

Huth Júliusz

SZALONVITÁK

A MŰCSARNOK ÉS A MŰVÉSZSZÖVETSÉG A RENDSZERVÁLTÁS FOLYAMATÁBAN

Pierre Bourdieu szerint a művészeti mező, mint minden mező állandó harcok színtere. Amíg azonban a gazdasági vagy a politikai mezőkben a siker elsősorban a hatalom vagy a gazdasági javak megszerzéséhez köthető, a művészeti mezőben különösen nehezen mérhető. A művészeti mezőben a visszajelzés a sikeres, vagy sikertelen művész felé gyakran csak viszonylagos, hiszen ebben a rendszerben azok az ágensek és eljárások, akik és amik, az ítékezésre és elismerésre vannak kijelölve, maguk is harcot folytatnak az elismertségért.¹ Mindez, mint írja: „objektív támasza lehet a rosszhiszeműségnek, amellyel a vevők nélküli festők, a szerepet nem kapó színészek, a publikációs lehetőséggel és közönséggel nem rendelkező írók, elrejtetik maguk elől kudarcukat a sikerhez szükséges kritériumok kétes jellegét kijátszva, amelynek köszönhetően a »kiátkozott művész« választott és átmeneti kudarcra összekeverhetővé válik a »félresikerült művész« egyszerű kudarcával.”² Mindez persze csak akkor érvényes, ha a művészeti mező kellő autonómiával rendelkezik a kívülről, elsősorban a politikai és gazdasági mezők felől érkező hatásokkal szemben. Ezért Magyarországon a rendszerváltás előtt nem igen beszélhetünk autonóm művészeti mezőről.

A rendszerváltás folyamatában, illetve az 1989-et követő években egyfajta mezővé válás folyamatának lehetünk a tanúi, amely során kialakulnak, illetve láthatóvá válnak azok a törésvonalak vagy konfliktuszónák, amelyek elengedhetetlenek ahhoz, hogy mezőről beszéljünk, és amelyek a rendszerváltás előtt vagy nem voltak, vagy nem voltak annyira láthatóak. Ugyanakkor a művészeti mező pusztán csak viszonylagos autonómiára tud szert tenni a társadalomban markánsan megjelenő politikai törésvonalak, valamint a kilencvenes évek szimbolikus politizálásának súlya alatt. Súlyosítja a helyzetet, hogy Magyarországon csak ekkor tudott beindulni az a folyamat, amely Nyugat-Európában és Észak-Amerikában jóval hamarabb lejátszódott, nevezetesen a progresszív művészetnek az intézményrendszer feletti hatalomátvétele. Hal Foster szerint például a neoavantgárd egyik nagy tette az avantgárd művészet intézményesítése volt.³ Erre a kelet-európai neoavantgárdnak viszont nem igen volt lehetősége a maga idejében.

¹ Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. BKF, Budapest, 2013. 141.

² Uo., 141.

³ Hal Foster: What's Neo about the Neo-Avant-Garde? *October*. Vol. 70, The Duchamp Effect (Autumn, 1994), 5-32.

Bourdieu szerint a művészeti mezőben a 19. század végére egyfajta permanens forradalom intézményesült. Ekkor alakultak ki a „kommersz” és a „tisza” művészet termelőinek egymással ellenséges csoportjai.⁴ A „konzervatív” művészek, közelebb állnak a nagyközönség igényeihez, így rövidtávú sikerekben érdekeltek, az „avantgárd”, vagy „újító” művészek, viszont inkább hosszútávon beérő sikerekben reménykedhetnek. Az újító művészek tábora szintén kettéoszlik, azon belül már a „felszentelt” (idősebb) és „eretnek” (fiatalabb) avantgárd művészek között zajló pozícióharcokat figyelhetünk meg. A művészettörténet érdeklődése pedig leginkább csak erre az ún. „korlátozott termelési mezőre” terjed ki, hiszen a nagyobb művészetelméleti viták már inkább ezen belül zajlanak. Doktori kutatásomban, amelyben a kilencvenes évek kortárs művészeti intézményrendszerének a vizsgálatára vállalkoztam, nem elsősorban a korlátozott termelési mező szereplői és produktumai érdekelnek, hanem ahogyan az ún. „progresszív” vagy „kortárs”, valamint a „konzervatív” vagy legalábbis az egykori underground törekvésekhez, szervezkedésekhez nem kötődő művészek egymáshoz viszonyultak. Ezért a kutatás két fő szálon fut. Egyfelől a Műcsarnok, másfelől pedig elsősorban a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége érdekes a számomra, illetve azok az úgynevezett „szalonviták”, amelyek a különböző táborok közötti ellentéteket a leginkább felszínre hozták.

Ezek a viták 1996 után a különböző értelmiségi és politikai szereplők között zajló csatározások keresztüztébe kerültek elsősorban amiatt, hogy a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége a „magyar művészek” képviseletében lépett fel a túlzottan „kozropolita” Műcsarnokkal szemben. Ez a retorika pedig igen közel állt ahhoz a szimbolikus politizáláshoz, amelyet akkor elsősorban az ellenzékben lévő Fidesz erőltetett. Hogy csak egy példát említsek: a *Népszabadság*ban éppen az 1998-as parlamenti választások második fordulójára előtt megjelent rövid cikk szerint, amikor a magyar képzőművészek a Nemzeti Szalon fontosságát hangsúlyozták, Horn Gyula azt válaszolta nekik, hogy „nem kell annyit magyarkodni”.⁵ A sajtóban megjelent szövegek, cikkek és interjúk mögött azonban már az is látható, hogy a harcok tétje sokkal inkább a művészeti presztízs megszerzése illetve megtartása, kiváltó oka pedig elsősorban a gazdasági nehézségek okozta létbizonytalanság. A szalonviták egyik és másik oldalán pedig elsősorban azokat a művészeket találjuk, akiket a rendszerváltás nyerteseinek és veszteseinek is tekinthetünk.

Az egykori kelet-európai szocialista tábor országaiban, a művészeket erős ideológiai kontroll alatt tartó központosított intézményrendszer működött, amelynek szovjet mintára történő kiépítése nagyjából az ötvenes évek elejére tehető. 1949-ben jött létre a képzőművészet adminisztratív szerveként funkcionáló Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (a továbbiakban Szövetség), amelynek alapszabályban rögzített célja „az új, szocialista realista képzőművészet megterem-

⁴ Pierre Bourdieu: Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához. In. *A Kultúra szociológiája*. Szerk. Wessely Anna. Osiris, Budapest, 2003. 174-185. 182.

⁵ (deвич): Államtitkári botfülek. *Magyar Nemzet*. 1998, május 16. 9. (Szabó Zoltán államtitkár május 21-én megjelent válaszcikkében cáfolta szerző állítását).

tése”⁶ volt, 1952-ben pedig a Művészeti Alap, amely a művészeti élet finanszírozásáért felelt. Fontos hangsúlyozni, hogy amíg a Szövetség a művészek egyfajta felső kasztjának számított, az Alapnak gyakorlatilag minden (diplomával rendelkező művész) a tagja volt.⁷ Az Alapnak a rendszerváltás környékén körülbelül 6000,⁸ a Szövetségnek pedig 1989-ben 1420 tagja volt. Az Alap nyugdíjakhoz és egyéb juttatásokhoz segítette hozzá a művészeket, valamint 1954-től olyan vállalatok tartoztak alá, amelyek lehetővé tették a terebélyes művésztszadalom eltartását: a Képcsarnok, az Iparművészeti, a Kivitelező és a Kiadóvállalat, amelynek ráadásul monopóliuma volt a képes levelezőlapokra, ami az Alap legfontosabb bevételi forrása volt. Horváth György, a Művészeti Alap történetét feldolgozó könyvében többször is hangsúlyozza ezt. 1955-ben például az Alap vállalatainak 20.106.000 forintnyi bevételéből a kiadó 9.965.000 forintot teljesített.⁹ Ezek mellett 1981-ig az Alap szervezte az ún. „kétmillió” vásárlásokat is, amelyek később a Képzőművészeti Lektorátus hatásköre alá tartoztak.

A rendszer viszont már az 1980-as évek közepén recsegni-ropogni látszott. Egy a *Művészet* folyóirat 1984-es számában Gerzson Pállal, a Szövetség későbbi elnökével készített interjú például ezzel a felütéssel kezdődik: „Te is rajta vagy azon a Képcsarnok-listán, akikről már csak bizományba vesznek át képet, vagy még úgy se. Ennek az előzménye, hogy tízmillió nagyságrendű, eladhatatlannak minősített rakárkészlet halmozódott fel töletek. Ez bizonyára érzékeny érvágás egzisztenciális helyzetekben.”¹⁰ Az Alapnak a privatizációs folyamatban történt megszűnése, a „kétmillió” vásárlások beszüntetése tehát nagyon érzékenyen érintette azokat a művészeket, akik addig elsősorban ettől az intézményrendszertől függtek. Igaz, az Alap nem szűnt meg teljesen, hiszen vagyonának kis része átmentődött a Magyar Alkotóművészeti Közalapítványba, és azok az Alap-tagok, akik 1992-ig elérték a nyugdíjkorhatárt, azután is részesültek nyugdíjtámogatásban. Ez azonban a művészeknek csak kisebb hányadára volt érvényes és a kétmillió vásárlások, valamint a vállalatok nélkül az Alap már mit sem ért. A Szövetség az államtól független szervezetként működött tovább, de szinte teljesen elvesztette infrastruktúráját, és az Alap támogatása nélkül szintén nehéz helyzetbe került. Ráadásul az éves tárlataiknak otthont adó Múcsarnok kiállítási gyakorlatában lényegében már a nyolcvanas évek közepén fordulat következett be.

A Múcsarnok az ötvenes évektől a nyolcvanas évek közepéig, az Ernst Múzeummal és egyéb kiállítóhelyekkel együtt Kiállítási Intézmények néven tulajdonképpen a kulturális minisztérium alá tartozott. Igazgatóit – akik közül senki nem volt

⁶ Horváth György: *A művészek bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945-1992.* Corvina, Budapest, 2015. 39.

⁷ Kivételes esetekben diplomával nem rendelkező művészeket is felvettek

⁸ Ebből nagyjából 5000-en voltak a képző-, ipar- és fotóművészek, de tagja volt az Alapnak 7-800 író, költő és körülbelül 300 zenész is.

⁹ Horváth György. 2015. i.m. 186.

¹⁰ Menyhárt László: Miért sok a festő? Beszélgetés Gerzson Pállal. *Művészet.* 1984/3. 25-29.



1. Az 56-os hősök újratemetése a Hősök terén 1989. június 16-án. A háttérben a Múcsarnok Bachman Gábor és Rajk László installációjával a homlokzatán.
Fekete-fehér fotó. © Fortepan / TM.

szakmabeli - a minisztérium jelölte ki, működését pedig jelentős mértékben a Szövetség, majd a Lektorátus szabta meg. 1984-től azonban új igazgatója, Néray Katalin vezetése alatt az intézmény működése jelentős mértékben megváltozott, a Múcsarnok 1983 januárjában ugyanis a nagy országos kiállítások kivételével megkapta a saját programkészítés és a zsűrizés jogát. Ettől kezdve egyre gyakrabban állíthattak ki itt olyan művészek, akiket a rendszer korábban nem, vagy csak kevésbé tolerált. Sőt, 1986-tól már ezek a művészek képviselték Magyarországot a Velencei Biennále magyar pavilonjában is.¹¹ A kortárs vagy progresszív művészetnek a hivatalos, állami intézményrendszerben történő fokozatos térhódítása tehát már a nyolcvanas években elkezdődött.¹² A rendszerváltás időszakában a Múcsarnok attól eltekintve, hogy továbbra sem folytatott gyűjteményezést, egyre inkább hasonlított a nyugat-európai kortárs művészeti múzeumokra. Számos nemzetközi tárlat mellett sorra rendezték meg a hatvanas és hetvenes évek nemzetközi pop-art, absztrakt és konceptuális tendenciáit követő, a tágan értelmezett neoavantgárd művészek kiállításait.

A Szövetség viszonylag sikeresen túlélte a rendszerváltást, de legfőbb bázisa, az Alap nélkül folyamatos létbizonytalansággal kellett szembenéznie. Ráadásul alap-

¹¹ 1986-tól Néray Katalin számított a velencei kiállítások nemzeti biztosának. 1986-ban Bak Imre, Birkás Ákos, Kelemen Károly és Nádler István, 1988-ban Bukta Imre, Pinczehelyi Sándor és Samu Géza művei kerültek kiállításra.

¹² A neoavantgárdhoz sorolt művészek radikálisabb szárnya ez alól még kivételt jelentett, ráadásul többségük már a hetvenes évek közepére elhagyta az országot.

szabályába – noha a gyakorlatban ez már évek óta semmit nem jelentett – továbbra is bele volt foglalva a szocialista realizmus megeremtésére vonatkozó passzus, ezért az 1989-ben összehívott rendkívüli közgyűlés tépje az új intézményi, jogi struktúra kialakítása mellett, egy új alapszabály megalkotása volt.¹³ A közgyűlésen felmerült a szervezet céljainak, illetve önlegitimációjának a problémája, ami azután gyakorlatilag minden közgyűlésen szerepelt. Sőt, a kilencvenes évek során a Szövetség által kiadott *Hírlevél* majd minden számában megjelent egy-egy szöveg, ami ilyen vagy olyan okokkal magyarázta a szervezet fontosságát. A Szövetségnek ugyanis 1956 után, és főleg az 1957-es *Tavaszi Tárlat* megrendezése miatt az államszocialista időszakban az Alap és a Lektorátus mellett már leginkább csak szimbolikus szerepkör jutott. 1957-ben az MSZMP KB hozott is egy belső határozatot a megszüntetéséről. Ez végül nem valósult meg, de az addig gyakorolt hatalmi pozícióit a szervezet elvesztette.¹⁴ Többé nem volt jogszabályba foglalt befolyása sem az Alap, sem pedig a Kiállítási Intézmények felett. Ettől persze továbbra is nagy presztízst jelentett a Szövetség tagjának lenni, melynek szakosztályai az ország több városában számos kiállítást rendeztek, számos, külföldi kiállítás esetén a művészeket elsősorban a Szövetség tagjai közül válogatták ki, a Kiállítási Intézmények pedig ezután is minden évben elküldte a Szövetségnek a kiállítástervét, annak ellenére, hogy annak abba már nem volt beleszólása. A Szövetség legfőbb legitimációját a rendszerváltás előtt tehát elsősorban és pusztán az adta, hogy a tagsága elvben a művésztszadalom elitjének számított. Csakhogy a gyakorlatban ez koránt sem volt így, ugyanis már az alapításakor számos kiváló művész rekedt kívül a Szövetségen. Elsősorban azok, akik a progresszívnek nevezett irányzatok, illetőleg az absztrakt áramlatok követői voltak. A forradalom alatt fogalmazódott meg elsősorban – a festő szakosztály egyik ülésén – az absztrakt művészek felvételének a szándéka,¹⁵ a konszolidáció éveiben pedig több, a neoavantgárd generációhoz, illetve konkrétan az Iparterv kiállításokhoz köthető művész is bebocsájtást nyert a szervezetbe.

A rendszerváltás időszakában a Szövetség tagsága így kétség kívül vegyes képet mutatott, a többséget azonban leginkább a konzervatívnak nevezhető, a közönség igény szintjének inkább megfelelő műveket létrehozó alkotók adták. Ráadásul az 1989-es közgyűlés jelenléti íveiből kiolvasható, hogy az iparterves, progresszív, neoavantgárd, kortárs stb. besorolás alá eső művészek ezen nagyon csekély számban jelentek meg. A felszólalók között pedig egyáltalán nem található ilyen művész.¹⁶ Ez egyébként a kilencvenes évek összes közgyűléséről elmondható sőt, a későbbiekben a progresszívnek nevezhető művészek már egyáltalán nem látogatták a közgyűléseket, és legfeljebb formálisan maradtak tagok. Mindez jól mutatja, hogy a rendszerváltással a képzőművész társadalom gyakorlatilag két táborra szakadt. Győztesekre és

¹³ Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének 1989. szeptember 21-én megtartott rendkívüli közgyűléséről. MKISZ székház levéltára (Közgyűlések).

¹⁴ Horváth. 2015. i.m. 202.

¹⁵ Horváth. 2015. i.m. 195.

¹⁶ Leginkább az egykori Szürenon csoport tagjai maradtak aktívak az első években.

vesztesekre. Azok a művészek, akik összefüggésbe hozhatók voltak a nyugati kortárs tendenciákkal, illetve elsősorban azok, akik részt vettek a hatvanas-hetvenes évek legendás „underground”, „félhivatalos”, esetleg betiltott, illetőleg valamilyen formában szankcionált kiállításain – melyek a rendszerváltás után felértékelődtek és fontos legitimációs alapot jelentettek –, nem igazán voltak érdekeltek a Szövetség vagy az Alap ügyeiben. Ezek a művészek anyagi értelemben is kevésbé függtek a központosított intézményrendszerrel. Igaz, nem is voltak teljesen függetlenek tőle. Kácsor Adrienn kutatásai kimutatják, hogy közülük is sokan szerepeltek a „kétmillió” vásárlásokon, és néha vásárolt is tőlük az Alap.¹⁷ Ennek ellenére ezeknek a művészeknek az egzisztenciája kevésbé volt veszélyben. A magyarországi neoavantgárd absztrakt vonulatához tartozó festők közül néhányan már a nyolcvanas években tekintélyes bevételekre tettek szert külföldi eladásai során, de ugyanez mondható el azokról, akik részt vettek a Hegyi Lóránd féle *Új Szenzibilitás* kiállításokon. A művésztszadalom, illetve a Szövetség tagságának nagy része azonban nagyon távol állt a kortárs művészeti tendenciáktól, illetőleg a neoavantgárdtól. A legtöbb művész léte tulajdonképpen a régi rendszertől függött. Elsősorban a Képcsarnok Vállalattól és a „kétmillió” vásárlásoktól. A művésztszadalom nagy része így lényegében azoknak a munkanélkülieknek a számát gyarapította, amely a rendszerváltás éveiben néhány tízezerről 1993-ra több mint félmillióra nőtt.¹⁸ Ráadásul a presztízsük, művészeti önbecsülésük is nagymértékben függött attól a rendszertől, amely éppen akkor összeomlóban volt.

Vígh Tamás, akkori elnök, a Szövetség hírlevelének 1990/1 számában megjelent szövegében egyértelmű javaslatot tett a Szövetség égisze alatt megrendezésre kerülő országos szalonkiállítások megszervezésére.¹⁹ Ebből a szövegből ugyan nem derül ki, de ezeket a kiállításokat minden bizonnyal a Múcsarnokban képzelte el, minthogy példának a Szövetség 1988-as, a Múcsarnokban megrendezett *Tavaszi Tárlat*²⁰ című nagy seregszemléjét hozta fel. Ugyanakkor hangsúlyozta, hogy ezentúl, az Alaptagoknak, esetleg minden magyarországi művésznek esélyt szeretnének adni a kiállításra. Néray Katalint, a Múcsarnok akkori igazgatóját a rendszerváltás környékén számos bírálat érte elsősorban a Szövetségben vezető pozícióban lévő művészek felől, „kozropolita” kiállításpolitikája miatt, a szerintük kevés magyar művészeti reprezentációt, valamint a neoavantgárd művészek, elsősorban az ún. „Iparterv-generáció” állítólagos túlfavorizálását kérve rajta számon. Azt, hogy Néray nem volt kompromisszumképtelen igazgató, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy 1990-ben nem állított akadályt a Szövetség szalonkiállítására elé, amíg például Beke László évekkal később komoly ellenállást fejtett ki ellene. Igaz, addigra a Szövetség tagsága

¹⁷ „Kétmillió” vásárlások: képzőművészet és politika a Kádár-korszakban. *Médiakutató*. 2009. ősz. https://mediakutato.hu/cikk/2009_03_osz/08_kepzomuveszet_politika_kadar

¹⁸ *Magyarország 1989-2009. A változások tükrében*. Dr. Bélyó Pál. Felelős kiadó. KSH, Budapest, 2010. 58.

¹⁹ Vígh Tamás: A múcsarnoki kiállításra készülőknek. *Hírlevél*. 1990/1. 1.

²⁰ *Tavaszi Tárlat*. 1988.04.28. – 05.29. Rend. Orosz Péter



2. Nemes Csaba: Akzent, 1993. Fotódokumentáció a felújítás alatt álló Műcsarnokról. Művészeti kisajátítás. Fekete-fehér fotó digitális reprodukciója. A művész tulajdona. © Fotó: Nemes Csaba. A művész engedélyével. © HUNGART

és vezetősége is jelentős mértékben megváltozott. Az 1990-es *Kép 90*²¹ című kiállítás, mely túlnyomórészt elmarasztaló kritikákat kapott, valójában a Szövetség festőszakosztályának tárlata volt, viszont nem hogy a magyar festészetről, de még a szakosztályról sem adhatott átfogó képet, mert a progresszívnak számító művészek zömében elhatárolódtak a résztvételtől. Az Iparterv-generációt csak Nádler István képviselte, a Hegyi Lóránd által szervezett *Új Szenzibilitás* kiállítások résztvevői közül pedig csak Halász Károly, Kalmár István, El Kazovszkij, Mazzag István és Szirtes János szerepeltek a tárlaton. De legalább ők, a Szövetséget pedig 1990 májusától Németh Lajos, az egyik legnagyobb tekintélyű, általános elismertségnek örvendő művészettörténész professzor irányította.

Németh Lajos halála után azonban a Szövetség, ha lehet még rosszabb helyzetbe került. 1992-ben Gerzson Pál vette át az elnöki posztot. Ezen a közgyűlésen már egyértelműen érezhetőek voltak azok a kultúrpolitikai feszültségek, amelyek ekkoriban erőteljesen megosztották a magyar társadalmat, illetőleg a kulturális elitet. Fekete György²² – aki akkor kulturális államtitkárként tevékenykedett – jelenlétét és felszólalását például sokan ellenezték.²³ 1993-ben az egykori Alap romjain megalakult a

²¹ *Kép '90*. 1990.11.16. – 12.09. Műcsarnok. Rend. Havas Valéria

²² Fekete György maga is tagja volt a Szövetségnek. 1989-ben választmányi alelnökként tagja volt a Művészeti Alap megmentése érdekében szervezett bizottságnak is.

²³ Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének XII. közgyűléséről. MKISZ székház levéltára (Közgyűlések).



3. Sugár János: Semmi sincs úgy, mint azelőtt, 2002.

Építési függöny a Múcsarnok homlokzatán. A művész tulajdona.

© Fotó: Sugár János. A művész engedélyével. © HUNGART 2020

színvonalú volt, illetve nem volt eléggé nemzeti jellegű. Az 1996-os szalonvita lassan a napilapokban zajló sajtóbotránnyá kezdett nőni, így Magyar Bálint, a szocialista-liberális koalíció kulturális minisztere a még nagyobb botránytól félve végül meggyőzte Beke Lászlót arról, hogy tegyen eleget a szervezet kérésének.²⁹

Az 1997-ben megrendezett *Magyar Szalon* című kiállítás³⁰ ugyan többségében rossz kritikát kapott, ennek ellenére a Szövetség hatalmas sikerként könyvelte el, és ezután már állandósítani szerette volna az országos tárlatokat a Múcsarnokban. 1999-ben ismét vita bontakozott ki Beke és a Szövetség között, aminek következményeképpen Szkok Iván tiltakozásképpen vásznakat égetett el az épület lépcsői előtt, amelyekre előzőleg „a magyar képzőművészetnek” feliratot festette fel. Utalva az épület bejárata fölött található felírra. A felírra való utalás egyébként a szalon-

²⁹ Szónyi Tamás: Folytattam volna. Beke László, a Múcsarnok távozó főigazgatója. *Magyar Narancs*. 2000.08.17.6.

³⁰ Magyar Szalon. Rend. D. Udvarny Ildikó, Orosz Péter. 1997.05.16. – 06.15. (A kiállítást végül a Szövetségnek a minisztériumi döntés értelmében a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetségével valamint a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületével közösen kellett megszerveznie).

viták során gyakran előkerült. Ettől az akciótól Gerzson Pál is elhatárolódott, aki időközben lemondott. Pontosabban már többször is belengette a lemondását, amelyet az 1995-ös közgyűlésen el is fogadtak, viszont újraválasztották. Ezúttal azonban a közeledő választás előtt a *Hírlevél*ben, korára hivatkozva (67 éves volt ekkor) nyomatékosította szándékát.³¹ 1999-ben végül Szkok Ivánt választották meg elnöknek, mindössze 100 szavazattal. A közgyűlésen egyébként a másodszeri összehívás után is alig több mint 200 fő vett részt, pedig a második forduló előtt Szkok körlevelet intézett a művészekhez, amelyben az ügy jelentőségét a mohácsi csatához hasonlította.³² Mindez azt mutatja, hogy bármennyire sikeresnek könyvelte el a Szövetség vezetősége az 1997-es kiállítást, valójában ekkorra, és főleg Szkok Iván megerősödésének köszönhetően, már nagyon sokan elhatárolódtak a szervezettől.

Szkok azonban kevesebb mint egy évig volt a Szövetség elnöke, számos vitatható döntése miatt, az etikai bizottság 2000-ben megvonta tőle a bizalmat. Szkok hosszú bűnlajstromát itt nem sorolnám fel, de az etikai bizottság számos, a Szövetségnek anyagi károkat okozó, az elnökséggel nem egyeztetett döntése mellett megemlíti például, hogy leveleket írt különböző politikusoknak és polgármestereknek, egyebek mellett Budapest főpolgármesterének „elfogadhatatlan hangnemben”,³³ valamint Orbán Viktornak is, akitől „pártsegítségét kért”³⁴ a Múcsarnok egyik kiállítása ellen. A *Napi Magyarországon* megjelent interjúban pedig azt nyilatkozta, hogy a Szövetség politikai tényezővé akar válni.³⁵ Mindezek mellett kifogásolták azt is, hogy kényelmetlen helyzetbe hozta a Szövetséget a Beke Lászlóval folytatott pere, ugyanis Szkok hivatalai visszaéléssel vádolta meg a Múcsarnok igazgatóját, aki emiatt beperelte és később meg is nyerte a pert. Pedig a Szövetség ügyei éppen Szkok megválasztása előtt kezdtek jóra fordulni. Megoldódni látszott a rendszerváltás óta húzóódo székházprobléma, miután sikerült megegyezni a budapesti VI. kerület vezetésével egy impozáns Andrássy úti ingatlanról (amely jelenleg is a szervezet székháza), Rockenbauer Zoltán támogatásáról biztosította a Szövetséget abban az elképzelésükben, hogy a Múcsarnok igazgatójának hivatali kötelességévé tegyék a mindenkor országos tárlatok megrendezését. Gerzson korábban többször is fájjalta, hogy a kormány illetőleg a minisztérium nem tekinti kiemelt partnerének a Szövetséget, most azonban, a Művészeti és Nemzetközi Kapcsolatok helyettes államtitkára levélben üdvözölte a szövetséget fennállásának ötvenedik évfordulója alkalmából,³⁶ az új kormány pedig összességében bőkezűbb adakozónak bizonyult. A Szövetség a Szkok leváltását követő újabb zűrzavar miatt viszont kimaradt a most már Fabényi Júlia vezette Múcsarnokban 2000 végén, valamint 2001 elején megrendezett, a magyarországi képző-

³¹ Gerzson Pál: Kedves kollegáim! *Hírlevél*. 1998/1. 1-2.

³² Szkok Iván: *Levél a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének tagjaihoz*. MKISZ székház levéltára (Közgyűlések).

³³ Feljegyzések a Szkok Iván kérésére végzett etikai vizsgálatról. *Hírlevél*. 2000/1. 4-5.

³⁴ Uo., 4-5.

³⁵ Uo., 4-5.

³⁶ Pál József: Tisztelt Elnök Úr. *Hírlevél*. 2000/1. 1.

művészetet műfajonként bemutató nagyszabású kiállítások szervezéséből. Helyette a Múcsarnok akkori vezetése a MAOE-val közösen szervezte meg ezeket. Az országos kiállítások története ezzel egy időre lekerült a napirendről. A Szövetség ugyan továbbra sem mondott le róluk, 2000 után viszont nagyjából véget ért a művészeti intézményrendszer történetében megfigyelhető átmeneti időszak, amely során megerősödött a művészeti piac, megszorodtak a kereskedelmi galériák, és általánosabbá vált az az elképzelés, hogy a művészeknek ezen túl a piacon kell érvényesülniük, továbbá bővült az állami, vagy önkormányzati tulajdonban lévő kortárs művészetnek helyt adó intézmények száma is. 2002 után pedig a kultúrpolitikai feszültségek is csökkentek, és nem igen adódott az 1996-hoz hasonló alkalom, amely során az országos tárlatok igénye komolyan felmerülhetett volna.³⁷

A rendszerváltást követő szalonviták úgy gondolom, sokat elárulnak a művészeti mezők természetéről, a rendszerváltás folyamatáról, a rendszerváltást követő kultúrpolitikai viszonyokról, valamint a társadalom, jelen esetben a művészeti társadalom demokráciaképéről is. A Szövetség gyakran a demokráciára hivatkozva követelte a szalonkiállítások megrendezésének a jogát, miközben Beke László egy később sokat emlegetett interjúban azt nyilatkozta, hogy „a művészetben nincs demokrácia”.³⁸ Nyilvánvaló, hogy az egyik és másik oldal, mint ahogy a magyar társadalom nagy része is erőteljesen félreértette a fogalmat. Abban a típusú demokráciában, amely a rendszerváltás után meghonosodott Magyarországon kielezett és állandó harcok zajlanak csakúgy, mint a művészeti mezőben. A liberális demokrácia ugyanis lényegében egy versengő demokrácia, csakhogy nem mindegy, hogy egy rendszerben mekkora a szándék és a kapacitás a verseny veszteségeinek kompenzálására.

³⁷ A 2013-tól a Magyar Művészeti Akadémia által irányított Múcsarnokban megrendezett szalonkiállításokkal ebben a tanulmányban nem szándékoztam foglalkozni, ám nyilvánvaló, hogy a 2010 után, valamint a kilencvenes években lezajló, Múcsarnok körüli konfliktusok között felfedezhető az összefüggés. Az MMA-ban erős pozíciókat birtokló aktorok közül sokan tagjai voltak a Szövetségnek, illetve aktívan részt vettek a kilencvenes évek szalonvitáiban is.

³⁸ Szále László: A művészetben nincs demokrácia. Szále László beszélgetése Beke Lászlóval. *Magyar Hírlap*. 1999.04.10.11.