

Lázár Eszter – Székely Katalin

REBELS

MŰVÉSZETI AKADEMIÁK ÉS A RENDSZERVÁLTÁS KELET- ÉS KÖZÉP-EURÓPÁBAN

„Ugyanolyan elven következett be a főiskola szétrohadása, mint az államé: a centralizáció miatt belterjesen fejlődött, mint a politikánk.”¹

1990. április elsején, az országgyűlési választások második fordulója előtt egy héttel, a NAP TV-ben a Képzőművészeti Főiskola² rektora, a monumentális köztéri szobrairól ismert, és az állampárt által igencsak megbecsült Kiss István³ és egy másodéves festő szakos hallgató, Szegedy-Maszák Zoltán folytatott vitát a művészeti akadémia problémáiról és az ott kibontakozó diákmozgalomról. A beszélgetés során a „diákvezérként” felkonferált fiatal festő egyszerűen ledumálta a képernyőről az idősebb mestert, – debreceni Tanácsköztársaság-emlékművének (*Proletár*, 1961) lebontását nem sokkal korábban szintén közvetítette a televízió.⁴ (1. kép)

A Berlini Fal leomlásával Kelet- és Közép-Európában nyilvánvalóvá vált, hogy a kommunista rendszer összeomlása az élet minden területére ki fog hatni, és ez alól az oktatás, azon belül pedig a művészeti felsőoktatás sem lehet kivétel. A Magyar

¹ Kisgergely József: Botrány a Képzőművészeti Főiskolán. A diákok leváltják a tanári kart? *Esti Hírlap*. 1990. április 2. 2.

² Az intézmény hivatalos neve a tárgyalt időszakban Magyar Képzőművészeti Főiskola volt. Az 1990-es években az intézményi dokumentumokban és a sajtóban egyaránt a főiskola, illetve az akadémia elnevezést használják. A diákforradalom időszakában a jegyzőkönyvekben az intézmény legfelsőbb tanácskozó testülete Egyetemi Tanácsként szerepel. A Magyar Képzőművészeti Egyetem a felsőoktatási intézmények átalakításáról, valamint a felsőoktatásról szóló 1993. évi LXXX. törvény módosítását követően, az 1999. évi LII. törvény alapján, 2000. január 1-től érvényes elnevezés. (A Magyar Képzőművészeti Főiskolát a művészeti főiskolák egyetemi jellegű főiskolává történő átszervezéséről szóló 1971. évi 20. Sz. tv. egyetemi jellegű főiskolának, a Magyar Népköztársaság felsőoktatási intézményeiről szóló 1986. évi 13. sz. tv. egyetemnek nyilvánította.)

³ Kiss István (Biharillye 1927 – Budapest 1997), szobrász. 1972-től a szabadfoglalkozású képző- és iparművészek pártcsoportjának titkára volt. 1975-től 1989-ig tagja volt a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának. 1987 és 1990 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola rektori tisztét töltötte be.

⁴ 1990. március 20-án a Magyar Televízió *Híradója* közvetítette a debreceni szobordöntéseket: a Tanácsköztársaság-emlékmű mellett egy Lenin-szobrot is eltávolítottak; az éppen akkor folyó első szabad országgyűlési választások kampányának részeként („Tavaszi Nagytakarítás”) a frissen alakult (vagy újraalakult) ellenzéki pártok (az MDF és az FkGP) szervezésében került sor a szobrok ledöntésére.



THE POLITICAL PARTIES,
TOGETHER WITH A CRANE OPERATOR,
WENT OUT TO THE SCULPTURE BY
ISTVÁN KISS.



THEY TRIED TO LIFT IT FROM
ITS PLACE, BUT COULDN'T.



1. Kiss István debreceni Tanácsköztársaság-emlékművének ledöntése,
1990. március 20. Little Warsaw: *Rebels*.
Budapest: tranzit.hu-Kassák Lajos Alapítvány, 2017. 30.
A művészek jóvoltából © Kis Varsó © HUNGART 2020

Képzőművészeti Főiskola 1990-es „diáklázadása”⁵ azonban messze túlmutat azon a kérdésem, hogy a diákok el akarták távolítani a nagyméretű köztéri kommunista emlékműveket (proletárszobrokat, vagy Marx- és Engels-emlékműveket⁶) készítő tanáraikat a Főiskola éléről.⁷ A diákok nemcsak a „kommunista” tanárok ellen fogalmazták meg követeléseiket, hanem mindaz ellen, amit ők képviseltek: lázadtak a Főiskola fojtogató bürokratikus légköre, államszocialista struktúrája ellen, az oktatás elavultsága, a konzervativizmus és az akadémizmus ellen. Más és máshogy gondoltak művészetről és művészeti oktatásról, mint a tanáraik: új műfajokat, új médiumokat és főként új szemléletet követeltek az oktatásban. Ahogy egy interjúban elmondták: „Iskolánk alapítása óta [1871] komolyabb változás nélkül működik... elvágunk minket a kívülről jövő szakmai hatásoktól. Itt elképzelhetetlen, hogy egy-egy kurzusra meghívják azt a mestert, aki a szakterületén a legkiválóbb. [...] Mindez azért, mert ellentétes néhány vezetőnk érdekeivel, akik persze rossz művészek és rossz tanárok. [...] Az ember itt deviánsnak, forradalmárnak érzi magát, ha csak olyasmire gondol, hogy videóinstalláció vagy happening, holott a happening már szinte elavultnak számít. [...]”⁸

Kérdés, hogy a Magyar Képzőművészeti Főiskola diákforradalma a rendszerváltás történetében milyen helyet foglal el: kizárólag a művészeti oktatáshoz kapcsolható mikrotörténet, vagy párhuzamba állítható-e egyrészt a hazai hallgatói törekvésekkel, másrészt pedig a kelet-európai művészeti felsőoktatásban lezajlott diákkezdeményezésekből kibontakozó reformokkal.⁹

⁵ Bár a Képzőművészeti Főiskolán 1989-90-ben történt eseményekre diákforradalomként, diáklázadásként hivatkozunk, az események jellegét inkább a hallgatói fórumok és időnként szenvedélyes tárgyalás-sorozatokat határozták meg, és híján voltak az úgymond valódi diáklázadásokra jellemző szubverzívabb mozzanatoknak. Ld: Mikecz Dániel: *Az egyetemfoglalás mint akcióforma és felszabadított tér.* (1999 /2006) *Replika*, 84. 2013. november, 103–113. és Donatella Della Porta és Mario Diani: *Social Movements. An Introduction.* Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell. 2006.

⁶ Segesdi [néhol: Segesdy] György (Budapest, 1931), szobrász, a világ úgymond „egyetlen kubista stílusú Marx és Engels” emlékművének alkotója volt (az egyik) rektorhelyettes. A 1971-ben felállított szobrot a Jászai Mari téren 1992-ben bontották le és szállították a budatétényi Szoborparkba.

⁷ A diákok többször hangsúlyozták, hogy a követelések nem személyek ellen irányulnak, hanem ideológiai váltást céloznak, azonban a követelések között már a diákforradalom kezdetén megjelenik, hogy „a rektor, a rektorhelyettesek és a tanszékvezetők nyilatkozatban mondjanak le /szeptemberi hatállyal/ főiskolai állásukról. A pályázat útján megválasztott tanszékvezetők részvételével létrejövő új Egyetemi Tanács válassza meg az új rektort és rektorhelyettest.” Ld. Az 1990. március 1-én megtartott diákfórumon megfogalmazott, és a diákok döntő része által aláírt *Követeléseket*. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény; MKE Lt. 1/a 68. Kötet, 75-6/90 (a március 14-iki Egyetemi Tanács jegyzőkönyve után fűzve).

⁸ Kisgergely, 1990. i.m.

⁹ Lázár Eszter a Pécsi Tudományegyetemen (Irodalomtudományi Doktori Iskola, Kultúratudományi Doktori Program) 2019-ben megvédett doktori értekezésében (*Oktatási fordulat a kortárs képzőművészetben és a művészetoktatásban*) tárgyalja a rendszerváltás-kori művészeti oktatás kérdését. Székely Ka-

A HALLGATÓI MOZGALMAK: ANALÓGIÁK ÉS ELLENTMONDÁSOK

A kelet-európai rendszerváltás hallgatói mozgalmaival, demonstráció-sorozataival kapcsolatos kutatások újabb lendületet vettek a 2010-es évek elején, amikor fiatalok ezrei vonultak az utcákra vagy egyetemi épületeket foglaltak el, többek között a felsőoktatási intézmények drasztikus forrásmegvonásai, a hallgatói juttatások csökkenése, egyes szakok, intézetek megszüntetése ellen tiltakozva.¹⁰

Magyarországon 2012 februárjában körülbelül ezer-ezerötszáz egyetemista és középiskolás tüntetett az új felsőoktatási törvény, a hallgatói szerződések és a 2012-es felvételi keretszámok csökkentése ellen. A Hallgatói Hálózat (HaHa) tagjai és a hozzájuk csatlakozó diákok elfoglalták az ELTE jogi karának egyik nagyelőadóját. Ahogy az *index* internetes hírportál tudósítója fogalmazott: „Az Occupy mozgalom váratlanul megérkezett Magyarországra: egy átlagos szerda délutáni, a felsőoktatás átszervezése elleni tüntetés résztvevői úgy döntöttek, több százan bemennek az ELTE ÁJK-ra, és hallgatói fórumot tartanak. Kiderült, a részvételi demokrácia nem könnyű dolog...”¹¹ A művészeti egyetemek diákjai is aktívan bekapcsolódtak a tüntetés-sorozatba: a hallgatói fórumokon a felsőoktatás állami támogatásának csökkentésével járó következményeket és a radikális tiltakozás lehetőségeit vitatták meg.¹²

A felsőoktatási törvénnyel kapcsolatos viták kapcsán újra felmerültek mindazok a kérdések, amelyek a rendszerváltozás óta foglalkoztatják a közvéleményt: mit tekinthetünk korszerű felsőoktatásnak? Milyen beleszólási joguk van a diákoknak abba, hogy milyen képzést kapjanak? A diáktüntetések, egyetemfoglalások emellett jóval általánosabb érvényű problémákat is felvetnek: tanulható-e a demokrácia? Milyen lehetőségük van a civil kezdeményezéseknek, ha egy fennálló struktúrát kívánnak megváltoztatni?

Nemcsak a mozgalomkutatók és a társadalomtudósok kezdtek el foglalkozni a megélenkülő hazai hallgatói mozgalmak előzményeivel, előképeivel; a diákok is kiemelt érdeklődéssel fordultak a hazai és nemzetközi történelmi párhuzamok felé, ahol a hallgatók érdekeinek az érvényesítése és az oktatási reformok megvalósítása érdekében összefogást hirdettek. A témával kapcsolatos kutatások elsősorban a

talán egy művészeti projekt keretében foglalkozott a Képzőművészeti Főiskola 1989-90-ben zajló eseményeivel (Little Warsaw: *Rebels*. Budapest: tranzit.hu-Kassák Lajos Alapítvány, 2017). A kutatás idején a Nemzeti Erőforrás Minisztérium Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjában részesült.

¹⁰ Janet Savin: The Social and Political Contributions of Theatre to the Czechoslovak Revolution of 1989. In: Stanislav J. Kirschbaum (szerk.): *Historical Reflections on Central Europe. International Council for Central and East European Studies*. London: Palgrave Macmillan, 1999, 138-161.

¹¹ Plankó Gergő: Egyetemfoglalásba torkollott a diáktüntetés. *index.hu*, 2012. február 15. http://index.hu/belfold/2012/02/15/egyetemfoglalasba_torkollott_a_diaktuntetes/ (utolsó letöltés: 2020. január 15 - az összes webhelyre vonatkozóan.)

¹² Ld. 2012. december 17. A Színház- és Filmművészeti Egyetem hallgatói fórumot szervez. 2013. február 4. Hallgatói Fórum a Magyar Képzőművészeti Egyetem Hallgatói Önkormányzatának szervezésében.

hallgatói szerepvállalásra, az oktatás átalakításával kapcsolatos követelésekre, és a hallgatói képviselő törvény adta lehetőségeire helyezik a hangsúlyt és összefüggéseket keresnek az 1990-es, valamint a 2010-es években kibontakozó hallgatói mozgalmak között.¹³ A rendszerváltás idején a művészeti főiskolákon történt változásokról azonban egyik szöveg sem tesz említést.¹⁴ Hasonló a helyzet más középkelet-európai (például a pozsonyi, a kolozsvári, a prágai) művészeti akadémiákon történt diákmegmozdulások recepciójával is: a művészhallgatók által megfogalmazott reformkövetelések, az elért eredmények vagy a változást előidéző folyamatok mai napig érzékelhető ellentmondásai inkább egy mikrotörténeti zárványként jelennek meg a rendszerváltás narratívájában. Nemcsak az 1980-as évek végén kibontakozó hallgatói aktivitás történetéből hiányzik a művészeti főiskolások „rendszerváltó” kezdeményezésének kontextualizálása: az intézménytörténeti feldolgozó-soknak is van mit pótolniuk.

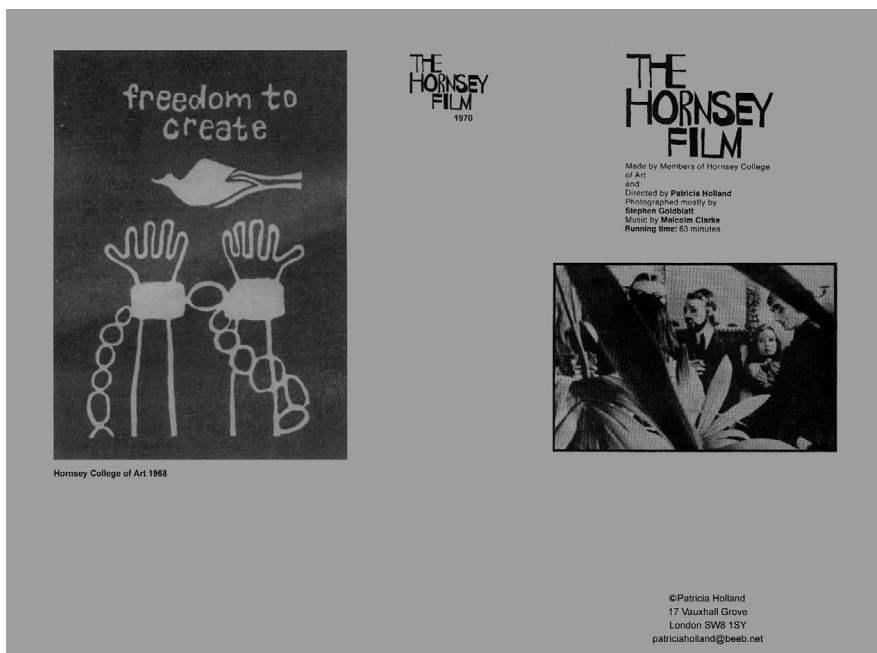
A Magyar Képzőművészeti Egyetem 1989–90-es történetének feldolgozására jellemző módon elsőként művészeti projektek keretében került sor: *A negyedik modell?* egy kiállítással egybekötött beszélgetés-sorozat volt, amelyet Kisspál Szabolcs képzőművész és Kékesi Zoltán esztéta, az MKE Intermédia, valamint a Képzőművészet-elmélet Tanszékek oktatóinak kezdeményezésére 2013 tavaszán rendeztek meg az *IM20 – Húsz éves az Intermédia* program részeként.¹⁵ A *Rebels* a Kis Varsó művészpáros kutatáson alapuló, archív anyagokra (jegyzőkönyvekre, dokumentumokra, korabeli videó-felvételekre) épülő fotó-képregénye, egy 2006-ben elkezdett művészeti projekt, amely hosszas kutatómunka eredményeképpen 2017-ben az OFF-Biennále második kiadásának idejére készült el.¹⁶

¹³ Jancsák Csaba: Álomtalan ébrenlét: A hallgatói önkormányzatiság útja a perifériáról a centrumba és vissza a perifériára. In: Szabó Andrea (szerk.): *Racionálisan lázadó hallgatók II.* Szeged: Belvedere Meridionale, 2014. 111–128., Kucsera Péter: Az országos felsőoktatási hallgatói képviselő és a magyarországi hallgatói önkormányzati modell fejlődéstörténete 1988–2008. In: Gábor Kálmán (szerk.): *Ifjúsági korszakváltás – Ifjúság az új évezredben.* Szeged: Belvedere, 2004, 150–165., Fábri György, K. Horváth Zsolt, Gerő Márton, Susányszky Pál: Hallgatói mozgalmak és felsőoktatási politika. *Educatio*, 2014. 1. 121–132. (http://epa.oszk.hu/01500/01551/00067/pdf/EPA01551_educatio_14_01_121-132.pdf); Keresztes Csaba: Egyetemi diáksztrájk mozgalom 1988-ban. A felsőoktatás a '80-as évek végén. In: *Archívnet. XX. századi történeti források*, http://www.archivnet.hu/politika/egyetemi_diaksztrajk_mozgalom_1988ban.html?oldal=1

¹⁴ Bár a Magyar Képzőművészeti Főiskola diákjainak 1990-es kezdeményezése nem kifejezetten tekinthető hallgatói mozgalomnak, az intézményes hallgatói önkormányzatiság megteremtésében, valamint a hallgatók azon szándékában, hogy követeléseiket összhangba kívánják hozni más művészeti egyetemek követeléseivel, hasonlóságot mutat a „kanonizált hallgatói” mozgalmak törekvéseivel.

¹⁵ *A negyedik modell? Dokumentumok/reflexiók/beszélgetések*, Labor, Budapest, 2013. április 17. – május 3., <http://intermedia.c3.hu/anegyedikmodell/>

¹⁶ A Kis Varsó a Képzőművészeti Főiskola diákkorradalmának vizsgálatát 2006-ban *A Forradalom nem kerti party* című kiállítás apropóján kezdte meg. (Kurátorok: Maja és Reuben Fowkes, Trafó Galéria Budapest, 2006. október 26. – november 26.). A kiállításon végül mégsem vettek részt, ezért a mű –



2. The Hornsey Film, rend.: Patricia Holland, 1970. A film reklámanyaga Patricia Holland jóvoltából © Patricia Holland

Míg a hazai és kelet-európai művészeti főiskolások tiltakozó akciói nem részei a rendszerváltás nagy narratívájának, az 1960-as évek baloldali radikális társadalmi mozgalmainak történetében fontos szerepet játszanak a művészeti akadémiákon (például az észak-londoni Hornsey College of Artban, Brightonban vagy Guilfordban) zajlott tiltakozások és épületfoglalások.¹⁷ A Hornsey College of Art tiltakozásairól több korabeli forrás számol be részletesen.¹⁸ (2. kép)

pontosabban akkori változata – a kiállítás katalógusában sem szerepel. (Maja és Reuben Fowkes [szerk.]: *Revolution is not a Garden Party*. Manchester: Manchester Metropolitan University, 2007.) A *Rebels* első, töredékes változata 2010-ben a münsteri AKZM-ben (Ausstellungshalle Zeitgenössische Kunst) megrendezett *Later on* című retrospektív jellegű kiállításukon szerepelt (2010. július 10. – szeptember 5.). Ekkor az eredetileg fűzet-formátumú képregényt, újraserkesztett formában, laponként állították ki a kiállítóteremben. A teljes képregény a második OFF-Biennále alkalmából jelent meg (Little Warsaw: *Rebels*. Budapest: tranzit.hu – Kassák Lajos Alapítvány, 2017). A történetet szintén az OFF-Biennále keretében egy kiállítási installáció formájában is feldolgozták (*Rebels*, az OSZK Központi Mikrofil-marchívumának volt épületében, 2017. október 1. – november 5.).

¹⁷ Bryn Jones, Mike O'Donnell (szerk.): *Sixties Radicalism and Social Movement Activism: Retreat or Resurgence?* London: Anthem Press, 2010. 111–133.

¹⁸ *The Hornsey Affair, by students and staff of Hornsey College of Art*. Harmondsworth: Penguin Books, London: Hornsey School of Art., 1969.; David Warren Piper: *After Hornsey*. London: Davis-

A hat hétig tartó épületfoglalás – amelynek hatására közel harminc iskola kezdett tiltakozási akcióba – kirobbanását a hallgatói önkormányzat költségvetésének befygasztása váltotta ki, amely a következő pillanatban az intézményi működés és az oktatás (intézményi összevonás, az elméleti és a gyakorlati órák arányának, valamint a diploma-követelményeknek a radikális megváltoztatása stb.) ellen fellépő kritikai fórummá alakult át. Bár a konkrét követelések kizárólag a művészetoktatásra vonatkoztak, a képzés radikális szerkezeti átalakításának igénye, valamint az, hogy a hallgatókat vonják be az intézményi döntések folyamataiba, olyan problémákat érintettek, amelyek az oktatás és a kultúrpolitika ellentmondásos viszonyára is rávilágítottak. Az épületfoglalás nem járt sikerrel; a kezdetben kompromisszumra hajló állami szervek később bezárták az iskolát (nem sokkal később újra megnyitották), kirúgták a tüntetésben résztvevő diákokat és tanárokat. 1973-ban Hornsey beolvadt a Middlesex Politechnikumba, és 1992-ben aztán egyetemi rangot is kapott.¹⁹

Az eseménysorozat dokumentumait (plakátokat, jegyzőkönyveket, feljegyzéseket) – amelyek egy része ma a londoni TATE archívumában található²⁰ – az egyik legfontosabb művészeti intézmény, a londoni Institute of Contemporary Arts (ICA) még abban az évben, 1968-ban bemutatta *Hornsey Strikes Again* címmel. Az ICA meghívására létrejött program nemcsak a művészeti intézményrendszer szolidaritását és kitüntetett figyelmét érzékeltette az eseményekkel kapcsolatban, hanem a művészetoktatás megreformálásának fontosságát is jelezte. Az MKE diákkorradalmának hazai recepciójával ellentétben a Hornsey-történet nemcsak az intézmény identitásának volt már kezdetektől fogva hangsúlyos része, hanem a művészeti oktatás, az angliai felsőoktatás-történet, sőt az 1960-as évek radikális társadalmi mozgalmotörténetnek is fontos fejezetévé vált.

Bár a hallgatói mozgalmak tekintetében a '68-as és a '89-es események közötti párhuzam talán kézenfekvőnek tűnik, inkább a köztük lévő különbségek kapnak hangsúlyt. Az egyik ilyen, az egyetem intézményes ideájáról alkotott elképzelések közötti eltérésben ragadható meg: amíg '68 az elitista egyetem eszméje (és gyakorlata) ellen lépett fel, addig a kelet-európai egyetemek hallgatói a curriculum és a hallgatói összetétel ideológiai kötöttségei ellen tiltakoztak, és a 2. világháború előtti

Poynter, 1973.; Lisa Tickner: *Hornsey 1968: The Art School Revolution*. London: Frances Lincoln, 2008. Az 1969-ben készült Penguin könyv szerkesztői David Page, Tom Nairn és Victoria Hamilton voltak. A Hornsey eseményekről két film is készült: *Our Live Experiment is Worth More Than 3,000 Textbooks* (1969, rend.: John Goldschmidt) és *The Hornsey Film* (1970, rend.: Patricia Holland).

¹⁹ A tüntetésben résztvevő diákokat, közülük Kim Howellt (aki később munkáspárti képviselő lett, majd a Blair-kabinet tagjaként aktív politikus), valamint a Diákkormányzat elnökét, Nick Wrightot, és Tom Nairn szociológiatanárt is elbocsátották. Ld. Caroline Hoefflerle: *British Student Activism in the Long Sixties*. New York: Routledge, 2013. 126., valamint Lázár Eszter: Smash the System! / Zúzd szét a rendszert! / A Hornsey School of Art 1968-as eseményei de Duve művészetoktatási modelljei kapcsán, 3. rész. *Balkon*, 25. évf. 12. 2018. 32–36.

²⁰ Journey into the Past. Behind the Curtain – David Page: Hornsey College of Art Uprising. *Tate Etc.* issue 18: Spring 2010, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-18-spring-2010/journeys-past>

időszakra visszavezethető humboldtíanus, kutatás-fókuszú tudományegyetem példája lebegett a szemük előtt. A '68-as diáktüntetéseknel az oktatás szakmai kérdései első-sorban arra adtak apropót, hogy sokkal inkább a szociális problémákra koncentrálnak. Az általános követelések ezért egy jóval szélesebb társadalmi körben találtak támogatásra, ami a csatlakozók számában és társadalmi összetételének heterogenitását is megmutatkozott.

A két korszakváltó esemény mozgatórugóinak alapvető különbségeit figyelembe véve számos hasonlóság van a '68-as művészeti diákmozgalmak és a rendszerváltás korának művészeti akadémiáin folyó események között: a kontextus, a követelések, a módszerek és az eredmények tekintetében egyaránt:

- A kontextust tekintve: a Hornsey College of Art története nem függetleníthető az 1968-as „forradalmi időktől” – a korabeli közvélemény szemében is nyilvánvaló volt, hogy a művészdiákok lázadása egy nagyobb politikai-társadalmi földindulásba illeszkedik. Hasonlóan egy politikai-társadalmi átalakulási folyamat részeként értelmeződtek a közép-kelet-európai művészhallgatók megmozdulásai is a rendszerváltás idején.

- A diákmozgalmak által kiemelt témákon végigtekintve mind '68 mind '89 vonatkozásában elmondható, hogy a követelések egy része nem kifejezetten érdekvéviselési/politikai problémákra, hanem igen gyakran művészetelméleti, vagy magára a művészeti oktatásra vonatkozó kérdésekre irányultak.

- Módszerek tekintetében talán a legfontosabb a párhuzam: mindkét esetben alulról szerveződő hallgatói kezdeményezésekről volt szó, ahol a demokrácia különböző módszereinek meg tapasztalása/tanulása, valamint a hálózatos gondolkodásmód is fontos szerepet játszott. Szintén kiemelt szerepet kapott a nyilvánosság: a diákok a követeléseiket a sajtó segítségével próbálták érvényre juttatni.

- Az eredmények terén is számos párhuzam figyelhető meg az időben és kontextusban (Nyugat- és Kelet-Európa) amúgy távol lévő művészeti diákmozgalmak között: bár részeredmények (új curriculum, új szakok megalakítása, új tanárok kinevezése) születtek, az intézmények struktúrájában igazán mélyreható változást nem sikerült elérni. A valódi eredmény mindegyik esetben a fentebb is említett nyílt, a nyilvánosságot (a médiát is) bevonó társadalmi vita volt a (művészeti) felsőoktatásról. A diákmozgalmak másik fontos folyománya az önszerveződés volt, amely követendő mintaként jelent meg az újabb generációk számára.

A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA 1989–90-BEN²¹

Magyar kontextusban az önszerveződő működésre az 1985-ös oktatási törvény teremtett lehetőséget, amely széleskörű beleszólási jogot biztosított a hallgatóknak.

²¹ A Képzőművészeti Főiskola diákforradalmának részletes történetét ld. Székely Katalin: *The Hungarian Academy of Fine Arts in 1989*. In: Little Warsaw, 2017. i.m., Lázár Eszter: *Oktatási fordulat a kortárs művészetben és művészetoktatásban*. (disszertáció), Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Kultúratudományi Program, 2019.

általános műveltséghez, oktatták, ma ez nincs. Passzív résztvevői vagyunk a társadalomnak. Ezen nem ártana változtatni.”²⁶

1990 tavaszán már ennek a gondolatnak a jegyében, a problémák felsorolása hamarosan átfordult követelések megfogalmazásába. De a diákok egy idő után nem pusztán a Főiskola aktuális vezetésénél akartak elérni változásokat (kezdve a szabad tanárválasztástól, egyes tantárgyak – pl. ábrázoló geometria – fakultatívvá tételétől a kollégiumi férőhelyek biztosításán át a főiskolai műtermek éjszakai nyitvatartásáig), hanem megkérdőjelezték a Főiskola vezetésének legitimitását is, és egy új vezetés megválasztását követelték. Felvették a kapcsolatot a szakma különböző szervezeteivel és képviselőivel (a Fiala Képzőművészek Stúdiójával, a Kállai Ernő Körrel²⁷, stb.) és egy közös stratégia megalakítása érdekében megbeszéléseket tartottak a Színház- és Filmművészeti Főiskola diákaival is, ahol hasonló diákmegmozdulásokra került sor.²⁸

A követelések megfogalmazásánál és a Főiskola vezetésével folytatott tárgyalási folyamatra természetesen hatással volt mindaz, ami a nagypolitikában történt – a diákok pozícióját nagyban erősítette az is, hogy az intézmény vezetői egy akkor már egyértelműen levitézlettnek tekinthető korszak figurái voltak, akiknek a szobrait ledöntötték, az őket támogató struktúra pedig kártyavárként omlott össze. Ez az átmeneti időszak azonban másféleképpen is érezte a hatását, hiszen a régi rendszer helyébe még nem lépett újabb. A képzős diákkorradalom során a legnagyobb kérdés jellemző módon az volt, hogy a legfőbb kommunista ifjúsági szervezet, a KISZ megszűnésével mennyire alkalmazhatóak az egyébként még érvényben lévő minisztériumi felsőoktatási rendeletek a hallgatók jogainak szabályozására. Ez a mozzanat számtalanszor előbukkant: a tanárok (sőt, néhány diák is!) olyan szabályzatok és rendeletek betartására és betartatására hivatkozott, amelyek alól végeredményben kifutott az idő, és amelyeket a diákság – éppen a struktúraváltás jegyében – eleve nem tartott legitimnek.

Mindemellett a történet valamennyi szereplőjében dolgozott a szándék, hogy minden a lehető legdemokratikusabban és jogszerűbben történjen. De hogy pontosan hogyan is kéne kinéznie egy demokratikus döntési folyamatnak, arról nem igazán voltak tapasztalataik. Az első nagy diákkonferencián, 1990. március 1-én az ülést levezető másodéves festőhallgató, Bakos Gábor például bejelentette: „Ja, és a másik az, hogy működjünk parlamentszerűen! Bizonyos fokig parlamentszerűen. Én leszek az elnök... [nevetés].”²⁹ (4. kép) A demokrácia tanulásának (és tanulhatóságának) kérdése nem csak a diákokat érintette. Az új idők szelével a tanári kar is próbált

²⁶ Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény; MKE Lt. 1/a 68. kötet, 11-31/89 jegyzőkönyv.

²⁷ A Kállai Ernő Kör a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének művészeti írói szakosztályából alakult. Az alapító tagok a művészettörténész szakma fontos szereplői voltak, többek között Beke László, Fitz Péter, Keserü Katalin, Németh Lajos, Sinkovits Péter.

²⁸ Diákrebellió. Milyen legyen az új főiskola? Elkészült a hallgatók tervezete. *Magyar Nemzet*, „Civil Társadalom” A Magyar Nemzet melléklete, 1990. június 11. 7.

²⁹ Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény; MKE Lt. 1/a 68. Kötet, 75-6/90 (a március 14-iki Egyetemi Tanács jegyzőkönyve után fűzve).



4. A Magyar Képzőművészeti Főiskola első nagy diákfóruma, 1990. március 1.
 Little Warsaw: *Rebels*. Budapest: tranzit.hu-Kassák Lajos Alapítvány, 2017. 64.
 A művészek jóvoltából © Kis Varsó © HUNGART 2020

megbirkózni, inkább kevesebb mint több sikerrel. Ahogy az egyik tanár – az Anatómia Tanszék vezetője, Patay László³⁰ – megjegyezte az egyik egyetemi tanácsülésen: „Az én véleményem szerint a demokrácia az egy nagyszerű dolog [...] Két terület van, ahol a demokrácia nem érvényes, az egyik az oktatás, a másik a művészet. Az oktatásban a demokrácia anarchiát okoz, a művészetben dilettantizmust.”³¹

Szintén a rendszerváltás eredményeképpen – az új sajtótörvénynek köszönhetően³² – kapott fontos szerepet az események alakulásában a nyilvánosság is. Miután a diákok számára egyértelművé vált, hogy a Főiskola vezetése lényegében megingathatatlan és hajthatatlan – „utolsó fegyverként” – a médiához fordultak, számos közleményt tettek közzé és több interjút is adtak az éppen ekkor szabaddá váló sajtóban. Az egyik legnagyobb vitát kiváltó nyilatkozatukban már az általuk kiválasztott új vezetőket is megnevezték, Birkás Ákos, Jovánovics György és Beke László személyében.³³ Ennek ellenére végeredményben utólag nehezen rekonstruálható, hogy milyen frakciók, és milyen külső és belső támogatók jelentkeztek a Főiskola körül – és végül hogyan és milyen háttéralkuk hoztak helyzetbe új rektorjelölteket (mind a diákság, mind a tanári kar körében), és hogyan született a döntés Sváby Lajos rektorra történő kinevezéséről.

Hogyan-miként értelmezhetjük tehát a Magyar Képzőművészeti Főiskola 1989-90-es diákkorradalmát: mennyiben tekinthető sikeresnek akár a „forradalmárok” egyéni nézőpontjából, akár az intézmény vagy a magyar művészeti színtér szempontjából? Mi tekinthető egyáltalán sikernek, ha művészeti koncepciók és oktatási elvek ütköznek egymással? És mi történik, ha képzési elvek és művészeti felfogások

³⁰ Patay László (Komárom 1932 – Ráckeve 2002) festő, 1970-től 1990-ig a Képzőművészeti Főiskola tanára, tanszékvezetője volt; anatómiát és térábrázolást oktatott. A diákkorradalom során az általa kezdeményezett és a rektor által 1990 márciusának végén elrendelt „bizalmi szavazás” során – több tanártársával együtt – nem kapta meg a diákságtól a támogatást, és – egyedülként – lemondott. (Később Kiss István rektor is beadta a Minisztériumnak a lemondását.) Ld. Varró Eszter: Képzőművészeti Főiskola. Nyolc vezető nem kapott bizalmat. *Esti Hírlap*, 1990. április 12.

³¹ Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény; MKE Lt. 1/a 68. Kötet, 75-6/90.

³² 1990. január 31-én módosították a sajtótörvényt, amelynek értelmében már magánszemély is alapíthatott lapot, televízió- vagy rádióstúdiót. Az alapítónak csupán bejelentési kötelezettsége volt. De a liberalizáció korábban elkezdődött: így a például a Nap TV, a kora-kapitalizmus jellegzetes médiuma, 1989 augusztusában indult, mint az első úgymond kereskedelmi televízió Magyarországon, és az ekkor kezdődő, és sokat kritizált privatizáció egyik nagy nyerteseként magángyártásban készített beszélgetős műsorokat az állami televízió számára, (kisebb megszakításokkal) egészen 2009-ig. (A Nap TV 1999 és 2002 között két kereskedelmi csatornán mutatta be a műsorait.)

³³ *Magyar Nemzet*, 1990. május 19. A három nevet – JOVÁNOVICS [György], BEKE [László], BIRKÁS [Ákos] nevet – a diákok nagy betűkkel fel is festették a Főiskola előtti járdára, illetve egy transzparensszal kifüggesztették a Főiskola homlokzatára. – Az akció kollektív voltát igazolja a feliratról készített jegyzőkönyv, a felirat egyes betűihez tartozó „bűnvalló” aláírásokkal. (Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény; MKE Lt. 1-a / 3 doboz, 75-35/90.)

helyett emberi habitusok ütköznek egymással? Hiszen ugyanazt a történetet többféleképpen is lehet értelmezni. Elmondható például, hogy a Magyar Képzőművészeti Főiskola diákjai többek között azt szerették volna elérni, hogy az „új médiumok” (a fotó, videó stb.) is a curriculum részévé váljanak, emellett tanzsabadságot követeltek, a szabad tanárválasztás lehetőségét, és meg is tudták nevezni azokat a művészeket, akiknél tanulni akartak. A diákmozgalom eredményeképpen létrejött az Intermédia Tanszék, és a tanári gárda tagja lett a neoavantgárd nemzedék több alkotója.

Ahogy elmondható az is, hogy a diákok nagyon határozott elképzeléssel rendelkeztek arról, hogy hogyan kéne átalakítani a Főiskola szocialista struktúráját, hogyan lehetne megteremteni az intézmény autonómiáját. Ám hiába mondták le sikeresen az állampárt által kinevezett rektort, az új, immáron demokratikusan megválasztott kormány ismét az Egyetemi Tanács (és a diákok) megkerülésével nevezte ki az új rektort; a struktúra lényegében mit sem változott.³⁴ Ilyen disszonáns eredmények és értékelések természetesen az efféle mozgalmak sajátjai: „Ahogy David Page, a Hornsey College egyik tanára visszaemlékezéseiben megjegyezte: Az, hogy a Hornsey mit jelentett a számodra, nagyban függött attól, hogy miben voltál: hogy tanár voltál-e vagy diák, hol tartottál az életben, stb.”³⁵

„RENDSZERVÁLTÁS” A MŰVÉSZETI AKADEMIÁKON KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPÁBAN³⁶

Bár a rendszerváltást megelőző közép-európai hallgatói mozgalmak múltja, beágyazottsága nem volt homogén a szocialista blokk országaiban, általánosságban megállapítható, hogy a hivatalos állami intézmények elleni kritika gyakorlását nem erőszakos hallgatói magatartás jellemezte. Hasonló dinamikával zajlottak le, azonos követeléseket (új tanszékek, tanárcsere, új tantárgyak bevezetése, átalakított felvételi rendszer és követelmények) fogalmaztak meg, és hasonló eredményekkel végződtek a diákmozgalmak a régió művészeti akadémiáin. Analógiákat állíthatunk fel

³⁴ Jovánovics György rektori kinevezésének körülményei, illetve annak meghíúsulása nehezen rekonstruálható, mert a visszaemlékezések ellentmondásosak, és az egyetem archívumában nem található ennek az Egyetemi Tanácsnak (1990. június 27.) a jegyzőkönyve. Jovánovics György visszaemlékezése alapján, miután a szavazatok alapján ő nyerte meg a rektorválasztást, György Péter érvénytelennek minősítette az eredményt, mondván, hogy Jovánovicsot még nem nevezte ki a Köztársasági Elnök egyetemi tanárrá, így jogilag nem választható meg rektornak. Ezért a második legtöbb szavazatot kapó jelöltet, Sváby Lajost terjesztették fel, akit ki is nevezett Göncz Árpád Köztársasági Elnök ideiglenes rektornak. Ld. Jovánovics György beszámolója az eseményekről, *A negyedik modell? 20 év távlatából* c. beszélgetésén, 2013. május 1. Labor Galéria, <http://intermedia.c3.hu/anegyedikmodell/kovetelesek.html>

³⁵ David Page, 2010, i.m.

³⁶ Ld. Lázár Eszter: Thierry de Duve közép-kelet-európai művészetoktatási modelljei, 2. rész. *Balkon*, 25. évf. 6-7. 2018. 11-16.

továbbá az átalakulást végigkísérő ex lex állapotok, a régi és az új tanári gárda között kialakult belső feszültségek, valamint a választásokat levezénylő diákokból és tanárokból álló testületek működése tekintetében. A közép-kelet-európai művészeti főiskolákon lezajlott rendszerváltás úgy tűnik, a mai napig neuralgikus pontja az intézmény történetének.

A reformokkal kapcsolatban nemcsak az a visszatérő kérdés, hogy valóban végbement-e a rendszerváltással egy fordulat a művészetoktatásban, hanem az is, hogy valóban demokratikusan zajlottak-e le a tanárválasztások? Kik választottak és milyen szempontok alapján? A visszaemlékezésekből az átalakulási folyamatok ellentmondásossága rajzolódik ki. Ezt hangsúlyozza KissPál Szabolcs, aki 1989-ben hallgatóként a kolozsvári művészeti akadémia reform-folyamatainak egyik aktív résztvevője volt, amikor a támogató tanárokból és a diákokból létrehozott választmány tevékenységét, az új tanárok kiválasztását és a pozíciók kiosztását az ún. demokratikus működési folyamatok manipulálhatóságának és különböző kompromisszumoknak az eredményeként értékeli.³⁷

Ahogy az MKE történetének feldolgozása leginkább művészeti kezdeményezések eredménye, néhány kuratori és művészeti projekt tematizálja az 1990-es évek kelet-európai diákkorradalmait is. A szlovákiai (csehszlovákiai) művészeti oktatás rendszerváltásával foglalkozó fejezet „megírására” tett kísérletet Fedor Blaščak filozófus, aki a prágai Képzőművészeti Akadémián az átalakulás időszakában az ideológiai alapon történő és a szabad véleménynyilvánítás viszonyát a totális ellenmondásként írta le.³⁸ Véleménye szerint a közép-európai művészeti akadémiák közül egyedül Pozsonyban történt meg a szinte teljes „tisztújítás”: az 1989 előtti tanári gárda több mint 80%-át lecserélték nyilvános meghallgatások, auditálások keretében, amelyeket egy diákokból és a törekvéseikkel szimpatizáló tanárokból, valamint külsős, felkért művészekből választott „független” testület véleményezett.³⁹

A prágai Képzőművészeti Akadémia⁴⁰ 1990-ben frissen kinevezett dékánja, Milan Knižák, „a Fluxus kelet-európai helytartója”, így emlékszik vissza a prágai eseményekre: „Megkértek a hallgatók, hogy beszélgessek velük. Művészeket és tanárokat hívtak, mert új hangokat kerestek az akadémia megújítására. Utolsónak érkeztem, és két vagy három órát beszéltem nekik, aztán hazamentem. Éjfél körül egy csapat hallgató érkezett és érdeklődtek, hogy lennék-e rektor. Azt válaszoltam, rendben, adjatok egy hetet, mert éppen csak 1989 karácsonya előtt voltunk. Aztán visszamentem az akadémiára, és igent mondtam!”⁴¹ Budapesten is hasonló módon választották ki a diákok a saját rektorjelöltjüket, Jovánovics Györgyöt, akit egy, a Tölgyfa Galé-

³⁷ Lázár Eszter interjúja KissPál Szabolccsal, 2015. január 30. (kézirat)

³⁸ Fedor Blaščak: *Marxism - Leninism, really?* (conference paper), Žilina: Memory Kontroll, 2013. o.n. https://www.researchgate.net/profile/Fedor_Blascak

³⁹ Blaščák idézett tanulmányában kitér arra is, hogy a testület „függetlensége” is kérdéseket vet fel.

⁴⁰ Akademie výtvarných umění (AVU), ld. <https://www.avu.cz/eng>

⁴¹ Jan Richter: Discussion Considers Changing Role of Art in Politics, 2007. In: *Radio Praha*, <http://www.radio.cz/en/section/curaffrs/discussion-considers-changing-role-of-art-in-politics>

riában 1990 májusában egy diákok által szervezett, tanárok, képzőművészek, művészettörténészek, esztéták részvételével zajlott fórumon történő lendületes felszólalása után jelöltek erre a tisztségre.⁴²

TÁRSADALMI HASZNOSSÁG ÉS KREATÍV ELLENÁLLÁS

A változások, még ha rövid időszakra is, de egy kísérletező intézményi környezetet eredményeztek, ami némi hasonlóságot mutatott a nyugat-európai (alternatív) pedagógiai elveket követő oktatási intézményekkel is. Csak míg az előbbieken ez inkább az „átmeneti fejtelenség” helyzetéből adódott, az utóbbi esetekben talán egy hosszabb távú intézményi modell lehetősége is felmerült. A közép-kelet-európai térség legtöbb felsőoktatási intézményének egy közel 100-150 éves tradíció örökségével kellett megküzdeniük, és megtalálniuk azt a mintát ebből az erősen heterogén oktatási és művészeti múltból, amelyben még az újrafazonírozást követően is folytatni tudják a munkát. Miközben az új tanszékek, az új tanárok új oktatási elképzeléseik alapján lelkesen vetették bele magukat a munkába, a múlt oktatási és intézményi működési modelljei csak időlegesen lettek bezárva az iskolai szertárakba.

Mindeközben napjainkban a művészetoktatás, ahogy a felsőoktatás összes szegmense, egyre inkább költségvetési tényezővé válik; a piaci igények, a rövid időn belül forintosítható „társadalmi hasznosság” (feltételezett) céljai alakítják a képzési formák jövőjét. A központosítás és a racionalizálás jegyében időről-időre a művészeti egyetemek összevonása is felmerül.⁴³ A felsőoktatás efféle radikális átalakítási vágya nem csak a hazai helyzetre jellemző: a neoliberais gazdaság szempontjai a világ több országában is erősen hatnak a művészképzésre.⁴⁴

Az európai egyetemek képzésének átjárhatóságát elősegítő ún. bolognai folyamatot a hallgatói mobilitáson túl, a tudás-átadás technicista szemlélete jellemzi: a diákok szellemi „előmenetelének” többé már nem a tanárokkal (és egymással) való intenzív eszmecsere a záloga, hanem a kreditek száma. Ahogy az osztrák filozófus és művészet-elméletíró Gerald Raunig rámutatott, a felsőoktatás neoliberais átalakítása az egyetemekből és főiskolákból szellemi műhelyek helyett „tudásgyárakat” csinált, ahol a minőségi szempontok helyett a mennyiségiek lettek egyeduralmúak.

⁴² Jovánovics György beszámolója az eseményekről, *A negyedik modell? 20 év távlatából c.* beszélgetésen. 2013. május 1. Labor Galéria, <http://intermedia.c3.hu/anegyedikmodell/kovetelesek.html>. A Tölgyfa Galériában megrendezett fórumokra a diákok a következő személyeket hívták meg: Németh Lajos, El Kazovszkij, Szűcs Miklós, Váli Dezső, Attalai Gábor, Szirtes János, Deim Pál, Melocco Miklós, Samu Géza, Károlyi Zsigmond, Maurer Dóra, Galántai György, Jovánovics György, Beke László, Birkás Ákos, Bak Imre, Keserü Katalin, György Péter és Perneczky Géza.

⁴³ Joó Hajnalka: Jöhet a BÖSZME: újra nekifutna a kormány a művész-egyetemek összevonásának. *hvg.hu*, 2019. február 4. https://hvg.hu/itthon/20190204_Leporolta_a_kormany_a_regi_a_tervet_hogy_osszevonja_a_muveszegyetemeket

⁴⁴ Pascal Gielen – Paul De Bruyne (szerk.): *Teaching Art in Neoliberal Realm. Realism versus Cynicism*. Amsterdam: Valiz „Antennae Series”, 2012.

Raunig szerint viszont éppen az oktatásban és a művészetben van meg az a kreatív potenciál, hogy a „kognitív kapitalizmussal” szembeni ellenállás létrejöjjön. A „kreatív ellenállás” történelmi mintázatait ezért is érdemes részletesen megvizsgálni, hiszen ma is használható stratégiák és megoldási képletek olvashatóak ki belőlük.⁴⁵ Amennyiben a felsőoktatás aktuális helyzete felől nézzük tehát a korábbi diák-generációknak a rendszer megváltoztatására irányuló kísérleteit – legyen szó akár 1960-as évek végéről vagy az 1989 utáni időszakról –, fel kell ismernünk az egyéni diákkezdemenyezésekben, az alulról jövő hálózatosodásban rejlő lehetőségeket, amelyek egy demokratikusan működő, az újdonságokra és a párbeszédre nyitott akadémia irányába vezethetnek.

⁴⁵ Gerald Raunig: *Factories of Knowledge, Industries of Creativity*. Los Angeles: Semiotexte, 2013.