

Így a sztereotip szerepek és a mögéjük rejtett bonyolult taktikák allegóriájává válik, miközben metodikai és történelemfilozófiai szempontból azt is visszatükrözi, hogy az igazán szubverzív és innovatív magatartás vizuális nyomait valóban nagyítóval kell keresni a nagyközönség számára is látható képzőművészetben.

Az emlékezés és a kultúra valódi helyei és terei, a presszók és a lakások nemigen voltak szorba önthetők vagy megfesthetők – politikai és esztétikai értelemben sem. A Mélyi által kiállított középszerű városképi festményeken is legfőljebb a kulisszák, a díszletek láthatók, a beszélgetések és a házibulik nem, azoknak már talán nem is a festészet volt az adekvát médiuma, hanem valami más, amely már formálódott és érett Dr. Végh és Petrigalla, Altörjay és Szentjóby, Erdély és Kondor, Korniss és Kovásznai György környékén.²² Így valahol igen szimbolikusnak tűnik az is, hogy Korniss a Bábszínház után 1963-ban a Pannónia Filmstúdióban helyezkedett el, ahol animációs filmeket készített. De az sem kevésbé szimbolikus, hogy Erdély 1962-ben nyert felvételt rendező szakra, a Filmművészetire, de beiratkozni végül nem tudott, így tanulmányait nem kezdhetette el, de még jó húsz évig úgy gondolta, sok művész társával együtt, hogy a kor adekvát médiuma csakis a film, a mozgókép lehet. Erdély a maga nagyítását az inkvizícióról és a történelemtől (*Verzió*, 1979) csak a hetvenes évek végén tudta elkészíteni a BBS-ben, a moziban láthatatlan kísérleti filmként. Egy klasszikus, makro-történelmi, ideológiakritikai perspektívában Jancsó és Keleti Márton idejében, a hatvanas évek első felében ilyen típusú nagyításról, vagyis a hatalom technológiájának nyílt ábrázolásáról még szó sem lehetett. A fókusz ekkor még a modern, a helyét kereső szocialista ember lehetőségeire kellett, hogy essen, aki nyugodtan belekóstolhatott szinte mindenbe, ha aztán szépen végezte a munkáját, haladt tovább a kijelölt úton, és legfőljebb egy privátfilmben bohóckodva, házibuliban ténfergve vagy misztikusokat olvasgatva merengett el egzisztenciáján és identitásán, politikai és kulturális mivoltán. A mikrotörténelem és a pszichohistória viszont arra tanít, hogy amíg Erdély és Kondor a Nárciszban, vagy Dr. Végh, Lisziák Elek és Koncz Csaba a Muskátliban kritizálta rajongva a francia új hullámot, addig Jancsó csinált egy olyan egzisztencialista filmet, ahol a főhős dilemmáinak „kulisszáiból” Mélyi fél évszázaddal később újjáépíthette 1963 eszmetörténelmi kórképét.

22 Kiváló összefoglalója a kor, egészen pontosan 1963 miliójének Kozák Gyula írása: 1963. *Beszélő*, 2. évf. 5. sz. / 1997, 50-68., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/1963>

Van, amit mondani lehet, de leírni nem?

Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism

Kassák Múzeum, Budapest
2016. május 27-28.

A Kassák Múzeum *A hatvanas-hetvenes évek magyar művészetének komplex kutatási programjának* keretein belül¹ megrendezett nemzetközi konferenciát² a Translocal Intézettel³ közösen szervezte meg. Az intézményben 2014 őszén induló kutatási projekt az MTA „hosszú hatvanas évek” kutatócsoportja,⁴ valamint az ELTE BTK Művészettörténelmi Intézetében lezajlott *PATTERNS Lectures* kurzus-sorozata⁵ mellett harmadikként kezdte meg a korszak művészettörténelmi vizsgálatát. A két évtizedet felölelő program – a neoavantgárd művészetnek kiemelt figyelmet szentelve – a közép és késő szocializmus művészeti életét dolgozza fel átfogó igénytel. A magyar művészettörténet-írás az elmúlt harminc évben a szocializmus kulturális életét a hagyományos hidegháborús narratíva bináris perspektívájába állítva vizsgálta. A jelen kutatás úgy írja le „a két nagyhatalom közé való beszorítottág sajátos szituációját [...] amely különböző formációkban, de jellemző a régió összes országára”, hogy közben egy új, összetettebb és árnyaltabb megközelítési lehetőségre tesz javaslatot a „kettős beszéd” keretkonceptiójának kidolgozásával. A korábbi, elszigetelt nemzeti szemlélettel szemben a művészeti életet alakító tényezők és gyakorlatok tágabb, regionális összefüggéseire, „speciális kulturális mintázatának a bemutatására” helyezi a hangsúlyt. A konferencia előadói⁶ a művészek és a szcena további szereplőinek működése révén megvalósuló lehetséges megoldásokon és attitűdökön keresztül tették vizsgálat tárgyává művészet és hatalom viszonyát a hatvanas és hetvenes években szovjet függésben lévő országokban. A történelmi szempontú megközelítés

1 <http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=kutatas>; http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=hatvanas_hetvenes

2 <http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=kutatas&id=168>

3 <http://translocal.org/index.html>

4 <https://mi.btk.mta.hu/hu/kutato-csoportok/46-hoszhat> Ezt megelőzően az 1956-os Intézetben zajlott *A „hatvanas évek” Magyarországon, 1958-1974* címmel átfogó történelmi kutatás, amely keretein belül a művészettörténelmi kutatást Beke László végezte. http://www.rev.hu/rev/images/content/rendezvenyek/hatvanas_zarajelentes.pdf (Utolsó hozzáférés: 2016. szeptember 10.)

5 <http://www.erstestiftung.org/patterns-lectures/20162017-2/selected-courses/>

6 Susanne Altmann (művészettörténész, kurátor, Drezda), Hana Buddeus (Előadóművészeti Akadémia, Prága), Mikolaj Czerwinski (University of Illinois, Chicago), Forgács Éva (Art Center College of Design, Pasadena), Daniel Grun (Képző- és Iparművészeti Akadémia, Pozsony), Candice M. Hamelin (University of Michigan), Marko Ilić (Courtauld Institute of Art, London), Raino Isto (University of Maryland), Beata Jablonksa (Képző- és Iparművészeti Akadémia, Pozsony), Yulia Karpova (CEU, Budapest), László Zsuzsa (tranzit.hu, Budapest), Armin Medosch (művész, kurátor, Bécs), Helena Musilová (Nemzeti Galéria, Prága), Tomáš Pospiszył (Képzőművészeti Akadémia, Prága), Alina Șerban (Nemzeti Művészeti Egyetem, Bukarest), Sonja Simonyi (New York University) és Tomasz Załuski (Łódź-i Egyetem).



JÚLIUS KOLLER
Standard Cultural Situation (U.F.O.), 1984, a Translocal Institute
for Contemporary Art jóvoltából



Albán művészek dolgoznak a *Monumenti i Pavaresise*
modelljén, 1969, a Translocal Institute
for Contemporary Art jóvoltából

origójába tehát az individuum és annak a mindennapok szintjén kibontakozó túlélési stratégiái kerültek.

Az előadók felkészültek, a prezentációk fókuszáltak voltak, s feszes ritmusban követték egymást. A változatos témájú és informatív előadások ellenére azonban mégis a konferencia záróakkordja, a kerekasztal beszélgetés volt a legizgalmasabb. Kötetlen műfajánál fogva az összegző érvényű moderált panel bizonyult a legmegfelelőbb alkalomnak arra, hogy az érzékenyebb részletek kirajzolódjanak, s így a körülöttük kialakult lehetséges véleménykülönbségek konfrontálódjanak. Ez a lehetőség általában adott, mégsem megszokott, hogy egy sokszereplős spontán konferencia-beszélgetés ilyen jól összegezné az első sorban esettanulmányokat felvonultató program egészét, illetve annak lényegi dilemmáit. A trigger ebben az esetben a téma implikálta morális vonatkozások, illetve PETRÁNYI ZSOLT észrevétele volt, amely az előbbieknél személyes színezetet is adott.

SASVÁRI EDIT (a kutatás vezetője, Kassák Múzeum Budapest) a kerekasztal-beszélgetés első kérdésére adott válaszában a hivatalos és nem hivatalos paradigma veszélyét annak dichotómikus jellegében jelölte meg, mivel ez alapvetően magában hordja az erkölcsnek a hatalom kontextusában való értelmezését. A „kettős beszéd” koncepciója épp ezért, a morális értékítélet ingoványos talaja és a bináris szemlélet helyett – egy szélesebb regionális környezetben – inkább az operatív működés vizsgálatára helyezi a hangsúlyt. A korábbi egyszerűsítő és nemzeti karakterű hozzáállás helyett a két évtized művészetének sokrétűbb, nemzetközi jelenségként való megközelítését tűzi ki célul.

Mindez a kutatás egészére nézve természetesen nem jelenti a szociálpszichológiai szempontú kontextus-teremtés mellőzését. Így például PERCZEL JÚLIA (a kutatócsoport tagja, társadalomtudós, művészettörténész) is foglalkozik a többiek által vizsgált esettanulmányok tágabb, társadalomtudományi és

pszichológiai összefüggéseivel is: a mindennapokba ágyazott komplex művészeti praxisokat a személyesen túl, a rendszer szintjén is elemzi. Ehhez többek között olyan kérdések szolgálnak vezérfonalként, mint a „kompromittáló volt-e állami intézményben dolgozni?” vagy a „megalkuvásnak minősült-e részt venni az állami kultúrpolitikában?”

A korszak vizsgálatában rejlő etikai vonatkozás – ahogyan azt az esettanulmányok többsége is alátámasztotta – állandó kihívást jelent a hatvanas és hetvenes évek művészettörténeti feldolgozása során, ezért a beszélgetésben is meghatározó tényezőnek bizonyult.

A panel második hangsúlyos felütése Petrányi Zsolt (a kerekasztal beszélgetés résztvevője, Magyar Nemzeti Galéria) a kutatócsoport tagjainak életkorára adott reflexiója volt. Arra hívta fel a figyelmet, hogy míg a saját korabeli, közgenerációs művészettörténészek a hatvanas évek gyermekeként közvetlenül örökölték át szüleiktől az „udvarias hallgatás”⁷ jellegzetes,

7 „polite quiteness”, Tomáš Pospiszyl: *Olbram Zoubek, Sculptor in Public Service: A Case Study in Art Making during Socialism* című előadása során elhangzott kifejezés.



Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism, Kassák Múzeum, Budapest, 2016



Tomaš Pospiszyl, Klara Kemp-Welch, Maja Fowkes, Sasvári Edit, Petrányi Zsolt
Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism, Kassák Múzeum, Budapest, 2016

a szocializmusban megszokott, lokális jellegű attitűdjét, addig – a már a pályájuk kezdetén a nemzetközi diskurzusra kapcsolódó – a rendszerváltás környékén született fiataloktól idegen ennek közéleti és szakmai gyakorlata. Ez a tény pedig értelemszerűen éreztetni fogja hatását a hatvanas és hetvenes évek művészetének kutatásában is, s további befolyásoló tényezőként mutatott rá az adott kutató születési helyére és tanulmányainak helyszínére. A kommentet egy általános érvényű, provokatív szándék nélküli megállapításként is el lehetett volna könyvelni, a megfogalmazás azonban elsősorban a mi („we”) és a mások („others”) névmások hangsúlyos használata miatt erősen személyes jellegűnek hatott, s ennek nyomán a beszélgetés is ilyen irányú fordulatot vett. Az, hogy a résztvevők közül többen nem értettek egyet Petrányival, a beszélgetés szempontjából produktívnak bizonyult.

Leghatározottabban KLARA KEMP-WELCH (a konferencia bizottság tagja, a kerekasztal beszélgetés résztvevője, Courtauld Institute of Art London) lépett fel saját, reflektáltan személyes nézőpontjából kiindulva: a művészettörténet-írás vonatkozásában irrelevánsnak és determinisztikusnak értékelte az elhangzottakat. A beszélgetés tehát személyesebb vizekre terelődött: a kutatott múlt és a jelen átfedésbe került, s ennek következtében a korábban történeti perspektívába állított kérdés – „kompromittáló volt-e állami intézményben dolgozni?” – is jelenidejűvé vált, legalábbis a magyar közönség számára. A kutatócsoport tagjaként a közönség soraiban ülő SZÉKELY KATALIN (az ELTE PhD program hallgatója, Blinken OSA Archivum) mutatott rá az áthallásra, miszerint azért is érdekesek számunkra ezek a neoavantgárd kapcsán felmerülő kérdések, mert – részben – ma is aktuálisak Magyarországon. Napjainkban is hasonló személyes dilemmákkal szembesülünk a művészeti intézményrendszer tekintetében, ezért érdemes ezeket

Constantin Flondor and Timișoara Art High School Students' Practice at Făget, 1976, a Translocal Institute for Contemporary Art jóvoltából

az egymásnak ugyan nem megfeleltethető, de ismétlődő mintákat vizsgálat tárgyává tenni.

LÁSZLÓ ZSUZSA (a konferencia előadója, tranzit.hu Budapest) a beszélgetésbe bekapcsolódva a morális aspektuson túl, illetve azt kiegészítendő a neoavantgárd aktualitása kapcsán annak „pseUDO-kortárs” jellegére hívta fel a figyelmet. A kifejezés arra az általa korábban igaznak vélt jelenségre mutatott rá, miszerint sok esetben az addig ismeretlen neoavantgárd művek – az akár félévszázados művészettörténeti kanonizáció hiányában – kortársként hatnak, a jelen morális kontextusában kerülnek felfedezésre. A korszak megfelelő történelmi távlatból és kontinuitásban való megközelítése így csak egy későbbi generáció számára lehet majd adott.

A szocializmus művészeti életének és hétköznapjainak ellentmondásossága tehát egyszerre bizonyult történeti és tudományos, valamint napjainkra is megfeleltethető morális problémának. A moralizáló komponenst lehetőség szerint marginalizáló „kettős beszéd” koncepció termékeny diskurzust eredményezett: alapvetően azonban nem az erkölcsi dimenzió ignorálása merült fel, hanem az, hogy módszertani tekintetben megfelelőbb helyen – tehát nem a lehetséges kiindulási pontok között – kezelte eleme legyen a kutatásnak.

Az új elképzelés hatékonyságára a kutatás eredményeként megjelentetni kívánt tanulmánykötet adja majd meg a választ. A cél a korszak magyar művészete nemzetközi láthatóságának előmozdítása, különös tekintettel a közép-kelet európai művészeti diskurzusra élénkítésére. A konferencia volt a kutatáshoz kapcsolódó első nyilvános esemény, amelynek fényében a hatvanas és hetvenes évek művészetének komplexebb megközelítése érdekében paradigmaváltást célzó kutatástól is sokat remélhetünk.

