelenetei és a mennyezeten ábrázolt égi világ együttesen a sírkamrában lévő világegyetem mikrokozmoszát alkották. Úgy tűnik, hogy az ilyen ábrázolások abból a hitből eredtek, hogy az elhunyt gazdagsága és jóléte a túlvilágra is kiterjed. Yi Eunchang 1985: 417–491.

használhassák újonnan készülő tárgyaikban, az ősinek vélt hagyományaik által megihletve. Így a területükön készült falfestményeket is ebből a szémszögből kezdték értelmezni, és a róluk készült másolatok jelentősége is megváltozott ezáltal. Sarah E. Fraser 2010-es tanulmányában¹⁰ ezt a múlthoz való új viszonyt mutatta meg a Kínai Köztársaság példáján keresztül, amikor félgymarmati státuszokkal és külföldi fosztogatókkal szemben, Kína távoli nyugati vidékein az ősi falfestmények tanulmányozása és másolása új értelmet nyert a nemzeti művészet és identitás keresésében, hasonlóan azokhoz az európai tendenciákhoz, amelyek már korábban elkezdődtek.

Az ősi kínai falfestmények szempontjából a legfontosabb lelőhely Dunhuang 敦煌 volt, Gansu tartományban, a nyugati régiókban, ahol a Mogao barlangokban 莫高窟 az V–XIII. század között készült 25 000 négyzetméternyi falfestmény fontos másolási tevékenység kincses forrásaként szolgált.¹¹

Az eltérő attitűdök jól láthatók, ha összehasonlítjuk a másolók műveit és hátterét.¹² Wang Ziyun 王子雲 (1897–1990), a dunhuangi barlangtemplomok egyik első másolója szobrászatot tanult Párizsban (1931–1937), érdeklődött a dizájntörténet, a motívumok és minták iránt, és a Dunhuang-festményeket egy nagyobb művészettörténeti keretben szemlélte. Ő és felesége, He Zhenghuang 何正璜 (1914–1994) akvarell festményeiken inkább a benyomást érzékeltették, mintsem pontos másolatokat készítettek.¹³ Egy másik típusú másolási mód szerint a másoló összekötötte a még látható, eredeti kontúrvonalakat.¹⁴ De bizonyos festők megpróbálták úgy ábrázolni az eredeti falfestményeket, mintha teljesen újjak lennének, figyelmen kívül hagyva azok tényleges állapotát, és saját fantáziájukkal rekonstruáltak egy ideális megjelenést.¹⁵ Ez utóbbi megközelítés látható a híres művész, Zhang Daqian 張大千 (1899–1983) munkáiban, aki 1942 és 1944 között több másolatot készített a Dunhuang falfestményeiről, és 1947-ben a múlt különleges közvetítőjeként fellépve publikálta festményeit.¹⁶ Helyi buddhista szerzetesek segítségével dolgozott, hogy a helyi hagyományos művészeti gyakorlatot is beépítse „festménymásolási” tevékenységébe. A XI. század utáni festékrétegeket szisztematikusan eltávolította, és olyan korábbi rétegeket keresett, amelyekről úgy gondolta, hogy „inkább kínaiak”, amelyek a han etnikai csoport uralkodásának az időszakához tartoztak.¹⁷ Műtermében aztán eredeti

¹⁰ Sarah E. Fraser 2010.

¹¹ Fraser 2010: 170.

¹² Guan Youhui 關友惠 (1932–) a Dunhuang Akadémia művészeti tanszékének nyugalmazott vezetője négy különböző másolási módszert különböztetett meg (Fraser 2010: 194).

¹³ Fraser 2010: 190.

¹⁴ 舊色完整 Jiù sè wánzhěng.

¹⁵ 复原 Fùyuán.

¹⁶ Fraser 2010: 182.

¹⁷ Fraser 2010: 170.

méretben selyemre festette másolatait, amelyekkel nagy sikert aratott a háborús nacionalista közönség körében a kínai nemzeti identitást erősítő, dicsőséges múlt felidézésével.¹⁸

A másolás egy másik típusát „ihletett másolatnak” nevezhetjük, ahol a művészek új kreatív alkotásokat készítenek az eredetiek alapján, mint például Wu Zuoren 吴作人 (1908–1997) és Guan Shanyue 关山月 (1912–2000).

Az 1950-es években megjelent a másolás fényképszerűen objektív stílusa,¹⁹ amikor a falfestmény sérült felületeit ugyanolyan gondosan ábrázolták, mint a festmény ép részeit.²⁰ Ebben az időszakban ezzel a megközelítésmóddal készültek Észak-Koreában az Anak 3. sír falfestményeinek másolatai is.

Japánban a másolásnak sajátos hagyománya van, ami jelzi a koncepció előtérbe helyezését az anyaggal szemben. Gyakori földrengéseknek és természeti katasztrófáknak kitett ország lévén az építészeti formák hagyományának az átörökítése az épületek, például a sintó szentélyek húszévente történő lerombolásával és újjáépítésével történt. A Meidzsi-korszakban (1868–1912) a másolást a remekművek régi módszereinek és stílusának a megőrzésére használták, és a nyugati elképzeléseknek megfelelően a diákokat arra ösztönözték, hogy a régi remekművek tanulmányozásakor szerzett ismereteik alapján új műveket alkossanak. Okakura Kakuzō 岡倉覚三 (vagy más néven Okakura Tenshin 天心) (1863–1913) 1899-ben kezdeményezte életnagyságú másolatokat készítését múzeumi gyűjtemények számára, hogy elsőrangú remekművek és a kanonikus művek képei elérhetőek legyenek az oktatás számára.²¹

¹⁸ Fraser 2010: 193.

¹⁹ 客觀 Kèguān.

²⁰ Chang Suhong 常書鴻 (1904–1994) a Dunhuang Művészeti Akadémia első igazgatója és utódja Duan Wenjie 段文杰 (1917–2011) példák erre a megközelítésre.

²¹ Okakura szoros kapcsolatot ápolt Ernest Fenollosa (1853–1908) amerikai filozófussal, akivel újra felfedezte és felhívta a figyelmet az elfeledett buddhista művészetre, amelyet a Meidzsi-állam új ideológiája miatt hivatalosan mellőztek, elválasztva a buddhizmust és a sintót az utóbbi javára. A Japánba utazó nyugatiak kívánságára régi emlékek falfestményeit rendelték meg helyi mesterektől, gyűjthető darabokként külföldi gyűjteményeik számára. E tevékenység híres példája a VII. századi Horyūji 法隆寺 buddhista templom Aranycsarnokában található falfestmények másolása. Valamivel később, 1936-ban ezekről a falfestményekről monokróm kollotípiareprodukciókat is készített a Benrido 便利堂, az 1887-ben alapított ki-tói nyomda, amely műalkotások kollotípiával történő sokszorosítására szakosodott. Miután Japánban hat sorozat Benrido-reprodukciót küldtek nemzeti egyetemeknek, múzeumoknak és könyvtáraknak, ezeket a képeket külföldre is eljuttatták a British Museumhoz, George Eumorfopoulos (1863–1939) gyűjtőhöz (amelyet jelenleg a University of London School of Oriental and African Studies [SOAS] könyvtára őriz), és sorozatokat küldtek Németországba, Olaszországba, valamint a bostoni Szépművészeti Múzeumba és Mandzsúriába (forrás: *The Times*, 23 February 1938: 20). Ezek a másolatok elengedhetetlenek bizonyultak a festmények fennmaradásához, miután 1949-ben tűzben elpusztultak.

A Koguryö-falfestmények másolatait kezdetben a Koreát 1910 és 1945 között gyarmatosító japánok készítették, és céljuk elsősorban az volt, hogy az újonnan megszállt területeken dokumentálják az emlékeket; a másolatokat oktatási és kutatási célokra használták otthon és a gyarmatokon egyaránt. A XX. század fordulója körül a régészeti kutatások széles körben elterjedtek. A japán megszállás idején Sekino Tadashi 関野貞 (1867–1935) építész több feltárást végzett a Koreai-félszigeten. Számos olyan épületet mért fel, amelyeket azóta háborúk pusztítottak el, így fotói ma felbecsülhetetlen értékű források. Bár Sekino Tadashi 1902-ben két hónapot töltött Koreában, csak 1910 után, Korea hivatalos annektálásának évében került sor az első szisztematikus régészeti felmérésekre és ásatásokra.²² A gyarmati régészeti szolgálat (Chösen Koseki Chösaka 朝鮮古跡調査課) Terauchi Masatake 寺内正毅 (1852–1919, hivatalban: 1910–1916) kormányától jelentős pénzüsszegeket és intézményi támogatást kapott.²³ Sekino Tadashi úgy vélte, hogy a másolatok sokkal több információt közvetítenek a falfestmények tartalmáról, mint az írás, és a fényképekkel megszerezhető információkat kiegészítette a falképek másolataival, ezért megbízta Oba Tsunekichi 小場恒吉 (1878–1958) tudóst és festőt, a Tokiói Művészeti Egyetem (korabeli nevén: 東京美術学校, *Tōkyō Bijutsu Gakkō*) munkatársát, hogy vegyen részt az észak-koreai Koguryö-sírhalmok feltáráván, amelyre 1912 és 1941 között került sor.²⁴ Obát inkább a festmények esztétikai vonatkozása érdekelte, és így művészi szempontból, semmint régészeti vagy örökségvédelmi szempontból közelítette meg a festménymásolási feladatot.²⁵

Közvetlenül a japán gyarmati uralom után japán mintára Korea gyorsan megkezdte az ősi helyszínek feltárást és az emlékek megőrzését. 1949-ben az Anak-sírhalmok feltárása fontos lépés volt a Koguryö-sírok vizsgálata szempontjából. 1950. június 25-én azonban kitört a koreai háború (1950–1953) és az ásatásról készült fényképek és feljegyzések nagy része elveszett. 1952-ben, a háború alatt a Kulturális Örökségvédelmi Bizottság 물질문화유물보존위원회 úgy döntött, hogy másolatokat készít az Anak 3. számú sír falfestményeiről. A háború után, 1958 áprilisában tanulmányt készítettek a Koguryö romjainak és leleteinek feltárájáról és megőrzéséről. A Koguryö romokat a „tanító romok” (kyoshiyujök 교시유적) jelzővel illették, és az észak-koreai tudományos kutatások és konzerválási projekteknél kiemelten kezelték, azon az alapon, hogy úgy vélték, a sírkamrák falfestményei „a régi szokások ábrázolásai”, és ezért a nemzeti örökség részei, amelyek Koreához és nem Kínához tartoznak.²⁶ A nem-

²² Hyung Il Pai 2000: 25.

²³ Park Soon-Won 2001: 14–26.

²⁴ Choi Jang Yeol 2007: 257–268.

²⁵ Pak Yun-hee 2018: 353–373.

²⁶ Park Yoon-hee 2018: 354 hivatkozik Kim Dzsong Il és Kim Ir Szen műveire.

zeti kulturális örökség fontosságának tudatosítása érdekében az észak-koreai vezetők arra ösztönözték a művészeket, hogy készítsenek másolatokat ezekről a festményekről, hogy azok bármikor megtekinthetők és értékelhetők legyenek. A feltárt sírfestménymásolatok készítésének a buzgalma ez idő tájt azzal függhetett össze, hogy az észak-koreai állam felismerte, hogy nem lesz képes a falfestményeket eredeti állapotukban megőrizni, ezért eredeti méretben, hűen dokumentálni őket ebből a szempontból is kulcsfontosságú lehetett.

Az Anak 3 síremlék falfestményeinek másolatait, amelyek jelenleg a budapesti Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban találhatóak, Chŏng Hyŏnung 정현웅 (1911–1976)²⁷ és Son Yŏngki 손영기 (1921–?)²⁸ készítette 1954-ben. A koreai háború idején az 1949-ben feltárt Anak-sírhalom a súlyos sérülés veszélye fenyegette.²⁹ 1952 és 1963 között Chŏng és Son összesen négy másolatsorozatot készített az Anak 3 sír festményeiről.³⁰ Nemcsak azért tartották fontosnak ezt a sírt, mert a falfestmények viszonylag jó állapotban voltak a fel-fedezésükkor, hanem azért is, mert a Koguryŏ népének életmódjáról is informatívnak tekintették őket: az észak-koreai propaganda szempontjából ugyanis

²⁷ Képzőművész, illusztrátor. 1950 szeptemberében, miközben a dél-koreai művészsövetség főtítkáráként szolgált a koreai háború alatt, a visszavonuló Néphadsereg nyomán Észak-Koreába disszidált. Ezt követően a Kulturális Örökségvédelmi Bizottság (물질문화유물보존위원회) vezetőjeként, a Koreai Művészek Szövetségének Kiadója elnökeként, valamint a Művészeti Stúdió festészeti osztályvezetőjeként dolgozott. 1952 és 1963 között több régi sír falfestményeiről készített másolatokat, többek közt az Anak 1–3. sírok, a Gangsŏ Nagy Sír és Gongmin királyi sírok képeiről (*Encyclopedia of Korean Culture*, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0051134>).

²⁸ Képzőművész. A koreai háború alatt tagja volt a Kulturális Csoportok Szövetségének, a Dél-koreai Művészek Egyesületének titkára, később pedig Chŏng Hyŏnunggal együtt részt vett a Kulturális Örökségvédelmi Bizottság falfestménymásolási projektjében.

²⁹ 1952-ben, a háború idején, amikor a másolás megkezdődött, nagyon nehéz volt gyertyát gyújtani és festeni a sírban. Az észak-koreai hatóságok Chŏng Hyŏnungot nevezték ki az Kulturális Örökségvédelmi Bizottság vezetőjének, és biztosították számára a falfestmények másolásához szükséges anyagokat. Többzsöri próbálkozás után 1952 szeptemberétől végre elkezdhette másolni a falfestményeket. Nem volt rendszeres az anyagellátás, és alig volt fény éjszaka a munkához. Ráadásul a csapadékos nyár folyamán nem lehetett dolgozni, így csak tavasszal, ősszel és télen lehetett folytatni a munkát, a készítési időszak ezért így hét-nyolc hónapig tartott. 1952-től 1963-ig összesen négy másolatot készítettek az Anak 3-as sír falképeiről (Park Yoon-hee 2018: 356). Chŏng Hyŏnung a *Koreai Művészet* (조선미술) című folyóiratban beszámol a sírfestményekkel való első találkozásának élményeiről: „El tudja képzelni, milyen érzés volt, amikor először láttuk meg a több száz éves hatalmas festményeket, amelyek tudományosan és művészileg egyaránt értékesek?” Amikor a sírt először feltárták, a falfestmény élénk volt, ahogy a művész éppen látta őket, mert nem érte a fény és a levegő. „Ahogy sorra megláttam a falfestményeket, felelősödtek az érzéseim, és elhatároztam, hogy megmutatom az embereknek” (Park Yoon-hee 2018: 356).

³⁰ Az alábbi táblázatban láthatók a két művész, Chŏng Hyŏnung és Son Yŏngki falfestménymásolási munkái, hivatkozva az észak-koreai tudományos folyóiratokban, például a *Koreai Művészet* (조선미술) megjelent rövid hírekre, valamint Chŏng Hyŏnung és Son Yŏngki Park Yoon által írt tanulmány szövegére (2018: 355).

fontos volt, hogy összekössék a festményeken ábrázolt személyeket a koreai néppel.

Ahelyett, hogy több papírlapot kapcsoltak volna össze, ahogy a japánok tették, Chõng és Son egy speciálisan készített, több mint három méter széles, extranagy méretű papírt használtak, amelyet koryõ ch'amji-nak 고려참지 hívnak.³¹

Észak-Koreában a kortárs festõket arra ösztönözték, hogy ezeket a falfestményeket használják modellként, és „tanulják meg a hagyományos festészet vonalait, színeit és technikáit”.³² Egy művészeti magazin idézte Chõng Hyõnungot, aki azt mondta, hogy „úgy érzi, hogy õ az õsei által hátrahagyott ragyogó művészeti örökséggel foglalkozik [...], és elismerte, hogy ez nagy hatással volt a művészeti világára”.³³

Míg a japánok és a kínaiak már korábban, az 1940-es években is készítettek falfestménymásolatokat az eredeti formák rekonstruálásának a szándékával, addig az észak-koreai másolóknak más volt a hozzáállásuk. Céljuk az volt, hogy rögzítsék, amit ténylegesen láttak, beleértve a természet nyomát a mûalkotásokon: a sérüléseket és az elszíneződéseket, valamint a falak állapotát. Az észak-koreai másolatok másik fontos jellemzője, hogy olajfesték helyett tust használtak. Ez a koreai hagyományok identitáskeresésének új irányához kapcsolódik,

1949	Anak 3 sír feltárása	
1952. szeptember – 1953. április	Anak 3 falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung, Son Yõngki
1954. nyár	Anak 3 falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung, Son Yõngki
1954. őszi – 1955. eleje	Kangsõ-sír falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung
1955. tél	Adomány a magyar nagykövetségnek	Chõng Hyõnung, Son Yõngki, 1956/2004 kiállítva
1956. július	Gongmin falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung
1962. október – 1963. július	Anak 1, 2, 3 falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung, Son Yõngki
1962. november – 1963. február	Anak 3 falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung, Son Yõngki
1963	Jin Pari 1,4 falfestménymásolatok	Chõng Hyõnung
1977	Dõkhüng-ri falfestménymásolatok	Son Yõngki

³¹ Park Yoon-hee 2018: 364.

³² Park Yoon-hee 2018: 363–364.

³³ Park Yoon-hee 2018: 362.

amely elfordul a szovjet szocialista realizmustól nemcsak témaválasztásában,³⁴ hanem anyaghasználatában is.³⁵ Mivel azonban a tusfestés hagyománya a nemesek (yangban 양반/兩班) személyéhez kötődik, úgy vélték, hogy kevésbé alkalmas propagandacélokra,³⁶ így a régebbi, Koguryő-falfestmények jobb történelmi példaként szolgálhattak az új rendszerben helyüket kereső észak-koreai művészek számára. Az Észak-Korea fővárosában 1959-ben alapított Mansudae Művészeti Stúdió (Mansudae changjagsa 만수대창작사), hatalmas közös munkákban való részvételre mozgósította a művészeket, és ösztönözte a műemlékek másolását, mint a művészek közösségi munkáját, amely hozzájárul a kulturális örökség megőrzéséhez.³⁷ Itt gyakran kifejezetten diplomáciai ajándékozás céljából is készítették műtárgymásolatokat, beleértve a falképmásolatokat is. Az észak-koreai kiállításokon és múzeumokban is ez idő tájt kezdték hangsúlyosan bemutatni a Koguryő-falfestmények másolatait. Az 1945-ben alapított Koreai Központi Történelmi Múzeum 국립중앙역사박물관, (mai nevén: 조선중앙역사박물관 [朝鮮中央歷史博物館]) és az 1954-ben alapított Koreai Művészeti Múzeum (조선미술박물관) kiállításain hangsúlyos helyet kaptak a falfestménymásolatok. Kim Ir Szen 김일성 (1912–1994) a múzeumokban tett személyes látogatásai során többször hangsúlyozta a falképek másolatainak nemzetközi terjesztését és az észak-koreai művészet alkotásainak jobb külföldi megismertetését.³⁸

III. Észak-Korea és Közép-Kelet-Európa

1989-ig, a Dél-Koreával történő diplomáciai kapcsolatok hivatalos felvételéig Magyarország szorosabb szálakkal kötődött a szocialista Észak-Koreához. Az észak-koreai művészeti alkotásokon keresztül képviselt koreai kultúra magyarországi láthatóságát erős és tudatos kultúrpolitika segítette, különösen a koreai háború után, amikor Észak-Korea a koreai művészet közép- és kelet-európai megismertetésére és népszerűsítésére használt kulturális termékeivel adománygyűjtő tevékenységet folytatott az 1950-es években a koreai háború után romjaiból felemelkedő ország helyreállítására. A Kína és a Szovjetunió közötti konfliktust követően 1956 és az 1960-as évek között Észak-Korea és Közép-Kelet-Európa országai között egyre aktívabb diplomáciai kapcsolatok-

³⁴ Megfigyelhetjük Lenin és Sztálin ábrázolásainak fokozatos eltűnését a korabeli művekből.

³⁵ A külföldi modellektől való elfordulás tendenciáját láthatjuk az 1955-ben bevezetett önállósági ideológiában (*juche* 주체) is.

³⁶ Horlyck 2017: 94.

³⁷ Pak Yoon-hee 2018: 363.

³⁸ Pak Yoon-hee 2018: 365.

nak és kulturális cseréknek lehetünk tanúi. Észak-Koreából érkező művészek közép- és kelet-európai művészeti múzeumok kiállításain látott, XIX. századi népi és történelmi témájú művészete által inspirálódtak, és a korábban jellemző, politikai színezetű propagandaképek helyett a nemzeti, etnikai és helyi elemeket bemutató művészeti alkotásokat kezdték készíteni, amint azt e művészek írásai és művészi tevékenysége bizonyítja.³⁹

Az 1950-es évek közepén az Észak-Korea és más országok közötti külföldi csere olyannyira előtérbe került, hogy a külföldre szánt termékeket külön kezdték gyártani, és több utazókiállítást is szerveztek a baráti, szocialista országokba.⁴⁰

Hogyan választotta ki Észak-Korea azokat a tárgyakat, amelyeket meg akart mutatni az Észak-Koreához ideológiailag közel álló nemzetközi nyilvánosság-nak? Milyen szempontokat akart Észak-Korea kiemelni a kultúrájából?

1953-ban április 15. és június 8. között három magyar városban, Budapesten, Szegeden és Miskolcon rendezték meg a „Korea a szabadságért” című kiállítást. Az Anak 3 síremlék fő másolója, Chõng Hyõnung szintén részt vett ezen a kiállításon egy festménnyel, amelynek címe az *Amerikai brutalitás az ideiglenesen megszállt területen* (임시 점령 구역에서 벌어진 미국의 야만적인 폭력) volt.⁴¹

1956-tól azonban a nacionalista megközelítés irányába történő változást láthatunk, amikor Chõng Hyõnung bemutatta az Anak 3 sír falfestménymásolatait Budapesten, és ezt követően több közép- és kelet-európai vándorkiállítást is rendeztek ebben az időben, amelyeken a Koguryõ Királyság falfestménymásolatai kiemelt szerepet kaptak (1957–1958-ban a Kangsõ-sír falfestménymásolatai Varsóban, Prágában, Bukarestben és Szófiában, majd ismét Budapesten, egy kelet-berlini bemutatót követően a következő évben [1959]).⁴²

A kiállításokat és azok tartalmát áttekintve láthatjuk, hogy az 1950-es évek közepén a politikai töltetű propagandisztikus, antiimperialista tárgyakról (mint például a politikai plakátok) a nemzeti művészetet illusztráló tárgyak felé mozdultak el, bemutatva az Észak-Koreában reprezentatívnek tekintett műtárgyak másolatait.

³⁹ Lee Joohyun 2020.

⁴⁰ Kim Seungik 2018: 8.

⁴¹ A kelet- és közép-európai művészet iránti érdeklődése már az 1950-es évek előttre visszanyúl, hiszen tudjuk, hogy már 1939-ben publikált a lengyelországi művészetről (Lee Joohyun 2020: 9).

⁴² Lee Joohyun 2020-as tanulmányában közöl egy részletes táblázatot az 1953 és 1958 között Közép-és Kelet-Európában rendezett kiállításokról.

IV. Összefoglalás

A budapesti Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban található Koguryö-kori festmények XX. századi másolatainak kontextusba helyezésekor kirajzolódik az a kép, hogy a másolatok készítésével nemcsak az emlékek bemutatása és megőrzése volt a cél, hanem az újonnan létrejövő észak-koreai állam saját nemzeti művészetének megújítását is látta ezekben a festményekben.

Az ősi falképek iránti fokozott figyelem a gyarmatosító japánokkal kezdődött, akik az újonnan tanult tudományos módszereket alkalmazták a régészeti kutatáshoz, feltárták a gyarmatosított területeik rejtett kincseit, és a falfestmények másolatainak elkészítésével bővítették az ismereteiket az újonnan megszerzett területeikről. A japán uralom alóli felszabadulás után az észak-koreaiak az új felfedezéseket új nemzeti identitás kialakítására és a múltjukhoz való kapcsolódásra használták fel, és nemcsak a történelemre összpontosítottak, hanem új művészeti módszereket is kialakítottak (hagyományos tusfestészet nagyszabású újjáélesztése, a közösségi műalkotások), miközben tanulmányozták és lemásolták ezeket.

A falképek lemásolásánál nemcsak a tudatosan készített formákat, hanem a sérüléseket is ábrázolták, így a több évtizeden keresztül több művész által különböző időszakokban készített másolatok egymással való összehasonlítása fontos adalékként szolgál a festmények állapotváltozásainak nyomon követésében.

A tömegesen gyártott (gyakran nemzetközi felhasználásra készült) festmény-másolatok közép-és kelet-európai kiállításokon való szerepeltetése kiemeli ezen festmények propagandacélra készült és a korabeli nemzeti identitást kifejező szándékát.

Felhasznált irodalom

- Ahn Hwi-Joon 안휘준 1988. „Characteristics and Significance of Ancient Korean Painting Part I.” *Misul charyo* 41: 36.
- Ahn Hwi-Joon 안휘준 2015. „Development of Goguryeo Tomb Murals.” *Journal of Korean Art and Archaeology* 9: 8–31.
- Choi Jang Yeol 최장열 2007. „The Survey and Reproduction of Goguryeo Tomb Murals During the Japanese Occupation.” In: National Museum of Korea (ed.) *Mural Paintings from Tombs of Goguryeo. Reproduced Copies in the National Museum of Korea*. Seoul: Jujaso, 257–268.
- Fajcsák, Györgyi 2009. *Kínai Műgyűjtés Magyarországon a 19. század elejétől 1945-ig*. Bibliotheca Hungarica Artis Asiaticae. Budapest: Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum kiskönyvtára, Iparművészeti Múzeum.
- Gong Seokgu 공석구 1998. *Goguryeo yeongyeok hwangjangsa* 高句麗領域擴張史研究 [Tanulmány Goguryeo területi terjeszkedéstörténetéről]. Seoul: Seogyoung Munhwasa.

- Horlyck, Charlotte 2017. *Korean Art. From the 19th Century to the Present*. London: Reaktion Books.
- Hyung Il Pai 裴炯逸 2000. *Constructing "Korean" Origins. A Critical Review of Archaeology, Historiography, and Racial Myth in Korean State-Formation Theories*. Harvard East Asian Monograph 187. Cambridge: Harvard University Press.
- Jeon Hotae 전호태 2004. *The World of Goguryeo Tomb Murals*. Seoul: Soul National University Press.
- Jeon Hotae 전호태 2018. „Segyemunhwayusan goguryeo gobun byeoghwa ui gachi wa uimi 세 계문화유산고구려고분벽화의가치와의미 [A világörökség részét képező Koguryö sírok falfestményeinek értéke és jelentése].” In: Gugnip munhwajae yeonguso 국립문화재연구소 [Nemzeti Kulturális Örökségkutató Intézet] (ed.) *Bukhan Goguryeo gobun byeokhwa mosado* 구려고분벽화모사도 [Koguryö sírfalfestményeinek másolatai Észak-Koreában]. Seoul: Seoul Baekje Museum, 338–351.
- Jeon Junong 전주농 1959. „Anak’hamudeom(3hobun)’edachayoeugeubalgyeon 10junyeon-eu- lgyeomhayeo 안악’하무덤(3호분)’에대하여—그발견10주년을기념하여 [Anak 3. sír- járól: A sír felfedezésének 10. évfordulója alkalmából].” *Munhwa Yusan* 문화유산 [Kulturális Örökség] 5.
- Kim Hong Nam 2007. „Foreword.” In: National Museum of Korea (ed.) *Mural Paintings from Tombs of Goguryeo. Reproduced Copies in the National Museum of Korea*. Seoul: Jujaso, 55.
- Kim Seung-ik 김승익 2018. „1950nyeondae bukhangwa dong-yureop-euimislgyoryuwa Jeong Hyeonung 1950년대북한과동유럽의미술교류와정현웅 [Művészeti csere Észak-Korea és Kelet-Európa között az 1950-es években és Jung Hyunwoong].” *Hanguk misulsa hakhoe* 한국 미술사 학회 [Koreai Művészettörténeti Társaság] 51: 7–37. <https://doi.org/10.15819/rah.2018..51.7>
- Korea a szabadságért: Képzőművészeti kiállítás. 1953.* [Katalógus]. [Budapest]: Magyar Nemzeti Múzeum: Történelmi Múzeum, 1953. 6.
- Korea a szabadságért: Képzőművészeti kiállítás a Nemzeti Szalonban.* [Katalógus]. Budapest: Kultúrkapcsolatok Intézete, 1953. 12.
- Lee Joohyun 이 주 현 2020. „1950nyeondae huban bukhanmisul-ui dong-yureop jeonsiwa min- jok misul-ui hyeongseong 1950년대 후반 북한미술의 동유럽전시와 민족 미술의 형 성 [Az észak-koreai művészeti kiállítások Kelet-Európában és a nemzeti művészet kialakulá- sa az 1950-es évek végén].” *美術史學研究 Korean Journal of Art History* 3.305: 109–147.
- Lee Junghee 2011. *The Evolution of Koguryo Tomb Murals*. 2011.07.19. (http://eng.buddhapia.com/_Service/_ContentView/ETC_CONTENT_2.ASP?PK=0000594065&danrak_no=&clss_cd=&top_menu_cd=0000000808)
- Mecsi Beatrix 2011. „Hanguk-eui misul yeoksareul sseugi: ilbon sikminji sidaeui yeonghyang 한국미술역사를쓰기: 일본식민지시대의영향 [Korea művészettörténetírása: A japán gyarmati időszak hatása].” *VISUAL (A Vizuális Tanulmányok Központjának éves kiadványa, Koreai Nemzeti Művészeti Egyetem)* 8: 49–74.
- Mecsi Beatrix 2012/13. „Diverse Attitudes for Writing Art Histories of Korea: The Impact of the Colonial Period on the Research of Korean Art.” *International Journal of East Asian Studies* 2.1: 98–106. <https://doi.org/10.22452/IJEAS.vol2no1.9>
- Mecsi Beatrix 2019. „Korean Culture in Hungary: Reception and Context of Collecting Korean Art Shown in Two Case Studies from the Ferenc Hopp Asian Art Museum Budapest.” *Sogang IIAS Research Series on International Affairs* 19: 61–91.
- Nagy Ildikó 2000. „Copies of Murals from Anak Tomb No.3. In the Korean Collection of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts.” *Ars Decorativa* 19: 28.

- Nagy Ildikó 2004. *Sír, élet, kép: Koreai sírfestészet a IV. században: Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum* [2004. november 4. – 2005. február 28.]. [Közreadja] Budapest: Iparművészeti Múzeum, 23.
- Nagy Ildikó 2012. „Reproductions of the Mural Paintings of Anak Tomb No. 3.” In: Fajcsák Györgyi – Mecsi Beatrix (eds.) *The Land of Morning Calm: Korean Art in the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*. Budapest: Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 57–65.
- Park Soon-Won 박순원 2001. „Colonial Inventions: Korean Art Histories Written by Japanese Scholars”. *Establishing a Discipline: The Past, Present and Future of Korean Studies*. Los Angeles: County Museum of Art, 14–26.
- Park Yoon-hee 박윤희 2018. „Bukhan Goguryeo gobunbyeokhwa mosadoeui gachiwahwalyong-e daehayeo 북한고구려고분벽화模寫圖의 가치와 활용에 대하여 [A falfestmények másolatainak előállítására és felhasználására az észak-koreai koguryői sírokban].” In: Gugnip munhwajae yeonguso 국립문화재연구소 [Nemzeti Kulturális Örökségkutató Intézet] (ed.) *Bukhan Goguryeo gobun byeokhwa mosado* 한고구려고분벽화모사도 [A koguryői sírfestmények másolatai Észak-Koreában]. Seoul: Seoul Baekje Museum, 353–373.
- Pak Youngsook 1990. „Buddhist Themes in Koguryo Murals.” *Asiatische Studien, Etudes Asia-tiques* 44.2: 180.
- Yi Eunchang 이은창 1985. „Hanguggodae byeoghwaui sasangsajeog-yeongu 한국고대벽화의 사상사적연구 [Tanulmány az ősi koreai falfestményeken tükröződő emberek gondolatainak és hiedelmeinek történetéről].” *Journal of the Sungkok Academy Cultural Foundation* 16: 417–491.
- Wang Feifeng 王飞峰 2015. 冬寿塞莲花纹研究 [Tanulmány a Dongshou sírjának lóbusz díszeiről] 考古 [Régészet] 2015.01.13. 136. (135–151) <http://www.kaogu.cn/uploads/soft/2014/20140723wangfeifengdongshoumu1.pdf> (utolsó megtekintés: 2023.10.15.)