

mindkét oldaltól származó nyilatkozatokból, valamint az azokra érkezett válaszokból áll, s valamennyi szekciónak saját szerkesztő-gárdája volt. A dokumentumforrások révén az olvasónak lehetősége van arra, hogy kronologikusan végigkövesse a bojkottok alakulását. Valamennyi példa más és más problémára, megoldási módra vagy annak hiányára világít rá.

A *Mama, én barbár vagyok?* című *Izstambuli Biennále* – melynek kurátora FULYA ERDEMCI volt – esetében a kiállítás szervezői és a Gezi Parkkal fémjelzett lakossági tiltakozásokban (a 2013 májustól júliusig tartó Erdoğan elleni tüntetések során a nyolc haláleset mellett több ezer ember sérült meg) résztvevők világképe alapvetően megegyezett, ennek ellenére a tüntetések eszkalálódása folyamán maga a biennále is célpontja lett az államigazgatásra vonatkozó kritikáknak. Ennek magyarázata részben maga a biennále, mint kiállítási műfaj, amelynek funkciója legtöbbször esetben az, hogy turisztikai célponttá szeretne válni, és eképpen egy ország arculatának alakításához is hozzájárul. A tiltakozó levelet 133 művész írta alá, köztük Ahmet Ögüt. A szervezési fázisban a kiállítási helyszínek listáját teljesen átalakították, és bár a biennále témája eredetileg a közösségi tér, mint politikai fórum volt, a közösségi városi terekben – Erdemci megfogalmazása szerint – végül a „hiánnyal voltak jelen” és kizárólag belső terekben, múzeumi intézményekben jelentek meg a bemutatott műalkotások. A források mellett sok mindenre rávilágít a VASIF KORTUNNAL készített interjú, melyben az *Izstambuli Biennále* számos korábbi kurátora nyilatkozik a rendezvény elsősorban privát finanszírozásáról, a 2011 óta bekövetkezett politikai változásokról és az öncenzúráról. Több szempontból is indokolt, hogy a kötet szerkesztői beválogatták HIRO STEYERL a biennáléra készült *Is the Museum a Battlefield?* (*Csatatér a múzeum?*) videójáról szóló beszámolót¹⁷ az izstambuli kiállításról szóló szekcióba. Ez egyrészt érinti a biennále egyik főszponzorának, a fegyveriparban is érdekelt Koç Holdingnak a tevékenységét, másrészt reflektál a biennále szerepére a város felgyorsult átalakulásában, harmadrészt a művész nyilatkozatában konkrétan is megjelenik bojkottálni vagy nem bojkottálni dilemma: végül Steyerl, ahelyett hogy kivonta volna magát, úgy döntött, hogy „minden egyes művészeti térben, ami ezzel a csatatérrel kapcsolatban áll, ki fogom állítani ezt a videót”.

A többek között BÁSTHY ÁGNES szerkesztette *Manifesta 10*-ről szóló szekció bevezetőjéből megtudjuk, hogy bár a *Manifesta* szervezet 2010-es döntését, vagyis azt, hogy Szentpéterváron legyen a rendezvény, sokan már a kezdetekkor megkérdőjelezték (első hullámként egy több, mint kétezer aláírással ellátott petíciót nyújtottak be¹⁸), a bizottság az oroszországi bel- és külpolitikai változások ellenére kitartott eredeti választása mellett. Az idő előrehaladtával YURI LEIDERMAN, az első *Manifesta* ukrán résztvevője bojkottot hirdetett,¹⁹ melyre reagálva a válaszában a főkurátor, KASPER König úgy érvelt, hogy minden közreműködő saját alkotói szabadságát kihasználva reagálhat a jelenlegi politikai helyzetre, amennyiben – hangsúlyozta – tiszteletben tartja az orosz jogot. Erre válaszképpen a CHTO DELAT művészkollektíva visszalépett addig, amíg Joanna Warsza be nem jelentette, hogy az általa rendezett szekció munkája kizárólag a politikai szituációra reflektálva tud folytatódni. Valamennyi forrás megtalálható a kötetben, ahogy THOMAS HIRSCHHORN hosszas levele is Warszanak, melyből nemcsak a bojkott melletti és elleni érvek hámozhatóak ki, de arra is rávilágít, hogy csak akkor van súlya egy bojkottnak, ha azért kemény árat fizet a bojkottáló művész is, különben – mondja Hirschhorn – csak opportunizmusról van szó. Az egyre növekvő feszültség közepette végül számos, az oroszországi

17 <https://vimeo.com/76011774>

18 <https://www.change.org/p/hedwig-fijen-we-ask-that-manifesta-2014-reconsider-st-petersburg-as-their-next-location>

19 <https://artportal.hu/magazin/jurij-lejderman-a-petervari-manifesta-bojkottjara-szolit-fel/>

politikára kritikus hangon reflektáló orosz és ukrán művész alkotását kiállították Szentpéterváron.

Teljesen más szempontok indokolták a 19. *Sydney Biennále* ellen irányuló bojkottot. Az ezeket az eseményeket tárgyaló szekció szerkesztői (többek között SÁRAI VANDA) LIBIA CASTRO, ÓLAFUR ÓLAFSSON, CHARLIE SOFO, GABRIELLE DE VIETRI és Ahmet Ögüt visszalépési nyilatkozatával²⁰ vezetik be az olvasót az ausztrál kiállítás-sorozat körüli 2014-es bonyodalmakba. E nyilatkozat szerint a művészek a bojkottálást tartják a legkonstruktívabb módnak arra, hogy kifejezzék kritikájukat a kontinensállam vízum nélkül érkező menekülteket érintő internáló eljárásával kapcsolatban. Ráadásul a menekültáborokat működtető privát cég, a Transfield Holdings – a rendezvény 1973-as alapítása óta – a biennále elsőszámú szponzora. Ügyvezető igazgatója, Luca Beligiorno-Nettis, a biennále bizottságának elnöki posztját töltötte be, egészen addig, amíg a bojkott következtében le nem kellett mondania. A Transfield Holdings helyébe belépett egy másik cég, az öt művész bojkottját viszonylag kevés művész visszalépése követte, így a probléma megoldása látszólag békés mederbe terelődött. A teljes képhez azonban hozzátartozik, hogy a biennále bizottság újonnan kinevezett elnöke azóta már többször nyilatkozott a Beligiorno-Nettis család üzletével, az azóta átnevezett Broadpectrum céggel való esetleges újabb üzleti kapcsolatokról.

Az utolsó esettanulmány a 31. *São Pauló-i Biennále* – már korábban említett – történetét tárgyalja. A kronológia itt nyúlik vissza a legmesszebbre, 1969-ben a 10. *Biennalét* belpolitikai okokra hivatkozva bojkottálták: Pierre Restany *Non à la Biennale* manifesztumával megkezdődött a biennalé bojkottok története. 2014-ben azonban látszólag előnnyel indult a biennále szervezése: történetében először kértek föl 5 tagból álló nemzetközi kurátorcsapatot. A válogatásba bekerültek a résztvevő művészek és kurátorok akkori és későbbi nyilatkozatai is: így például a megnyitó előtt néhány nappal benyújtott majdnem 60 művész (többek között a Chto Delat kollektíva, JONAS STAAL, a PERJOVSCHI házaspár stb.) által aláírt tiltakozó levél²¹ éppúgy, mint a dél amerikai magángyűjtők és művészek által megfogalmazott, a bojkottot ellenző levél.

Művészeti sztrájk, intézménykritika, elfoglalás/occupy, bojkott és hasonló megmozdulások magyar művészeti közegben sem ismeretlenek, gondolhatunk Szentjóby Tamás nyolcvanas évekbeli megélhetési problémákra reagáló non-art art strike-jára vagy az elmúlt évek, részben politikai térfoglalásokra reagáló megmozdulásaira (Kozma Eszter, Mélyi József és Pacsika Márton szervezésében zajló *Kívül tágas – Kiállás minden héten* projektre,²² a Ludwig Múzeum igazgatóváltása ellen tiltakozó, a múzeum lépcsőjét elfoglaló szereplőkre,²³ a Balatoni Mónika kinevezését követő velencei biennalés bojkott-felhívására²⁴ vagy az állami művészeti intézményeken kívül, magyar állami források nélkül rendezett 2015-ös és 2017-es OFF Biennáléra²⁵). Miközben a salzburgi workshopon, kelet európai részvevőkkel összeállított kötet a nagy nemzetközi biennalék bojkottjait ismerteti részletesen, addig a biennále műfaj átírásában jelentős szerepet játszó közép-kelet európai helyi biennalék maguk igitkeznak az intézménykritika, a független megnyilatkozások és a párbeszéd regionális terepévé válni.

20 <https://xborderoperationalmatters.wordpress.com/2014/02/25/artists-withdraw-biennale/>

21 <https://hyperallergic.com/146032/sao-paulo-biennial-participants-demand-organizers-return-israel-funding/>

22 <http://www.kivultagas.hu/>

23 <https://nemma.noblogs.org/2013/07/23/ludwig-lepcso-osszefogas-a-kortars-muveszetert/>

24 https://www.peticiok.com/az_56_velencei_kepzvmveszeti_biennale_bojkottja

25 <https://offbiennale.hu/>

SALAMON JÚLIA

„Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hova tartunk?”

A kopár szík sarja (1987–1992)

A Hejettes Szomlyazók kiállítása

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

2017. július 14 – szeptember 10.

A hazai kortárs művészeti színtéren ritka együttműködésről tudósított, amikor 2017 tavaszán felröppent az első hír, hogy a HEJETTES SZOMLYAZÓK alkotói kollektíva (1984 – 1992)¹ kéthelyszínes, nagy, retrospektív tárlattal jelentkezik az év második felében. Bár a magángalériák szintjén az elmúlt években több kooperatív produkciót láttunk (talán az egyik legemlékezetesebb példa a hazai neo- és posztkonceptuális alkotókat felvonulatató *Bookmarks* kiállításorozat² volt, de itt említhetjük – magángaléria/gyűjtemény és közintézmény közös munkájára példaként – az Irokéz Gyűjtemény „országjárását”,³ vagy a Múcsarnok tereiben rendezett *Mecénásnapok* kiállítást 2008-ból,⁴ illetve az Új Budapest Galéria 2014-es magángyűjteményi keresztmetszetét⁵ is), azonban állami intézmények esetében inkább az utazótárlatok formájában megvalósuló együttműködések jellemzőek.⁶ A Hejettes Szomlyazók tevékenységét átfogó, kronologikus

1 A Hejettes Szomlyazók köré és a tagság ideje: Beöthy Balázs (1985–1992), Danka Attila (1987–1992), Elek Is (Kada) (1984–1992), Fekete Balázs (1984–1992), Kardos Péter (1984–1985), Nagy Attila (1984–1992), Pereszlényi Rolland (1989–1991), Várnagy Tibor (1984–1991).

2 Az ach Galéria, a Kisterem é a Vintage Galéria együttműködésében megvalósuló *Bookmarks* 2013-ban indult a B55 Galériában bemutatott válogatással, amelyet egy második, bővített kiadás követett 2015-ben a kölni Art Cologne vásár keretében, majd az OFF-Biennále szatellitjeként a MEO-ban. Idén nyáron – immár csak történeti anyaggal – New Yorkban (Elizabeth Dee Gallery *With the eyes of others* címmel folytatódott ez az együttműködés-sorozat, a nemrég lezajlott Viennacontemporary-n pedig egy Mélyi József által kurált, szintén közös kiállítás nyomtatékosította a három magángaléria misszióját a magyar neoavantgárd nemzetközi népszerűsítése ügyében.

3 *Irokéz Gyűjtemény*, Múcsarnok, Budapest (2001); *Az idő legújabb cáfolata – Kortárs magyar művészet az Irokéz Gyűjteményből 1988–2008*, MNG, Budapest (2008); *SZABAD AKARAT – Kortárs magyar művészet az Irokéz Gyűjteményből 1998–2008*, Szombathelyi Képtár, Szombathely (2009); *Hibriditás a Kárpátok között*, Az Irokéz Gyűjtemény és a rendszerváltás, MODEM, Debrecen (2011).

4 *Mecénásnapok – 11 kortárs magángyűjtemény*, Múcsarnok, Budapest, 2008. november 28–30.

5 *Kortársak: gyűjtők és művészek – hazai és nemzetközi munkák magyarországi magángyűjteményekben 2010–2014*, Új Budapest Galéria, Budapest, 2014. december 19 – 2015. március 1

6 Mindazonáltal az elmúlt években elmozdulás érzékelhető a kooperatív intézményi produkciók irányába: erre volt kiváló példa az MNG és a Néprajzi Múzeum közös kiállítása (*Perspektívák – Művészet és etnográfia*, MNG, 2016), a Kassák Múzeum és a Kiscelli Múzeum a *Különutak – Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció* című szintén kéthelyszínes, nemrég bezárt tárlata, vagy a tagintézmények – a Budapest Galéria és a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár – között átvélt *Képzelt közösségek, Magánképzetek. Privát Nacionalizmus Budapest* (2015).

kiállítás korai – 1987-ig terjedő – időszakkal foglalkozó első „felvonása” a Bálnában, az Új Budapest Galéria tereiben,⁷ míg a késő nyolcvanas évek és a rendszerváltás utáni periódus a Ludwig Múzeum második emeleti kiállítóterében kapott helyet.

Az itthoni közegben példa nélkülinek tetszik az is, hogy az 1945 utáni magyar képzőművészet egyik fontos állomását – a közösségi művészet késő Kádár-kori kivételes példáját – tematizáló duplakiállítás nem egy kutatásalapú vagy kortárs elméleti szempontrendszert érvényesítő bemutatóként szerveződött meg. A műtárgycentrikus kiállítást olyan – a csoport, a Szomlyazók 1992-ös feloszlását követő –, a kollektív (együtt)működést, a közös munkát újraindító alkotói aktivitásként is felfoghatjuk, amely egyúttal teret biztosít a művészeti önkanonizációnak is. Ahogy a *Nyilatkozat* című munka képmezőjén olvashatjuk a Hejettes Szomlyazóktól: „(...) mi a múlt hibáit nem kutatjuk, azt felelősséggel vállaljuk. Művészek vagyunk (...)”. Hogy

7 RÜGYFAKADÁS. *A Hejettes Szomlyazók korai korszaka (1984–1987)*, Új Budapest Galéria, Budapest, 2017. május 31 – szeptember 3. Ld. Balázs Kata: *Rekonstrukció és önrónia: Rügyfakadás. Balkon 2017/5.*, 28–31.

H.Sz. csoportkép Háy Ágnes kiállításának megnyitóján, Liget Galéria, Budapest, 1991



mindennek oka a kulturális intézményrendszer, a kortárs művészeti színtér felelős szereplőinek mulasztása (tehát a HSz munkásságának művészettörténeti feldolgozatlansága) vagy egy, a csoport életművét átfogó kiállítás tartalmi, szerzői oldalát erősítő alkotói döntés, arról megoszlanak az elképzelések. Minden esetre a kiállítás alkalmad ad arra, hogy a csoport „érdemeiről”, a feldolgozás erősségeiről és hiányosságairól is elgondolkodjunk, mintegy számot vetve azzal, hogy „Honnan jöttünk? Kik vagyunk? Hova tartunk?”⁸

A Ludwigos kiállítás ismétlésszerű felütéssel veszi fel a Közraktár utcában megszakadt történeti fonalat: azzal a rezignált hangvétell, a csoportra jellemző módon önironikus hangvétell kiáltvánnyal indít, amelyet 1989-ben adtak ki mintegy – az első, ’84-es kiáltvány⁹ pár-darabjaként – summázva a működésük során megélt változásokat, a HSz kényszerű, ám törvényszerű intézményesülését. Röviden: ez az a pont, ahol a Hejettes Szomlyazókból Hejettes Szomjazók lesz (még ha egy röpke kiáltványnyitó mondat erejéig is tart a következetes következetlenség feladása).

A kiáltvány majd’ harminc év távlatából is kortalan, aktuális szövegnek hat: „A hajdanvolt önképzőköryszerű, összművészeti társulás tevékenysége a hivatalos, sokszor protokolláris, állami kiállításokon való részvétellel szűkült. [...] A tagság találkozói, a korábbi elmélyült és emelkedett együttlét után, ma már kizárólag adminisztratív ügyek intézésére korlátozódnak. [...] A csoport az Éreztető Ipari Nagyhatalmak ellenlábásából azok hűséges kiszolgálója lett.” – olvashatjuk. A szöveg nyomán jelen és múlt több rétege bomlik ki előttünk.

8

A kiállítás központi terében látható papíralapú munkák, rajzok, akvarellek (Berlini képek, 1989) egyikén olvasható felirat után.

9 A Hejettes Szomlyazók *Kiáltvány* (1984) és *Kiáltvány* (1989) itt olvashatók: www.c3.hu/~ligal/helyetteszomlyazok20.html

Hejettes Szomlyazók
Gazdálkodj okosan, installáció, 1989 © Fotó: Rosta József



Egyrészt evidens módon kínálkozik 1989 és 2017 egymásra olvasása. Ebben az értelemben a kiáltvány prognózis, önbeteljesítő jóslat, hisz a fenti sorokat olvasva a hazai kortárs vizuális művészet egyik elit intézményében állunk, egy nagyszabású, összegző igényű kiállítás-duó „második felvonásának” előterében. Másrészt olvasható egyfajta tanulságként, vagy ha úgy tetszik intelemként, a szakmai érdekérvényesítéssel kapcsolatos megkerülhetetlen, „önbeteljesítő” dilemma-ként a jelen önszerveződő alkotói közösségei számára. Harmadrészt, a magyar lírai hagyományból sokat merítő Szomlyazók egyúttal egy olyan – minden ironiája mellett – vallomásosként is olvasható szöveget fogalmaznak meg, amely az egész munkásságukat meghatározó szemléletmódot jelez, s jelen kiállítás értelmezéséhez is kulcsot kínál. Vagyis, hogy miként lehet művészként élni, megélni, együtt élni, érvényesülni és minderről művész(et) eszközein keresztül beszélni. Önirónia, öncenzúra, önkanonizáció, köszönnnek vissza az ismerős szavak a ’84-es kiáltványból és a *Világnézetségi Magazin* lapszámaiból. De mit is értek ez alatt? Merüljünk el a csoport által egy szűk évtized alatt teremtett magánmitológiában, a *Hétfejű*¹⁰ hejettes-univerzumában.

A tárlaton bemutatott HSz alkotások alapvetően a Bálnában megkezdett, parafrazáló vagy a kultúrtörténeti hagyományt játékba hozó, nagyívú installációk¹¹ sorát folytatják: az árnyékképet vető függesztett installáció, az *Isenheim-i oltár* (1987), a szintén vasalapú kompozíció, az *Oltár* (1989) és a családi fotóalbumok értékrelativizmusát

10 A kiállításon is látható *Hétfejű* című festmény (1991) alapján, amely a HSz vizuális toposzaként azonosítható.

11 A *Hazám, hazám* sorozat másik két, az FKSE éves kiállításán 1986-ban Stúdió Díjat nyert darabja – a *Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben* csoportportré-át-irata, valamint a *Siralomház fémhulladékból és szalmából* épített hommage à Munkácsy installációja – az Új Budapest Galériában volt látható.

a vallások eltérő ikonográfiájával összevető *Bűnbánó Magdolna* (1991) helyezkednek el a *Kopár szik sarja* központi terében. A történeti referenciákat idéző alkotások közül talán a helyspecifikus indíttatású *Döbling – Installáció Gróf Széchenyi István utolsó alkotói periódusáról és haláláról* (1988) nyúl a legérzékenyebben a múlt egy (köz)ismert pillanathoz és egyben korszakához. A kiállítás igazán izgalmas pontjai azok az alkotások, amelyek tulajdonképpen a csoport intézményesülését, a kanonizáció folyamatát feldolgozó csendes vagy épp fröcsögő fricskák: akciók, tárgyak, szövegek. Az ebbe a körbe tartozó művek mediális sokszínűséget mutatnak: az elmúlt években sokat idézett¹² *Gazdálkodj okosan!* felnagyított társasjáték-installációjától (1989)¹³, a *Tündér realizmus* (1990) című festményen át, ahol képmező jobb szélén erős utalást találunk a csoport outsider, független pozíciójának feladására,¹⁴ egészen az MTV felkérésre készített 30 perces forgatókönyvig (*Blues Brothers*, 1989). Ez utóbbiban a Hejettes Szomlyazók formációja vagy a mennybe, vagy ha a helyzet épp úgy kívánja, a Múcsarnokba menetel – Beke László áldásával.¹⁵ Bár a filmből több jelenet is elkészült, sosem kerülhetett képernyőre, ugyanakkor az MTV – rendszerváltás környéki – kortárs kultúra iránti fogékonysága és nyitottsága mindenképp figyelemre méltó,¹⁶ a jelenből nézve pedig fájó hiányosság.

A HSz intézményesülésének mérföldköveinél maradvá, fontos kitérni a székesfehérvári István Király Múzeum nyitott, kísérletező szakmai programjára (KOVALOVSKY MÁRTA és KOVÁCS PÉTER kurátori munkájára). A *Rügyfakadás*on látható *Segesvár* című művet az eredeti 1985-ös betiltott komáromi kiállítást követően, és a *Hazám, hazám* sorozat további darabjait (*Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben*, 1986; *Siralomház*, 1986), amelyeket fentebb már érintőlegesen említettünk, megvásárolta a fehérvári múzeum.¹⁷ A HSz munkáját intézmény azzal is támogatta, hogy 1990-ben átfogó bemutatkozó kiállítást szervezett a csoportnak (*Hejettes Szomlyazók szenvedélyes élete* címmel), ezzel is mintegy kiteljesítve a 1989-es kiáltványban a formáció közegen belüli beágyazódásáról megfogalmazott helyzetképet. Kovács és Kovalovszky tevékenységének eredményeképp a Szent István Király Múzeum – mint vidéki centrum – olyan típusú intézményi szerepvállalást testesített meg a korszakban (a ’60-as évektől a rendszerváltásig), amelyből, az ennek ellenében ható erők, a kedvezőtlen környezet ellenére, ma is jó lenne többet látni.

A második kiállításon tehát – a HSz korai korszakát felelevenítő *Rügyfakadás*sal összevetve, amely főként az alapítást követő

12

Például a HSz-mű kortárs parafrazisként is olvasható *Gazdálkodj OFF-osan!* 2015-ből (offbiennale.hu/kategoriak/gazdalkodj-off-osan).

13 A *Gazálkodj okosan!* a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóterében látható *Kék acél* (1989) című kiállításon debütált, ahol a HSz mellett olyan később meghatározóvá váló, fiatal alkotók mutatkoztak be, mint Gábor Imre, Gerber Pál, Gerhes Gábor, Julius Gyula, Kicsiny Balázs, Kungl György, Thomas Mulligan és Sugár János. A *Kék Acél* történeti kontextusát egy rekonstrukciós kiállítás formájában dolgozta fel Hornyik Sándor (*Nehéz Ipar*, ICA-D, Dunaújváros, 2015).

14 A festményen következő felirat olvasható: „A Hejettes Szomlyazók megtekintik édes testvéreik kiállítását a Kecskeméti Naiv Művészek Múzeumában.” A vidéki intézmény nevének beemelése miközben a máig zavarba ejtő kategóriát, a periféria fogalmának viszonylagosságát helyezi a kép fogalmi síkjának központjába, egyben meg is erősíti a HSz szakmai pozícióját, rendszeren belüli beágyazottságát.

15 A filmtervezet és a forgatókönyv mellett, pár fotónagyítást is láthatunk a leforgatott jelenetek egyikéből: a HSz a Múcsarnok lépcsőin álló fiatal női kar kíséretében bevonul az intézménybe, ahol Beke László, a hazai 20. századi művészettörténet és -elmélet megkerülhetetlen teoretikusa „mesterként” fogadja őket. A fotódokumentáció egyszerre örökíti meg a HSz szakrális kompozíciók iránti vonalmát, a korszak – kulturális területen is jellemző – férfi dominanciáját és a rendszeren kívülről érkezők intézményi bekebelezésének teátrálisan megfogalmazott folyamatát.

16 Párhuzamként érdemes megemlíteni, hogy a Hejettes Szomlyazókkal sokszor parallel tárgyalt, működését pár évvel később megkezdő Újlak Csoport (1989–1996) szintén készíthetett egy 36 perces anyagot (*Kultúr Újlak*) az MTV számára. Így talán nem meglepő, hogy a Ludwigos kiállítás megvalósításában közreműködő egyetlen magángyűjtemény épp az Újlak Collection volt.

17 Ld. szikmblog.wordpress.com/2014/10/12/atrendezett-segesvar/

időszakra, a punk és újhullám ittas Budapest kult helyszíneire koncentrált (FMK, Bercsényi Klub, Platón barlangja) – már jobban fókuszba kerülnek a csoport működésének vidéki helyszíneivel kapcsolatos anyagok: így például a székesfehérvári kiállításmegnyitó dokumentációja,¹⁸ a *Miskolci rajzok* (1989), a dunaújvárosi *Papírerdő* (1990) vagy az 1991-es győri *Mozart-estről* készült fotók. De mindez inkább csak jelzésértékkel történik, pedig figyelemre méltó az a közművelődés egalista szándékával rokon művészeti misszió, amely decentralizáltan képzel el saját működési helyszíneit: ne felejtjük el, hogy a Szomlyazók Elekes Kada kisörspusztai házából indultak, majd a 1985-ös komáromi kiállítás apropóján *Országos tudatfelszabadító hadműveletek*be kezdtek. Ebbe a szellemiségbe illeszkedik a csoport *Közművelődési koncepciója* (1990), amely a nyugati művészeti piac kritikájaként, egy demokratikus, dadaista gesztussal felhívást tesz közzé egy konkrét leírás nélküli megrendelt műtárgy létrehozására. A Ludwig Múzeum tereiben fel-felvillannak a külföldi szereplések is: többek között felsorolás szintjén a kísérőfüzetben vagy a kiállításra szerkesztett infografikák egyikén. Ez utóbbi kapcsán azonban elmondható, hogy a 1990-es hannoveri *Inspiration* kiállításon való szereplésről (a *Sommer Atelier* keretében) is csupán egy videódokumentációt és egy közeli fotónagyítást láthatunk a performanszhoz felhalmozott angol értelmező szótárak rongyos lapjaival. Olyan vonatkozásokkal – akár egy összehasonlítás tárgyaként – mint például a további magyar alkotók szereplése (a HSz mellett El-Hassan Róza és az Újlak Csoport vetek részt a főként fiatal közép-kelet európai aktivitásokra koncentráltó nemzetközi találkozón) a Ludwigos tárlat nem foglalkozik.

A kiállítást elszórva végigkísérik a csoport mozgásával és összetételével kapcsolatos infografikák. Az ábrák, kördiagramok cikkelyeibe foglalják a HSz csoportidentitását: az egyéni érdemek, teljesítmények szétszálazása helyett a nyolcévnyi együttélés közös fizikai és gondolati tereit mutatják be (a budapesti magánlakásoktól, a műtermek, a bemutató helyek és a presszók térképén át a közös olvasmánylistáig). Ez az adatolás hiteles képet ad a csoport kollektív szerzőséghez való viszonyáról is: a HSz-ként jegyzett életmű hátterét egy – heterogén, feltételezhetően sokszor egymásnak feszülő, versengő vélemények ütköztetéséből kibontakozó – dinamikus együttlét jelentette. Hiszen a csoport „belső ellentmondás, közösség, közösség-ellenesség (...) illetve megbeszélés-ellenes”,¹⁹ s ez a „beszélgetés”, illetve megbeszélés-ellenessége sajnos oda vezetett, hogy a tagok közötti kapcsolat elsorvadt.²⁰ Ez a közösen konstruált, csoportidentitásban testet öltő szerzői világ rajzolódik ki előttünk a két kiállításban: a műtárgyakon, archív anyagokon és a kiáltványok öndefiníciós szövegein keresztül elmesélt történetből. Azonban ezekről a személyes részletekről – a szükségesü infografikákon túl – minimális információt kapunk, mint ahogy a korszak, a történeti kontextus megértésével kapcsolatban is kevés – a kiállításban is megjelenített – háttérinformációra támaszkodhatunk. Ez utóbbi nyilván a (a művészettörténeti feldolgozás helyett választott) szerzői rendezés számlájára írható, ugyanakkor az önelemzés, az önbemutató olyan részleteiről, mint a külföldi szereplésekkel járó tapasztalatok, sajnos nem tudunk meg sokat. Mit jelentettek például a nyolcvanas évek végén kinyíló lehetőségek, a nemzetközi karrierrel kecsegtető utazások? A kezdeti önszerveződő, félprofi, anarchista működést felváltó felkéréses szereplések mennyiben okoztak a csoporton belül világnézeti vagy az addigi alkotói módszert alapjaiban érintő ellentétet? Reméljük, hogy a kiállítást záró szerzői tárlatvezetés, valamint a készülő könyv ezekbe az igazán eleven részletekbe is betekintést enged majd.

18

A dokumentáció elérhető itt: youtube.com/watch?v=aBnEUXs1zdQ

19 Idézet a 1984-es kiáltványból.

20 Idézet a 1989-es kiáltványból.