

SZŐNYEG-SZEGVÁRI ESZTER

A KIÁLLÍTÁS MINT EXPORTCIKK

„KIS, MŰKÖDŐ KAPITALIZMUS A SZOCIALIZMUSBAN”

(ANTAL PÁL GRAFIKUS)

TA Hungexpo Magyar Külkereskedelmi Vásár és Propaganda Iroda Külföldi Kiállítási Igazgatósága a hatvanas évektől egészen a nyolcvanas évek végéig rendezett kereskedelmi jellegű¹, ipari árubemutató és országimázs kiállításokat külföldön. Az intézmény a Magyar Kereskedelmi Kamara külkereskedelmi részlegéhez tartozott, ahonnan 1965-ben vált ki, hogy később, az akkor még Magyar Vásár- és Kiállításszervező Iroda névre hallgató vállalatot, külügyminiszteri utasításra, a Budapesti Nemzetközi Vásárral és a Presto Külkereskedelmi Propaganda Vállalat és Kiadó részlegeivel összevonva, 1968-ban létrehozzák a Hungexpo Magyar Külkereskedelmi Vásár- és Propaganda Irodát.

[1] A Hungexpo által rendezett kiállítások jól tipizálhatók a kiállítás mérete, az áru jelenléte vagy hiánya, a dotáció mértéke, a politika-földrajzi régiók, illetve az országimázs hangsúlyos jelenléte alapján, mégis azt mondhatjuk, hogy a nemzetközi megjelenések minden esetben az ország kereskedelmi érdekeit tartották szem előtt, még akkor is, ha a termék és az értékesítés szándéka nem volt reprezentatív (mint a kiemelt országimázs kiállítások esetében).

TA kiállítási műfaj a rendszerváltás előtti időszak sajátos exportcikkének számított, ami nem csupán a piacgazdaság felé való nyitás egyik formája volt, de olyan kiemelt, információközvetítő médium, ami szemléletesen tudta reprezentálni egy ország gazdasági és kulturális eredményeit. Ezek az események lenyomatai és sajátos emlékei tágabban a Kádár-korszak, szűkebben a közreműködő tervezői ízlés megnyilvánulásának. A fellelhető hiányos szakirodalomból és a levéltári dokumentációból kiolvasható, hogy bár a Külföldi Kiállítási Igazgatóság tevékenysége kiemelt jelentőséggel bírt és szigorú ellenőrzés alatt állt, a tervezési praxis – a megrendelés keretei között – mégis szabadon alkothatott. Az alkalmazott grafika és belsőépítészet tevékenysége kevés hozzáértő figyelmet kapott a szocializmus ideje alatt, különösen a kiállítás efemer műfájának kötelékében. A kiállítás tervezési munkálatainak ellenőrzése, sokszor kimerült az ideológiai üzenet meghatározásában és az ország attraktív-szabvány bemutatásának támogatásában. Sokkal fontosabb azonban, hogy a zsűrizésben aktív szerepet vállaló főépítész² arra ösztönözte a tervezőgárdát, hogy a konkrét design kialakítása során ne csupán e speciális reprezentációs forma sajátosságait, de az általános muzeológiai direktívákat is tartsák szem előtt. A kiállítástípus összetett funkciója révén éppúgy volt egy adott tervezői ideológia megtestesülése, mint gazdasági tényező, propagandaeszköz, kommunikációs forma, hírforrás is. A környezet, a standkialakítás, a jól eltalált arcuati összetevők és vizuális allúziók ugyanolyan „tárgyai” voltak a kiállításnak, mint a prezentált objektumok.

[2] Gergely István az igazgatóság első és meghatározó főépítésze. A Hungexpo szervezésében megvalósult komplex tervezési szempontokat alkalmazó kiállításrendezés elsősorban Gergely ösztönzésének és tervezői irányításának volt köszönhető. A nemzetközi kiállításokra vonatkozó speciális tervezési jellemzőket és elméleti ismérveket A kiállítás művészete című könyvében fogalmazta meg.

TA kereskedelmi jellegű kiállításoknak a nyugati piac „meghódításában” kiemelkedő státus jutott. A műfaj és forma adó-vevő közege, a piac szimulációja révén

[3] Bán Zsuzsanna:
A kiállítások
marketing
lehetőségei
egy szervező
szemszögéből.
Nyugat
Magyarországi
Egyetem, Budapest,
2005. 2.

[4] A hetvenes
évek derekáig
a száz százalékgig
állami dotációból
megvalósuló
általános
tematikájú,
nemzetközi
kiállítások és
vásárok, valamint
az önálló magyar
kiállítások
voltak jellemzők
a nyolcvanas
években elterjedő
szakkiállításokat
megelőzően. Ezek
lehetőséget kínáltak
a bemutatkozás
tematizálására, az
imázs részletesebb
kidolgozására, ami
a nyugati
országokban
rendezett
események
keretében
jelentékenyebb és
hangsúlyosabb volt,
míg a szocialista
régiónál hasonló
kiállításain kevésbé
dominált.

[5] Josef Benes:
A múzeumi
kiállítások elméleti
problémái.
In. Szemere Ádám
(szerk.): A korszerű
múzeum. Kiállítások
tartalmi, didaktikai
és esztétikai
problémái.
Múzeumi
Restaurátor és
Módszertani
Központ, UNESCO,
Budapest, 1978. 33.

[6] Gergely István:
A kiállítás, mint
kommunikáció. In.:
Uo., 119. (Gergely
1978). 118.

regionális makro- és világgazdasági tényezővé lépett elő³, amely a hatvanas évek új gazdasági mechanizmusának égisze alatt a gazdasági liberalizálás kiemelt szereplőjévé vált. A külföldi rendezvényeken való magyar képviselőlet újrapozicionálta a Kádár-éra kereskedelmi és politikai propagandatörekvéseit, a kiállítási műfajt pedig a nemzetközi szcena kereskedelmi és kommunikációs nagykövetévé léptette elő. A kiállítási médium multidimenzionáltsága révén, a jelenkori tömegkommunikáció határokon átívelő világát megelőzően, az információalapú diskurzus egyik szemléletes és hatékony eszköze volt. A Hungexpo kiállításait létrehozó tervezői praxis kísérletet tett az általános muzeológiai konvenciókat sajátosan alkalmazó „jó” kiállítás ismérveinek meghatározására. Az alapvető tervezési szempontok és jellegzetességek elsősorban azokra a nagy alapterületen megvalósuló, általános tematikájú, *önálló nemzeti árubemutató* és az úgynevezett *országimázs* kiállításokra érvényesek⁴, amelyek a tervezési gyakorlat és a kiállítói szándék lehetőséget kapott és fantáziát látott a kiállítás értelmes terének és vizuális környezetének kialakításában.

¶ „A jó kiállítás nemzetközi gyakorlatot is felölel, valamint a kiállítások összes területét, így a kulturális (képzőművészeti, múzeumi), kereskedelmi kiállítások világát egyaránt érinti. Jellemzője a tartalmak és a kiállításlátogató közötti interaktív, megmozgató kapcsolat. A kiállítás minőségét e kapcsolatok, azaz az expónátumok elhelyezése, sorrendje, a tárgyakat értelmező szövegek tartalma, topográfiaja, a tárgyakat néha helyettesítő néha kontextusba helyező képek hatása határozza meg.” (Gaul Emil belsőépítész)

¶ A kereskedelmi jellegű kiállítás – amit a reklámcélú képi dokumentáció hangsúlyos jelenlétére utalva gyakran elmarasztalóan „papírkiállításnak”⁵ is neveztek – önálló műfajként való meghatározása a kiállítás-tervezési gyakorlat számára a szakmai rangra való emelkedés legitimációját jelentette,⁶ törekvései pedig túlmutattak az intézményfüggő kiállításpolitika helyspecifikus konvencióin. Ugyanakkor a kiállításrendezési tendenciák lényeges pontokon egyeztek az aktuális muzeológiai elvekkel, a koherens kapcsolatot a szerkesztés gyakorlati problematikája teremtette meg. Kialakult az a konfiguratív szempontrendszer, amely a kiállítási médium értelmező közegében hatékony kapcsolatot tudott teremteni a kiállítói és látogatói szándékok között. Az építészeti koncepció meghatározta a látogatói útvonalat és a térkialakítás milyenségét, a térinstallációs elemek elhelyezését, míg a grafikai tervezet a térbeli koncepciót szem előtt tartva dolgozta ki a kiállítás szellemiségéhez igazodó arculatot és az installációs elemek vizuális megjelenését. Majd az „elméleti szakember” – aki általában

a forgatókönyvet jól ismerő tervező volt – és az árurendező elhelyezte a bemutatásra szánt tárgyakat és az egyéb kiállítási, installációs elemeket.

¶ A termékbemutatóra fókuszáló rendezvényeken a környezet kialakítása az áru-mintákra koncentrált, és a többi expozíciós anyag a termék érvényesülését igyekezett elősegíteni. A tárgyi közeg logikus kialakításában a vizuális elemek általában – az ipari formák sterilségét és hiányait kompenzáló – illusztrációs és interpretáló célból voltak jelen, ugyanakkor egységesítették a bemutató felületeket, ami alkalmas volt a kiállító országok megkülönböztetésére is: jellemzően zászlószínűket, nemzeti szimbólumokat, egységes színkódokat és tipográfiát használtak.

¶ Azokon a kiállításokon, ahol az árujelenlét nem volt jellemző, és a bemutatás kifejezetten dokumentációérzékeny volt, lehetőség nyílt az összetettebb kompozíció megvalósítására. A téma komplex prezentációját az a kiállítási tárgyból (például ipartörténeti, kultúratörténeti bemutató) és installációból álló egység alkotta (a bemutató objektumainak összefüggő kétdimenziós képi és térbeli környezete), amely, egy általában nagy alapterületen megvalósuló, önálló pavilonban megrendezett kiállítás esetén, a látványos és működő struktúra kialakításával képes volt a megfelelő intenzitás kifejtésére. Az országimázs kiállítás tehát alkalmasnak mutatkozott arra, hogy, mint oktatási, kulturális és muzeológiai médium, a környezetkultúra szerves részeként produktívan szolgálja a művészetet, a tudományt, és az ismeretszerzés bázisaként működjön.⁷ Egy nemzetközi kiállítás esetében a tanulmányi és közművelődési funkciók jelenléte speciális, hiszen a közönség nem rendelkezett azzal a kollektív tudással, amit az eredeti kiállítási anyag a primitív asszociációk révén feltételezett. Ezért a két réteg sajátos ötvözetének létrehozásában figyelembe kellett venni azokat a szempontokat, melyek – a kiállítás vállalt szubjektivitása révén – legitimálták a tudati preformációra épülő témafeldolgozást⁸: tudatosan operált a helyspecifikus tradíciókkal, különös tekintettel az ízlésbeli szokásokra, ezért a kiállítási koncepció kialakítását és az expozíciós anyag kiválasztását mindig alapos kutatómunka előzte meg. Ez a sajátos kiállítási gondolatközlés tehát úgy teremtett közösséget a látogatóval, hogy szem előtt tartotta annak elfogult, személyes tapasztalatait, és tisztában volt a felkészültségével. Míg egy Rubik-kocka bárhol sikert tudott aratni, illetve egy-egy fogadóországgal könnyebb volt történelmi

[7] Vö. uo. 15–29. és 127–133.

[8] Adornót idézi: Gergely István: Jelek – képek és gondok. In.: Jel-kép, Budapest, 1980/3. 84. (Gergely 1980.) 85. és vö. (Gergely 1978). 121.

A külföldi rendezvényeken való magyar képviselet újrapozicionálta a Kádár-éra kereskedelmi és politikai propagandatörekvéseit.



Ungarn in Hamburg, 1982
Építészek: Román János, Dvorszky László, May Attila
Grafikusok: Molnár Kálmán, Vertel Beatrix



Ungarn in Hamburg, 1982

Építészek: Román János, Dvorszky László, May Attila

Grafikusok: Molnár Kálmán, Vertel Beatrix

és kulturális kapcsolódási pontokat találni, addig máshol kerülendő volt bizonyos színek, formák, vizuális allúziók és kifejezések használata.

¶ Az eredendően statikus kiállítás a látogató aktivitását feltételezte: a tájékozódási szerkezet hatékonysága a közönség affinitására támaszkodott, igénybe vette annak emlékezetét és fantáziáját, és ennek során tevékeny befogadói magatartásra ösztönözte: a színkódok ritmizálhatták a kiállítási tematikát, és csoportosították a tervezői eszme által különbözőnek vagy hasonlóknak nyilvánított részeket. Az emberi tudatot befolyásoló informatív, formatív és rekreatív hatások integrálása – amit a kiállítás mint komplex kommunikációs eszköz hatékonyan tudott érvényesíteni – lehetővé tette a közvetlen érzékelést, és ezáltal hozzájárult egy a kiállítás szándékához igazodó, ideális befogadói attitűd elsajátításához.

*Az embléma igyekezett közérthető nyelven megfogalmazni
a két ország – a kiállítás eseményéből adódó alkalmi vagy bizonyos
múltra visszatekintő – közösségét.*

¶ A „jó” kiállítás eszközhasználata, kompozíciós elemei, hatékony és jótékony kialakítása tehát dramaturgiai és strukturális szempontokban öltöttek testet. A téma és a tér egyidejű kialakításában hangsúlyos szerep jutott a vizuális installációs elemek használatának, ezek segítették az információátadást, tehát összefüggő térszervező jelrendszer bontotta ki a kiállítás narratíváját. A tervezői tapasztalat a kiállítást tulajdonképpen olyan, a látogató előtt álló akadályok sorozataként definiálta, amely a helyes tervezés révén képes volt a természetesség hatását kelteni,⁹ ha a fogadó ország helyi közönsége számára „otthonos” környezetet teremtett. Ilyen „akadálynak” volt tekinthető az úgynevezett fogadófal, amelyen a vendéglátó ország, illetve a honi politikai személyek portréi szerepeltek, a kiállítási szlogen, rövid szövegek társaságában, vagy a kiállítási előcsarnok, ami lehetőséget nyújtott a kiállítási koncepció tömör bemutatására, a kiállítási embléma és a belső térben kibontakozó szimbólumrendszer ábrázolására. A bemutatótérben található elhatároló síkok, vendégfalak szintén gátolták a látogatót az egyenes előrejutás hipotetikus ösvényén, ugyanakkor alkalmat adtak a kétdimenziós kommunikációs eszközök használatára. Bár az exponátumokat minden esetben kísérte felirat, illetve kulturális országbemutató esetén a koncepciót, a kiállítás egységeit értelmező szöveg, a képi közlés mégis mindig dominánsabb volt a szöveges dokumentációval szemben, hiszen nemzetközi kiállításokon esetenként nehézkes volt az íráskultúrához – az írás irányához,

[9] Gergely István: A kiállítás művészete. Corvina, Budapest, 1979, 15. (Gergely 1979.) 26.

az abc-hez – való igazodás. Miután a látogató hozzászólt a kiállítás jelrendszeréhez, képessé vált arra, hogy az ábrázolásokat típus szerint azonosítsa, ezek tehát harmóniára törekedtek a helyi vizuális ízléssel és kifejezési módozatokkal. Ez leglátványosabban a kiállítás emblémájában öltött testet, aminek motívumai gyakran visszatértek a kiállítás terében. Az embléma igyekezett közérthető nyelven megfogalmazni a két ország – a kiállítás eseményéből adódó alkalmi vagy bizonyos múltra visszatekintő – közösségét. Ez megjelenhetett a nemzeti szimbolika motívumainak felhasználásában (zászlószínűk), a kiállítást rendező város helyi adottságaira való utalásban (például exporttermékek, látványosságok), a nemzetkarakterológia sztereotípiáinak (nemzeti jelképek, jellegzetes termékek, tárgyak, népművészeti ábrázolások) felhasználásában, a két ország közös kulturális, történelmi eseményeinek felidézésében – hol könnyen értelmezhető, hol elvontabb kapcsolódási pontokat megjelenítő vizuális kódrendszerében.

¶ A jel következetes – ritmizáló, illusztráló, kiegészítő – ismétlése olyan arculati motívumnak számított, amely a didaktika eszközével a látogatót mindig a „biztos” cél felé irányította: a hasonlóság, illetve egyformaság rendszere a figyelem összpontosítására készítette. Az így kialakult összefüggő felület – embléma, fotók, színskála, betűsor – a kiállítás tematikájára helyezte a hangsúlyt. A különböző színű feliratok, az irányított fény, hol egységesítette a felületeket, hol az eltérések domináns jelölésére szolgált. Grafikai motívumokkal gazdagított vertikális és horizontális síkelemekkel ütközési zónákat alakítottak ki, hogy a megfelelő pontokon megtorpanásra, gondolkodásra, kiközlésre késztessek a látogatót.¹⁰

[10] Gergely 1979, 58–60.

¶ A Külföldi Kiállítási Igazgatóság válogatott tervezői gárdája igyekezett meghonosítani egy, a kiállításrendezés tapasztalataiból született, ideológiai és elméleti szempontokat is érvényesítő, komplex tervezési szisztémát. A hatvanas-hetvenes évek szabadabb tervezői környezetet biztosító és népszerű nemzetközi kereskedelmi kiállítástípusait azonban lassan felváltották és kiszorították az iparágakra szakosodott szakkiállítások, ahol egyértelműen a termékre, az innovációra, a külkereskedelmi célokra helyeződött a hangsúly, és kevésbé volt fontos a kontextualizálás, a grafikai és belsőépítészeti elemek nagy része jellemzően dekorációs célból volt jelen és egyre ritkábban egy összetett jelrendszer részeként. Az igazgatóság tárgyalt korszakra vonatkozó kiállítási tevékenysége, mint a Kádár-korszak reprezentatív exportterméke, e speciális műfaj nyelven fogalmazott meg és közvetített egy, a sokszor csupán hangzatos exportcélok mögött megbúvó, sajátos szellemes nemzeti „identitást”, helyesebben érzést, amely igyekezett az országot vonzónak és szerethetőnek bemutatni.

A pártállam évtizedeit sokan a magyar muzeológia fénykoraként emlegetik: páratlanul magas látogatószám, számtalan új kiállítóhely, olcsó belépőjegyek, új munkahelyek sokasága, a megyei múzeum mint fenntartható rendszer – nagyszerű múzeumigazgatókkal, emlékezetes kiállításokkal. De ne feledkezzünk meg az árnyoldalról sem: múzeumokból kitiltott művészek és irányzatok, ellenőrzött kiállítások, politikai indíttatásból létrehozott intézmények, zsúri és kiszolgáltatottság. Nem értékelünk, nem mondunk véleményt, de megkérdeztünk ritkán megszólaló szemtanúkat, felületet adtunk új gondolatoknak, megközelítési módoknak, kevésbé divatos kutatási területeknek, amelyek árnyalhatják a Kádár-rendszer múzeumi világról kialakított képet.