

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

# **A rendszerváltás utáni magyar művészet társadalmi-politikai szerepvállalása**

*DLA értekezés*

**Nemes Csaba**

*Témavezető: dr. habil Beke László CSc egyetemi tanár*

# Tartalomjegyzék:

- 3 Bevezetés
- 5 Motiváció
- 5 Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?
- 10 A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?
- 12 Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?
- 16 A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?
- 17 Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcena még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?
- 19 Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervesebb része a művészeti szcénának?
- 21 A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcena aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?
- 22 Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?
- 23 Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?
- 24 A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcena és a média reakciói)?
- 26 Tanulságok
- 27 Szakirodalom
- 28 Melléklet
- 29 Az augusztus 31-én elküldött felkérő levél  
Kérdőív a DLA-disszertáció mellékletéhez
- 30 Beérkezett válaszok
- 64 Köszönetnyilvánítás
- 65 Szakmai életrajz

## Bevezetés

A rendszerváltás óta eltelt húsz évben újra és újra felmerül a kérdés, hogy a hazai képzőművészeti szcéna elégségesen reagál-e azokra a társadalmi, politikai jelenségekre, amelyek a társadalmat foglalkoztatják a mindennapokban. Különösen feszítőnek érezhetjük ezt a kérdést, ha belegondolunk, hogy a rendszerváltás utáni demokratikus berendezkedésben megszűntek azok az akadályok, amelyek megnehezítették, vagy éppenséggel lehetetlenné tették a **politikus-társadalomkritikus** szerepvállalást.

Mit is értek pontosan azon, hogy kritikus?

Rákérdezést, elemzést, reflektivitást. Úgy, hogy egy lépésnyi távolságot tartunk a pártpolitikától, vagy másképpen a napi politikától. Nem annak eseményeitől - hiszen éppen az azokra adott reakciókat hiányolom -, hanem annak vonzaskörétől.<sup>1</sup> Ezt magamra nézve is érvényes útmutatónak találom. Még akkor is, ha rám is hatnak a konkrét események. Ugyanakkor igyekszem elemzően, reflektíven kezelni a napi politikai mozgásokat és az azokból kibontakozó tendenciákat, amelyeket megkísérlek vizuálisan értelmezni és megjeleníteni.

A szakma művelői, művészek és elméleti szakemberek a legkülönbözőbb fórumokon (konferenciákon, paneldiskurzusokban és természetesen magánbeszélgetésekben) gyakran vetik fel, vajon mi lehet az oka annak, hogy a művészek meglehetősen ritkán - és nemcsak hogy ritkán, de amikor esetleg rászánják magukat, akkor is óvatosan - reagálnak a társadalmi eseményekre. Vajon mi vezetett ehhez a passzivitáshoz? Egyáltalán, hogyan értékeljük ezt az állapotot, milyen következtetéseket vonjunk le belőle, mennyire tekintsük súlyosnak?

A témát érintve vagy kifejezetten arra fókuszálva könyvek<sup>2</sup>, cikkek<sup>3</sup> jelentek meg - még ha szórványosan is -, mégis úgy tűnik, hogy nem sikerült eddig megnyugtató választ adni a kérdésekre.

De mi indokolhatja egyáltalán, hogy a képzőművészeti szcéna struktúrájában dominánsabb helyet foglaljon el a társadalmilag, szociálisan érzékenyebb, politikusabb diskurzus a jelenlegihez képest?

Amennyiben a képzőművészet működését, produktumait, vagy nagyobb általánosságban az értelmiségi, alkotói létet a társadalmi párbeszéd részeként értelmezzük, és ha szerény eszközökkel is, de befolyásolni szeretnénk a társadalom politikai artikulációját, önértelmezését, akkor kézenfekvőnek tűnik a mostaninál aktívabb, kritikusabb szerepvállalás.

Disszertációmban azt szeretném vizsgálni, hogy ez miért nem vonzó alternatíva a kortárs magyar képzőművészek számára.

Észrevételeimet elsősorban a művész szemszögéből teszem, először is, mert ez hitelesebb részemről, másrészt, mert a művészek egy-két kivételtől eltekintve ritkábban fejtik ki az álláspontjukat a témában (többségük főleg műveken keresztül demonstrálja az általa elfoglalt pozíciót, csak kevesen vállalkoznak arra - bár lassanként ez is változóban van -, hogy interpretálják is a műveiket, főleg hogy általánosabb észrevételeket is tegyenek).

Pedig a velük folytatott magánbeszélgetésekből mindig egyértelműen kiderül, hogy mindenkinek határozott véleménye van ezekről a meghatározó kérdésekről.

A disszertáció megírásakor végiggondoltam a személyes benyomásaimat és tapasztalataimat, illetve összevettem azokat a témában megjelent publikációkkal.

Emellett összeállítottam egy kérdőívet is, melynek segítségével megpróbáltam szondázni a politikus-társadalomkritikus diskurzus jelenlegi pozícióját a magyarországi kortárs képzőművészeti szcénában.

A kérdőívet olyan művészeknek és elméleti szakembereknek küldtem el, akik - véleményem szerint - érintettek a társadalomkritikus diskurzusban (esetleg már korábban publikáltak, vagy kiállítást rendeztek azzal kapcsolatban, vagy alkotói munkásságuk alapján szóba jönnek), akiknél arra számíthattam, hogy lesz érvényes mondanójuk, hozzáfűznivalójuk a témához.

Igyekeztem kiegyensúlyozott névsort összeállítani, amelyben azonos mértékben szerepelnek művészek és elméleti szakemberek, illetve több korosztály is reprezentálva van benne. Ugyancsak tudatos volt a személyek kiválasztása során, hogy szerepeljenek olyanok, akik hosszabb vagy rövidebb időt külföldön töltöttek, esetleg ott élnek jelenleg is. (Ezáltal lehetőségük nyílik másfajta perspektívából szemlélni az itthoni helyzetet.)

A kérdéseket e-mailben küldtem el, és a felkért személyeket is arra kértem, hogy válaszaikat írásban juttassák vissza hozzám.<sup>4</sup>

Bár felmérésem nem reprezentatív, ennek ellenére szerintem jellemző képet ad.

A felkért válaszadók többsége visszajelzett a megkeresésre, igaz, akadtak olyanok is, akik semmilyen módon nem reagáltak. Legtöbbjük pozitívan állt a megkereséshez, néhányan a kérdések összetettségét, túlzottan fajsúlyos mivoltát nehezményezték.

Jellemzően arra hivatkoztak, hogy a válaszokat ebben a formában vagy terjedelemben nem szívesen fejtenék ki, azok szerintük több időt, alapsabb utánajárást igényelnének, ebből következően ezt a formát elutasították. (Meg kell jegyezni, hogy ezek mindegyike elméleti szakember volt.)

<sup>1</sup>Birkás Ákos 5. válaszában utal erre a kérdésre:

„Politikai érzékenység – vagy mondjuk politikai intelligencia – csak a pártpolitikától függetlenül életképes. Ebben az értelemben a pártoknak nincs közükhöz a politikához.”

<sup>2</sup>Például: András Edit: Kulturális átöltözés, *Argumentum* 2009

Hock Bea: Nemtan és pablikart, *Praesens* 2005

Tatai Erzsébet: Neokonceptuális művészet Magyarországon, *Praesens* 2005

<sup>3</sup>Például: Berecz Ágnes: „A kilencvenes évek művészetének diszkrét bájai”, in *Balkon* 2002/01.

<sup>4</sup>A felkérő levelet és a válaszokat lásd a mellékletben!

Esetenként elfoglaltságaikra hivatkoztak, ami a szcéna szereplőinek túlterheltségét ismerve elfogadható érvelés, de jelentheti az udvarias visszautasítást is.

Egy esetben előfordult, hogy a megkérdezett nemcsak a kérdőívet, hanem a kutatás módszertani helyességét, ezen keresztül az én etikai hozzáállásomat is megkérdőjelezte. Miután közölte velem aggályait - válaszomat meg sem várva -, a felkért személyek szűk csoportjával (kizárva engem a kommunikáció lehetőségéből) magánlevelezésbe kezdett a témában. Talán részben ennek a hatására, ebből a csoportból többen nem éltek a válaszadás lehetőségével. Sajnos így több olyan intézményi szakember is kimaradt a sorból, akik napi munkájukban éppen az általam preferált társadalomkritikus művészet bemutatását tekintik céljuknak.

A felkértekből (ötven fő) huszonketten válaszoltak, ebből tizenöt művész.

Annak ellenére, hogy igyekeztem körültekintően eljárni a felkérő levél megszövegezésében illetve a kérdések összeállításában, a legjobb szándékom ellenére is elkövethettem módszertani hibákat.

A válaszadók változatos reakciójából, illetve a már említett szélsőséges kifakadásból azt a következtetést vontam le, hogy kérdőívemmel a kortárs magyarországi képzőművészet egyik kibeszéletlen, akut problémáját érintettem, melynek régóta megválaszolatlan kérdései nyomasztóan, frusztrálóan hatnak a közegre.

A kérdéseket úgy állítottam össze, hogy azok kapcsolódnak az általam előzetesen már végiggondolt feltételezésekhez. (Szoboszlai János meg is jegyzi a válaszaiban elé írt rövid bevezetőjében: „A következő 10 kérdés visszavezethető több, a kérdésekben megfogalmazott állításra, amelyek egy témakörrel kapcsolatosak.”)

A válaszok között nem találunk olyan meglepetésszerű, kolosszális újdonságként ható megállapítást, amely alapjaiban változtatná meg a mindannyiunk által sejtett összképet. Mégis a válaszok segítségével tisztul a kép, kevesebb a homályos pont.

## Motiváció

Az utóbbi évek radikalizálódó politikai helyzete Magyarországon – ezzel talán nem vagyok egyedül - átgondolásra készített művészi pozíciómat illetően. Mintegy visszakanyarodva a korábban rám jellemző szociálisan érzékeny, társadalomkritikus művészi attitűdhez - kiegészítve egy tudatos, a politikai eseményeket interpretáló, analízis módszerrel -, újra ez az alapállás lett a jellemzője az utóbbi időkben készített munkáimnak (ellentétben az ezt közvetlenül megelőző periódus zárkózottabb, önreflektívabb műveivel).

A kilencvenes években többnyire a rendszerváltás következményeként kialakult gazdasági és kulturális átalakulásra reflektáltam a munkáimban. Fontosnak tartom kiemelni, hogy akkoriban alkotóként távol tartottam magam a politikai kérdésektől.

Ettől még magánemberként rendkívül izgatott az, ami a formálódó demokrácia politikai porondján történt, figyelemmel követtem a napi politikai eseményeket, belevetettem magam a tv-csatornák politikai, elemző műsorainak belterjes éjszakai világába. Ennek ellenére sohasem éreztem úgy, hogy az ott felmerülő kérdésekkel kapcsolatban művészként állást kellene foglalnom.

A Magyar Képzőművészeti Egyetemen 1989-ben kaptam diplomát, vagyis a szakmai indulásom egybeesik a társadalmi fordulat éveivel. Talán éppen ezért személyesen is motivált voltam abban, hogy a bevezetőben felvázolt témát választottam a doktori disszertációmhoz. Ha úgy tetszik, saját továbblépésem, fejlődésem szempontjából is elengedhetetlen ennek átgondolása, elemzése.

Most a kérdőívemben feltett kérdések egyenkénti áttekintésével bemutatom a rendszerváltás utáni kortárs képzőművészet társadalomkritikus attitűdhez fűződő viszonyát, illetve kifejtem az ezzel kapcsolatos saját véleményemet.

## Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?

Az első kérdés valójában az egyetlen kérdés, amelynek a végére szeretnék járni.

A kérdőívben szereplő többi kérdés mind ahhoz nyújt segítséget, hogy ezt sikerüljön behatóan elemezni.

Vissza a kérdéshez:

A válasz lehet az, hogy: nem tudom. A megkérdezettek közül ketten is (Birkás Ákos, Forgács Éva) így kezdik válaszukat.

Úgy tűnik, mindannyian egy kicsit a sötétben tapogatózunk.

Hiányzik a megfelelő távolság, hogy rálássunk a problémára? Szerintem nem erről van szó.

A kérdés megválaszolása csak mostanában vált igazán sürgőssé, mert a radikalizálódó politikai helyzet, a mély társadalmi kiábrándultság egyre inkább kell, hogy aktivizálja a közszereplőket.

És mennyire tekintjük a képzőművészt közszereplőnek?

Annak tekintjük! Ideális esetben. Elméletileg.

Az itthoni helyzetet tekintve, a valós pozíciókat szemlélve viszont nem, vagy csak elenyésző esetben. Mindenesetre inkább az mondhatjuk, hogy a kortárs képzőművészek „kiiratkoztak a mértékadó értelmiségi szerepből.”<sup>5</sup>

Azt, hogy ez miért van így, és ki tehet minderről, talán azért nem látjuk tisztán, mert túl sok apró összetevője van a kérdésre adható válasznak. Jó esetben ha átrágjuk magunkat ezeken a részproblémákon, kiderülhet valami kézzelfogható.

Nézzük meg ezeket!

A válaszadó művészek többsége (Pl.: Sugár János, El-Hassan Róza, Szacsva y Pál, Gerhes Gábor, stb.) az intézményrendszer, pontosabban az ott dolgozó személyek felelősségét veti fel.

Akár könnyedén legyinthetnénk is erre a véleményre: tudjuk, mindig könnyebb a külső körülményekben vagy a másokban keresni a hibát! Ha viszont alaposabban szemügyre vesszük a helyzetet, egy másik, érdekes megállapítás is kirajzolódik, nevezetesen az, hogy a művészek amellett, hogy erősen kritizálják az intézmények napi gyakorlatát, kénytelen-kelletlen ugyan, de lényegében elfogadják a szcénában kialakult alárendelt helyzetüket - vagyis természetesnek tekintik az intézményi keretekben való működést, annak belső szabályai szerint.

A művészek által megfogalmazott kritika fő motívuma az oda nem figyelés, a szakszerűtlenség.<sup>6</sup> Emögött az állítás mögött az feltételezhető, hogy a művészek szerint a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek számával valójában nincs probléma (lásd pl.: Erhardt Miklós, Mécs Miklós, és kurátori oldalról: Maja és Reuben Fowkes, Szoboszlai János, stb).

Ellenben a művek későbbi artikulációjával, a diskurzusba való beépítésével már annál több a gond. Nehéz tisztán látni, hogy ennek a véleménynek a

<sup>5</sup>Szoboszlai János, 5. válasz (idézet György Péteről)

<sup>6</sup>Például Erhardt Miklós, Szacsva y Pál, Sugár János válaszai.

művészek részéről mennyire része a „mellözöttség” érzete. Nyilván jelen van benne, de nem érdemes ezzel elbagatellizálni a dolgot. Többen érzékeltetik, Erhardt Miklós pedig határozottan kijelenti: „A kortárs művész sajnos önmagában semmi”, hiába tematizál bármit a művész, ha ebben a közeg nem partner, nem ér el vele semmit.

Szacsva y Pál egészen addig megy válaszában, hogy a társadalmi-politikai érdeklődésű művek „hiányának okai nem feltétlenül az alkotók térfelén keresendők.” (Ezzel az állítással, illetve általánosságban azzal, hogy a művekkel jobbra minden a legnagyobb rendben, én személy szerint nem tudok azonosulni.) Emellett felveti az állami szerepvállalás szükségességét: „A kultúrát nem lehet pusztán piaci ideológia alapján működtetni.” Felelősebb és felvilágosultabb - a fejlettebb demokráciák mintáit követő - állami finanszírozást sürget a társadalomkritikus művészetnek.

Attól tartok, hogy hiába követeljük az állam „megvilágosodását”. Meg kell fordítani a dolgot! Egy határozott, jól körvonalazható, erős szakmai jelenlét megteremtése az elsődleges, ami megkerülhetetlen a „politika” számára.

Kik lehetnek ebben partnerek?

Érdekes, hogy ha társadalomkritikus művészetről van szó, szinte mindenki államilag finanszírozott intézményekben és a hozzájuk kapcsolódó megjelenési lehetőségekben gondolkodik. (Ebben az esetben az önkormányzatok által támogatott intézményeket szintén ide sorolom, hiszen ők is az adófizetők pénzéből finanszírozzák a tevékenységüket.)

Egyedül Erhardt Miklós veti fel a magángalériákkal való szoros együttműködés hiányát - mint az egyik fő tényezőt -, és egyben kritizálja is őket: „Nincs igényes kereskedelmi galéria-hálózat és galérista diskurzus. A magyar művészeket legalább húsz éve nem csinálja meg senki, egyedül vannak, mint az ujjam.” Erhardt kritikájában nem a magángalériás szisztéma elutasítása érezhető, hanem az a hiány, ami visszahúzó erőként hat.

Várnagy Tibor viszont a műkereskedelem rendszerváltás utáni megjelenését értékeli úgy, hogy a műkereskedők a műtárgy piacosítása révén akadályozói - de legalábbis nem túlzottan hívei - a „szubverzív, felforgató üzeneteknek.” Helyzetértékelése szerint a 80-as évek művészetében még a „gondolatiságon volt a hangsúly”, míg a piaci viszonyok között a galéristák befolyása révén a művészek műtárgykészítési szokásai átalakultak, kommercializálódtak.

Csak részben értek egyet ezzel az érveléssel. Az utóbbi néhány évben jelentősen megszorodtak a magángalériák, ezzel együtt nem csak a köztük lévő verseny erősödött fel, hanem ennek következményeként a profiljuk is tovább tisztult. Ma már találunk olyan galériákat, amelyek nem idegenkednek az említett társadalomkritikus műtípustól. (A teljesség igénye nélkül: ACB, Deák, Knoll.)

Abban azazatok Várnagy Tibornak, hogy a műtárgyakat más igényel készíttik a művészek. Ő valószínűleg a művészi szabadság korlátozását éri tetten a változásban, én úgy látom, hogy az alkotók egyre igényesebben, egyre autentikusabban fogalmazznak műveikben, ami kihat a műfaj és anyaghasználatra egyaránt. (Ha nem „minőségi” alapanyagokkal dolgozik valaki, annak tudatos jelentése lehet. Csörgő Attila nem



Lakner Antal: INERS, The Power, Passzív munkaeszközök, 1998, (fotó: Lakner Antal)



véletlenül vállalja a barkácsoló, buheráló művész szerepét. Megtehetné, hogy „időtállóbb” anyagokkal dolgozzon, de tudja, hogy annak más jelentése lenne. Vele ellentétben – példaként - Lakner Antal mindig a legnagyobb körültekintéssel és a legkiválóbb technikával készíti az objekteit, mert műveinek hatásmechanizmusa ezt követeli meg.)

A művészek tevékenységével, vagyis a művekkel sem mindenki egyformán elégedett, és ezt is érdemes komolyan venni!

Petrányi Zsolt az általa rendezett Klíma című kiállítással (2001) kapcsolatban megjegyzi, hogy a témára adott „válaszok nagyon puhák voltak.”<sup>7</sup> Ezen valószínűleg azt érti, hogy a művek nem a legégetőbb, a társadalom számára legproblematisabb feszültségócokat érintették, hanem intelligensen, de kevésbé rizikós témákkal dolgoztak.

Ebben valóban lehet valami.

És hogy ennek mi az oka?

Talán az (a magam példáját is idesorolva), hogy a kilencvenes években még más prioritások érvényesültek:

A művészeti intézményrendszer átalakulása nyomán, illetve a gazdasági kiszolgáltatottság, a társadalomban létező individualista pozíciók okán a művészek identitásával kapcsolatban (a művész szerepe a társadalomban, a gazdaságban, családban, szcénában, stb.) óriási kérdőjelek merültek fel. Ezek megválaszolása megkerülhetetlennek tűnt akkoriban. Tehát elsősorban intézménykritikus vagy személyes vonat-



Július Gyula: Vizuális csend Marcel Duchamp halála 25. Évfordulóján, Ernst Múzeum,

kozású művekben manifesztálódott a társadalmi érzékenység. (Jó péda erre a **Polifónián**<sup>8</sup> szereplő művek némelyike<sup>9</sup>)

Másrésről a napi politikában relatív nyugalom honolt - egészen a kétezres évek közepéig -, a demokratikus berendezkedést nem veszélyeztették komoly erők: úgy tűnt, csak ízlés dolga, ki milyen politikai nézettel tud azonosulni.

A fentebb említett felvetést fejti ki Szoboszlai János is akkor, amikor így fogalmaz: „A fiatal művészek esetében az önmeghatározás, a művészlétnek mint olyannak a meghatározása, a művészszerp új definícióinak kialakítása volt a programja a '90-es években.”<sup>10</sup> Szemben mondjuk a külföldi kurátorok elvárásaival, akik akkoriban kifejezetten a gender kérdéskörrel, a múlt rendszerbeli szocializmussal vagy az új kapitalizmussal kapcsolatos kritikai műveket keresték és várták volna el.

Kétségtelen, hogy a művészszerp körülménye némileg belterjes problémának tűnhetett akkoriban egy külföldi kurátor számára. De ne felejtjük el, hogy a volt kelet-európai országok különböző módon élték meg a rendszerváltást, és ennek következtében más és más utat jártak be a társadalmi és kulturális változások tekintetében.

<sup>7</sup>Petrányi Zsolt az első feltett kérdésre így válaszol: „Amikor 2001-ben megrendeztem a Klíma című kiállítást, ez volt számomra a legnagyobb kérdés.”

<sup>8</sup>Polifónia, (Kiállítás) Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ 2003

<sup>9</sup>Például: Julius Gyula: Vizuális csend, Marcel Duchamp halála 25. évfordulóján; Eperjesi Ágnes – Várnagy Tibor: Padló példázatok 2. Tanulmányok a krétakörhöz

<sup>10</sup>Például: Beöthy, Nemes, Pereszlényi: Milieu et L'EGO (A Francia Forradalom számlájára), 1993  
Komoróczky Tamás: Cím nélkül (1-13) 1997



Komoróczy Tamás: Monument (triptychon), 1998, 90x130 cm, színes fotó, (részlet)

(Érdekes adalék lehet, hogy a fentebb vázolt témával - a művészszerp önreflektív feldolgozásával - csak évekkel később, 2002-ben foglalkozott a grazi székhelyű Rotor.)<sup>11</sup>

Fogalomértelmezési problémák is felmerülnek.

Mit értsünk társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló műveken? Hol húzzuk meg a határokat a kategóriákban?

Semmiképpen nem szerencsés ide sorolni a pártpolitikai érdekeket kiszolgáló műveket.

De mit kezdünk az olyan esetekkel, mint az Inconnu csoport rendszerváltás kori, 301-es parcellabeli kopjafa-akciója? Ennek a csoportnak a működése a rendszerváltás történetisége szempontjából megkerülhetetlen, a kortárs művészet diskurzusa szempontjából viszont igencsak problematikus.

Úgy tűnik, hogy a primér politikai reflexió, a napi politikában való részvétel nem biztosítéka, inkább egyenesen megnehezítője a reflektív, kritikus szemléletnek.

Ugyanakkor egyre inkább úgy tűnik, hogy a távolságtartó, „arisztokratikusan” kívülálló, kényelmes szerep sem tartható tovább.

Kérdésemre válaszolva Várnagy Tibor azt is felveti, hogy először is tisztáznunk kellene, „egyáltalán mit tartunk kortárs művészetnek.” Úgy véli, addig nehezen tudunk majd továbblépni, míg alapvető fogalmak tisztázásában nem alakul ki szakmai konszenzus.

Várnagy Tibor felvetése nyomán megjegyezhető: annak a keretei sem egyértelműek, hogy mit tekintünk politikai, társadalomkritikus műnek. Például amennyiben tágabban értelmezzük az említett fogalmat, úgy tűnik, az itthoni helyzetkép is sokkal elfogadhatóbbá válik, hiszen több kategória is megszokott a kiállításokon: intézménykritika, gender, identitásproblémák, a globalizáció kérdései, környezetvédelem, fenntartható fejlődés, public art projektek, stb. Ugyanígy a művészek különböző aktivista megnyilvánulásai is egyre inkább formálódnak. (Ebben az esetben a fiatalabb generációhoz tartozó Kaszás Tamást említhetjük, aki a saját művészeti projektjei mellett aktívan együttműködik különböző civil kezdeményezésekben is.)

Az eddigieket figyelembe véve sem tagadhatjuk azt a tényt, hogy a rendszerváltás utáni magyar kortárs művészet képviselőinek többsége megveti a politikai reflexiót, vagy enyhébb esetben idegenkedik tőle.

Ez derült ki egészen nyilvánvalóan már egészen korán, a kilencvenes évek elején azokból a vitákból, amelyek a **Polifónián** rendezett konferencián zajlottak.<sup>12</sup>

<sup>11</sup>Oh, it's a Curator!, Rotor, Graz, 2002

Ez az intézmény a '90-es évek óta ad bemutatkozási lehetőséget az egykori keleti tömb országok képzőművészeinek számára.  
[http://rotor.mur.at/frameset\\_programm-eng.html](http://rotor.mur.at/frameset_programm-eng.html)

<sup>12</sup>Polifónia, katalógus, SCCA, 1993





Inconnu csoport: Kopjafaállítás a 301-es parcellában, 1989



Kaszás Tamás: Propaganda-barrikád, 2003 (fotó: Várnai Gyula)

(A szakirodalom visszatérően<sup>13</sup> mint állatorvosi lóra hivatkozik az 1993-ban megrendezett *Polifóniára*.)

Ott hangzik el az egyik panelbeszélgetésben Jovánovics Györgytől az a megállapítás, hogy az ő értelmezésében a 301-es parcellába készített emlékműve nem politikai mű. György Péter, aki a beszélgetés moderátora volt, többször is visszatért a meglepő kinyilatkoztatásra. Ez az állítás igencsak meglepő volt már akkoriban is, annak ellenére, hogy sejteni lehetett, Jovánovics a beskatulyázást, kategorizálást szeretné elkerülni, és ennek érdekében határolódik el a politikai érintettségétől.

Ez az eset jól érzékelteti a politikus művészszerettségét: hogyan lehetséges, hogy egy olyan művész, aki abszolút hiteles az egykori ellenzéki politika megnyilvánulásai és a progresszív neoavantgardban betöltött meghatározó szerepe miatt is, úgy érzi, hogy a politikától való távolságtartást kell hangsúlyoznia még egy teljesen nyilvánvalóan annak ellentmondó esetben is?

Honnan eredeztethető hát az idegenkedés, ami lényegében a mai napig jellemzi a szcénát?

Forgács Éva kérdéseimre válaszolva megjegyzi, hogy „a nyolcvanas évek előtt lényegében minden mű politikai lázadás volt”, és mintha azóta tudat alatt ettől az állandó ellenzéki ségtől menekülne a szakma.

Szentjóbó Tamás viszont nem sokat kertel, amikor így fogalmaz: „A társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészek mindig, mindenhol kisebbségben voltak és vannak.” Úgy tűnik, nincsenek illúziói a mostani társadalmi berendezkedéssel szemben sem.

Birkás Ákos talányosan kontrázik a feltett kérdésre: „ha majd nemsokára divatba jön ez a reflektálás, az még rosszabb lesz.” Valószínűleg arra utal, hogy egy eddig nem említett veszéllyel is számolni kell: a trendyvé válás lehetőségével, ami adott esetben minden izgalmas szellemi törekvést képes közhelyszerűvé degradálni.

László Gergely máshonnan közelít. Szerinte tabuk kötik meg a művészek kezét. „Az állásfoglalás iránti szándék érezhetően jelen van”, de a banális megoldásokat jó lenne elkerülni.

Mélyi József válaszában a történelmi múlt feldolgozását, a társadalmi emlékezést hiányolja. Nem csak a művészeket kéri ezt számon, hanem az egész társadalmat: „A kérdésre nem lehet csak a kortárs művészetből kiindulva válaszolni, a probléma ennél sokkal mélyebben gyökerezik.” Arra is felhívja a figyelmet, hogy a változások üteme lassúbb, mint korábban gondoltuk. Úgy tűnik, a mélyebb átalakuláshoz akkor is idő kell, bár úgy érezzük, már előre ismerjük a szükséges döntéseket.

<sup>13</sup>Két példa: Hock Bea: Nemtan és pablikart, *Praesens* 2005 (ahol egy egész fejezet foglalkozik a témával: „Egészvároson letámadás”, in *Polifónia*), 103.-109. o. Tatai Erzsébet: Neokonceptuális művészet Magyarországon, *Praesens* 2005, 36, 52, 74, 90, 99,101, 50, 191, 224, 225, 242, 263, 231, 354, 360, 362, 364, 384, 430, 460, 461 o.



Jovánovics György: Az 1956-os Forradalom Mártírjainak Emlékműve a 301-es Parcellában, Budapest, 1992

## A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?

„Minden bizonnyal, hiszen az ország múltja és kollektív emlékezete jelen van még a járda betonjában is” – ad meglehetősen érzékletes választ Stenczer Sára.

Valahogy nekem is hasonló érzésem van a dologgal kapcsolatban. Vagyis hogy lappangó, alig észrevehető módon, de még itt van közöttünk a Kádár-kor öröksége.

Nem lehet, hogy a korábban megszokott konfliktuskerülő magatartás átöröklődése az oka annak, hogy a művészeknek alkotásaikban nincs velős mondanivalójuk a társadalmi problémákról? Hogyan lehetséges, hogy az olyan megdöbbentő eseményekről, mint az utóbbi években romákat ért atrocitások, alig mer valaki beszélni?<sup>14</sup> A nyakunkba liheg a Magyar Gárda, és mi nem teszünk semmit?

(Az igazság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a társművészetek terén sem sokkal jobb a helyzet.)<sup>15</sup>

Úgy látszik, a belénk rögződött óvatosság komoly akadálya a megszólalásnak. Mert azt nem hiszem, hogy az alkotók ne követnék nyomon az eseményeket, az események ne érintenék őket. Itt inkább a Kádár-kori jól ismert belső cenzúra lép életbe és bizonytalanít el.

Szenjóby Tamás még ennél is sötétebbnek látja a helyzetet: „A művészek többsége mindig, mindenhol konfliktuskerülő és kompromisszumra törekvő giccser.” És nem is fejt ki részletesebben...

Ahhoz, hogy megszabadulhassunk a magunkkal cipelt rossz örökségtől, először is nem árt megkérdezni magunktól: mi személyesen hogyan vagyunk érintve?

Én is sokszor felteszem magamnak a kérdést, és hasonlóan érzem magam, mint Mélyi József: „esetenként magamban is felfedezem az egykori minitákat, például a szóhasználatot, amit az akkori kabarétréfákból ismerünk, vagy kifordítva Esterházynál olvastunk.” Természetesen a mai, időnként túlzott kompromisszumkészség nem feltétlenül azonos az „átkosban” tapasztalattal, de továbbra is erős gátja a megnyilvánulásainknak.

Forgács Éva arra figyelmeztet, hogy a probléma „talán mélyebb gyökerű.”

„A fiatalok, legalább a ma 30-40 évesekig már lényegében nem a szocializmusban nőttek fel. Ettől még sok, a társadalomba mélyen beivódott óvatosságot örökölték.” Elképzelhető, hogy már a diktatúrát megelőző időszakból, vagy annál is korábbról származó társadalomlélektani problémával állunk szemben.

<sup>14</sup>Tisztelet a kevés kivételnek: Kaszás Tamás, Sugár János, KissPál Szabolcs más-más módon, de érintették a témát, mint ahogy én is.

<sup>15</sup>Talán az irodalomban akad egy-két példa. Például Spiró Györgytől a Feleségverseny.



Nemes Csaba: Sárga ház, 2009, 150x252 cm, olaj, vászon (fotó: Nemes Csaba)

Erhardt Miklós Aczél György meghatározó szerepét emeli ki. Az általa képviselt sajátos kultúrpolitika (a rá olyannyira jellemző „kézi irányítás, nepotizmus, háttéralkuk, ugyanakkor a hatékony kultúramenedzselés vegyülete”) feldolgozatlansága akadályozza a továbblépést. „Ami pedig úgy kéne, mint egy falat kenyér” – teszi hozzá.

És valóban, Aczélról kevesebb szó esik, mint Kádárról, pedig a művészek gyávaságában mintha ott munkálkodna az egykori kollektív tapasztalat, a hatalommal való ellentmondásos viszony. Talán ebből a kellemetlen emlékből táplálkozik a mindannyiunk tudatalattijában működő figyelmeztetés: „Mindent, csak politikát ne!”

Petrányi Zsolt viszont határozottan állítja, hogy nincs komoly hatása a kádári konfliktuskerülésnek. „Egy olyan generáció került már a porondra, akinek a szocializálódásában már nem játszik nagy szerepet Kádár János, és ennek a csapatnak a referenciáit már a globális művészetnek a társadalomra érzékeny alkotói jelentik.”

Ez megnyugtatóan hangzik, csak kérdés, hogy valóban így van-e?

Szerintem itt még nem tartunk. Valóban fontos, hogy az új generáció már nem szerzett közvetlen tapasztalatokat a kádári időszakról, ezért rezisztensebb. Ugyanakkor a szüleik (az én generációm) akaratuk ellenére – némely esetben éppen a görcsös elhatárolódási szándékuk miatt – öntudatlanul is átörökítik azokat viselkedésformákat, amelyekről megszabadulni vágyunk.

Maja és Reuben Fowkes elsősorban az intézmények működésében vélik tetten érni a gulyáskommunizmus hatását, és ennek okát abban látják, hogy „a rendszerváltás zökkenőmentesebben, a múlt szokásaitól való radikális szakítás nélkül ment végbe”.

A magyarországi rendszerváltás békés, – a környező országokhoz képest – gördülékenyebb mivolta valóban kulcskérdés az ügy szempontjából. „Mindannyian boldogok voltunk, hogy vérontás nélkül léphettünk át a diktatúrából a demokráciába.” – szól az idézet Pedro Almodóvarról<sup>16</sup>, kísértetiesen hasonlóan ahhoz, ahogyan mi magyarok emlékszünk vissza a rendszerváltásra.

Jól emlékszem saját akkori érzéseimre: én személyesen is minél hamarabb szerettem volna túl lenni rajta, megfelekedezni a kínos múlttól. Lehetőleg zárójelbe tenni életem azt megelőző darabját. (Ma egy bizonyos távlatból úgy látom, hogy a nyugati kultúrához mint etalonhoz viszonyított bármilyen fogyatékos érzésétől szerettem volna minél hamarabb szabadulni.)

A rendszerváltás egy-két valóban katartikus eseményétől eltekintve nem jelentett valódi euforikus, mély megrendítő érzést a hétköznapi életben. Úgy tűnt, hogy csak a kínos romokat kell minél hamarabb az útból eltakarítani, és ezután elég a gazdasági és kulturális felzárkózásra koncentrálni.

<sup>16</sup>Maria Belgado: „Bigámista vagyok” (riport Pedro Almodóvarral, eredetileg a *Sight and Sound*-ban), ford. Tüske Zsuzsanna, in *Filmvilág*, 2009/10. 30-31. o.



A mából visszatekintve - különösen a 2006-os zavargások óta - egyre inkább az lehet az érzésünk, hogy a békés rendszerváltás furcsa módon hozzájárult a múlttal való szembesülés nehézségeihez.

„Puha diktatúrára végül is puha rendszerváltás következett.”<sup>17</sup> Szomorúan tapasztalhatjuk, hogy „a demokratikus ellenzék szerepe és jelentősége a magyarországi rendszerváltásban mára fájdalmasan elhalványult, ami mintha a Kádár-korszak múltfeleltető stratégiájának volna a cinikus bosszúja.”<sup>18</sup>

## Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?

A válaszokból leszűrhető általános tapasztalat, hogy igen, létezik, de csak részleges formában.

Beöthy Balázs arra hívja fel a figyelmet, hogy vannak ugyan olyan művészek, akik rendszeresen társadalmi kérdésekkel foglalkoznak („mint például Erhardt Miklós, a Kis Varsó, Kaszás Tamás vagy a TNPU”<sup>19</sup>). „Ahhoz azonban, hogy ez a mégoly rendszerességgel végzett tevékenység szereppé válhasson, szükséges lenne biztosítani ezeknek a produkcióknak a láthatóságát, árnyalt társadalmi recepcióját.”

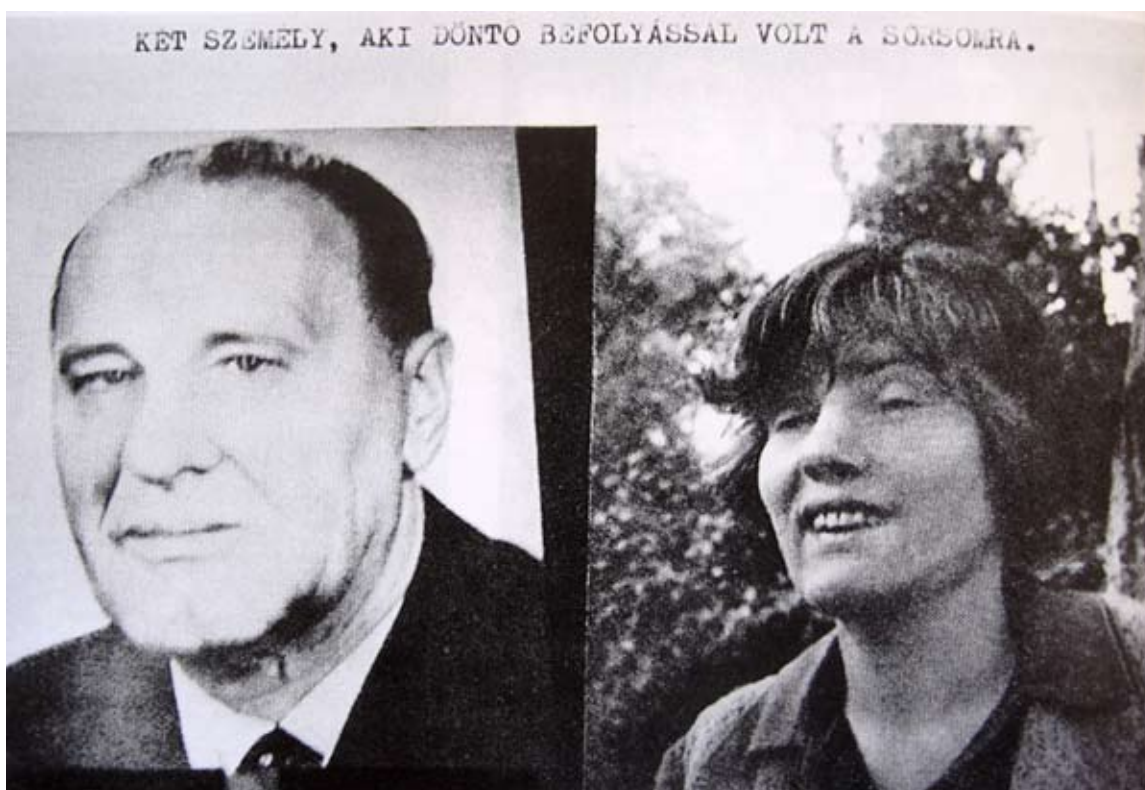
Mélyi József szerint a magyar művészekre kevésbé jellemző, hogy csak a társadalomkritika területére koncentráljanak, sokkal inkább igaz, hogy „több szerepet töltenek be” egyszerre, és „ezek között megtalálható ez az irány is.” Ennek okát – Beöthy Balázshoz hasonlóan - abban látja, hogy hiányzik az a komplex diskurzus, ami a társadalom különböző kulturális és tudományos területeit összekötné.

Néhányan konkrét kategóriákat is említenek. Gerhes Gábor a globalizációellenes és kisebbségi témák nemzetközi trendeken alapuló átvételét említi, de hozzáteszi, hogy ezek itthoni vetületei hiányoznak.

Mécs Miklós az intézménykritikában (saját szóhasználatában: művésztársadalomkritika) látja megvalósulni az említett attitűdöt.

Szacsva y Pál pedig itthoni művészekre szabott szerepleírásokat ad meg: „1.tárgyaló (negociáló) szerep, 2. szubverzív (felforgató) szerep, 3.ellenálló (ellenzéki) szerep, 4. lopakodó művészszerp, 5. aktivizmus és közösségi művészi szerep, 6. tactical media, határ-művészet, 7.utcaművészet (street art), 8. kezdeményező művészet (alternatív, szubkulturális vállalkozó).”

Nem folytatom most tovább a sort, bár a válaszok mindegyike adna alkalmat a további elemzésre, hiszen az általam feltett kérdésre többé-kevésbé szinte előre tudtam a választ.



Erdély Miklós: Két személy, aki döntő befolyással volt a sorsomra, 1972

<sup>17</sup>Idézet Forgács Éva 4. kérdésre adott válaszából.

<sup>18</sup>Kürti Emese: „A rendszerváltás definíciós nehézségei”, in Bukarest-Budapest híd. Kortárs román és magyar művészet. Hunya Gábor gyűjteménye, Vince Kiadó, 2009, 10.-12. o.

<sup>19</sup>máshol: St. Auby Tamás vagy Szentjóbó Tamás



Pauer Gyula: Tünetőtábla-erdő, 1978, 131 feliratos tábla, Nagyatád (fotó: Pauer Gyula)



Pincehelyi Sándor: Búcsú, 1973, 1996, 140x100 cm, vászon, szitanyomat, olaj, (fotó: Rosta József)

A kérdés inkább álnaiv volt. A hangsúly a léteziken és a 89 után van. Vagyis létezőnek nevezhetjük-e azt a „valamit”, ami van? Egyáltalán létező-e, életképes-e bármilyen (képző-)művész szerep ma Magyarországon? A fentebb említett töredékes jelenlétet elfogadhatjuk-e annak?

A művészet társadalmi pozícióját tekintve a válasz: nem. Vajon ki merjük-e ezt mondani?

És hová tűntek azok a művészek (Pauer Gyula, Pincehelyi Sándor, Maurer Dóra, Haraszty István, stb.), akik a hatvanas évektől lényegében a rendszerváltásig (vagy inkább a nyolcvanas évek közepéig) progresszív rendszer- és társadalomkritikus műveket alkottak?

Sajnos vannak, akik elhunytak (mint például Erdély Miklós, Hajas Tibor). Érdekes lenne tudni, vajon ők hogyan reagálnának a mai helyzetben.<sup>20</sup>

<sup>20</sup>Vass Miklós fiatal művész egyesítés koncept-akciója során az esemény látogatói egy szeánsz során tehettek volna fel kérdéseket egy médium segítségével Erdély Miklósnak 2007-ben.



Mások – részben a nyolcvanas években a művészeti trendekben beállt változások hatására – feladták korábbi pozíciójukat, manapság más megközelítések foglalkoztatják őket. Vagy az is előfordul, hogy az egykori radikális formák ma nem alkalmazhatóak a megváltozott diskurzusban.

Azok közül az alkotók közül, akik valamilyen kontinuitást mutatnak művészeti állásfoglalásukban,<sup>21</sup> azok hatása szerintem most is érzékelhető, jelen lévő.

Egy konkrét példát említve: Szentjóbby Tamás műve, *A Szabadság Lelkének Szobra*<sup>22</sup> óriási hatással volt a későbbi generáció szemléletére. Ez a mű a rendszerváltás utáni *politikus-társadalomkritikus* művészet egyik legelső és talán legmeghatározóbb darabja. Érdekes lenne elemezni, hogy ez a projekt milyen hatást gyakorolt olyan művészekre, mint Kaszás Tamás<sup>23</sup> vagy a Kis Varsó<sup>24</sup> alkotópárosa, akiknek a projektjeikben meghatározó jellegű az emlékműszobrászat átkontextualizálása.



St. Auby Tamás: A Szabadság Lelkének Szobra (Lorrenszy Júlia javaslata alapján), 1992, 2db. 50x60 cm fotó (fotó: Lugosi Lugo László)

Sajnos ilyen léptékű művet azóta is hiába keresünk az egykor radikális ellenzéki szerepet betöltő művészek munkái között.

Van olyan vélekedés is, hogy a rendszerváltás utáni időszakban „politikai és művészeti kárpótlás vette kezdetét”<sup>25</sup> ami lelassította az aktuális, nemzetközileg érvényes művészeti diszciplína integrálását a kortárs hazai színtérre, illetve a nemzetközi folyamatokba való integrálódást. (Hasonló dolgot feszeget Erhardt Miklós is, aki így fogalmaz: „a Hegyi-féle neoavangárd a maga valóságos súlyánál jóval nagyobb nemzetközi reprezentációt kapott, ami egyrészt évekre ellehetetlenítette a feljövő generációkat, másrészt a nyugat számára kategorizálta a magyar kortárs művészetet mint meglehetősen akadémikus ügyet.”)

Bár a fenti állításokban sok igazság van, személyes benyomásaim és emlékeim mégsem teljesen ezt támasztják alá.<sup>26</sup> Szerintem a *kárpótlásként* rendezett kiállítások nem veszélyeztették az integrálódást. A rendszerváltás éveitől folyamatosan jelen voltak a fiatalabb generációt képviselő művészek is a reprezentatív hazai és külföldi kiállításokon. (Más kérdés, hogy a legtöbb esetben ezek a szereplők nem hoztak átütő sikert. Nem alakult ki egy „Budapesti Iskola”, vagy egyéb, karakteresen beazonosítható irányvonal.)

Az egykori tiltott vagy túrt nemzedéknek rendezett kiállítások (egyéni vagy tematizált csoportosok) szükségesnek mutatkoztak ahhoz, hogy szembesülhessünk a többnyire a második nyilvánosságból, töredékinformációk útján ismert és megítélt folyamatok, életművek hitelességével, érvényességével.

<sup>21</sup>Szoboszlai János, 2. válasz

<sup>22</sup>A Szabadság Lelkének Szobra Projekt (SzLSzP), Lőrinczy Júlia javaslata alapján, 1991

<sup>23</sup>Kaszás Tamás: Kiegészítés. Búzaültetés a Somogyi József által készített „Aratók” című szoborcsoport talapzatába, 1999

<sup>24</sup>Kis Varsó: Emlékmű vagy Katedrális?. Somogyi József Szántó-Kovács János című szobrának (1965) felhasználásával, 2004

<sup>25</sup>András Edit: Kulturális átöltözés, *Argumentum* 2009, 15. o.

<sup>26</sup>Forgács Éva viszont éppen az idősebb generáció megtagadásáról ír a 4. válaszban.



St. Auby Tamás: A Szabadság Lelkének Szobra (Lorrensy Júlia javaslata alapján), 1992 (fotó: St. Auby Tamás)



Kis Varsó: Emlékmű vagy Katedrális?. Somogyi József Szántó-Kovács János című szobrának (1965) felhasználásával, 2004

A *kárpótlásszerű* kiállítások inkább a nemzeti reprezentáció területét érintették, tehát olyan külföldi szerepléseket, amikor a magyar képzőművészet bemutatása államközi megállapodásoknak volt köszönhető. Ezeknek a projekteknek a hatása a nemzetközi, vagy akár a hazai integráció szempontjából egyaránt elhanyagolható. Viszont a valódi tétet jelentő kuratori kiállításokon a magyar részvétel progresszívnek bizonyult. (Már amennyiben egyáltalán kapott valaki meghívást.)

Ami viszont továbbra is problematikus, hogy a hazai intézmények, mintha még mindig generációs blokkokban gondolkodnának, ritkán szerepelnek interakcióban az idősebbek és a fiatalok.

Ugyancsak szükség lenne az egykori folyamatok, életművek újraértelmezésére, vagy átértékelésére. (Több esetben még a feldolgozás sem

történt meg!)<sup>27</sup> Meg kellene vizsgálni, hogy mely művek érvényesek a mai diskurzus szempontjai szerint, és ennek megfelelően hangsúlyt adni ezeknek az alkotásoknak. Ez valódi újdonságot hozó, értékteremtő folyamat lehetne.

Lehet, hogy a változáshoz el kell érünk egy holtpontra, ami után a részeredmények összeállnak. Addig is a művészek részéről nagyobb rizikóállásra, a vélemények bátrabb ütköztetésére van szükség. A túl finomra hangolt, máskor túlbonyolított, részletekbe vesző önkifejezés ma is jellemzője a képzőművészeti műveknek. Kevés van közöttük, amely nyíltan *nekimegy* a problémáknak.



El-Hassan Róza: R. a túlnépesedésről gondolkodik / álmodik, 2002, véradás a Karolina úti Vérellátó központban

## **A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Ez a kérdés egy dilemmáról szól.

Van-e értelme az elszalasztott lehetőségek bepótlásának?

Nem igazán.

A múlttal való szembenézésre ugyanakkor mindig van lehetőség, ha az nem kényszerűségből, hanem valódi érdeklődésből fakad. (Mélyi József megjegyzi, hogy „nem lehet, és nem is érdemes mesterségesen konjunktúrát teremteni” a bepótlás céljából.)

Egyébként meg: így vagy úgy, előbb-utóbb szemben találjuk magunkat a megválaszolatlan kérdésekkel. A feldolgozatlan múlt a jelen arnyjátékoként követ bennünket. Birkás Ákos válaszából idézve: „a politikai múlttal és a politikai jelennel való szembenézés között nem látok nagy különbséget.”



Lakner Antal: Honfoglalás, 56x81x8 cm, rotációs prizmatábla, fotó (fotó: Rull Norbert)

<sup>27</sup>Erhardt Miklós, 6. válasz



Petrányi Zsolt szerint ugyanakkor „lezárult az a korszak, ami a politikai reakciók tartalmát összefüggésbe hozhatja a rendszerváltás előtti időszakokkal.”

Maja és Reuben Fowkes a környező országok helyzetével veti össze a hazait. „Amikor a magyar művészek foglalkoznak a múlttal (Kis Varsó, Szűcs Attila vagy a Te munkáid), az inkább valami eltűnőben lévő formák iránti nosztalgia.”

Érdekes megállapítás.

Nem hiszem, hogy az említett művészek (jómagamat is beleértve) nosztalgiával közelítenék a múlthoz.

Akkor miről lehet itt szó?

A rendszerváltás után kiderült, hogy ez az ország messze nem olyan modern szellemiségében, mint amennyire az akkori - ma már felszínnek tűnő - látszat alapján hinni szerettük volna. Mégis az egykori megszépített felszín máig átüt a képeken, és kiszínesíti a múltat. (De hiszen éppen ebben bizonyult eredményesnek az aczéli kultúrpolitika: a látszatban, amiben megtalálhatóak a valódi értékek is, csak lehet, hogy az alapok hiányoznak, vagy hiteltelenek.)

A Kádár-korszak nem minden adandó területen üldözte a modern törekvéseket. A modernizmusnak voltak megtűrt formái a dizájnban, a filmművészetben, az építészetben, az irodalomban és a képzőművészetben is.<sup>28</sup> Ezeknek a *valóságszígeteknek* lehetett örülni, és a hátráit óvatosan feszegetni. (A magyarországi szocializmusnak a modernizmushoz való ambivalens viszonyát jól illusztrálja György Péter elemzése<sup>29</sup> arról a *Fehér Háznál*, mely politikai, esztétikai és építészeti szempontból is a kádárizmus origójának tekinthető.)

Így elképzelhető, hogy a Kádár-korszakot utólagosan bemutató képek „nosztalgijája” (ha mégis annak fogjuk fel őket) inkább abból fakad, hogy az egykori rendszer eleve igyekezett a maga iránt bizonyos szentimentális azonosulást ébreszteni, és ez igencsak sikeres vállalkozásnak bizonyult, hiszen a felszín alatt máig kifejti hatását.

Ennek felszámolása pedig nem könnyű. Forgács Éva megjegyzi: „Az Ellenzéki Kerekasztal döntött úgy, akármilyen okokból, hogy nem rendezünk leszámolást a múlttal. Nem tudom eldönteni, hogy ez helyes volt-e?”

## Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?

Ez a legsikamlósabb kérdés. Ezért különösen kár, hogy a kérdésem sajnos pontatlan, de legalábbis félreérthető. Mégpedig a politika szó értelmezése miatt.

A megkérdezettek többsége pártpolitikát ért rajta. Nem a pártpolitikai elkötelezettséget kérem én számon!

(Csak zárójelben jegyzem meg, hogy más művészeti ágakban a pártpolitikus megnyilvánulás nem olyan ritka. Erre Szoboszlai János is utal: „Valóban, ellentétben a színészekkel, rendezőkkel vagy zenészekkel - akik nyilvánosan is egy-egy párt szellemi háttereként jelennek meg - a képzőművészekre a látszatliberalizmus jellemző, tehát azt vallja a többség, hogy a politikai, vallási vagy etnikai hovatartozás magánügy.” Ugyancsak hasonló említ Mélyi József: „Egy jól működő demokráciában a társadalom elviseli, ha egy alkotó nem független, mert helyre tudja tenni, meg tudja emésztetni a művész politikai hovatartozását. A mi társadalmunk még nem ilyen.”)

Az általam a kérdésben sugallt állítás inkább az, hogy a művészek többsége mindenféle állásfoglalástól irtózik, kerüli az ideológiákat,<sup>30</sup>



Várnagy Tibor: A szegénység nem törvénytelen, 1989, fotó, levelezőlap (fotó: Várnagy Tibor)

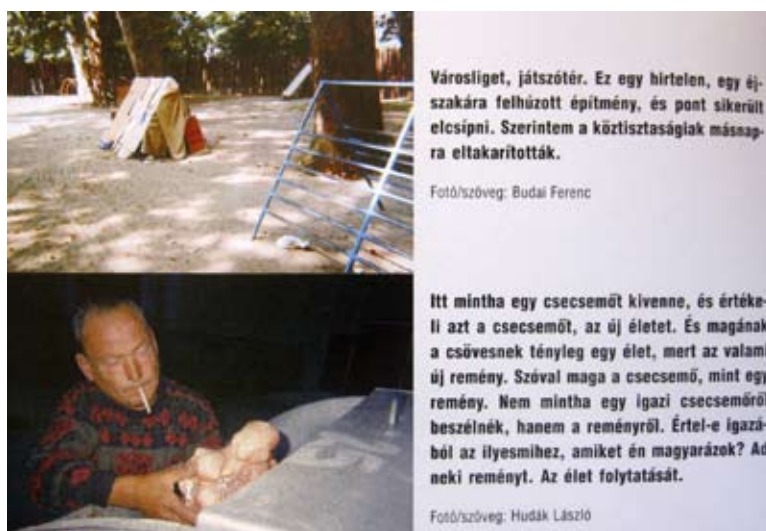
<sup>28</sup>Vö. az Amerigo Tot-kiállítással, Ludwig múzeum, 2009.

<sup>29</sup>György Péter: Kádár köpönyege, *Magvető* 2005, 13.-21. o.

<sup>30</sup>Vannak azért időnként kivételek. Például Kaszás Tamás együttműködése különböző civil szervezetekkel.



Szili István: Barbie hátsó gondolatai, 1993, 1996, installáció (fotó: Sulyok Miklós)



Erhardt Miklós – Dominic Hislop: Saját szemmel, 1997-98, projekt, Budai Ferenc és Hudák László fényképe

igyekszik mindentől megfelelő távolságot tartani, és nemcsak a tisztánlátás végett.

Tehát nem arra gondolok, hogy valaki álljon oda a pártszónokok mögé staffázsfigurának egy kampányrendezvényre – ahogyan az egyébként előfordul időként értelmiségekkel –, hanem arra, hogy vannak – pártpolitikától függetlenül is - olyan esetek, amelyek politikai természetűek, és állást kellene foglalni velük kapcsolatban.

Forgács Éva korábban, még a 3. kérdésre válaszolva jegyzi meg: „Ha a társadalmi élet közszereplőiként a művészek nem mondják ki, bármilyen formában, hogy ragaszkodnak az együttélés elemi normáihoz és a tisztességhez a politikusaik és a honfitársaik részéről, és nem mutatnak valamiféle példát - civil kezdeményezéssel, művekkel, ha lehet, adakozással -, akkor cinkosai mindannak, ami itt kibontakozik. Ez elől nem lehet az esztétikába vagy szakmai kérdésekbe menekülni.”

Ez az, amire gondolok.

Szoboszlai János megállapítja, hogy a hazai szcena – csakúgy, mint a nemzetközi – elsősorban toleráns, nyitott, kozmopolita beállítottságú, emiatt „egy mélyen átértett és hitelesen megélt nemzeti érzés nem tud megjelenni a művészi programban, mert mindenki azonosítaná ezt a téma szélsőséges birtoklóival.”

Ez valóban így tűnik a jelenlegi helyzetben, bár – ne zárjuk ki - lehetne másképp is. Milyen izgalmas lehetne akár egy „nemzeti” – kisebb, vagy nagyobb – közösségek összetartozásán alapuló művészet, mondjuk annak analógiájára, ahogyan a francia politikában José Bové paraszvezető jeleníti meg a lokális problémákat a maguk világpolitikai összefüggésében. (Egy ilyen művészi forma megteremtéséhez például alapul lehetne venni Bukta Imre munkásságát, kritikusan feldolgozni azt, rákérdezni az életmű különböző irányaira, stb.)



Erhardt Miklós szintén a politikai irányultság identitásproblémáit feszegeti akkor, amikor felpanaszolja: „miért nem vállalja a magyar kortárs művészet a baloldali gyökereit?”

Talán csak azt tudnám erre válaszolni, mint a többi esetben: azért, mert semmilyen elkötelezettséget nem szeretne felvállalni!

## **Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervesebb része a művészeti szcénának?**

Ebben a kérdésben végképp nagy a homály.

Senki sem vállalkozik arra a megkérdészetek közül, hogy valami kézzelfogható jelentsen ki. Ami érthető, hiszen nincsenek átfogó információink, maximum személyes benyomásaink. Igazából nem ismerjük a környező országok kortárs művészetét (igaz, a hazait sem eléggé).

Már az én kérdésemben is árulkodó a bizonytalankodó szóhasználat, hisz az „úgy tűnik” kifejezést használom.

Azt hiszem, általános és kultúránkban kitapintható, hogy csak a nyugat-európai sztenderdekhez, mintákhoz igazodunk. Ez sajnos nem újdonság, és nemcsak a magyarokra jellemző.

Ahogy a napi politikában is: a volt „szocialista blokk” országai inkább versenytársként tekintenek egymásra a nyugat figyelméért vívott harcban. Talán ez akadályoz meg bennünket abban, hogy figyelmesebben tartsuk számon azt, ami a környező országokban történik.

Ebből a szempontból érdekes lenne statisztikát készíteni a legfontosabb hazai kiállítóhelyek elmúlt húsz évben rendezett kiállításairól: vajon azokban milyen számmal szerepeltek a volt „keleti blokk” művészei? (Pozitív példaként mindenképpen érdemes megemlíteni a Trafó Galéria programját, melyre az utóbbi években markánsan jellemző ez az érdeklődés.)



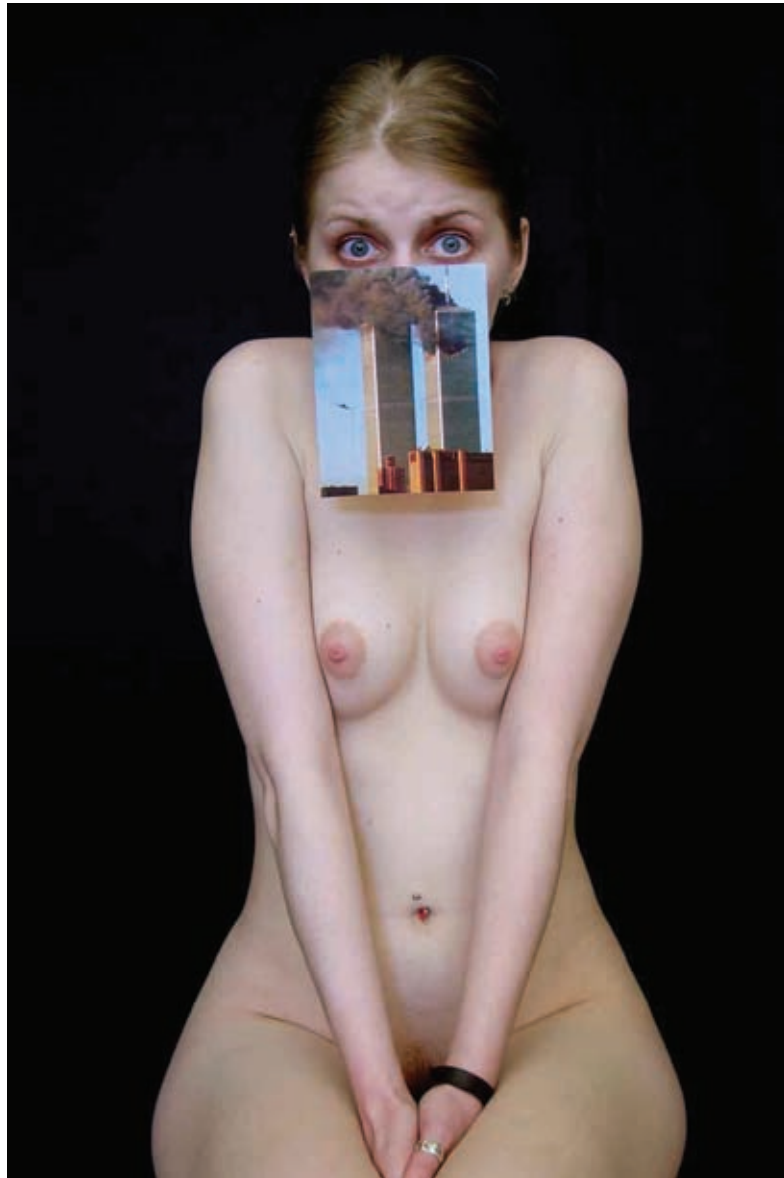
St. Auby Tamás: Cseszlovák rádió, 1968, (fotó: St. Auby Tamás)

Amikor a kérdést feltettem, abban bíztam, hogy majd azok az emberek sietnek a segítségemre, akiknek van nemzetközi rálátásuk az adott területre.

Ez a vágy nem teljesült ugyan teljes mértékben, de még így is az ő válaszaik a legkonkrétabbak.

Maja és Reuben Fowkes azt emelik ki, hogy érdekes módon „a 70-es évek eleji magyar neoavantgárd a legpolitikusabb és legdirektebb módon konfrontálódó erőnek számított, amint azt nemrég Piotr Piotrowski lengyel művészettörténész is kifejtette.” Arra már ők sem tudnak kellőképpen precíz választ adni, hogy ez az erős konfrontálódás miért halványodott el a későbbiekben.

Forgács Éva a lengyeleket hozza egyik példaként: „A lengyel művészekkel összehasonlítva nálunk egysíkúbb és érdektelenebb a kép.



Blue Noses: The Girl And Death, 2006, színes fotó, 140x100 cm (fotó: Knoll Galéria)

Sok lengyel művészt látunk, akik nyitott szemmel pásztázzák az egész világot, és van róla mondanivalójuk. Erőteljes műveket látunk.” Konk-rét példát is említ az erőteljes fogalmazásra: „Egy olyan vízió, mint például Zbigniew Liberáé, aki Lego kockákból koncentrációs tábort épített, az egész jelenkori kultúra közepébe szúr: a jó minőségű, színes, precízen kivitelezett és globálisan forgalmazott gyermekjáték alkotóelemeiből nemcsak piros tetős, muskátlis ablakú házikók, hanem koncentrációs táborok is összerakhatók.”

Senki nem említi viszont az oroszokat, pedig ők a kezdetektől markánsan utaznak a politikai témákra. Ezt általában egy kézlegyintéssel szokás elintézni: Ja, ők megengedhetik maguknak! Értsd: ők akkora nemzet és hatalom, hogy még ez is belefér.

Vagy: a piac ezt várja el tőlük, ők meg kiszolgálják a piacot.

Milyen az orosz társadalomkritikus-politikus művészet receptje?

Nézzük például, mit kínál a Blue Noses!

Végy egy világpolitikai botrányt, vagy egy világpolitikai főszereplőt (ne add alább Bin Ladenné!), azt helyezd brutálisan lepukkant orosz környezetbe, vagy legalább ne tartsd be a politikai korrektség szabályait, és ízesítsd humorral! **Az sem baj, ha nem sült át rendesen!**

Lehet hogy ez az, ami nekünk nem fog menni. Mármint ez a gátlástalan és radikális hozzáállás. De azért tanulhatunk valamit belőle: például azt, hogy a nyers fogalmazás is lehet hiteles, illetve hogy a nyersség adott esetben hozzásegíthet ahhoz, hogy a társadalmi kommunikációban eredményesebben jelen legyünk.

Érdekes, hogy az orosz művészek birodalmi tudatuk biztonságában is kikacsintanak a világpolitikai kontextusra. Miért teszik ezt?



Birkás Ákos: Férfiak 1 (64), 2006, 172x261, olaj vászon (fotó: Rosta József)

Annyi izgalmas lokális probléma feldolgozásával sokkolhatnák a világot. Számunkra vajon járható lenne ez a fajta út is? Nem tudom rá a választ. (Azt hiszem, van bennünk valamilyen mély idegenkedés a frivolitástól, de ennek elemzése már társadalompszichológiai kérdés lenne.)

Mindenesetre a hazai szcénában is található olyan hiteles vállalkozást, amely megkísérli a világpolitika médiaképeit a saját művészeti elemzésének tárgyává tenni. Az utóbbi években Birkás Ákos a festészetben próbálkozik ilyen vizsgálódásokkal. Az az érzésem, hogy nála a festészet megújítása, újraértelmezése az elsődleges cél, és ennek szolgálatában áll a politikai témák szerepeltetése.

De föltehető a kérdés a másik oldalról is: a lokális problémák artikulálása vajon elegendő muníciót ad-e ahhoz, hogy felhívjuk magunkra a nemzetközi szintér figyelmét?

Ám ez a felvetés már átvezet a következő két kérdéshez.

### **A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzónak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Több dologra is szerettem volna itt rákérdezni.

Mit tehet egy kis ország annak érdekében, hogy rákerüljön a kortárs művészet nemzetközi térképére? Egyáltalán mivel szólíthatja meg a nemzetközi közönséget?

A főleg mediális és esztétikai, nagy ritkán társadalmi kérdésekkel foglalkozó kilencvenes évekbeli magyar művészet miért nem szerepelt átütő sikerrel a nemzetközi porondon? Azért, mert a politikai-gazdasági súlyunk nem azonos például Romániáéval, Lengyelországéval, Oroszországéval? Csak hogy akkor mi van Albánia, Szlovákia, Litvánia, stb. tekintetében?

A művek nem voltak elég markánsak?

Célravezető lett volna, ha beszállunk a szocialista múltra reflektáló kritikai megközelítésbe? Ez akkoriban nem volt magától értetődő, csak



cinikusan lett volna lehetséges, arra pedig semmi szükség.

Mélyi József egy fikciót lebegtet meg: „Eljátszhatunk azzal a gondolattal is, hogy ha annak idején valakik (pl.: Mécs, Kenedi) keresztülviszik az ügynöktörvényt, vagy keményebb gazdasági megszorításokat vezetnek be a rendszerváltás környékén, majd azt követően lázadások törnek ki, esetleg valaki elsüt egy fegyvert a taxisblokádnál idején, és ha mindezen társadalmi konfliktusok reflektálódnak a kortárs művészetben, akkor elképzelhető, hogy sikerült volna bekerülni a szélesebb nemzetközi köztudatba. (Ugyanakkor – tovább folytatva az abszurd gondolat kísérletet – azt gondolom, hogy a már korábban említett, mélyen belénk ivódott elkenés, maszatolás egy idő után újra befedte volna a konfliktusokat.)” Visszatérnék a rendszerváltás utáni évek relatív sikertelenségére a nemzetközi szcénát illetően.

A nyolcvanas évek újfestészetében és a kilencvenes évek neokonceptualista megközelítéseiben csak részben fedezhetőek fel az új, formálódó társadalomra adott reflexiók. Mintha fontosabb lett volna, hogy bizonyítsuk: egyenrangúak vagyunk a nyugati művészekkel, minket is hasonló művészeti kérdések foglalkoztatnak, tessék ezt észrevenni!

Csak hogy a helyzet (a keleti-nyugati pozíciók értelmezése) közben erősen megváltozott, és „elkezdett, nyugati kezdeményezésre, létrejönni egy 'kelet-európai identitás', aminek vannak fórumai és ismét valamelyes figyelmet tud kelteni, de azért is, mert néhányan valóban a maguk saját mondanivalójával állnak elő, és ezek óhatatlanul reflektálnak az itt és most társadalmi kérdéseire is.” (Forgács Éva válaszából)

Ebből a folyamatból viszont Magyarország meglehetősen kimaradt. (Sorozatos rossz döntések is szegélyezik a változást: ilyen például a Manifesta megrendezésének visszautasítása.)

Ugyancsak nem sikerült kapcsolódnai ahhoz a nyugat-európai (főleg mediális beállítottságú) festészeti boomhoz sem, ami a kétezres éveket jellemzi, pedig ezen a területen bőven rendelkezésre álltak volna művek.

Itt egy kis kitérőt szeretnék tenni.

A festészet műfajában társadalomkritikus mű nem - vagy csak fenntartásokkal - elfogadható a kurátorok számára Magyarországon. Általában is – és nemcsak hazánkban – megfigyelhető a festésztől való idegenkedés.

Pedig a társadalomkritikus festészetnek vannak erős magyar hagyományai (Derkovits, Kassák, stb).

Más nemzetközi sikertörténetek is példát jelenthetnének, mint a Lipcsei Iskolát bemutató tárlat a Múcsarnokban.

## **Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Igen, de ne várjuk, hogy a mű minden árnyalata befogadható legyen a kívülálló számára!

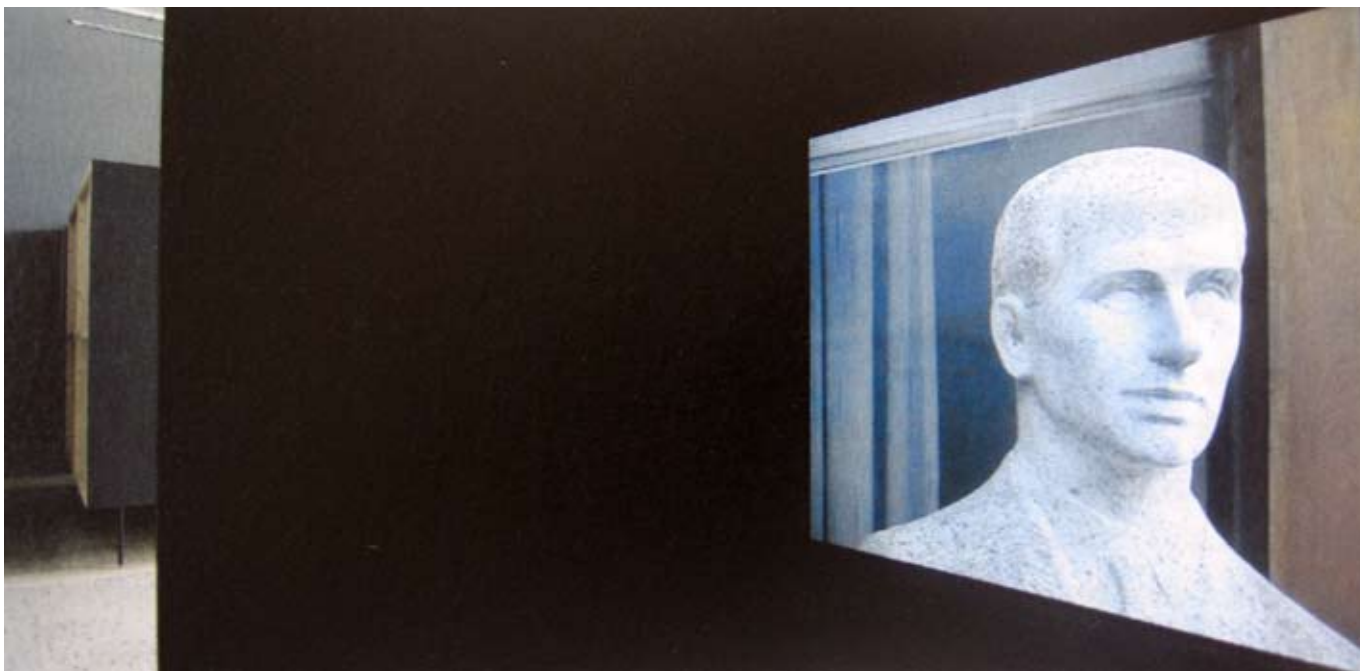
Beöthy Balázs így fogalmaz: „Egy jó műnek van nem szorosan helyetspecifikus rétege is.” Ez pedig ismerősként hathat, segíthet eligazodni.



Nemes Csaba: REMAKE I.-X., 2007, animáció, 24 p., részlet (fotó: Nemes Csaba)

A legtöbben (Sugár János, Erhardt Miklós, Szacsva y Pál, Maja és Reuben Fowkes, stb.) ezt akkor látják megvalósíthatónak, ha az intézményi közeg artikulálja, kontextualizálja a művet a befogadó számára.

Várnagy Tibor még konkrétabban fogalmaz: „minden külföldi kiállítás esetén nekünk magunknak kellene megkeresnünk azt a művet, ami



Andreas Fogarasi: Kultur und Freizeit, 2007, videoinstalláció, részlet, (fotó: Georg Kargl Fine Arts, Bécs)

az ottani kontextusban is a lehető legnagyobb hatáskörrel működtethető. És erre szerintem mi nagyon sokszor nem fordítunk kellő figyelmet.”

Birkás Ákos úgy válaszol, hogy közben visszakérdez:

„Ez a nagy kérdés. Az egyik. A másik: Na és ha nem?”

Akkor sincs semmi!

Vagyis véleményem szerint nem kell túlságosan szoronganunk attól, hogy mi és hogyan értelmezhető a kívülálló számára. A tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy – talán a globalizáció hatása miatt is – a képek és a hozzájuk tartozó történetek a kisebb-nagyobb eltérések ellenére ismétlődnek, és többnyire szinkronban jelentkeznek különböző helyszíneken.<sup>31</sup>

Hasonlót állít Andreas Fogarasi: „Ha a munka általánosabb pozícióból, kérdésselvetésekből közelíti a témáját, az általa feltett kérdések más kontextusokra is alkalmazhatóak, nem kizárólag egy helyi problematika illusztrációi. A hatalom strukturái általában hasonlítanak egymáshoz, modellszerűen tágabb problematikákról lehet beszélni egy adott lokális kiindulópontból.”

És még valami.

Egy lokális problémára reflektáló társadalomkritikus mű közönsége természetesen lokális első körben. Ugyanakkor „a művészet nem lehet egydimenziós vagy kizárólag lokális, illetve ami az, az nem művészet.” (Forgács Éva)

## Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?

Igen!, válaszolja mindenki a legnagyobb természetességgel. (Bár Szacsva y Pál óva int: „Az 'örökérvényűség' talán merész kategória.”)

Maja és Reuben Fowkes részben megfordítják a válaszadás indoklását: „A történelem egy bizonyos pontján megszülető művek mindig magukon hordozzák az adott kor lenyomatát, és ez ugyanúgy igaz azokra a művekre is, amelyek közvetlenül nem reagálnak társadalmi kérdésekre. A művészeti alkotásoknak van ugyan születési dátumuk, de 'a megújulás, a kicserélődés és a mutáció kényszerének alávetve sajátos módon életben maradnak.’(Deleuze/Guattari)”

Ebben a kérdésben mutatkoznak a legegységesebbnek a válaszadók.

A gyakorlati tapasztalataim viszont ezzel mégiscsak ellentétesek: az aktuális politikai, gazdasági, szociális, egyáltalán bármely társadalmi kérdésre gyorsan reagáló műveket nehezebben akceptálja a művészeti közeg. Kissé mintha viszolyogva tekintene az alkotásokra.

<sup>31</sup>2008-ban Thesszalonikiben szerepelt a *Remake című* (a 2006-os zavargásokra reflektáló) munkám a CACT-ban (*Revolution I love You*, kurátorok: Maja és Reuben Fowkes). A közönség „veszi a lapot”, érti a történetet. Néhány hónappal később zavargások törnek ki Görögországban. Thesszaloniki az egyik fontos helyszíne a megmozdulásoknak.



A legtöbbször felmerülő kritika ilyen esetben, hogy van-e rálátása az alkotónak a feldolgozott témára, valóban tud-e általános érvényű értékeket megfogalmazni a műben, nem lenne-e jobb várni, míg **leülepszene a dolgok**? Az alkotó jobban tenné, ha egy magasabb nézőpontból, bizonyos távolságból tekintene a témájára, mert ellenkező esetben nagy a veszélye a tévedésnek!

Csak hogy éppen a tévedéstől való félelem, más szemszögből, ennek inverzeként, a tévedhetetlennek hitt felsőbbrendű művésztudat az, ami az egyik akadálya, hogy akár ösztönösen, esetleg indulataitól inspirálva merjen reflexiókat megfogalmazni társadalmi eseményekkel kapcsolatosan. Miért törvényszerűen jó megközelítés a távolságtartás gyakorlata?

Egy merész, azonnali állásfoglalás szükségszerűen kockázatos is lehet, ugyanakkor esélyt is ad arra, hogy az alkotó aktív részese legyen egy életszerűbb párbeszédnek. A tanulságok **leülepedését**, a problémák megemésztését éppen hogy elősegítené, ha a művész bátrabban, szabadabban, az egyetemes érvényű műremlékre törekvő kötöttségek nélkül merné véleményét kifejezni.

Mind a szerzők, mind a kritikusok elsősorban az életmű építésére helyezik a hangsúlyt, csak abban látják a művészi kiteljesedés lehetőségét. Az érintettek mintha nehezen szabadulnának attól az érzéstől, hogy a mű érvényessége lehet rövid időszakhoz kötött is. Ennek megfelelően, ezt a tézist megerősítve, a rövid távú hatást kifejtő művet hajlamos a kritika is alacsonyabb rendűnek, mintegy **romlandó árunak** tekinteni. (A fiatalabb generáció mintha könnyedebben kezelné a kérdést, rájuk kevésbé hatnak a korábbi beidegződések.)

A fent említett kötöttségektől való elszakadást nehezíti, hogy az önértékelés elsődleges szempontja a – már említett – **általános egyetemes** értékekhez való szigorú igazodás, ami leginkább a nemzetközi képzőművészeti elit értékrendjének hangsúlyozott szem előtt tartását jelenti a gyakorlatban.

Ennek a dogmának megfelelően az itthoni alkotók elsősorban nem a saját közönségük megítéléséhez igazítják a műveiket. Egy ilyen elitista mérce szerint viszont szóba sem jöhetnek a **gyors reagálásból** született, helyi ügyeket feldolgozó műtárgyak.

Ellentmondásos módon tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a szakmai zsargon a legtöbb esetben lenézi és **trendynek** bélyegzi az egyetemes értékekhez való felzárkózásra törekvőket. Tanulságos megfigyelni, hogy a 20. századi avangárd történetének nemzetközileg is ismert magyar, és egyébként a legtöbb esetben emigrált művészei ugyanakkor ma **trendynek** lennének titulálhatóak.

Az emigrációban világhírvé vált művészek egykori sikerei – úgy tűnik – szintén az általános, egyetemes értékekhez való igazodásra vezethetők vissza. Ez viszont manapság éppen a gátja lehet egy új szemlélet kialakulásának, hiszen ezek az megfelelési minták a mély tudatalatti-ban máig erősen befolyásolnak minket, alkotókat.

Az utóbbi évtizedekben viszont tudathasadásos helyzet jött létre: manapság a nyugati világ is a „**nagy narratívával** szemben a helyi történetek érvényességét vallja. (...) Az új paradigma éppen kapóra jöhetne, s lehetőséget nyújthatna a régióknak a közös gondolkodásban való egyenrangú részvételhez, a teljes értékű saját hang artikulálásához.”<sup>32</sup>

Sugár János a mű kontextusának változásait említi: „a művészet sajátja a kontextusvesztés.” A későbbiekben így folytatja: „törvényszerű, hogy eredeti kontextusukat valamikor elveszítik, és azt csak utólagos rekontextualizációval lehet visszaállítani.” De „ennél fontosabb, hogy – pont mivel műtárgyokról van szó – ezért új kontextusok felvételére is alkalmasak.”



Gerhes Gábor: Kósa Lajos, 2009, 60x40x42 cm, műgyanta (fotó: Gerhes Gábor)

<sup>32</sup>András Edit: Kulturális átöltözés, Argumentum 2009, 23. o.

## A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszeretkedésben (a szcéna és a média reakciói)?

A kilencvenes években az volt a *massmedia* általános vélekedése, hogy a kortárs képzőművészet nem médiaképes. Még az olyan látványos megmozdulások is, mint a (korábban is példaként említett) *Szabadság Lelkének Szobra* című akció - melynek során Szentjóbey ideiglenesen lepellet takarta le a Szabadság-szobrot - sem tudtak jelentősebb visszhangot kiváltani.<sup>33</sup>

Ebben az időszakban a szakmai kritika is – egy-két példától eltekintve – erőtlenné bizonyult. A művészek sokszor úgy érezték, mintha légüres térben mozognának. Bármilyen új kezdeményezéssel rukkoltak elő, kritikára legjobb esetben is csak a kollégáiktól számíthattak.

Pedig a kilencvenes évek fiatal generációjából egyre többen állították: eljött annak az ideje, hogy a műalkotás megszólítsa, visszahódítsa az elhidegült, elidegenedett közönséget. Ennek megfelelően - műfaját és technikáját tekintve - új, kommunikatívabb műtípusokkal próbálkoztak. (Bizonyos fokig ennek köszönhető a *Polifónia* létrejötte. Mészöly Szuzy jó érzékkel ismerte fel az éppen akkor formálódó trendet.)

A valódi áttörés annak idején elmaradt még a *Polifónia* esetében is, mert lényegét tekintve – a média érdektelensége miatt - megmaradt az a belterjes második nyilvánosság, ami még a rendszerváltás előtti évtizedeket jellemezte.

Mintha az utóbbi időben, az ezredforduló környékén változott volna meg első ízben a média érdeklődése. (Nem mindenki ítéli meg ugyanúgy a helyzetet, Várnagy Tibor például másként: „A hazai média attitűdje viszont nem változott - bár erre is történtek kísérletek -, összességében tán még romlott is.”)

Mi történt, felvilágosultabbá, elfogadóbbá vált volna a befogadói közeg az utóbbi években?

Inkább arra a feltételezésre vagyok hajlamos, hogy a társadalmi-gazdasági átalakulás a kezdeti nehézségek ellenére kezdi meghozni a gyümölcsét a legkülönbözőbb területeken. (A társadalom mély kiábrándultsága ellenére sok változás történt.) Rengeteg további lépésre van még ezután is szükség, és sokszor a megszülető eredmények is instabilak, de a pozitív elmozdulásokat is érdemes számba venni.

Az utóbbi években – az előbb említett piaczgazdasági logikából következően – megnőtt a kortárs műtárgyak forgalma (részben azért is, mert az antik műtárgypiac tovább szűkülte, és ezek a művek erősen megdrágultak), új galériák nyíltak, fontos magángyűjtemények jöttek létre, díjakat alapítottak. Új múzeumok, intézmények, alapítványok segítik a kortárs művészetet. Ezeknek is köszönhetően megnőtt a kortárs művészet presztízse.



Sugár János: Wash your Dirty Money with my Art, 2008 (fotó: Sugár János)

<sup>33</sup>Mélyi József, 10. válasz

A magángyűjteményekbe - esetenként még az állami intézményeket is megelőzve, de legalábbis velük párhuzamosan - bekerültek a társadalomkritikus művek is (Spengler Katalin – Somló Zolt gyűjteménye, Irokéz gyűjtemény, Hunya Gábor gyűjteménye). Ami azért is fontos, mert a rendszerváltás utáni műgyűjtés eleinte inkább az esztétikai megjelenést preferálta, ennek megfelelően a problémamentesebb festészeti produktumok közül választottak a gyűjtők.

Az utóbbi években a gyűjtők közül is egyre többen élnek a tudatos társadalmi szerepvállalás lehetőségével, mely attitűd immáron túlmutat a gyűjteménygyarapítás, a reprezentáció kérdéskörén, és inkább egy kreatív véleményformáló magatartásformát takar. (Jó példa erre a következő eset: a W.A.M. Design beperelte Sugár Jánost egy stencillel készített illegális graffiti miatt, mire válaszlépésként nemcsak a Ludwig Múzeum vásárolta meg a művet, hanem az bekerült a Spengler-Somló gyűjteménybe is, s frissiben, demonstratívan ki is állították a Műcsarnokban rendezett magyarországi kortárs magángyűjteményekről szóló kiállításon.)

Azonban továbbra is élnek még a magántőke megjelenésével kapcsolatos korábbi és újkeletű félelmek. A szakma egy része együttműködik a magánszférával, egy másik része kritikusan reflektál a tevékenységükre. (Olyan is előfordul, hogy teljes egészében megkérdőjelezi az akcióik jogosultságát, manipulatív szándékot vél felfedezni minden olyan magánkezdeményezésben, amely nem az elképzelései szerint alakul. Amellett, hogy kontrollra szerintem is szükség van, hiszen valóban akadnak kirívó esetek, mint például a KOGART irreális nagyságú állami támogatása, a magánszférával való együttműködésre szüksége van a szcénának.)

Ezek a folyamatok azt jelzik, hogy a kortárs művészet üggyé vált a társadalom számára (sőt mi több, értéket hordoz a befektetők számára is), és mindennek következtében megnőtt a média érdeklődése. Igaz, a tömegmédia egyelőre jobban érdeklődik a botrányos, kirívó esetek iránt,<sup>34</sup>de korábban ez is elképzelhetetlen volt.

Más kérdés, hogy a megnövekedett figyelemmel az érintettek mennyire tudnak élni. Sokszor érezhető zavarodottság, amikor a művészeknek interpretálniuk kell a munkájukat.

Előfordul, hogy eleve elzárkóznak, vagy jótékonyan tűnő hallgatásba burkolóznak. (A Kis Varsó tevékenységét egyre többször éri ilyen kritika.<sup>35</sup>) Néhányan arra számítanak, hogy az információ visszafogásának köszönhetően jótékony titokzatosság lengi körül a műveiket. Ez a dolog azonban rosszul is elsülhet, arról nem beszélve, hogy azt a sztereotípiát erősíti, amely szerint a kortárs művészet befogadása különleges képességeket igényel.

A művészek esetlen megnyilvánulásainak oka, hogy a művészeti oktatás még mindig nem eléggé tudatosítja a hallgatókban a szerepvállalás, a médiában megjelenés fontosságát. A művészek a legtöbbször nem dolgoznak ki stratégiákat a médiához fűződő viszonyuk tekintetében. Mái érezhetően tovább él az a vélekedés, hogy a mű majd *magáért beszél*, sőt érzékelhető az attól való félelem, hogy a konkrét interpretáció leszűkíti a jelentéstartományt.

## Tanulságok

Összefoglalva azokat kijelentéseket, amelyek magyarázatot jelenthetnek a társadalomkritikus, politikai érzékenységű művek visszafogott megjelenésére, elmondhatjuk, hogy a művészet pozíciói illetve a szcéná karaktere nem függetlenek a társadalom mentális-politikai állapotától.

Tehát ameddig a társadalom tagjai nem képesek a múlttal és vele szoros összefüggésben a mai problémákkal szembenézni, ameddig napi gyakorlat a félrenézés, addig nehezen feltételezhetjük, hogy éppen a művészet lenne az a terület, amely üdítő kivételt jelentene tudatos politikai szerepvállalásával.

Húsz évvel a rendszerváltás után mégis mintha azt tapasztalnánk, hogy a társadalom apránként elmozdulni látszik a semlegesség kényelmes, védekező pozícióból. Ennek azonban megvannak a maga kellemetlen mellékhatásai. Az eddigi szőnyeg alá seprert, feldolgozatlan problémák előkerülnek, csontvázak hullanak ki a szekrényből, olyan eszmékkel kell szembenéznünk, amelyekről szeretnénk azt gondolni, hogy régen megszabadultunk tőlük. A kiélezett ideológiai és politikai helyzet bizarr módon mégis nagyobb teret adhat a társadalomkritikus művek létrejöttének, amennyiben élni tudunk a lehetőséggel, és nem hagyjuk, hogy az események a beleszólásunk nélkül kiszámíthatatlan irányba haladjanak.

A disszertációban megpróbáltam összegezni azokat a főbb okokat, amik az elmúlt húsz évben oda vezettek, hogy a művészeti szcéná többnyire járhatóbb útnak vélte a politikai látszatsemlegességet. Ennek meghatározó motívumai: a békésen, de ellentmondásosan lezajlott rendszerváltás, a magyar társadalom modernizmust elutasító, romantikus-konzervatív, időnként retrográd beállítottsága, a média ignoráló magatartása, az oktatás problémái, a sikertelen előképeknek, az apafigurák hiányának hatása, a műtárgy romlandóságáról alkotott ambivalens megítélés, intézményi, strukturális problémák, elhibázott művészi stratégiák.

A kérdőívre kapott válaszokból sok minden kirajzolódik.

Egy fontos felvetés azonban kimaradt a kérdőívből, amit pedig érdemes lett volna firtatni.

Milyen hatása van az előképeknek, az egykori társadalomkritikus attitűdöt képviselő „apafiguráknak” a magyar kortárs művészetre?

Mennyire integrálódtak ezek az életművek az oktatásba?

<sup>34</sup>Beöthy Balázs, 10. válasz

<sup>35</sup>Például a következő cikkben: Tatai Erzsébet: „Nincs kávé - nincs forradalom”, Kiscelli Múzeum - Fővárosi Képtár, [http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/tatai\\_ersebet\\_nincs\\_kave\\_nincs\\_forradalom\\_kiscelli\\_muzeum\\_fovarosi\\_keptar](http://artportal.hu/forrasok/cikkek/muerto/tatai_ersebet_nincs_kave_nincs_forradalom_kiscelli_muzeum_fovarosi_keptar)

A hatvanas-hetvenes évek neoavantgardja a rendszerváltás előtti időszakban érthető módon nem intézményesülhetett (a nyolcvanas évek posztmodern irányzatai - elsősorban az „Új szenzibilitás” - is csak részben és ellentmondásosan). A Kádár-korszak progresszív alkotói intellektuálisan intenzív, ugyanakkor belterjes körben, korlátozott nyilvánosságban tevékenykedhettek, elzárva a valódi kihívásokkal mérhető szélesebb körű nyilvánosságtól. Sajnos a legfontosabb alkotók és az ő munkásságuk eredményei nem épülhettek be akkoriban a hivatalos szakmai oktatásba. Ezekről az alkotókról csak szájhagyomány útján, vagy nehezen hozzáférhető kiadványokból tájékozódhatott a közönség és a szakmai érdeklődő is. (Mi - akkoriban fiatal képzőművész-hallgatók - is csak nagy nehézségek árán jutottunk információkhoz. Sok esetben könnyebb volt a külföldi eseményekről tájékozódni.)

A nyolcvanas évek közepétől a művészeti iskolák hallgatói egyre természetesebbnek érezték, hogy ezeket az életműveket megismerhessék, az aktív alkotókat meghívják az intézményekbe.

A rendszerváltással egyidőben (politikai értelemben függetlenül, de attól mégsem elválaszthatatlanul) megindult a Képzőművészeti Egyetemen az erjedés, aminek következménye egy önszerveződő, spontán diáklázadás lett a status quóval szemben. Az eseményeket csak romantikus megközelítésben nevezhetjük forradalomnak, gyökeres fordulatot nem hoztak, de elindítottak néhány elengedhetetlen változást. A hallgatóság megosztott volt az átalakulások mennyiségét és milyenségét illetően. A radikális átalakítás hívei - akik úgy érezték, hogy az egyetemen nincs hitelesnek tekinthető, érvényes programmal rendelkező oktató - nem voltak elegendően ahhoz, hogy *tabula rasát* csináljanak. Hasonlóan a társadalomban végbemenő folyamatokhoz, itt is egy „vér nélküli”, kompromisszumos megoldás tűnt éppen ott és akkor elfogadhatónak. Ennek eredményeképpen maradtak az egyetemen az *elfogadható* mesterek, és a kedélyek lehűtése végett meghívtak, *beengedtek* néhány valóban hiteles programot előirányzó mestert (pl.: Maurer Dóra, Károlyi Zsigmond, Körösenyi Tamás, stb.), illetve megalakult az intermédiá tanszék (Peternák Miklós, Sugár János, stb.), átalakult az elméleti oktatás, fontos szakemberek kerültek az egyetemre oktatóként és előadóként.

Ennek a háttéralkunak köszönhetően olyan mesterek kerültek látszólag egy platformra az oktatásban, akiket a szakmai kánon biztosan nem említene egy szinten. Bár humanitárius szempontból érthető volt az akkori döntés, mégis a fiatal generáció számára - akár tudat alatt, akár szimbolikusan értelmezve - relativizálta a szakmai értékeket, új mestereik hitelességét, megítélésüket. Egy névsorba kerültek olyan művészek, akik a *barikád egyik oldalán foglaltak helyet*, olyanokkal, akik még csak nem is velük szemben, hanem *félreeső* helyeken álltak. Még problémásabb a helyzetkép, ha azt vizsgáljuk, hogy az ott oktatók közül akkoriban hányan képviseltek valamilyen társadalomkritikus szemléletet közvetlenül a rendszerváltás éveiben. Ebből a szempontból az intermédiá szak élen járt, meghívták Szentjóbó Tamást oktatónak, aki korábbi politikai üldözöttsége okán, ugyanakkor műveinek radikális, máig érvényes mivolta miatt is az egyik leghitelesebb személy az egykori emigrációból. Az ő visszatérte, radikális kérdésfeltevései a művészeti struktúrát, vagy a társadalmi lét politikumát illetően inspirálóan hatottak az akkori fiatal művészekre. Az egyetemi oktatás átalakulásának szempontjából ugyancsak fontosak Maurer Dóra, Károlyi Zsigmond vagy Körösenyi Tamás, és az ő nyitottságra törekvő oktatáspolitikájuk. Az említett mesterek szintúgy teret adtak a társadalmilag reflexív műveknek, még ha személyesen, saját művészeti programjukkal nem is szolgáltattak erre példát az utóbbi időben.

Az elmúlt húsz évben ugyancsak történtek kisebb-nagyobb változások a Képzőművészeti Egyetemen is. A képzőművészeti szcéná néhány ugyancsak hiteles szereplője bekerült az oktatásba (Drozdik Orsolya, Halász András, stb.). Ennek ellenére az egyetem egészét tekintve az intézmény nem tudta átlépni saját árnyékát, a rendszerváltás idején kialakult lépéshátrányát mintha máig nem tudta volna ledolgozni.

Az egyetemi oktatás ellentmondásainál még fontosabb, hogy a szcénában is alig találunk olyan apa- (és anya-)figurákat, akik hitelesen képviselnék a kontinuitást a rendszerváltás előtti progresszió felől. Pedig a hatvanas-hetvenes éveknek még meghatározó attitűdje volt a politizáló szerep, mára viszont azok az alkotók, akik egykoron felvállalták a társadalomkritikus mondanivalót, javarészt letették a fegyvert, vagy más tematikát választottak, és ezzel lényegében - akár szándékaik ellenére - a szcéná perifériájára kerültek.

## Szakirodalom

András Edit: *Kulturális átöltözés*, Argumentum 2009

Hock Bea: *Nemtan és pablikart*, Praesens 2005

Tatai Erzsébet: *Neokonceptuális művészet Magyarországon*, Praesens 2005

*Bukarest-Budapest híd/ Hunya Gábor Gyűjteménye*, Vince Kiadó 2009

György Péter: *Kádár köpönyege*, Magvető 2005

*A második nyilvánosság* (szerkesztette: Hans Knoll), Enciklopédia Kiadó 2002

*Polifónia*, (Katalógus) Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ 2003

*A zsarnokság szépsége* (szerkesztette: Széplaky Gerda), Kalligram 2008

*Szervíz*, Múcsarnok, (Katalógus) Múcsarnok 2001

*Übergänge - Átmenetek*, (Katalógus) Budapest Galéria 1994

Birkás Ákos, *Művek 1975-2006*, (Katalógus) Lumu 2006

Nicolas Bourriaud: *Relációesztétika*, (fordítás: Pálfi Judit, Pinczés Bálint) Múcsarnok 2007,

Jacques Rancière: *Estétika és politika*, (fordítás: Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson) Múcsarnok Nonprofit kft 2009

Csizmadia Ervin: *A Magyar Demokratikus Ellenzék (1968-1988) Dokumentumok*, T-Twins Kiadó, 1995

Csizmadia Ervin: *A Magyar Demokratikus Ellenzék (1968-1988) Interjúk*, T-Twins Kiadó, 1995





## Az augusztus 31-én elküldött felkérő levél:

Kedves ...!

Ennek a levélnek a mellékleteként egy kérdőívet találsz, amelynek a megválaszolására szeretnék ezúton felkérni. (A levélben alább megtalálható azon művészek és intézményi szakemberek névsora, akiket a tervek szerint szintén megkeresek ez ügyben.)

A kérdőívre adott válaszok feldolgozását alapul véve írnám meg azt a disszertációt, amelyet a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolája számára készítek, és amely a doktori védésem alapjául szolgál majd.

A dolgozat témája: a rendszerváltás utáni magyar képzőművészeti szcéna viszonya a társadalmi, politikai szerepvállaláshoz.

A válaszok a disszertációm mellékletét képeznék, ezekre a törzsanyagban hivatkoznék.

Arra kérnék, hogy amennyiben lehetséges, mihamarabb (de legkésőbb szeptember végéig) juttasd vissza hozzám a válaszokat, hogy legyen elegendő idő a válaszok feldolgozásához.

Köszönettel:

Nemes Csaba

## Kérdőív a DLA-disszertáció mellékletéhez:

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

**4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdéscsoport egyáltalán?**

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetőek-e a kívülálló számára?**

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

## A kérdőív tervezett célcsoportja (művészek, intézményi szakemberek):

Andreas Fogarasi, Beöthy Balázs, Birkás Ákos, Csáki László, El-Hassan Róza, Eperjesi Ágnes, Erhardt Miklós, Gerhes Gábor, Horváth Tibor, Kaszás Tamás, Katerina Sevic, Keserue Zsolt, Kis Varsó, KissPál Szabolcs, Lakner Antal, László Gergely, Mécs Miklós, Németh Ilona, Sugár János, Szacsva y Pál, Szentjóby Tamás, Szűcs Attila, Várnagy Tibor, Zádor Tamás

András Edit, Angel Judit, Beke László, Bencsik Barnabás, Berecz Ágnes, Eröss Nikolett, Forgács Éva, Reuben és Maja Fowkes, György Péter, Hegyi Dóra, Hock Bea, Junghaus Tímea, Kozma Zsolt, Kürti Emese, Mélyi József, Molnár Edit, Páldi Livia, Petrányi Zsolt, Pilinger Erzsébet, Sasvári Edit, Somogyi Hajnal, Stenczer Sára, Szoboszlai János, Tatai Erzsébet, Turay Hedvig, Zólyom Franciska

A szeptember 28-án elküldött érdeklődő levél:

Kedves ...!

Sikerült-e az általam küldött kérdőívre válaszolni?

Számíthatok-e rá, hogy a napokban eljuttatod hozzám a válaszokat?

Ahogy az az előző levelemben említettem, ahhoz, hogy a beérkezett válaszokat mihamarabb értékelhessem és a tanulságait beépíthessem a készülő doktori disszertációmba, időben szükségem lenne a válaszodra. (A válaszokat teljes terjedelmében, elkülönülő mellékletként csatolnám a disszertációmhoz.)

A kész írással december közepéig el kell készülnöm, emiatt van szükségem sürgősen a válaszok beérkezésére.

Ha bármilyen kérdésed, kérésed lenne, kérlek írd, vagy keress meg személyesen!

(a mobilom: 70/7710558)

Köszönettel:

Nemes Csaba

## **Beérkezett válaszok**

### **Andreas Fogarasi válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

-

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

*igen, de nem tudom illetve nem értem, miért*

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

**4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenezésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

*igen, muszáj, hogy még valaki csinálja... / igen*

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

-

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

-

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

A kortárs magyar szcéna aktuális diskurzusai tekintetében igazán vonzóknak vagy relevánsnak bizonyultak a magyar képzőművészet problémafelvetései? Mert lehet, hogy az se.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetőek-e a kívülálló számára?**

Szerintem kb. három lehetőség van arra, hogy értelmezhetőek legyenek máshol, ezek közül szerintem a harmadik a legfontosabb és "sustainable"

- ha a helyi politikai helyzet épp hosszabb ideig (több éven keresztül) nemzetközi feltűnést kelt. Ez talán argentinára vagy északírországra jellemző lehet. hogy Magyarországra is, azt nehéz előre mondani...  
- ha a politikai helyzet erősen hasonlít más helyekre, vagy más helyekre kisugároz.

- Ha a munka általánosabb pozícióból, kérdésfelvetésekből közelíti a „témáját”, az általa feltett kérdések más kontextusokra is alkalmazhatóak, ha nem kizárólag egy helyi problematika illusztrációja. A hatalom strukturái általában hasonlítanak egymáshoz, modellszerűen tágabb problematikákról lehet beszélni egy adott lokális kiindulópontból. Ennek itt/ott mindig más az értelmezése, recepciója, de pont ebből a feszültségből adódhat egy munka minősége. Hogy nem úgy van, hogy aki ismeri a helyi szituációt, az érti, és aki nem ismeri, az nem érti, hanem mindenki máshogy érti, és senki se érti igazán, de mindenki hozzátesz valamit, amiből összeáll egy munka.

### **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Igen, because history keeps repeating itself. és lásd fent.

### **10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

## **Beöthy Balázs válaszai:**

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Mintha a második kérdés tartalmazná a válasz egy részét: kétségtelen a Kádár-korszak öröksége. A régi kulturális beidegződések hatása a fáma szerint kábé egy emberöltő. Azonban feltehető, hogy a kortárs képzőművészet társadalmi elfogadottságának mértéke és jellege, a magyarországi politikai szintér székértáborokra osztottsága, a napi politika dominanciája, a társadalmi nyilvánosság szerkezete szintén hatással van erre. Hozzávethető még a más művészeti ágakban létrejövő „társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek” szintén szerény száma is.

Mindezekon túl fontos hangsúlyozni a szcéne egészének szerepét is, hiszen ez a látszat ellenére nemcsak a művészek döntése, de az oktatás, a professzorok, a kiállítási intézmények, a kurátorok, a szaklapok, a kritikusok, a könyvkiadók, a szerkesztők stb. tevékenységének függvényében alakul így.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Igen. Ám színezi a képet az is, hogy pusztán esztétikai kérdések miatt is lehetett valaki tiltott vagy túrt művész a Kádár-rezsim alatt, emiatt is kavardás van.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Létezik társadalomkritikus művészet, a „szerp” szónál azonban megálltam egy kicsit válaszáadás közben. Vonatkozó műveket mindazok a művészek készítették már, akiknek a kérdőívet elküldted. Külön ki lehetne emelni a rendszeresen ezzel a tematikával foglalkozókat, mint például Erhardt Miklós, a Kis Varsó, Kaszás Tamás vagy a TNPU. Ahhoz azonban, hogy ez a mégoly rendszerességgel végzett tevékenység „szereppé” válhasson, szükséges lenne biztosítani ezeknek a produkcióknak a láthatóságát, árnyalt társadalmi recepcióját - ami sajnos a teljes kortárs művészeti spektrum vonatkozásában nem áll fenn. Maximum valamiféle botránymarketingről beszélhetünk, aminek azonban számos mű (és művész) nem tud vagy nem akar megfelelni.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

A kérdésfeltevés adekvát, szerintem van esély arra, hogy létrejőjenek ilyen művek.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Mit jelent a művészet vonatkozásában a konkrét politikai állásfoglalás? Talán inkább konkrét ügyek mentén kapcsolódhat (nagy kérdés, hogy jót tett-e mondjuk Legéndy Péter művészetének az általános értelemben vett politikai állásfoglalás).



**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezesebb része a művészeti szcénának?**

Megvallom őszintén, nincs elég információm erről a beágyazottságról a többi volt szoc. országban. Művészeket, műveket ismerek, de hogy ezek mennyire szerves részei az adott szcénének, az kérdés számomra is. Talán tőlünk délre a friss háborús tapasztalatok miatt így lehet, de abban nem vagyok biztos, hogy mondjuk Lengyelországban vagy Szlovákiában is ez lenne a helyzet (ugyanakkor például a lengyeleknél tudtommal nem tiltották az absztrakciót a szocializmus idején sem).

Mindenesetre amennyiben szervezesebb része valahol, az az adott szcena dinamikáját dicséri.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcena aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Bizonyára ez is benne van, hisz - különösen az elmúlt néhány évben - fontos nagy kiállítások alkalmával kerültek fókuszba a társadalmi kérdésekre reflektáló művek. Azonban azt is figyelembe kell venni, hogy a nemzetközi láthatóság ugyancsak kollektív produktum, tehát az egész szcena működéséről mondunk véleményt akkor, ha azt állítjuk, hogy nem vonzóak vagy relevánsak a magyar képzőművészet problémafelvetései.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Bizonyára nem száz százalékosan, de lényegileg igen. Egy jó műnek van nem-szorosán-helyzetspecifikus rétege is, másrészt a specifikust is közvetíteni lehet így vagy úgy - megint a kollektív felelősség kérdése.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Igen, a témaválasztás nem döntő ebben a kérdésben. Amennyiben formanyelvét és poétikai potenciálját tekintve rászolgál, érvényesül.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcena és a média reakciói)?**

A szcénéről a kilencvenes években elszigeteltebb eseteket leszámítva (pl. Létminimum Társaság) nem nagyon volt a kérdés napirenden, a téma inkább a nullás években jött divatba - már amennyire. Voltak persze vonatkozó akciók, mint a 93-as *Polifónia*, ahol a művészek egy része még meglehetősen távolságtartással közeledett a kérdéshez, felmerült a „divat-import” vádja is. Ehhez képest mondjuk a Szervíz vagy a Gravitáció - Moszkva tér esetében már afirmatívabb volt a művészek hozzáállása.

Közben balról beelőzött az utcaművészet egy-két prominense: Banksy vagy a Kétfarkú Kutya méltán népszerű szélesebb körben is. Ehhez képest számomra nagyon lehangoló volt látni a Kétfarkú képzőművészet-tematikájú kiállítást a Boulevardsbreznjevben - sajnos felületességéről, alulinformáltságról tett tanúbizonyságot, olyannyira, hogy még a poénokat is rosszul hegyezte az esetek többségében.

Folyamatos probléma, hogy a művészek nem kapnak elég visszajelzést, a valódi kritika ritkaságszámba megy, inkább az udvariaskodás vagy a hallgatás a divat még művészeti kérdésekben is. Ez persze csak a szakirodalomra vonatkozik, a szélesebb médiához csak a fent emlegetett botránymarketing ér el (voltak azért kivételek, relatív széles körben terjedt mondjuk a Saját szemmel híre). Apropó szakirodalom: sokkal több kurrens teoretikus szöveget kellene lefordítani a jelenleginél - a tájékozódást a nyelvtudás hiánya is erősen korlátozza.

Talán itt érdemes említeni azt a számunkra kedvezőtlen, de létező hierarchiát a magyar társadalom és a magyar média tudatszerkezetében, mely szerint első az irodalom, utána jön a film, a zene, a színház, aztán a tánc, végül a képzőművészet. Hogy is hívták a lapot? Film Színház Muzsika? Mi lehetne ma a párja?

## **Birkás Ákos válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Nem tudom. Érthetetlen. De ha majd nemsokára divatba jön ez a reflektálás, az még rosszabb lesz.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Ez lehetséges.

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Van példa rá, hogy valaki ezzel a szereppel próbálkozik, le a kalappal előttük. De nagyon kevesen vannak. A pártpolitikai platformokat képviselő művészeket inkább nem sorolnám közéjük.

**4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Van erre lehetőség, persze, de az esély kevés. Egyébként a politikai múlttal és a politikai jelennel való szembenézés között nem látok nagy különbséget, ha van újragondolt álláspont.

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Válasszuk szét a politikai érzékenységet a pártpolitikától. Politikai érzékenység – vagy mondjuk politikai intelligencia – csak a pártpolitikától függetlenül életképes. Ebben az értelemben a pártoknak nincs közük a politikához.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező többi ország – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

Érdekes lenne tudni. De azt hiszem, amíg a „magyar művészet” szemszögéből keressük a választ, semmi érdemlegeset nem fogunk találni.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Lehetséges, de nem igazán hiszem, hogy ezen sok múlt volna.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetőek-e a kívülálló számára?**  
Ez a nagy kérdés. Az egyik. A másik: Na és ha nem?

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Igen.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

A művész szerepe változott, de ezt nem nagyon érdemes '89-hez kötni.

## **EI Hassan Róza válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Szerintem intézményi szinten nem elég erős a demokrácia. A kurátorok nagyon óvatosak, amikor politikai műveket állítanak ki, mivel állásukat féltik sok esetben.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Igen, máig is él az elhallgatás módszere.

### **3., Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Igen, nagyon érdekes a magyar diszkurzus, mivel a nyugati filozófia diszkurzív szinte minden kategóriája felborult, megkérdőjelezhető jelen helyzetben, kezdetjük a jobb és bal oldal jelentésével, ami Magyarországon nem alkalmazható társadalomfilozófiai szempontból, miközben a baloldal

neoliberális piacorientált, ez a fogalmi káosz kihat a művészetre és nagyon érdekes utakat, munkákat eredményez.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

A magam részéről a 2003-as „R. a túlnépesedésre gondol” című videó harmadik részében dolgoztam fel a múlt elhallgatott traumáit, melyek a jelenre is kihatnak. Ez a harmadik része már elvonatkoztat a közel-keleti konfliktusoktól, és a közép-európai politikai tudatalattira reflektál.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Egyrészt szükséges, másrészt nem. Nem szükséges, mert szerintem egy érzékenyen gondolkozó ember számára lehetetlen bármilyen konkrét pártpolitikai jobb- vagy baloldali besorolódás, illetve ennek kifejezése művekben. Mint említettem, szinte minden hagyományos politikai kategória a múlt dogmájává vált. Ezt mi művészek hamarabb látjuk, mint a politikusok, és ami Kelet-Európában történt, kihat az egykori Nyugatra is.

Másrészt szükséges politikai állásfoglalás, fontos a nyilvános vita, fontos, hogy név szerint megnevezzük mindig azokat a közéleti személyeket, akik a demokrácia alaptörvényei ellen vétének. Így például sokáig hallgattam arról, hogy Timár Kati többször is cenzúrázta munkámat. Ezt személyes beszélgetésben azzal indokolta 2002-ben, hogy jót fog tenni a személyiségfejlődésemnek a tiltás. Személyiségfejlődésemben azt eredményezte, hogy a döbbenet, hogy nem demokratikus társadalomban élek, teljesen elbizonytalanított. Egy művészt egy ilyen döntés megfoszt „nagykorúságától”. A gyerek szerepébe helyezi, aki nem tud felelős döntéseket hozni. Amennyiben ezt el is hisszük magunkról, a teljes bizonytalanság világába kerülünk, akár paranoiát is okozhat. Fontos ezeknek az eseteknek nyilvánosságra hozatala, mert a demokrácia egyik lelki alapfeltétele, hogy bízunk benne: szubjektumként felelős felnőtt döntéseket tudunk hozni; és ne higgyük el hatalmi szó alapján, hogy alkalmatlanok vagyunk erre. Minden krízisből csak úgy tud egy társadalom kikerülni, ha lelkiileg erős, stabil és magabiztos egyénekből áll össze. Ez nálunk sokszor hiányzik, saját életutamban megtapasztaltam. Lelki egyensúlyom helyreállításához az vezetett, hogy leküzdöttem a bűntudatot, amely az önmagával nem rendelkező gyerekké vált felnőtt paradox világában van.

Szintén fontosnak tartom megnevezni György Pétert, Süvecz Emesét és Petrányi Zsoltot, akik lépésenként kiálltak mellettem, és feloldották a cenzúrákat és a cenzúrával együtt járó irracionális bűntudatot.

Ebből a felsorolásból kihagytam Néray Katit, aki azóta nincs már köztünk. Személye jellemző volt társadalmunkra, egyszerre támogatott és cenzúrázta munkámat. Nagyon tiszteltem Néray Katit. Valójában az ő személyével nem tudtam mit kezdeni, ezért hallgattam akkoriban, illetve nagyon csendesen tiltakoztam.

Hegyi Dóra szinten nem mert felszólalni a 2002-es cenzúra ellen, de éreztem rajta, hogy annyira meggyűlölte a magyar múzeumi intézményrendszert, hogy az eset után otthagyta a Ludwig Múzeumban az állását, és külföldön keresett munkát.

Fontos, hogy mindenkit név szerint említsünk ilyenkor mindig, mert csak így tudjuk pontosan elemezni a helyzetet. Így lehet azokat a veszélyes általánosításokat elkerülni, melyek Magyarországon rasszizmushoz és etnikai konfliktusokhoz vezetnek. Munkám lényege, hogy elutasítom a bármely csoportot érő kollektív vádat, mert ez a diszkrimináció forrása.

### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezesebb része a művészeti szcénának?**

Nem tudom, nincs túl sok információm. A budapestin kívül a belgrádit ismerem Milica Tomic alkotótársam miatt. Belgrádban sokkal nyíltabban és analitikusabban politizálnak.

Magyarországra az elhallgatás a jellemző, Belgrádra a nyíltság, hiszen ők nem voltak szovjet nagyhatalmi elnyomás alatt, egy szabadabb légkört ismertek meg Tito alatt. A nyíltabb politizálás viszont élesebb vitákkal és konfliktusokkal is jár. Nem jó az elhallgatás, de feloldásá-  
val is óvatosságnak kell lenni, mert ha túl hirtelen tör fel az igazság, az óriási konfliktusokhoz vezet. Nem cserélnék a belgrádiakkal, nagyon jó politikai művek születnek, de ennek túl nagy az ára.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

**-8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Nehezen, de mint írtam, a keleti diskurzus nagyon erősen hat a nemzetközire, így például láttam egy iráni művészt, aki teljesen Mladen Stilinic stílusában dolgozik, retroavantgarde cuccok, szuprematista formák szőnyegből kivágva. A mi régióinkban borult meg először a kelet-nyugati politikai polarizáltság, és ez hat az egykori fejlődő országok művészeire, akik szintén a helyüket keresik a nemzetközi művészettörténet vonalában.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Nem tudom, ez attól függ, milyen a mű. Saját tíz éve elindított politikai műveimnél az a tapasztalatom, hogy a nagyon konkrét részek már számomra sem érdekesek, viszont vannak olyan részei egy-egy műtárgyegyüttesnek, így a túlnépesedés-sorozatnak is, melyekben ma új jelentéseket látok, és eredeti kontextustól függetlenül állítom ki őket. Ez egy nagyon érdekes folyamat.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Azt hiszem, ezekben az években javul a helyzet, lassan felnőtté válunk. Most az fontos közös feladat, hogy a gazdasági nehézségek ne törjenek össze minket, erős legyen a szolidaritás, és ne okozzon etnikai, vallási konfliktusokat, hogy mindenkinek kisebb a jövedelme. Nagyon fontos a mikrotársadalmi összetartás, hogy mi művészek és kurátorok ott segítsük egymást, ahol tudjuk, ha a másik bajban van, hogy odafigyeljünk egymásra.

## **Eperjesi Ágnes válasza:**

Kedves Csaba,

Bocs, hogy kések a válasszal,

a leveledre végül elővettem a kérdőíved, és nagyon nehéznek tartom a kérdéseket, nem tudok rájuk annyi idő alatt válaszolni, amennyit a dologra tudok fordítani. Olyan problémákba trafálsz bele, melyek feldolgozásával egy egész életet is el lehet tölteni.

Hogy mégis mondjak valamit, a kérdéseidet összefüggésbe hoznám a társadalmi megítélésünkkel. A művészek társadalmi szinten valójában nem létező csoport, szervezet nélküliek, szervezetlenek, illuzórikus politikai, gazdasági szereplők.

A művészek egy rendkívül gyenge önérvényesítő képességű társaság, mely elsősorban az önszerveződés területén maradt le utcahossznyival másoktól, pl. az írói vagy filmes szakmáktól. Az önszerveződésen nem a bemutatkozási lehetőségeket értem, számtalan olyan szervezet van, amelyik pályázatokkal, díjakkal, ösztöndíjakkal támogatja a művészetet, művészeket. Miközben olyan alapvető funkcióknál, melyek az érdekvérvényesítéssel és szakmai-társadalmi elfogadottsággal függenek össze, rettenetes a lemaradás. Hagytuk (mi, művészek), hogy a gazdasági élet szereplői (galériások-gyűjtők-politikusok) úgy fogjanak össze a „művészet érdekében”, hogy a maguk a művészek ne vehessenek részt benne. Nem vagyunk képesek generációváltást kieszközölni olyan szervezeteknél, melyek fontos szerepet tölthetnének be. Majdnem mindent meg lehet velünk csinálni, mert hagyjuk magunkat (ld. pl. Akadémia-ügy, nagyon furcsállom, hogy ezt szó nélkül beszoptuk, de számtalan más ügyet is említhetnék). Nehéz úgy művekkel reflektálni társadalmi-politikai kérdésekre, hogy az ember közben közéleti szinten apolitikus, nehéz úgy társadalmi-politikai problémákkal konfrontáltatni a nézőket, hogy az ember közben konfliktuskerülésben van.

Persze nem önostorozni akarok, nemcsak mi vagyunk felelősek, de ha a saját házunk táján kezdem a söprést, először ez jut eszembe.

Nagyon sajnálom, hogy ennél módszeresebben most nem tudtam hozzájárulni a munkád eredményességéhez.

sok sikert

üdv

Ági



## **Erhardt Miklós válaszai:**

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Egyre bizalmatlanabb kezdek lenni az olyan felvetésekkel szemben, amelyek valamely típusú művészet hiányát emelik ki a magyar kortárs művészeti termésből, mert azt látom, hogy mindenféle művészetben hiány van – illetve, pontosabban, a diszkurzív jelenlétükben van hiány. A magyar művészettel ugyanis az a baj, hogy hiába vannak művészek, ha nincs, aki szellemi háttérrel építsen, amelybe a munkájuk illeszkedhet, illetve amely alakíthatja azt. Bőven lehet, hogy van értékes poszt-konceptuális életmű, hogy vannak fantasztikus vernakuláris alkotói pályák, hogy egy halom mű politikai-társadalmi kérdésekre reagál (Kaszás Tamás vagy a Sz.A.F. pl. ilyen) – csak senki nem veszi észre – már azok közül, akiknek ez dolga volna, de ehelyett a magyar művészet „gyengeségén” élcelődnek. Ami (aki) tehát nincs: Fülep Lajos, Balázs Béla, Kassák Lajos, sőt, még egy Hegyi Loránd sem. A kortárs művész sajnos önmagában semmi, szólíthatja ő meg a problémákat, ha nincs kompetens kurátor, kritikus, történész, elméletíró, művészeti és művészettel foglalkozó napi sajtó, valamint – ez talán a legfontosabb – ha nincs igényes kereskedelmi galériahálózat és galerista diskurzus. A magyar művészeket legalább húsz éve nem csinálja meg senki, egyedül vannak, mint az ujjam, aztán beleunnak az egészbe, alkalmazott grafikusok lesznek, vagy alkoholisták. A pozitív változásnak már vannak jelei; a művészeknél jóval karrierérzékenyebb kurátorok talán kezdenek rájönni, hogy egy idő után senkit nem fognak érdekelni, ha nincs semmi/senki a zsákjukban.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Igen. Ha pedig szorosabban a művészetről beszélünk, akkor Aczél György szerepét kell kiemelni. Kotányi Attila szokta volt mondani, hogy az a probléma itt, hogy aki csak ebben a kulturális életben hatalomhoz jut, az rögtön az Aczél kidolgozta szerepmintához (és az egy alaposan kidolgozott, erős szerep) nyúl – jórészt azért, mert más nemigen van. Még van egy-két generáció, akiknek le kell vonulni a színről ahhoz, hogy az Aczél megteremtette, valóban sajátosan magyar kulturális viszonyokat (a kézi irányítás, a nepotizmus, a háttéralkuk, ugyanakkor a hatékony kultúramenedzselés vegyülékét) komoly elemzés tárgyává lehessen tenni – ami pedig úgy kéne, mint egy falat kenyér. Aczéllal persze az volt a baj, hogy nem nagyon tudott mit kezdeni a képzőművészettel, és üldözte az ártatlan „formalizmust”, minekutána az mindenféle kritikai illúzióba ringatta magát – elszívva a levegőt a valóság alapú kritikától. Általánosságban ez okozta, hogy mondjuk az irodalommal vagy a filmmel szemben a képzőművészetben hiányzott mindenféle „aranykor”.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

89 előtt maga a művészet gesztusa volt társadalomkritikus. 89 után pedig a Hegyi-féle neoavantgárd a maga valóságos súlyánál jóval nagyobb nemzetközi reprezentációt kapott, ami egyrészt évekre ellehetetlenítette a feljövő generációkat, másrészt a nyugat számára kategorizálta a magyar kortárs művészetet mint meglehetősen akadémikus ügyet.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Politikára és társadalomra többféle módon lehet reagálni; bizonyos esetekben a nem reagálás is értelmezhető politikai gesztusként – azaz, ha valaki veszi a fáradságot és értelmezi. Az olyan típusú, a politikai múltra reflektáló műveket, amelyekre a kérdés utalni látszik, általában az erős kritikai diskurzus generálja, és amíg nincs ilyen, addig nincs ilyen művészet. A környező országokban sem magától lett erős, hanem összhangban az adott társadalmak erőfeszítéseivel, illetve nem függetlenül a 89 utáni újrakezdés eufóriájától, ami másutt erősebb és tartósabb volt, mint nálunk. (Még valami, ami talán mellékesnek tűnik, de nem az: Magyarországon a művészek nem olvasnak és nem beszélnek angolul, ezért nem tudnak a nemzetközi folyamatokról.)

A kérdés adekvát, és van esély ilyen munkákra...

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Szeretném azt hinni, hogy a magyar művészeti szcéna politikai függetlenségre törekszik és nem csak a látszatra – amennyiben a kérdés a pártpolitikát célozza. Én amúgy nem tenném fel ennyire általánosan, inkább azt kérdezném, hogy miért nem vállalja a magyar kortárs művészet a baloldali gyökereit. A hagyományosan baloldaliságnak nevezett, mára gyakran politikai korrektséggé csökevényesedett politikai irányultság műfaji jellemzője a kortárs művészetnek – aki ezt nem látja, az nem tudja, miben van. A másik dolog a magyar politikai helyzet – hát attól leginkább undorodni lehet, illetve valamiféle homályos szégyenérzet jár vele – ahelyett, hogy tudnánk értékelni a negativitás országimázs-építő hatalmát. Átmeneti megoldásként elképzelhető, hogy továbbra is külföldi művészeket hívunk, hogy vegyék észre a szennyes dolgainkat (Isd. Joanna Rajkowska, Alex Schikowsky, Dominic Hislop, Joanne Richardson, stb.). Konkrét politikai állásfoglalásra szükség van, de nem feltétlenül művészeti jellegűre.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

Az aczéli rendszerben a művészet gesztusa önmagában társadalomkritikát implikált, a reálisnál jóval nagyobb fontosságot kapott, amitől jókora arrogancia is járt vele. Ez a többi országban (talán Lengyelország kivétel – de ők nagyok) nem jellemző, ezért sikerült is megújulniuk. Felvetődik a művészet kívülről való irányításának kérdése, ami szintén megérne néhány misét (t.i. milyen hatással voltak/vannak a művészet alakulására). Kicsit banalizálva: először volt Aczél György, aztán jött Soros György, most meg az Erste Bank a „soros”. Itt most a c3 szerepét emelném ki: a maga idején csúcsmínőségű technológia hosszú időre technicizálta a magyar kortárs művészetet – éppen akkor, amikor Kelet-Európában egy jóval inkább tartalomközpontú, politikailag/történelmileg reflektív tendencia kezdett érvényesülni. (Személyi szinten pedig külön érdekesség, hogy a környező országok nagy befolyással rendelkező, valóban nemzetközi szinten operáló kurátorai jórészt a Soros-központokból nőttek ki – nekünk pedig volt egy Mészöly Suzynk, akiről jelenleg senki nem tudja, hogy hol van...) Különösen a délszláv országokkal vagy Csehországgal való összevetésben azután kiugró, hogy Magyarországon mennyire hiányoznak a modernista hagyományok, amelyekre építeni lehetett volna – a modernnek vagy az avantgardisták jórészt disszidáltak (a Horthy-rendszer vsz. a térség legundorítóbb országa lehetett), vagy heroizálták magukat – és nemigen dolgoztak, alakítottak iskolát, stb. (Erdélyről pedig, aki alakított iskolát és kontextust is, nemigen tudunk, mert képzőművészeti munkássága továbbra sincs feldolgozva.)

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

A magyar problémamegszólító művészet nemzetközileg nincs alulreprezentálva – még mindig ez látszik leginkább, az elmúlt tízegy-hány évben ilyesmivel (azaz önmagában diszkurzív művészettel) lehetett bekerülni legalább a nemzetközi kortárs művészeti élet perifériájára (Isd. Kisvarsó, akiknek a munkája a Velencei Biennálén való szereplésüket követően vált egyre kontextus-alapúbbá). Amúgy jó lenne tudni, hogy miféle sajátosan magyar problémafelvetésekre utal a kérdés – nekem nem sok minden jut eszembe.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Önmagában nem, csak ha van kontextus-ípar mögötte, illetve ha valami szerencse folytán az adott konkrét területre hirtelen fény vetül.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Szerencse dolga, illetve függ attól, hogy milyen az a művészet. Valahogy úgy van, hogy az aktuális társadalmi, politikai eseményekre való reagálás önmagában ma már nem jelent különösebb vonzerőt – hála Istennek, mert ez annak is a jele, hogy a volt szocialista blokk országai kezdik elveszteni alárendelt státusukat, és a domináns nyugati kultúra már nem feltétlenül a saját nagysága igazolását keresi az innen származó dolgokban; azaz nem „etnicizálja” a keleti művészetet. A másik ok, hogy a nemzetközi művészeti életben és biennálé-iparban lecsengett a globális-lokális dichotómia vonzásában született „gyorsreagálású” kontextus-művészet divatja, és újra erősödik a tárgy- és érzelem-alapú művek vonzása.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszeret tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

A kérdés a 3. kérdésre emlékeztet, nem tudok sokat hozzátenni. A 89 előtti időszakban a művész politikai szerepét konszenzus övezte, és ennek a látens heroizmusa a mai napig hatni látszik.

## **Forgács Éva válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Nem tudom, de feltűnő. Egy darabig azt hittem, ez a régi rendszerben kötelezőnek tekintett politikai állásfoglalás és részvétel ellenreakciója, vagy a megkönnyebbülés, hogy már nem kell ellenzékben lenni – de a kultúrában, társadalomban élő ember eredendően homo politicus, aki reflektál a társadalomra, amiben él, tehát ennek a kérdésnek nem is lenne szabad így külön felmerülnie. Már csak azért sem, mert a művész, pusztán azzal, hogy a művész-léte választja, közszereplőnek tekinti magát, és az is. Ahogy Erdély Miklós mondta, “mindenben illetékes személy”. Van a magyar művészetnek egy olyan hagyománya, az Európai Iskolától kezdve a nyolcvanas évekig, amely a spirituális, transzcendentális értékeket kapcsolta össze a politikai rezisztenciával, és a rezisztenciát tulajdonképpen másodlagosnak is tekintette a spirituális szférához

képeket. Ebben a gesztusban a politika megvetése is kifejeződött, ami a politika karakterét és az elnyomás erejét tekintve, különösen az ötvenes években és 56 után, érthető volt. Ugyanakkor voltak olyan művek is, amik nyíltan és erőteljesen foglalkoztak társadalmi és politikai kérdésekkel – Haraszty István, Szentjóby Tamás (hogya a hatvanas-hetvenes években használt módon írjam a nevüket), Erdély Miklós vagy Pauer Gyula munkái, közvetettebben pedig sokan mások is, csak olvasnunk kell műveikben a sorok között. A nyolcvanas évek előtt lényegében minden mű politikai lázadás volt.

## **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Igen is, nem is. A kompromisszumokra törekvés talán mélyebb gyökerű. Az idősebb generáció még annak idején megvívta a maga harcát a kompromisszumok ellen, vagy részben talán mellettük, el kellett tűrnie a betiltást, mellékállásokból való megélhetést és egyebeket, de a fiatalok, legalább a ma 30-40 évesekig már lényegében nem a szocializmusban nőttek fel. Ettől még sok, a társadalomba mélyen beivódott óvatosságot örökölték, de ez a magatartás sem a Kádár korszakban, sem ma nem mentség a konfliktusok következetes kerülésére, ha éppen ez a helyzet. Ugyanakkor messze nem mindenki kerülte a konfliktusokat. El Kazovszkij éppúgy nyílt szabadságharcot folytatott, mint az összes betiltott kiállítás és műhely résztvevője.

## **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

A kritikai értelmiség eltűnt, a képzőművészetben egyébként is nagyon szűk körű volt és saját belső nyilvánosságára volt utalva (pl. Zuglói Kör, Erdély, Rabinext). Nem sokkal a rendszerváltás után Ferge Zsuzsa szociológus írt egy cikket arról, hogy miért nézi a magyar társadalom tétlenül a szegénységet, a hajléktalanokat, a gyerekeket, akik elájulnak az iskolában az éhségtől. Nem volt válasz a cikkére, mintha az etikai tartására sokat adó kritikai értelmiség abba a nézetbe burkolózott volna hogy kapitalizmust akartunk, most itt van, és ez ilyen.

De nagyon sok más is történik a magyar társadalomban, amire egyszerűen nem érkezik világos és felelősségteljes válasz a művészekről. Ha a társadalmi élet közszereplőiként a művészek nem mondják ki, bármilyen formában, hogy ragaszkodnak az együttélés elemi normáihoz és a tisztességhez a politikusaik és a honfitársaik részéről, és nem mutatnak valamiféle példát - civil kezdeményezéssel, művekkel, ha lehet, adakozással -, akkor cinkosai mindannak, ami itt kibontakozik. Ez elől nem lehet az esztétikába vagy szakmai kérdésekbe menekülni. Itt már régen nem a jobb- vagy baloldaliságról, konzervativizmusról vagy liberalizmusról van szó. A politikai spektrum bármely oldalán el tudok képzelni értelmes és felelősségteljes embereket, akik szószólói a szélsőségek és a teljes eldurvulás elutasításának. A képzőművészetek tulajdonképpen helyzetbe jöhetnek, mert a képi megjelenítés nagyon nagy erejű lehet, és adott esetben több ember értheti meg, mint ahányan végigolvasnak egy cikket vagy könyvet.

## **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Nagyon nehéz kérdés, aminek a megválaszolása nem kezdhető a művészetrel. Az Ellenzéki Kerekasztal döntött úgy, akármilyen okokból, hogy nem rendezünk leszámolást a múlttal. Nem tudom eldönteni, hogy ez helyes volt-e. Magyarországon túlságosan sűrűn változtak a politikai rendszerek ahhoz, hogy az ember minden alkalommal leszámolásokat és akasztásokat akarjon végignézni. Puha diktatúrára végül is puha rendszerváltás következett. Húsz évvel később könnyű azt mondani, hogy bezzeg a németek kinyitották a Stasi dossziéit, és szembe tudtak nézni a múltjukkal. Magyarország nem Németország. A művészeknek ebben a kérdésben nem volt különösebb feladatuk - a rendszerváltás idejére a Kádár korszak művészeti bürokratái meghaltak vagy régen nyugdíjban voltak, és a politika által sokáig mellőzött művészek még a nyolcvanas években valamelyes fórumot kaptak Székesfehérvárott és az akkori Múcsarnokban, a fiatalabbakat pedig az „Új Szenzibilitás” juttatta szóhoz. Van azonban egy másfajta leszámolásra törekvés, ami előtt értetlenül állok és amit aggasztónak találok. Művészeti íróktól és fiatalabb művészekről is hallani és olvasni lehet, hogy a hatvanas és hetvenes évek generációja tűnjön már el, elég volt belőlük, rontják a levegőt és elveszik a helyet a fiataloktól. Durvább megfogalmazásokat is hallottam. Itt a kultúra fogalmával kapcsolatban alapvető zavar működik, a kultúra ugyanis egymást követő, egymásra következő nemzedékek műve. Az ugye nem lett volna elképzelhető, hogy ifjú amerikai művészek csak azon az áron képzelhetnék el az érvényesülésüket, hogy Rauschenberg és Jasper Johns húzzanak már el és ne zavarják őket, egyébként is túl sok dicsőségben volt már részük. Van hely a nap alatt, még egy kis országban is, és a ma fiatal illetve középkorú művészek sokkal több anyagi, ösztöndíj, média- és egyéb támogatás és vásárló között válogathatnak mint a korábbi generáció. Ahelyett, hogy a magyar kultúra büszke lenne arra a két tucat nagyformátumú művészre, akik a hatvanas és hetvenes éveket végigcsinálták, és végül valóban kaptak elismerést is, primitív ellenségeskedést és elutasítást kapnak a fiatalabbaktól, holott semmiben nem gátolják őket, és már kiradírozni sem fogják őket a magyar művészet történetéből. Ebben a kérdésben nem lehet pszichologizálni, ez nem freudi apakomplexus, hanem a kultúra mint olyan vákuuma.

## **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

A kérdés azt sugalmazza, hogy látszatról, és nem valóságos politikai függetlenségről van szó. Mivel a művész ma politikailag tényleg független, furcsa, ha ilyen látszatra törekszik – illetve ez annak a jele volna, hogy valójában mégsem független, mert úgy látja, hogy a megélhetése,

elismertsége, kiállítási lehetőségei egyik vagy másik politikai párt kezében vannak. Lehet, hogy ilyen is van.

Minden művészi kifejezésnek van politikai dimenziója, akkor is, ha ez nem szándékolt. A művészet szabadság, és pusztán ezzel szembekerül a megüledett szemléletekkel, társadalmi konformizmussal, kényelmességgel, anélkül hogy bármilyen politikai irányzatnak vagy pártnak akár a tájékára tévedne. Ez fokozottan igaz egy olyan politikailag állandó izgalomban élő országra, mint Magyarország, szemben például Svájcjal. A kortárs magyar művészet nem feltétlenül a politikai függetlenség látszatára törekszik, inkább olyan nemzetközi, politikai színezetű trendekhez csatlakoznak sokan, amik már régen kockázatmentesek, mint a feminizmus, vagy a test és a nemi szerepek tematikái. Amióta Budapest tele van a szex shopok lehető legvulgárisabb reklámjaival, semmi jelentősége vagy értelmezhető társadalmi üzenete nincs például annak, hogy egy művész levetkőzik. Egyáltalán, minden szexuális és politikai tabu leomlott, mélyebbre kell ásni érvényes mondanivalóért, vagy az újabb tabuk létrejöttét kell felfedni. Úgy tűnik, kevés művésznek van bátorsága ahhoz, hogy a maga eredeti meglátásait fogalmazza meg és ne valami már létezőnek a magyar változatát. De azért egyre több ilyen van.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

Nem eléggé ismerem az összes szóba jöhető ország új művészetét. A lengyel művészekkel összehasonlítva nálunk egységesebb és érdektelenebb a kép. Sok lengyel művészt látunk, akik nyitott szemmel pásztázzák az egész világot, és van róla mondanivalójuk. Erőteltjes műveket látunk. Egy olyan vízió, mint például Zbigniew Liberáé, aki Lego kockákból koncentrációs táborot épített, az egész jelenkori kultúra közepébe szúr: a jó minőségű, színes, precízen kivitelezett és globálisan forgalmazott gyermekjáték alkotóelemeiből nemcsak piros tetős, muskátlis ablakú házikók, hanem koncentrációs táborok is összerakhatók. Az osztálytársadalmi giccs és gügyögés mélyén rendkívül félelmetes energiák rejlenek. Ehhez hasonlóan elementáris, világos, radikális művekről nem tudok Magyarországon, noha ez a tapasztalat nem hiányozhat a magyar művész számára sem.

A kérdés másik fele a művészetnek a társadalmi helyzetére vonatkozik, és ebben – ismét a benyomásaimat mondom – nem érzékelek lényeges javulást. A képzőművészet valami módon megmaradt a kultúra perifériáján, nem vált közügyggyé, vagy legalábbis nagyon sokakat érdeklő üggyé. Tényleges, elemző kritikák helyett kiállítási megnyitóbeszédeket olvashatunk a folyóiratokban, vagy néha ingerült és elfogult támadásokat. Ennek valószínűleg kulturális okai vannak, de a rendszerváltással majdnem feldolgozhatatlan lavina zúdult erre a területre: egyszerre kellett volna megírni a múltat, a magyar művészet tényleges történetét, és bátorítani, figyelemben részesíteni a jelent, fontosnak tartani a jövőt. Ehhez olyan kritikai hagyomány, fogalomkészlet, értékrend és történelmi látásmód kell, ami nem varázsolható elő egyik napról a másikra, de talán megteremthető.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Azt hiszem, a rendszerváltás után kissé túlságosan készségesen igyekeztek a magyar művészek – nyilván nem mindannyian, most egy általános benyomást fogalmazok meg – a nemzetközi trendekhez igazodni. Ez most már bonyolultabb, többek között azért, mert elkezdett, nyugati kezdeményezésre, létrejönni egy „kelet-európai identitás”, aminek vannak fórumai és ismét valamelyes figyelmet tud kelteni, de azért is, mert néhányan valóban a maguk saját mondanivalójával állnak elő, és ezek óhatatlanul reflektálnak az itt és most társadalmi kérdéseire is.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

A 8. és 9. kérdésre a rövid válasz Shakespeare. A művészet nem lehet egydimenziós vagy kizárólag lokális, illetve ami az, az nem művészet. Még a kifejezetten propagandisztikus, politikai művészetnek is lehetnek olyan szellemes és mélyebb rétegei, mint például Klaus Staeck plakátjainak.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Nyilvánvalóan könnyedebb és frivolabb lett a művészet, a közönség is legitim óhajnak tekinti, hogy szórakoztassák – ez globális jelenség. A média időről időre megpróbál sztárokat előállítani, ami alapjában helyes, mert az egész terület ismertségére kihat. Ugyanígy a múzeumi éjszakák, a Falk Miksa utcai összehangolt kiállítás megnyitók, a műpiac hírei és a népszerű nagy kiállítások. Ez a népszerű zóna korábban hiányzott a magyar művészetből, holott a kultúra minden más területén megvolt. Most viszont a művészeknek és a művészeti íróknak többfrontos küzdelmet kell vívniuk: a túlságosan lebutított dolgok, a konzervatívok ellen, itthon és külföldön, ami két különböző harcmódot igényel, és a vevőkért meg



a nemzetközi elismerésért, ami többnyire kiszámíthatatlan. A média lehetne öntudatosabb, és képviselhetné emelt fővel a tényleg jó és értékes művészeket, mélyebb gondolatokat, első látásra bizarrnak ható megoldásokat. De amennyire látom, a média világszerte a könnyebb végén fogja meg a művészetet, a szenzációs árakat, csalásokat, effekteket, botrányokat és a már amúgy is ismert művészeket részesíti előnyben.

## **Gerhes Gábor válaszai:**

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

A túlélésre játszó attitűd mint örökség, annak minden megörökölt intézményi és személyi állományával együtt, valamint az általuk működtetett – az éppen aktuális pártpolitikától sem független – támogatási rendszer nagyban gátolja – sőt olykor ki is zárja – az egészséges, valós kérdésekkel foglalkozni akaró, politikailag reflektív, független fogalmazásmódot.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

A jelenlegi hatalom szereplőinek és az őket kiszolgáló szervilis sajtónak elemi érdeke homályban tartani konfliktusokat generálni tudó, valóságos információkat.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

A nemzetközi kánont követve, abba belehelyezkedni próbálva nemzetközi globalizációellenes / kisebbségi problematikákat érintően igen. Nem foglalkozik viszont ezek magyarországi aspektusaival ill. vetületeivel.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

A politika és a társadalom nem fókuszált saját múltjával való szembenézésre. Az ezekkel foglalkozó történelmi kutatások – ha egyáltalán elkészülhetnek – nem kapnak megfelelő nyilvánosságot, többnyire rétegeközönésnél vagy légtüres térben landolnak. A képzőművészet nem vállalhatja át a közmédia szerepét.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

A politikától való függetlenség kötelező művészi vállalás, ellenkező esetben az a művészi szabadsággal való leszámolást jelentené. Ugyanakkor együtt él azzal a paradoxonnal, hogy a politika szereplőitől függ a léte.

### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

A kulturát működtető / finanszírozó állami mechanizmusok nem változtak: a politikától és azok intézményeitől való függés megmaradt. A támogatások elbírálása többnyire jószolgaisági vagy politikai, és nem mindig szakmai alapon történik. Az alku része a számonkérés hiánya is. A múlttal való szembenézés elmaradt, személyi következmények nincsenek.

### **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

A nyugati demokráciák legújabb kori identitás- és eredetmítoszainak – a 45 utáni, sajnálatos geopolitikai helyzetünkben adódóan – nem voltak szereplői. Legfeljebb a pálya széléről választhatunk magunknak kicsit ódivatú jelmezeket. Erre terhelődik még a nyelvi – és a nemzeti önképből adódó – izoláltság.

### **8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhető-e a kívülről számára?**

Mindenképp. Az egyetemes társadalmi működések egy igen sajátos vetületeként.

### **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Aktuális társadalmi események is hordozhatnak ún. „örökérvényű” tartalmakat. Ily módon: igen.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Kis részben a társadalomreflektív jelleg hiányából adódóan is: a magyar kortárs művész a társadalmat többnyire nem érdeklő dolgokkal foglalkozik. Hiányoznak azok az odavezető csatornák, melyek nem csak a szakközönség számára nevesítenék, magyaráznák, értelmeznék a szerepét. A társadalmi megítélés szempontjából súlytalannak tekintett műfaj a jelenlegi politika és a (nem szak-) sajtó ingerküszöbét sem lépi át. Csúpn néha vannak biztató kivételek.

## **KissPál Szabolcs válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Feltételezésem szerint részint művészet-, másrészt pedig politikatörténeti okai vannak. A magyar közéleti és társadalmi kérdések meghatározó módon pártpolitikai reflexió által jelennek meg, amiben szerepe lehet a civil szféra kialakulatlanságának és a kulturális intézmények pártpolitikai kiszolgáltatottságának is.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Az előbbieket alapján feltehetőleg igen, az említett korszak paternalizmusa és napjaink populizmusa között szoros összefüggést látok.

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Ambivalens formában igen. Mivel nemcsak a művészi, hanem az individuális pozíciókat is közvetlenül vagy áttételesen pártpolitikai preferenciák irányítják, bármely társadalomkritikai hozzáállást felülír a politikai terminusokban való gondolkodás. Emiatt e megnyilvánulások a politikai terminusokban való gondolkodás rabjai. Kivételt képeznek azok a gondolati áramlatok, amelyeket univerzálisabb kontextusok (európai, globális) generálnak, mint a globalizációkritika, zöld mozgalmak. Fejlettebb demokráciákban a társadalmi önreflexió gyakorlásának a politikai intézményrendszer nem az egyetlen megnyilvánulási területe. Magyarországon tehát azok a művészeti praxisok képesek autonóm társadalomkritikára, amelyek képesek csatlakozni az imént említett kontextusokhoz (pl. Kaszás Tamás).

**4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

A kérdésfeltevés adekvát, és természetesen van esély, de az nemcsak a művészek egyéni praxisán, hanem az intézmények, fórumok, kurátorok által indítványozott projekteken is múlik.

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

1. A rossz lelkiismeretre. 2. Általában - amennyiben kialakul egy olyan autonóm kulturális közeg, amelynek hatása felér pl. a napi politika társadalmi impaktusával és médiaháttérével - nem feltétlenül. Konkrét és kieleződni látszó történelmi helyzetekben (amilyen pl. a 2009. év Magyarországa) igen.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

Lásd a korábbi válaszok részleteit.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Nem teljesen érthető a kérdés. Amennyiben a külföldi alulreprezentáltságra gondolsz, természetesen. Ha belföldire, akkor is fennállnak össze-

függések, a sikeres nemzetközi recepció nyilván pozitívan befolyásolná az ilyen típusú művek magyarországi fogadtatását.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Témától, kontextustól és műtípustól függ.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Igen, amennyiben túllát és túlmutat az aktualitás horizontális síkján.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

A 3T logikája (tiltott, támogatott, túrt) helyébe a 3SZ (szabad, szokványos, szabálytalan) lépett.

## **László Gergely válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Az állásfoglalás iránti szándék érezhetően jelen van, de annak a különböző formáit tabuk övezik. Az aktuális kérdésekre történő reflexió könnyen banális, túl egyszerű, földhözragadt, ciki eredményt szül. Mindenféle technika, mely komoly és nagy súlyú kérdésekre enged reflektálni, látszólag „pofon a szarnak”. Sokunkban ez a szorongás legyőzi a fent említett szándékot. Most már tényleg kéne tenni VMIT!

Hagyományok híján kiforratlan, hogy itthon mi a képzőművészek pozíciója, felelőssége és feladata.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Biztosan. Én nem dolgoztam a Kádár-korszakban.

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Most azt gondolom, egyre inkább. A szabad állásfoglalás, a független kritika egyre kisebb csoportok privilégiuma és kötelezettsége. Legelőször is a művészeké.

**4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Én azt tapasztalom, hogy mindenki epedve várja az ilyen indíttatású munkákat. Az a kevés munka, ami konkrétan ezzel foglalkozik, általában olyan művészekhez köthető, akik a „politikai múlt” tanúi és / vagy áldozatai voltak. A későbbi generációk a „polikai múlt” mai vetületeiből méríthetnek inspirációt. Sőt, néha azt érzem, hogy a rendszerváltás után 20 évvel is a tisztázatlan „politikai múlt” marad a legfőbb referenciapont pályakezdő képzőművészek számára. Ez nem feltétlenül válik egy kezdő művész gyakorlatának előnyévé. Többnyire ezek a terhek definiálják, rossz értelemben, a helyi / regionális művészet sajátosságait.

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Nehéz. Itthon a pártpolitika hiteltelen, a parlamenten túli politizálás a szélsőjobb területe. Mi marad nekünk? Civil szervezetek értek el az elmúlt években konkrét kérdésekben komolyabb eredményeket. Azt szívesen támogatom.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a**

**kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

-

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetőek-e a kívülálló számára?**

-

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Lehet, de ritkán születnek ilyen művek. Máshol is ritkán.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

-

## **Maja és Reuben Fowkes válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Ez a kérdés egy olyan feltételezésen alapul, amivel nem feltétlenül értünk egyet. Ha alaposabban szemügyre vesszük az elmúlt évek magyar művészetét, vélhetően jelentős számban találunk társadalmi-politikai kérdésekkel foglalkozó műveket, csak esetleg nem kerültek be a kortárs művészet uralkodó diskurzusába. Például az eleve politikai művésznek számító St. Auby Tamás visszatérése és hatása az Akadémiára a 90-es évek eleje óta meghatározó tényező.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Ma is megfigyelhető még ez a tendencia, különösen a nagyobb művészeti intézmények működésében. Talán ez is annak a következménye, hogy a gulyáskommunizmusból a neoliberais kapitalizmusba való átmenet, tehát a „rendszeráltás” zökkenőmentesen, a múlt szokásaitól való radikális szakítás nélkül ment végbe.

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

A művészek részben a szocializmus politikailag hangszerelt hivatalos művészetének szégyenletes öröksége miatt nem szívesen vállalnak direkt szerepet a szélesebb társadalmi diskurzusokban. Néhány művész ugyanakkor, pl. Kaszás Tamás, miközben aktivistákkal is együtt dolgozik, projektjeiben kísérletet tesz a művészet és a társadalom közötti szakadék áthidalására.

**4. A rendszeráltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Míg más kelet-európai országokban a művészek hamar a kommunista múlt felé fordultak, és esetleg a nyugati művészeti piac kedvéért ki is használták azt, a magyar kortárs művészet ezen időszakából nem találunk ezekkel összevethető, egyértelmű példákat. Amikor a magyar művészek foglalkoznak a múlttal (Kis Varsó, Szűcs Attila vagy a Te munkáid), az inkább valami eltűnőben lévő formák iránti nosztalgia. Vannak olyan művészek is, akik a „kommunista jelennel” foglalkoznak, mint pl. az egykori rendszer városi és társadalmi túlélési formáival.

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Vitatható módon annak az esélye, hogy a művészet valóban társadalomkritikai álláspontot képviseljen, attól függ, hogy meg tudja-e őrizni radikális autonómiáját más szociális diskurzusokkal, pl. a napi politikával szemben – ezzel a kérdéssel foglalkozik az Adorno utáni esztétikaelmélet, többek között Christoph Menke A művészet szuverenitása c. műve is. A művészek sok esetben inkább kerülnek az egyértelmű politikai állásfoglalást, ugyanakkor nem mindig világos, hogy ez egy tudatos stratégia az uralkodó politikai diskurzus megingatására, vagy pedig a konformizmus ki nem mondott jele. Talán Sugár János az, akinek az életműve ezekre a kétértelmű jelentésekre épül, és erősen befolyásolta a szcénát.



**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

A kelet-európai országok többségével összevetve a helyzet meglehetősen ellentmondásos. A 70-es évek eleji magyar neoavantgárd a legpolitikusabb és legdirektebb módon konfrontálódó erőnek számított, amint azt nemrég Piotr Piotrowski, lengyel művészettörténész is kifejtette. Talán a 70-es évek közepén bekövetkezett elnyomás miatt van még mindig a levegőben a társadalomkritikus művészettől való félelem.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Nem, nem gondoljuk, hogy ebben a kérdésben nemzetközi összefüggéseket kell keresni.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Ha megfelelően vannak prezentálva, természetesen. Most, harminc év elteltével azt látjuk, hogy St.Auby Kiklop-ja bekerült a politikával foglalkozó művészet nemzetközi diskurzusába (Istanbuli biennálé).

**9, Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

A történelem egy bizonyos pontján megszülető művek mindig magukon hordozzák az adott kor lenyomatát, és ez ugyanúgy igaz azokra a művekre is, amelyek közvetlenül nem reagálnak társadalmi kérdésekre. A művészeti alkotásoknak van ugyan születési dátumuk, de „a megújulás, a kicserélődés és a mutáció kényszerének alávetve sajátos módon életben maradnak.”(Deleuze/Guattari)

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

A művészet nyilvános fogadtatása mindig az adott mű aktualitásától függ, ahogy azt a REMAKE esetében is láttuk. A média azonnal rámozdul, ha relevánsnak, jó sztorinak, jól eladhatónak találja, vagy egy botrány lehetőségét látja benne... Meglepő, hogy Magyarországon a művészek nem használják ki gyakrabban és sikeresebben ezeket a mechanizmusokat.

## **Mécs Miklós válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Én azt látom, hogy nem olyan kevés.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Mint minden pozícióra.

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Van. Művésztársadalomkritikus formában.

**4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Hát ha rajtam múlik, akkor nincs esély.

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Szerintem nem szükséges. Erkölcsi állásfoglalás szükséges.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervesebb része a művészeti szcénának?**

Szerintem nem szervesebb része. Esetleg a felsőbb szerveződéseknek (kurátorok, művészettörténészek, szakírók, talán egyetemi oktatók, szervezetek...) szervesebb része.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Nem látom úgy, hogy alul lenne reprezentálva. A képzőművészetnek, úgy tűnik nekem, hogy nincsenek problémái. A problémák, amiket látok, teljesen általánosak.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Hát bizonyára van olyan, ami igen, van olyan, ami nem, de ez nem feltétlen minőségi különbség. Egy nemzeti diskurzus éppoly fontos lehet.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

„Lehet”.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Nem tudom, milyen volt az attitűd '89-ben, csak a 8 éves szerepem tekintetében tudnám.

## **Mélyi József válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Először azt kellene tisztázni, mit értünk azon, hogy szerény?

Mostanában szembesültem azzal, hogy mennyire lassan változnak a dolgok. Húsz évvel ezelőtt azt gondoltuk, hogy majd elöntenek bennünket a társadalmi kérdésekkel foglalkozó művek.

A kérdésre nem lehet csak a kortárs művészetből kiindulva válaszolni, a probléma ennél sokkal mélyebben gyökerezik. Hiányok vannak az általános történelmi múlt feldolgozásában, a társadalmi emlékezés is szintúgy problematikus. Ezzel ellentétben az egyéni emlékezés folyamatosan téma a kilencvenes évek óta az itthoni képzőművészetben, sokkal erősebben jelen van, mint a kollektív emlékezés. Talán ennek a dominanciának is köszönhető a másik pólus gyengesége.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Igen, abszolút. Most éppen az Amerigo Tot kiállításán dolgozom, ami sok tekintetben ráébresztett arra, hogy esetenként magamban is felfedezem az egykori mintákat, például a szóhasználatot, amit az akkori kabarétréfákból ismerünk, vagy kifordítva Esterházynál olvastunk.

A konfliktuskerülés rendkívül erős még most is, aminek lehet, hogy korábbra visszavezethető okai vannak.

**3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Nálunk egy művész általában több szerepet tölt be, ezek között időnként megtalálható ez az irány is. Ha német példákhoz hasonlítom (Klaus Staeck vagy Hans Haacke), akkor itthon nem létezik önálló formában.

Lehet, hogy más nyugati példákhoz hasonlítva inkább az állapítható meg, hogy az ottani művészek hosszabb ideig vállalnak fel egy-egy szerepet, és így jobban beazonosíthatók. Egy kifinomultabb kulturális rendszer eredménye az ottani művészeti működés, ahol a képzőművészet más művészeti ágakhoz, tudományágakhoz, az élet minden területéhez több és biztosabb szállal kapcsolódik. Amíg nem alakul ki egy ehhez hasonló kifinomult helyzet itt Magyarországon, addig a társadalomkritikus érdeklődésű személyek inkább politikusokká, szociológusokká válnak, és

nem képzőművészekké.

A művészet mint kommunikációs csatorna még nem eléggé produktív. Még egy olyan komolyan kivitelezett és népszerűnek mondható projekt, mint Erhardt Miklós és Dominic Hislop *Saját szemmel* című munkája sem tudta elérni azt az érdeklődést a médiában, mint ahogy ez egy hasonló eset kapcsán megszokott nyugaton.

Ugyanakkor vannak változások, amik biztatóak lehetnek (Gerhes Gábor legutóbbi projektje a Modemben elég nagy nyilvánosságot kapott).

#### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Az elmaradt művek kompenzálására készített házi feladat jellegű pótlásokban nem hiszek. Nem lehet, és nem is érdemes mesterségesen konjunktúrát teremteni. Abban inkább hiszek, hogy mindenki hozza a saját projektjeit.

A már korábban említett Amerigo Tot kiállítással hasonló kérdéseket érintek. Kíváncsian várom a reakciókat. Sok minden lehetséges, de kiszámíthatatlanok a reflexiók. (Tegyük fel, ha például Melocco Miklós esetleg azzal vádolna a kiállítással kapcsolatban, hogy egy söpredék csürhe kiszolgálója vagyok, hogy viccet csinálok Tot életművéből, arra biztos reagálna a média. Egy ilyen eset indukálhatna egy vitát, ami elindítana egy értelmezési folyamatot.)

A kérdésre a válaszom inkább az, hogy a jelent kell figyelni, a lehetőségeket kell megragadni!

Az intézményi struktúra átalakulása sokkal lassabb, mint azt a kilencvenes évek elején gondoltuk. A kialakult intézményrendszer ráadásul instabil, könnyen visszafordíthatóak a pozitív változások. Nem tudom, hogy például manapság a Ludwig Múzeumot meg lehetne-e alapítani Budapesten.

Egy pesszimista forgatókönyv szerint akár egy teljes értékátrendeződs veszélye is elképzelhető manapság (akár úgy is, ha bizonyos pozíciókba ultrakonzervatív személyek kerülnek). Ezért is fontos, hogy az éppen adódó kihívásokat komolyan kell venni, meg kell ragadni őket.

Tanulságként felsorolhatunk egy-két korábban elszalasztott lehetőséget: ilyen a kihagyott Manifesta, vagy az, hogy Mészöly Suzyt nem sikerült annak idején itt tartanunk, nem kellőképpen értékeltük az itthon kifejtett aktivitását. Csak később ismerték fel néhányan annak a jelentőségét, hogy milyen lehetőségeket szalasztottunk el.

#### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Egy jól működő demokráciában a társadalom elviseli, ha egy alkotó nem független, mert helyre tudja tenni, meg tudja emésztetni a művész politikai hovatartozását. A mi társadalmunk még nem ilyen. A mi intézményrendszerünk (nem csak a múzeumokra gondolok) még sokkal érzékenyebb, idegenkedik a gazdasági, politikai függésektől.

Ugyanakkor nem szorgalmaznám a művészet politikai állásfoglalások mentén való elköteleződését, de ha van ilyen, azt sem ítélem el. Pillanatnyilag mindenképpen nagyobb értéknek tekintem a függetlenséget.

#### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

Nem ismerem kellőképpen ahhoz a helyzetet, hogy pontosan megválaszoljam a kérdést.

Mindenesetre a felvevőpiac is alakítja a kialakult képet. Arra gondolok, hogy a magyarországi -békésnek mondható- rendszerváltás kérdései kevésbé voltak izgalmasak a nemzetközi szcéna számára, mint a jugoszláv háborús borzalom volt a maga idejében. A külföld számára egy látzólagos, de mégis jól élhető helynek tűnik ez az ország. Itt minden kormány kitölti az idejét, talán még az utóbbi évek eseményei sem tűnnek különösen kirívónak egy bizonyos történelmi távlatból.

Vagy más szempontból említhetném Lengyelországot, aminek a politikai, gazdasági, történelmi súlya egészen más hazánkhoz viszonyítva.

Ugyancsak érdemes megemlíteni az itthoni köztéri munkák hatalmi kontrollját. Ebből a szempontból rosszabb a helyzet a környező országokhoz képest, még akkor is, ha nem politikai indíttatású művekről van szó. Ma Magyarországon normális kortárs művésznek eszébe sem jut, hogy köztéri művel próbálkozzon, mert lehetetlennek tűnik, hogy megvalósuljon egy progresszív mű (legfeljebb az Universitas program keretében). Csörgő Attilához ideális esetben sorban kellene, hogy álljanak az önkormányzatok, de ez teljességgel elképzelhetetlen manapság.

#### **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Általánosságban a magyar művészeti szcéna már jó ideje elszakadt a nemzetközi diskurzustól. Ha egy alkotó megpróbál pontosan alkalmazkodni a nemzetközi szcéna nyelvezetéhez, nincs könnyű helyzetben, ugyanis könnyen válhat súlytalanná itthon. (Megérné például elemezni

El-Hassan Rózának a helyi szcénával való viszonyát. Milyen mértékben igazodik a nemzetközi és a helyi diskurzushoz a munkássága?) Lehet ezt úgy értelmezni, hogy az adott művész megelőlegezi a korát, de lehet kívülállásként is aposztrofálni a ténykedését. Nagy kérdés, hogy ha lenne egynéhány magyar művész a nemzetközi élemezőben, az milyen módon alakítaná a hazai szcénát? Működne-e egyfajta húzó erőként egy ilyen élcsapat, vagy elszigetelt maradna a magyar képzőművészet szempontjából?

Eljátszhatunk azzal a gondolattal is, hogy ha annak idején valakik (pl.: Mécs, Kenedi) keresztülviszik az ügynöktörvényt, vagy keményebb gazdasági megszorításokat vezetnek be a rendszerváltás környékén, majd azt követően lázadások törnek ki, esetleg valaki elsüt egy fegyvert a taxisblokáid idején, és ha mindezen társadalmi konfliktusok reflektálódnak a kortárs művészetben, akkor elképzelhető, hogy sikerült volna bekerülni a szélesebb nemzetközi köztudatba. (Ugyanakkor – tovább folytatva az abszurd gondolat kísérletet – azt gondolom, hogy a már korábban említett, mélyen belénk ivódott elkenés, maszatolás egy idő után újra befedte volna a konfliktusokat. Az aktív társadalmi diskurzusból résztvevő művészek külföldre menekültek volna, és ott váltak volna világhírűvé.)

### **8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzuba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Műve válogatja. A te munkádról, a Remake-ről is feltehető ez a kérdés. Jó lett volna kipróbálni!

Egy irodalmi példán keresztül próbálnék még itt valamit megvilágítani. Kertész Imre vagy Nádas Péter nemzetközi sikere nemcsak a műveiken, azok hiteles történeteiben múlik, hanem azon is, hogy ezek a művészek (csakúgy, mint például Esterházy) folyamatosan publikálnak a német sajtóban, tulajdonképpen értelmezik az ottani közönségnek a műveik kontextusát, háttérét. Felolvasásokkal, nyilatkozatokkal, újságcikkekkel egészítik ki saját könyveik megjelenését. (Sokszor előfordul, amikor az ÉS-ben elolvasok egy Esterházy cikket - ami történetesen először a Frankfurter Allgemeine Zeitungban jelent meg -, hogy érzem, az író először németül gondolta végig a mondandóját, hiszen eredetileg a kinti közönségnek írta a szöveget.) A magyar írók németországi sikereit a folyamatos, intenzív kommunikáció teszi lehetővé, így válnak befogadhatóbbá a műveik a külföldiek számára. Ugyanez megfigyelhető a zenei területen is. A zenei élet fontos szereplői, mint például Fischer Iván, vagy annak idején Ligeti György, a kommunikációból is kiveszik, kivették a részüket.

Azt viszont nem tudom, hogyan lehetne ezt a stratégiát a képzőművészetben is meghonosítani.

Talán együttműködéssel: ha annak idején a Kis Varsó szereplésekor a Velencei Biennálén sikerült volna Petrányi Zsoltnak Konrád Györgyöt, vagy más hasonló súlyú értelmiségi szereplőt bevonni a kommunikációba, aki képes arra, hogy a nemzetközi sajtóban értelmezi a mű kontextusát, akkor biztos sikeresebb lett volna a nemzetközi fogadtatás.

A tanulság az lehet a számunkra, hogy párhuzamos csatornákon is jelen kell lenni a nemzetközi kommunikációban.

### **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Igen, lehet. A jó művek esetében nem is merülhet fel ez a kérdés, függetlenül a téma aktualitásától, politikai jellegétől.

### **10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszeret tekintetében (a szcena és a média reakciói)?**

Nekem erről leginkább Szentjóbgy Tamás „A Szabadság Lelkének Szobra” jut eszembe. A múltkorában megnéztem az Irokéz Gyűjtemény kiállításán a műhöz tartozó teljes dokumentációt. Az akcióhoz készült egy film, aminek a narrátora Vitray Tamás volt. Ez egy professzionálisan elkészített, akár televízióban is lejátszható dokumentumfilm, mégsem szerepelt egyik csatornán sem. Másik példa: Horváth Tibor bemutatja a Csernus doktorral készített filmjét, de hol? Egy magángalériában. Tehát az adott kommunikációs lehetőségek tapasztalataim szerint még mindig erősen behatároltak a képzőművészet számára.

## **Petrányi Zsolt válaszai:**

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Amikor 2001-ben megrendeztem a Klíma című kiállítást, ez volt számomra a legnagyobb kérdés. Akkor úgy gondoltam, hogy ezt a lehetőséget tematizáló kiállítás hiányzik, ezért ezt pótlandó vettem fel a reagálás szabad lehetőségét. Meglepett, hogy a válaszok nagyon „puhák” voltak. Akkor azt gondoltam, ez egy karakterjegy, aminek az igazi okát nem ismerem. Talán az elmúlt időszak politikai megosztottsága nem kedvez ezeknek a reakcióknak. Senki nem szeretne egyik vagy másik oldalon állni, a pártfüggetlen állásfoglalás módja nem evidens a művészeinknek, kevesen is vállalkoznak rá.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**



Szerintem nincs. Egy olyan generáció került már a porondra, akinek a szocializálódásában már nem játszik nagy szerepet Kádár János, és ennek a csapatnak a referenciáit már a globális művészetnek a társadalomra érzékeny alkotói jelentik.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Szerintem létezik, és ennek a formája a pártfüggetlenség, amit az imént említettem. Ez egy feltáró munkát jelent, ami a szociológia módszertanával rokon, csak a végeredmény, a prezentáció módja teljesen más.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Szerintem már nem. Lezárult az a korszak, ami a politikai reakciók tartalmát összefüggésbe hozhatja a rendszerváltás előtti időszakokkal. Jelenleg egy olyan kiállításon dolgozom, ami nem a politikatörténet, hanem a gazdaságtörténet felől közelíti meg a múltat, épp azért, mert a politikai utalások üzenő vagy tanulsággal szolgáló jellege elkopni látszik. Hogy leegyszerűsítsem, azt érezzük a Kelet-Európával foglalkozó kiállításokon, hogy hasonló arcok hasonló játszmákat játszottak és hasonló megtorlásokkal éltek párt- és ellenzéki oldalon egyaránt.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Nem szükséges az állásfoglalás, az csak egy a lehetséges művészeti attitűdök között. Miért ne lehetne esztétikával vagy pszichológiával foglalkozni? A politikai függetlenségre való törekvés oka az ország kettéosztottsága szerintem.

### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

Talán abban más, hogy nálunk más a viszony a fiatal és az idősebb generáció között, azaz hogy a fiatalok nem vállalják fel az öregeket, illetve az öregek érdemben nem támogatják a fiatalokat. Ez a művek tartalmára is kihat, nincs művészeti emlékezet, akármilyen értelemben. De nem vagyok biztos abban, hogy máshol jobb a helyzet, mindez csak egy feltételezés.

### **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Nem, nem értek egyet a kérdésfeltevéssel. Az elmúlt években a társadalomra reflektáló művek száma megnőtt mindenhol, egy húzótémáról beszélünk, és ezért nem is beszélhetünk alulreprezentáltságról. Ami nincs, azt nem tudjuk bemutatni, vagy ami kerüli a valós feltárást, azt nem tartjuk értelmesnek bemutatni. A metaforákban való beszéd a társadalomról nem valós üzenet, ezért nem is kerül be a köztudatba. De azért volt egy-két nagyon jó művünk az elmúlt években (Nemes Csaba, Erhardt Miklós, Société Realiste, KissPál Szabolcs, El-Hassan Róza, Kaszás Tamás, stb.), és ezeket a legnagyobb örömmel mutattuk be.

### **8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Igen, mert ma sokan kíváncsiak a helyi történetekre, és sok az átfedés.

### **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Igen, most láttam egy kiállítást Siófokon kínai kommunista plakátokból. Örökérvényű a művészeti kifejezés kisajátításának módja és a politikai üzenet közvetítésének metódusa.

Ez más lokális helyzetekre is igaz. Kíváncsivá tesz, tájékoztat és kutatásra serkent.

### **10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

A 89 után korszakokat így lehet körvonalazni körülbelül:

90-93: emblematizmus

90-95: gender, nőművészet

95-2000: médiaművészet, médiareaktív festészet és fotó, teremtett valóságok, virtuális valóságok

2000-2005: útkeresés, a globalizmus új kérdései, társadalomra érzékeny művészet megjelenése, konceptuális festészet

2005-: neokonceptuális művészet megerősödése, társadalomra érzékeny művészet megerősödése Magyarországon

Mindaz a felosztás hirtelen jött, de az a lényege, hogy a művészet ezirányú szerepvállalása sporadikus, és azt hiszem, hogy ma is az, azaz individuummként dolgoztok és próbálkoztok témafelvetéssel. Mindennek a médiavisszhangja sem egységes éppen ezért.

## Stenczer Sára válaszai:

Kedves Csaba!

Minden feltett kérdésre igyekszem objektíven és szubjektíven is válaszolni, egyrészt mint kiállításszervező és kritikus, másrészt szubjektíven mint magánember, akit főként a Magyarországon kialakult általános helyzet miatt érdekelnek és érintenek a feltett kérdések.

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

O

Véleményem szerint az általános nemtörődömség és passzív hozzáállás, mely a magyar társadalom egészére majdnem teljesen jellemző, a művészeti szférát sem kíméli. De emellett, ugyanúgy, mint a civil szférában is, egyre több kezdeményezés készül, a művészetben is idén egyre több társadalmi-szociális-politikai problémákra reflektáló kiállítás és ezáltal munka született, került napvilágra.

SZ

Az én érdeklődésem fókuszpontjában fontos szerepet tölt be az általad vizsgált művészet. Ezért úgy gondolom, ha keres az ember, talál (ezen igyekezett a Pécsen megszervezett Fiatal Kortárs Állásfoglalások és azóta több más kiállítás is). Emellett nem igaz, hogy szerény az arány, ha az érdekes, újszerű és kritikus művészet berkeiben keres az ember.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

O

Minden bizonnyal, hiszen az ország múltja és kollektív emlékezete jelen van még a járda betonjában is. Erre egyébként szerintem sok alkotás is utal, a rendszerváltás óta.

SZ

Mivel 77-ben születtem, nem nagyon rendelkezem saját tapasztalattal a kérdésben. Nem tudom, milyen volt a Kádár korszak hangulata, mindennapjai, csak elmesélésekből. Így erre a kérdésre szubjektív választ adni nehezemre esne, személy szerint érdekel a téma, de nem túlzott hangsúllyal, hiszen én nem rendelkezem ezzel a hozzáállással (értsd: emlékezettel).

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

O

Minden bizonnyal, de ezt a műalkotások és kiállítások számbavételével lehet a legobjektívebben eldönteni.

SZ

Létezik, csak úgy érezzük, hogy nem kapott sosem elegendő megjelenést és figyelmet. Ezért is beszélünk, írunk róla és keressük munkánk során. A fennálló problémákhoz képest érezzük talán viszonylag erőtlenné szerepét, de eközben az emberben feltörő belső igény és a külvilág figyelmetlensége és hajlíthatatlansága egyfolytában súrlódik a felszín alatt.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdéfeltevés egyáltalán?**

O

Mint ahogy a magyar társadalom is csak kevésbé kívánta feldolgozni közelmúltját. A művészek is, mint a legtöbb ember, sokszor inkább elfordulnak a múlttól, hogy a jövőre koncentrálhassanak, vagy egyszerűen csak megkönnyítsék mindennapjaikat... de emellett mindig akadnak majd olyanok, akik tudják, hogy visszafelé is kell tekinteni ahhoz, hogy, tudjuk merre és hogyan van az előre.

**5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

O

Egyrészt az individualista alaphozzáállás, másrészt a téma kerülése miatt. Politikai állásfoglalás akkor szükséges, ha a művész ennek igényét érzi. Abszurdum erre kötelezni bárkit is.

SZ

Azért, mert a politikai függés a jelen helyzetben lehetetlen. Azzal az elrémisztő állapottal, hogy az országban nincs egy párt, akire szavazni lehetne, a politikai színtér szánamelessé vált. Nem lehetséges pártok, csak eszmék és ideák melletti állásfoglalás. Ez pedig sok műalkotás sajátja, ha ez a céljához szükséges.

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcéának?**

O

Főként az utóbbi hónapok kiállításai és az ezeken bemutatott alkotások bizonyítják, hogy egyáltalán nem visszafogott az érdeklődés ezen művek iránt. Amennyire meg tudom ítélni, egyáltalán nem vagyunk lemaradva ebben a műfajban, maximum a láthatóság és hallhatóság terén.

SZ

Fogalmazzunk úgy inkább, hogy ez a látható és minket érdeklő része a történetnek. Mivel a nyugati intézmények alapvető igénye ezen művek kiállítása, ezt választják ki a kelet-európai színtérről. Ez nemcsak a művészek, de a gyakorlati és elméleti szakemberek felelőssége is.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Ezt nem pontosan értem. Ki mondja ezt és mihez viszonyít?

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

O

Igen, de csakis megfelelő magyarázat kíséretében. Sőt információátadásra és a problémák tudatosítására szolgál.

SZ

Igen, ezt mindenki tudja, hiszen rengeteg példa van rá, ha csak a biennálék vagy a múcsarnokok kiállítási listáját nézzük például. Sőt igény van rá és kereslet, mind a kiállítási, mind a piaci téren.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Courbet? Picasso? Warhol? Beuys? Koons?

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Nem tudom megítélni.

## **Sugár János válaszai:**

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Ezeknek a műveknek az aránya nem kevés, csupán az a helyzet, hogy a művészeti infrastruktúra részéről reflektálatlanok, feldolgozatlanok, interpretálatlanok maradnak, ez teszi őket a felületes szemlélő számára érzékelhetetlenné.

## **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Az ún. hivatalos művészet elég egyértelműen elvált a kompromisszumokkal nem törődő, nem-hivatalos művészettől. A középosztály (művészeti infrastruktúra) volt „kompromisszumokra törekvő” manapság ez annyiban van jelen, hogy az identitás bizniszben gondolkodó politika társakra lel.

## **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Sok egyértelmű társadalomkritikus mű született, és még többet lehet bevonni ebbe az interpretációba, nem is kéne túl sokat kutatni hozzá, csak figyelni kéne tudni.

Egy random példa: tehát a sor elég hosszú, nagy krisztától omaráig, a polifóniától a holokauszt kiállításig, a kmkk-tól st.auby-ig, mécs miklóstól a kis varsóig - hogy csak véletlen emeljek ki neveket, és pl. a street arttról (mkkp) ne is beszéljünk.

## **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

A kérdésfeltevés nem adekvát, mert létrejöttek és létrejönnek ilyen összefüggésben is értelmezhető munkák. a társadalmi és közélet animátorai azok, akik kategorikusan elkerülik az ezzel a problémakörrel való kritikus szembenézését.

## **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Amennyiben ez így volt, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekedett, akkor ez ma már nem általános. a mainstream számára divatos lett aktuális politikai, társadalmi tartalmak felvetése, manapság egyre több ilyen igyekezettel találkozhatunk pl. a kereskedelmi galériákban. ugyanakkor a kortárs művészetet övező érdektelenség oly nagyfokú, és a kultúrába való politikusi beleugrás oly kritizálatlan a művészeti infrastruktúra részéről, hogy a nem-kommersz (fiatal, stb.) művészet is egyre bátrabb, radikálisabb.

## **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

A magyar értelmiség valójában konzervatív, és rutinjaiban rendkívül ódivatú, dzsentroid. képtelen az elfogulatlan kíváncsiságra - a figyelmet csakis bürokratikusán, áruként tudja elképzelni.

A posztmodern provincializmus gyakorlatában a figyelemnek árutermészetet tulajdonítanak, holott nem az, a kiadással nem veszítjük el, ebből a szempontból olyan, mint az információ. A figyelem ráadásul figyelmet generál, amire figyelnek, arra mások is elkezdnek figyelni.

## **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Ha elfogadjuk, h a kortárs művészet egy komplex együttműködésben létrejövő aktivitás, akkor a „magyar képzőművészet problémafelvetései”-nek a relevanciáit meg kellett volna nevezni, elméletet gyártani köréje, nem a hiányzó külső percepció szegénykezni.

## **8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Csak akkor, ha az \_institutional frame\_ ezt a munkát elvégzi.

## **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

A művészet sajátja a kontextusvesztés. mivel a műtárgyainkat gondosan megőrizzük, ezért törvényszerű, hogy eredeti kontextusukat vmikor elveszítik, és azt csak utólagos rekontextualizációval lehet visszaállítani, de ennél fontosabb, hogy - pont mivel műtárgyról van szó - új kontextusok felvételére is alkalmasak. ezt a folyamatot alkalmazza jelenidőben a \_radikális interpretáció\_ (magyarországi szakemberek többségének nehezebbre eső) technikája.

## **10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**



Ezt a kérdést nem értem.

## Szacsva y Pál válasza:

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

A rendelkezésre álló reprezentatív felületen (a szakmailag fontosnak ítélt, közpénzen működtetett, vagy magánpénzzel finanszírozott kiállítók



várnagy tibor, kmkk, 2002. március 22.

falai között) megjelenő művészet témáját nem a művészek határozzák meg. Úgy is lehet fogalmazni, hogy a művészeknek csekély a beleszólási joguk abba, hogy mikor és mit állítsanak ki a fent említett kiállítóknál. A 21. században világszerte elterjedt szokás, vagy inkább rend, mely a magyar művészeti életben is elterjedt, hogy a szakmailag igényesnek tartott kiállításokba nem művészek válogatják a műveket. A művészek többnyire nem is pályázhatnak a kiállítási lehetőségekre, hanem ún. meghívásos alapon vehetnek részt a kiállítási gyakorlatban. Következésképpen a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek jelenlétének körülményei, esetünkben hiányának okai, nem feltétlenül az alkotók térfelén keresendő. A kiállítások rendezői (kurátorok) a maguk részéről természetesen a szélesebb társadalom igényeit igyekeznek kielégíteni, akkor is, ha alkalmazkodnak hozzá, akkor is, ha irányítani próbálják a közönség érdeklődését. Az okok tehát a művészet világán kívül keresendők, ezért a

művész perspektívájából részleteiben nem is igen látható körülményekre vezethetők vissza.

Általánosságban elmondható, hogy a magyar társadalom jelenlegi lelkiállapota a közvetlen gátja annak, hogy több társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészetet, vagy bármilyen más társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló kulturális megnyilvánulást elviseljen, vagyis hogy kulturális technikák útján is szembenézzon saját valóságával. Következésképpen sem a művészek, sem a kiállító intézmények vagy kiállítászervezők nem okolhatók közvetlenül a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek jelenlétének kis mértékéért a magyar kortárs művészetben.

A művészeti szcéna szervezői és az alkotók részéről is világosan látszik a szándék a társadalmi, politikai művészet megteremtésére és bemutatására (nekem is van olyan társadalmi vagy politikai témájú művem, amit már számos más országban bemutattak, de Magyarországon még nem). Sajnos a „közegellenállás” egyelőre még a rendelkezésre álló energiáknak, törekvéseknek is többnyire ellenáll. Mindehhez hozzá kell vennünk, hogy országunk politikusai egyelőre nem értették meg, hogy a fejlettebb demokráciákban miért támogatják sokkal nagyobb arányban az ilyen irányultságú művészetet és általában a kultúrát. Hiszen a politikai vezetés megfelelő támogatásával a kultúra önmaga iránti igényt is gerjeszthetne, csak hogy ez nem a hallgatóság fogyasztói körként (kvázi megrendelőként) való tétélezése útján valósulhatna meg, hanem egy tudatos, közpénzen finanszírozott és szakemberek által véleményezett kultúrpolitika érvényesítésével. Közel vagyunk ahhoz a ponthoz, hogy felismerjük, a kultúrát nem lehet pusztán piaci ideológia alapján működtetni, hanem helyet kell adni benne a szellemi és lelkiismereti alapon működő, véleményformáló impulzusoknak is. Magyarán államilag kell finanszírozni az értelmiségiek és művészek bizonyos mértékű megjelenését a társadalmi nyilvánosság előtt, hogy ne csak a középszerű közízlés kiszolgálóinak szerepében szólhassanak hallgatóságukhoz, hanem, hogy vélemény- és ízlésformáló tevékenységüket is kifejtthessék.

## **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Igen. Sajnos még az átlagos társadalmi működés dinamizálódásának mértékét sem követte a képzőművészeti szcéna ilyen értelmű felfrissülése a rendszerváltás óta. Ezt sem a művészek vagy az intézmények számlájára írnám, hiszen törekvés van mind a művészek, mind az intézmények vezetésének szintjén. A művészeti működés többi komponensében kell keresni a hibát. A közönség viszont, amely a művészet finanszírozására irányuló közpénzeket befizeti, ugyanakkor elhibázott kultúrpolitikát folytató képviselőket választ magának, vagy egyáltalán nem választ semmit: „Kerülik a konfliktust és örülnek az eseménytelenségnek”. Ezért merül fel a kultúra nevelő, ízlés- és véleményformáló szerepének hangsúlyozása, de az is látható, hogy ez ördögi körhöz vezet, ha a kultúra irányítóit (a kultúrpolitikusokat) nem tudja helyesen megválasztani a közönség.

## **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

A társadalmi eseményeket kommentáló, vagy azokba valamilyen mértékben beavatkozó művészet kritikai szerepét nem könnyű tisztázni, mert az árnyalataiban, vagy akár gyökeresen eltérő lehet a befogadók különböző csoportjainak nézőpontja, valamint a befogadás idejének eltérései szerint. Ezért „kritikus művész” szerepet tulajdonítani valakinek általános érvénnyel alig lehet, de szerintem kétségtelenül vannak kritikus alkatú művészek, akik kritikus műveket alkotnak ma Magyarországon. Sajnos a kritikus megnyilvánulások nem kapnak megfelelő visszhangot, ami viszont már a műkritikusi működés számlájára írható.

A teljesség igénye nélkül felsorolok néhány kategóriát, melyekbe bele lehet illeszteni egyik-másik magyar művész tevékenységét.

1. tárgyaló (negociáló) szerep
2. szubverzív (felforgató) szerep
3. ellenálló (ellenzéki) szerep
4. lopakodó művészszerp
5. aktivizmus és közösségi művészszerp
6. tactical media, határ-művészet
7. utcaművészet (street art)
8. kezdeményező művészet (alternatív, szubkulturális vállalkozó)

## **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Igen, szerintem van esély, és nemcsak adekvát, hanem szükséges, mondhatni elengedhetetlen a továbblépés a múlttal való szembenézés nélkül.

## **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Önmagában nem baj, ha a szcéna semleges. Az aktőrök kell, hogy adott esetben különbözzenek politikai üzenetük tekintetében. Egyébként a művészet (művész, művészeti intézmény, műkritika) politikai állásfoglalásának problematikussága nem először vetődik fel, hanem végigkíséri

a művészettörténet összes olyan esetét, melyben a művész politikai szerepet vállalt. Véleményem szerint a művészet nem szólhat csupán önmagáról, de szükségszerűen nem is szól csupán önmagáról soha (még akkor sem, amikor arra törekszik, hogy kizárólag öntreflektív legyen). A nagy kérdés mindig az, hogy milyen mértékben, de főleg, hogy milyen módon szóljon bármiről is a művészet. Mára már világosan látszik, hogy a művész soha nem önkényesen dönti ezt el. A művészeti és a szélesebb kulturális, társadalmi közeg határozza meg azt, hogy melyek az adekvát, működőképes formái a művész megszólalásának egy adott korban. Megint a művészet területén kívül keresném azokat az erőket, amelyek a művészi beszéd módját meg kívánják határozni (amelyek a művészeti termelést tulajdonképpen irányítják). Létezhetnek persze disszidens hozzáállások is, bármely korszellelem ellenében, de valamilyen értelemben azok is reflektálnak a preskripciókra, és mint olyanok valamilyen mértékben maguk is részei, részesei lesznek egy kor művészeti folyamatainak. Politikai tartalma lehet tehát úgy is egy alkotásnak, ha tüntetően nem politizál, hanem csak mondjuk a politikai művészet mainstream jellege ellen tiltakozik. Végül meg lehet jegyezni, hogy a politikai művészet sem attól jó, hogy jó politikai ügy mellett foglal állást (mely politikai állásfoglalás helyessége megint csak változhat a korszak és a befogadók csoportjai szerint), hanem attól, hogy művészileg jó. (További kérdés marad, hogy mi az a művészi, illetve mikor jó és mikor rossz művészileg egy mű?)

**6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

A szóban forgó országok társadalmainak dinamikusabb működése teszi lehetővé e társadalmak önmagukkal való szembenézésének e speciális formában való művelését. Természetesen ott sem felhőtlen a helyzet, de jelentős árnyalati különbség azért tapasztalható, melynek okát megint csak e társadalmak jobb lelkiállapotának tulajdonítom.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcena aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Az, hogy mi minősül relevánsnak és mi nem a nemzetközi szcénán, nem, vagy nem csak a művészet kvalitásának kérdése. Az, hogy a nemzetközi szcénán érdeklődnek vagy sem a magyar társadalom problémái iránt, a magyar társadalom iránti általános érdeklődés része, és függvénye. Még művészetünk kvalitását is a ráfordított társadalmi támogatás befolyásolja leginkább, hisz gyakran egy mű kvalitása attól rosszabb, hogy szemmel láthatóan finanszírozási problémákkal küzdött alkotója. Ebben az értelemben ez is társadalmi probléma.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Igen. Kellő közvetítő apparátussal bármit lehet kommunikálni, amit arra érdemesnek találnak a szükséges forrásokkal és hatalommal rendelkező szereplők. Voltak, vannak arra irányuló törekvések, hogy a politikai vezetést jobb belátásra bírják annak érdekében, hogy a magyar művészek külföldi szereplését megfelelő szinten biztosítsák. Tudjuk azonban, hogy a pénzhányra hivatkozva még azokat a minimális eszközöket sem biztosítják (utazási költségek, mű szállítása, installálása), melyeket más posztkommunista országok kormányai sokkal inkább megtesznek. A válasz tehát az, hogy a helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások, azon túl, hogy művészi nyelvük adekvát és érthető kell, hogy legyen a nemzetközi szcénán, akkor lesznek igazán értelmezhetők és integrálhatók, ha lokális erők kellő kommunikációs környezetet biztosítanak nekik mind szellemi, mind anyagi szinten. Magyarországon az erre irányuló politikai akarat kétségkívül hiányos.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Az „örökérvényűség” talán merész kategória, de a konkrét helyzeten túlmutató jelentőségű művek természetesen vannak az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művek között is. Ennek feltétele az, hogy a mű ne csak születésének pillanatában élvezett aktualitásától kölcsönözze kvalitását, hanem más helyzetekben is élményt és értelmezhető felületeket tudjon nyújtani.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcena és a média reakciói)?**

A rendszerváltást kezdetben pozitívan értékelő társadalom és a benne élő művészek közvetlenül a rendszerváltás után igyekeztek felzárkózni az akkor még üdvözítőnek mutató posztmodern szellemiség zászlaja alá. Ez az irányzat a piaci logikán alapuló kulturális működés keretében zajlott. Az egyén problémáira mint egy önálló szubjektum ügyére koncentrált, így a kritikusabb hangok is inkább egyéni panaszokként artikulálódtak benne. A 90-es évek közepétől kezdődően a társadalmi problémákra irányuló művészi kijelentések, kommentárok egyre inkább közösségi és környezetvédelmi vonatkozású beavatkozásokként fogalmazódtak meg. Ez az átalakulás most is folyamatban van. Egyre több művész érzi fontosabbnak a köz ügyeit a magánügyeinél, ezért jóval felelősségteljesebb szerepben próbál megszólalni. Az ilyen művészek Magyarországon

nem kapnak ugyanolyan figyelmet és elismerést, egyszerűen nem veszik őket annyira komolyan, mint a többi volt kommunista országban élő kollégáik megnyilvánulásait. Ezért e művészek szerepüket nem tudják elég hatékonyan és felelősségteljesen betölteni.

## **Szentjóby Tamás válaszai:**

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

„A társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló” művészek mindig, mindenhol kisebbségben voltak és vannak. A művészek többsége mindenütt és mindenkor a „szubjektív” ill. az „objektív” giccs világképében élvezkedik.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

A művészek többsége mindig, mindenhol konfliktuskerülő és kompromisszumra törekvő giccsőr.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Ma gyakrabban létezőnek látszanak a „társadalomkritikus művészszerplők”, mint 89 előtt, mert a - bár gyér - jelenlétük híre nagyobb intenzitással terjed, mint a „társadalomkritikusként nem-aktívaké”, hiszen főként a „társadalomkritikus művészek” hisznek az agitációban, s ugyanakkor ma már nem büntetendő a „társadalomkritikus művészszerp” Magyarországon.

Ha az államvédelem ma is büntetné az eltérően gondolkodókat, zömük abbahagyná a művészeti tevékenységet, vagy spicli Hitlerjugend-Komszomolista-KISZ-művész lenne. Brahmahaha!

A „társadalomkritikus művészszerp” főként művészet- és művészetiintézmény-kritikus-szerpként létezik - ez is igen szórványosan.

Rájuk az autoritásjog-provokáló groteszk-abszurdista alapállás a jellemző. Ugyanakkor létezik egy viszonylag intenzív „társadalomkritikus művészszerp”: a rap és a falfirka területén.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdéfeltevés egyáltalán?**

Ezt a területet inkább a próza műveli.

A képzőművészet mint olyan eszköztára a konkrét történelmi folyamatokat illetően igen nehézkes - a zenéről nem is beszélve.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

A politikai/gazdasági/kulturális változás és a szólásszabadság nem képez szükségképpen „társadalomkritikus művészeket”.

A mai „kortárs” művészek többsége ugyanolyan művészeti kliséket követ, mint azt tették minden időben, mindenhol. A konkrét politikai állásfoglalás szükségességével szemben joggal lehet hivatkozni Platónra, aki szerint egy hangnem megváltoztatása megváltoztatja a társadalmat.

### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervesebb része a művészeti szcéának?**

A mai magyar képzőművészet zöme ugyanolyan érdektelen, mint volt a gengszterváltás előtt (talán nem is lehet többet elvárni egy 10 milliós országtól) - ha nem érdektelenebb éppen abban az arányban, ahogy csökken a népesség száma, de mivel a kiállítási lehetőségek megsoxorozódtak főként a magántulajdonú galériák által, a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervesebb része lett a művészeti szcéának, mint azelőtt. A környező terület országainak (Csehország, Lengyelország, Balti államok) szituációja azért jobb, mert ott inkább leváltódott a rendszerváltás előtti hatalmi garnitúra.

### **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

A „társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága” tényét nem látom bizonyítottnak. A „társadalmi kérdésekre reflektáló művek” többsége és a „nem-reflektáló” többsége sem releváns. Ugyanakkor a magyar művészeti intézmények „szakemberei” a néhány valóban releváns művet, ill. életművet nem ismerik fel, s így azokat nem is vezetik be sem a hazai, sem a nemzetközi művészeti köztudatba. Főként ügyetlen pénz- és időherdálás folyik ügyetlen időszerűtlenségekre - ahogy az a provinciákon történt minden időben.



**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülről számára?**

Ha a mű formai vonatkozásai túlmutatnak az adott téma saját, belső korlátain, a lokális mű globálisan is értelmezhetővé válhat.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Lehet - s ez az ajánlott -: ha a műben az adott aktualitás-tartalom olyan egyedi és különös formába szerveződik, amely - a mű adott aktualitását veszítve - majdan új tartalommal tölthető fel. Négyfrontos a művelet tehát: egyfelől megszüntetve megőrizni a „tisztán esztétikait”, másfelől eleget tenni a „tisztán esztétikai újítás”, a „»burzsuj« arányok megújítása” követelményének, harmadfelől megnyilvánulni az aktualitásban, negyedfelől térdre kényszeríteni a status quót.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

1989 előtt főként a szocialistarealista-bürokrata kritika-klisé volt kötelező, ma a bugyuta műleírás vagy a beléoltott, sznob kánon-hermeneutika dívik. A ritka mélyanalízist elnyeli az autoritermenedzser-bűzös, zaklatott vákum.

## **Szoboszlai János válaszai:**

(0.) Egy megjegyzés:

A következő 10 kérdés visszavezethető több, a kérdésekben megfogalmazott állításra, amelyek egy témakörrel kapcsolatosak. Ez a témakör maga a dolgozat témája: a rendszerváltás utáni magyar képzőművészeti szcéna társadalmi, politikai szerepvállalással való viszonya. Először magukat az állításokat vizsgálom, s az ezekkel való egyetértés vagy vita alapján válaszolok a kérdésekre.

**1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Állítás:

A társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben.

Egyetértek, amennyiben a kortárs művészeti termés egészét tekintem az összehasonlítás alapjának. A „társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek” itt nagy valószínűséggel az olyan műveket jelzik, amelyek explicit módon reflektálnak e jelenségekre, s amelyek a '60-as évek szituacionizmusán, a Fluxuson, a neo-dadán keresztül a '70-es évek intézménykritikai és feminista, valamint kisebbségi és polgárcsapat mozgalmaira reflektáló művészeti alkotások tradícióján alapulnak (Sugár János, Menesi Attila, Várnagy Tibor, NCS-VZS). Ebbe a kategóriába ezek miatt nem esnek bele olyan alkotók, mint pl. Birkás István (aki a szétvert paraszti kultúra rekvizitumait kollázsba rendezi, nyilvánvaló kultúrpeszsimista és társadalomkritikai szándékkal).

Válasz:

Le kell szűkíteni azok csoportját, akikről egyáltalán elvárhatunk ilyen műveket. Ezek a fent jelzett tradíció képviselői és a nyomukban haladó fiatal generációk. A rendszerváltás után érdekes módon a külföldi kurátorok kifejezetten ezt a fajta műcsoportot keresték – s az ezekkel kapcsolatos nyugati példákat állították a vizsgált ex-szocialista országok művészei elé. Láthatóan nem alakult ki 1990-től automatikusan sem a gender-kérdéskörrel, sem a régi szocializmussal, sem az új kapitalizmussal kapcsolatos kritikai attitűd (művészi eszközökkel kifejtve). Ezeket a diskurzusokat e szakterületek képviselői működtették (szociológusok, politológusok, média, stb.) A művészetnek tapasztalatra, tehát időre van szüksége ahhoz, hogy egy új politikai-társadalmi-gazdasági kontextust művészeti eszközökkel kritizáljon, kommentáljon. A fiatal művészek esetében az önmeghatározás, a művészlétnek mint olyannak a meghatározása, a művész-szerp új definícióinak kialakítása volt a programja a '90-es években. Ez viszont egy hiteles, mélyen átgondolt műalkotáscsoport létrejöttét eredményezte. Jellemző módon kevesek voltak olyanok, akik már ekkor összekötötték a két területet (El-Hassan, Nemes, Veress, Várnagy, Beöthy), és elég jellemző módon ők a tradíció képviselőivel (Sugár, St.Auby) közösen gondolkodva tették ezt.

**2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Állítás:

A Kádár-korszaknak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege volt.

Egyetértek, amennyiben a késői '50-es évektől a késői '80-as évekig a művészeti termés egészét tekintem az összehasonlítás alapjának. Ugyanakkor megjegyzem, hogy azok a művészek, akik keresték a konfliktust és nem kerülték el a kompromisszumokat, azok mint tradíció és

hivatkozási alap szolgálnak a rendszerváltás utáni generációk számára: Major János, Erdély Miklós, St.Auby Tamás, Halász Péter, Hajas Tibor vagy Maurer Dóra (tehát a '60-as és '70-es évek neoavantgárdja, a Tiltott, majd Türt kategóriából).

Válasz:

Mivel a „társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló” művészeti koncepciókat elsősorban a jelzett tradíció képviselőitől, illetve a rendszerváltás után bemutatkozó generációtól várhatjuk el, egyikre sem hat közvetlenül a kádári időszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege. Sokkal inkább az határozza meg a kortárs művészek pozícióját, hogy az igen sokféle lehet. Nincs kényszer sem a bárkivel vagy bármilyen hatalommal való együttműködésre, sem a kompromisszumra. Mivel megnyíltak a nemzetközi művészeti szcéna kapui s megjelent a műkereskedelem, a klasszikus művészeti formák és magatartások választói örömmel és automatikusan keresik a karrier lehetőségét ezekben a keretekben. Jó példák erre az úgynevezett posztmediális festészet, amely a technikai médiumok és a festészeti médium egymásra hatásával foglalkozik, vagy a hagyományos, mindig is jelen lévő „szépészeti” attitűdök. A J. Kossuth-i értelemben vett „antropológiai” elvárás, vagy a korszerűség különböző koncepciói mellett békésen virágoznak és virágozni is fognak más tendenciák. Így A., azok a művészeti pozíciók, amelyek vagy önmagukban, a szerző egyénisége miatt nem foglalkoznak társadalmi kérdésekkel, B., a karrier tervezésekor a piac elvárásait veszik figyelembe (ez tudniillik nem barátja a „társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló” műveknek, mivel azok ritkán jelennek meg olajfestmények formájában), vagy C., azok, akik sem az aktuálisan legerősebb művészeti diskurzusban nem vesznek részt, sem a piac elvárásainak nem kell megfelelniük. Így ezeket nem a kádárizmus befolyásolja, sokkal inkább a választható opciók közül nem a társadalmi kérdésekre reflektáló attitűdöt választják.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Létezik. A következő művészek képviselnek teljesen vagy részben ilyen attitűdöt (például): El-Hassan, Menesi, Nemes, Koronczi, Kaszás, Horváth, Mécs, Várnagy, Erhardt-Hislop, Kis Varsó, Eperjesi. Elsősorban installációk, helyspecifikus projektek, köztéri szobrok, témaspecifikus projektek, videók, dokumentumok, kisebb arányban festmények formájában.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létrejönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Állítás:

A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre.

Egyetértek. Egyfelől a „társadalmi-politikai kérdésekre való reflexió” mint művészeti program kompromittálódott (lásd szocialista realizmus, vagy a '70-es évek formalizmusa). Ez az ellenszenv explicit módon jelent meg a rendszerváltáskor antikommunista műveket sürgető külföldi kurátorok elvárásaival kapcsolatban. A politikai diskurzus és a történettudomány számára felszabaduló kommunikációs csatornák intenzíven lefedték e területeket. Ebből a szempontból a művészek inkább az új társadalom, az új szerepek, az új életformák felé fordultak.

Válasz:

Valószínűleg olyan, 1990 után bemutatkozó alkotók foglalkoznak ilyesmivel, akik már megismerték és jól gyakorolják azt a művészeti módszert, amelyik a kutatáson és feldolgozáson alapul, valamint egy-egy tudományos vagy politikai diskurzushoz való hozzászólás formájában valósul meg. Az ilyen művekből ma is van számos, de kevés közöttük az, amelyik a választott diskurzushoz érdemben, jól, érdekesen, adekvát módon szól hozzá, legyen az gender-, kultúrpolitikai, intézménykritikai, politikai, kulturális, nyelvi szociológiai vagy intézményi kérdés.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Állítás:

A magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik.

Valóban, ellentétben a színészekkel, rendezőkkel vagy zenészekkel, akik nyilvánosan is egy-egy párt szellemi háttereként jelennek meg. A képzőművészekre a látszatliberalizmus jellemző, tehát azt vallja a többség, hogy a politikai, vallási vagy etnikai hovatartozás magánügy. S mivel a képzőművészek korábbi generációi vagy betiltva egy második nyilvánosságot hoztak létre, vagy a konfliktust kerülve „kiiratkoztak a mértékadó értelmiségi szerepből” (György Péter), a nyílt politikai állásfoglalás hitele nem volt megalapozott. Másrészt a fiatal generációkat érdeklő nemzetközi művészeti szcéna magatartásmintája is alapvetően kozmopolita, toleráns, neoliberális, érthető, hogy például egy mélyen átértzett és hitelesen megélt nemzeti érzés nem tud megjelenni a művészi programban, mert mindenki azonosítaná ezt a téma szélsőséges „birtoklóival”, azokkal, akik e nemzeti érzést evidensen társítják etnikai és politikai gyűlölettel, adott esetben erőszakkal vagy erőszakos ideológiákkal. A konkrét állásfoglalás azokban az esetekben lenne szükséges, ahol a művész értelmiségiként jelen akar lenni a társadalomban, s nem kíván kívülállór maradni.

### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált**

**terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik – a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szerveesebb része a művészeti szcénának?**

Állítás:

A környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - művészetében a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szerveesebb része a művészeti szcénának.

Egyetértek, illetve azzal a megszorítással, hogy mivel a kortárs globális szcéna eleve preferálja az ilyen műveket, maguk a kurátorok is ilyen projekteket valósítanak meg egyre nagyobb számban, tehát az ilyen jellegű művek láthatóbbak, mint a másfélék.

Válasz:

Az ilyen művek szerveése egy-egy ilyen szcénában valószínűleg erősebb, mint nálunk, ez viszont pontosan a szcénák erősebb nemzetközi integráltsága miatt van így.

**7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alul reprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzónak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Állítás:

A vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzónak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései.

Ez kizárólag management kérdése. Valóban nem bizonyultak vonzónak, de a kérdés az, hogy ki és milyen körülmények között kutatta/kutatja az ilyen műveket. Ha a külföldi kurátor formális összehasonlításokat tesz, akkor valóban nem talál formailag sok hasonlót a nyugati példákhoz képest. Ha a hazai intézmények és kurátorok teljesítik a kommunikáció és a management feladatait, az értelmezésre minden lehetőség megvan.

Válasz:

Nem számarányokról van szó, hanem a művészeti produkció hatékony kommunikálásáról.

**8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Természetesen, lásd fentebb. Szakértelem és kapacitás kérdése.

**9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Természetesen, lásd a '60-as, '70-es évek művészetét. A művészet akkor nagyszerű, ha az adott korban és kontextusban megtalálja az adekvát médiumot, retorikát és tartalmat. Ez művészi minőség kérdése.

**10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Állítás:

Mindezek ellenére a társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűd jelen van a hazai képzőművészetben.

Valóban, láttuk a példákat fentebb.

Válasz:

Több nagyobb szabású és nemzetközi projekt jelent meg (Société Realiste, Kaszás), erős diskurzust generáló projekt (Kis Varsó), tudományos konzekvenciákat felkínáló mű (Erhardt-Hislop). Több hazai kurátort nagyjából ez a terület érdekli (Eröss, Páldi, Süvecz, Zólyom, Hock, Hegyi D.), ezért projektjeik is ezt térképezik fel. Fiatal művészek pedig a fent jelzett tradícióhoz csatlakoznak formálisan is (Mécs, Horváth).

## **Tatai Erzsébet válaszai:**

Kedves Csaba!

A kifejtendő válaszokat igénylő kérdések komoly tanulmányokat igényelnének, nem lehet hirtelen felelősséggel válaszolni. Ötletszerű válaszokat pedig nem szeretnék adni. Persze szívesen beszélgetek veled erről a témáról!

Üdv.: Zsóka

Egyébként:

2. Részben.

3. Igen.

4. 1. Igen. 2. Lehet.

5. 2. „Szükségesnek” nem nevezném.

7. A kérdés nem világos: Kinek számára vonzó vagy nem vonzó? - ha jól értem, akkor: nem tartom valószínűnek.

8. (Ez is két kérdés:) 1. Igen. 2. Valamennyire igen.

9. Örökérvényű nem (mert ilyesmi nincs), de hosszabban ható lehet, mint „aktuális témája”.

## Várnagy Tibor válaszai:

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

E kérdés már a *Polifónia* kapcsán is fölmerült, de szerintem mindenképp előtte kellene tisztáznunk, hogy valóban kevés-e, s mihez képest az („a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben”)?

S akkor lehet, hogy azzal a - szerintem nálunk mindeddig nem igazán tisztázott - problémával kellene kezdenünk, hogy egyáltalán mit tartunk kortárs művészetnek?

A kortárs művészet tárgykörébe kell-e sorolnunk pl. a magyarországi köztéri politikai emlékműszobrászatot, a képcsarnoki vagy szalonművészetet, a műtermi és galériaművészetet, a public és street artot vagy az antiművészetet?

Vagyis szerintem attól függően, hogy miként definiáljuk magát a kortárs és szerintem nem magyar, hanem magyarországi művészetet, azt kellene összehasonlítani a kortárs lengyelországi, ausztriai, cseh, finn, dán stb. szcénával, s tán azt követően a mieinknél nagyobb, a mieinknél még inkább eltérő szerkezetű német, olasz, francia, angol vagy amerikai ügyekkel.

De hogy ne kerüljem meg a problémát, szerintem az elmúlt 25-30 évet az általam fölvetett probléma szempontjából legalább három szakaszra kellene bontanunk. Ti. az előző rendszer utolsó évtizedének valószínűleg más milyenek a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művei, mint a mostaniak (nem is annyira a Kék Acél kiállításokra gondolok, mert azok már nagyon a 80-as évek végén jöttek, hanem pl. a Vető-Zuzu-művekre („Kommunizmust, de most rögtön!” - felirattal pl.), kiállításokra, mint az Új zászlók, új szelek, vagy a Bizottság tagjainak munkáira, Bódy filmjére, A kutya éji dalára stb). És ráadásul a kettő között feltételezhető egy átmenet - s szerintem ebbe az időszakba esett a *Polifónia* -, mikor az újból még keveset láttunk, bár a hajléktalanság vonatkozásában elég gyorsan elég hatásos munkák születtek, ld. Szili Istvántól a Barbie hátsó gondolatai, Sovány hőember. Másrészt A Létminimum Társaság Programvázlata még egy olyan helyzetben született, mikor Magyarország nem volt még tagja a NATO-nak, s szinte az összes többi érintett ügy is nyitott kérdés volt:

<http://www.ligetgaleria.c3.hu/200.htm>

Ebből következően a harmadik szakasz - mikor már az új politikai berendezkedés olyan határozott formát öltött, amit rendszerkritikával lehetett illetni - minden bizonnyal a 90-es évek második fele, vagy annak is a vége. Szili István imént említett műveivel szemben az Erhardt-Hislop Saját szemmel című projekje valószínűleg jól mutatja e különbséget.

Végül még valami: a 80-as évekhez képest tulajdonképpen alig néhány év alatt átalakult az intézményszerkezet, s ebben az új stuktúrában a műkereskedelemnek az első évektől volt annyi súlya, hogy elkezdje befolyásolni mindazon művészeket, akik piacra szerették volna vinni műveiket. A 80-as években a művek gondolatiságán volt a hangsúly, amit nem igazán befolyásoltak - hisz nem is léteztek - kereskedelmi szempontok. A 90-es évek elejétől viszont egyre több művész igyekezett olyan művet létrehozni, ami mint műtárgy a piacon is megállja a helyét (méret, anyaghasználat, technika, példányszám, szigno etc). Ugyanakkor az a gyanúm, hogy a műkereskedők, különösen egy kialakulófélben lévő műtárgypiacon, nem igazán hívei a szubverzív, felforgató üzeneteknek.

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Ha azt nézem, hogy Varga Imre, aki a Kádár-rendszerben megkapott minden lehetséges művészeti díjat - Munkácsy 1969, Kossuth 1973, Erdemes művész 1975, Kíváló művész 1979, SZOT díj 1984 -, s a rendszerváltás után bő évtizeddel megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjét, majd 2004-ben ő volt az akkor alapított Prima Primissima díj első képzőművészeti díjazottja, akkor ez nyilván valami olyasmire utal, hogy a Kádár-korszakban létrejött, s annak kultúrpolitikájához is közvetlenül köthető művészeti pozíciók - legalábbis ami a szélesebb nyilvánosságot illeti - nem kerültek meg a rendszerváltást követően.

S itt utalnék vissza arra a problémára, amit - ezek szerint - az elmúlt két évtizedben kétségkívül jelentős mértékben átalakult művészeti intézményrendszer se tudott tisztázni, hogy vajon mit is kell értenünk kortárs művészetet?

Hogy intézményrendszerünk mennyiben alakult át, s befejeződött-e már e folyamat, az szintén külön kérdés, mindenestre az vitathatatlan,



hogya a műkereskedelmi szcéna óriási változáson ment keresztül, hogy számos új intézmény jött létre, köztük múzeum nagyságú kortárs művészeti intézmények, hogy átalakult s egyetemi rangot kapott a művészképzés, megsokszorozódott a szaklapok száma, bár mindezzel összefüggésben az is kérdéses lehet, hogy e változások következtében vajon növekedett-e a kortárs művet iránt érdeklődők száma is, vagy mélyebb, átfogóbb-e a tudásunk, informáltságunk a kortárs művészeti szcénáról, mint a rendszerváltást megelőző évtizedekben?

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Mit értsünk társadalomkritikus művészszerpen?

Nálunk is léteznek - s a legkülönbözőbb művésznemzedékekben - olyan művészek, akik folyamatosan, s szinte kizárólag társadalomkritikus műveket alkotnak. Létezik - s ugyancsak minden nemzedékben - számos olyan művész, akiknek nem kizárólagos érdeklődési területük a társadalomkritika, de időnként élesen és közvetlenül, máskor áttételesen reflektálnak társadalmi kérdésekre.

Hogy az összes művészhez képest arányaiban ez sok vagy kevés, s egyáltalán nagyobb vagy kisebb érdeklődést, figyelmet generálnak-e, mint a társadalmi kérdések iránt közömbös alkotók munkái, hogy melyik mennyire ismert, s mennyire elismert a szakmán belül és a szakmán kívül... ezek további kérdések.

### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létr jönnek, és adekvát-e ez a kérdésfeltevés egyáltalán?**

Szerintem 1956-ról többet és lényegesebbet tudtak mondani az 1989 előtt készült magyar filmek, színházi, szépirodalmi, képzőművészeti, zenei produkciók, mint azok, amelyek azóta, nem az aktuális kultúrpolitikai elvárások ellenére, hanem annak teljes támogatásával készülnek. Ennek oka szerintem az, és ez az, ami nem változott, hogy sok mű ma is - csakúgy, mint a Kádár-rendszerben - politikai megrendelésre jön létre, olyan erőteljes állami támogatásból, ami elérhetetlen mindazok számára, akik nem szeretnének rendszer-identifikáló műveket létrehozni, vagy kifejezetten társadalomkritikus dolgokat alkot(ná)nak.

### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Egyrészt: kimondható-e ilyen általánosan, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Szerintem - s persze ismét attól függően, hogy mit tartunk kortárs művészetnek - léteznek alkotók, akiknél nyilvánvaló, vagy akár deklarált a pártpolitikai kötődés, másoknál a közömbösség, de amennyiben a társadalomkritikus művészekre koncentrálnak, ott jónéhány példáját láthatjuk annak, mikor valaki valóban független az adott pártpolitikai spektrumtól, s úgy tud megnyilvánulni társadalmi kérdésekben, hogy azt az aktuális párt spektrum egyik oldala se tudja a maga propagandaszemponyjából kisajátítani.

Másképp fogalmazva: lehet-e hiteles az, aki valamelyik párt mellett elkötelezte magát? Elvileg nem zárom ki, de attól tartok, hogy a rendszer-identifikáló művészeket, a párt spektrum bármely színeiben tündököljenek is, jó okkal tekinthetjük propagandistáknak, elfogultnak, felszíneseznek, tárgyyszerűtlennek.

### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok - a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervesebb része a művészeti szcénának?**

Mindenek előtt - s ezt fontosnak tartom hangsúlyozni - sose volt szocializmus se Magyarországon, se máshol a szovjet blokkban, hanem államkapitalizmus és állampárti diktatúra.

Ebben a pillanatban én nem látok szignifikáns különbségeket a volt szovjet blokk kortárs művészetében, de az kétségtelen, hogy bennünk talán inkább él - s nem is teljesen megalapozatlanul - a Monarchia iránti nosztalgia, melyhez esetünkben nyilván erőteljesen hozzájárult a trianoni trauma, s annak következményeként a konzervativizmus, a tekintélyelvűség, a paternalizmus és egyáltalán a feudális hagyományok tisztelete, mint a modernizáció iránti lelkesedés.

A 2. világháborút követően - s ebből a szempontból fontos, hogy a szovjet blokk rendszereit szocialistának vagy államkapitalistának, demokratikusnak vagy diktatorikusnak tartjuk-e - egy megváltozott geopolitikai helyzetben a háború sokkjára az egész világ modernizációval és demokratizálással reagált, ami alól technológiai, gazdasági és szociális értelemben a szovjet blokk se vonhatta ki magát. A mi köztudatunkban azonban igen gyakran összemosódik, mi az, amit magának a korszaknak, a korszak általános technológiai, civilizatórikus változásainak köszönhetünk, és mi az, amit ezen belül a szovjet rendszernek. Így pl. 45 után nemcsak Kelet-Európában államosították a nagy ipari és szállítási cégeket, hanem Európa-szerte mindenütt, ahol e vállalatok kollaboráltak a náccal.

Szóval kérdésre visszatérve, azt hiszem, mi 1918/20-hoz hasonlóan 1989/90-et, de talán még a 2004-es EU csatlakozást se olyan örömmel és ambícióval fogadtuk, mint a csehek, lengyelek, románok stb.

### **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a**

### **kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

Az első probléma tehát, hogy miért alulreprezentált a társadalomkritikus művészet nálunk. Szerintem mindenütt az, de nálunk különösen, ami részben a mi új politikai elitünk nyakába varrható, hogy ti. az elődeikhez hasonlóan ők is, most is a rendszeridentifikáló művészetet támogatják: persze, hogy az ilyen művekre nem kíváncsi a nemzetközi szcéna (ld. Hiller esetét a Cannes-i fesztivállal, ahova miniszteri hátszéllel se kerülhetett be a Szabadság, szerelem c. országimázsmozi).

Szóval valószínűleg Sugárnak van igaza, mikor azt mondja, ahhoz, hogy külföldi sikereket érnünk el, előbb talán magunknak kellene megbecsülnünk és értékelni tudnunk mindazt, ami jó. Csakhogy mekkora ma Magyarországon azoknak a tábora, akik otthonosan mozognak a kortárs kultúrában, kortárs művészetben? Ha Nyugaton ez 50-60-70%-a a felnőtt lakosságnak, akkor nálunk ez - attól tartok - még az 5-10%-ot is alig éri el. Amit feltehetőleg a múzeumi szintű kortárs művészeti intézmények 80-as évekbeli hiányára vezethetünk vissza, az oktatás és a média több évtizedes hiányosságaira, mert a mi esetünkben a kortárs és modern művészeti ismeretterjesztés messze nem mérhető ahhoz, ami civilizáltabb országokban már évtizedek óta folyik, hogy a művészeti könyvkiadásról már ne is beszéljek.

### **8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülről számára?**

Elvileg igen, annál is inkább, mert korábbi nemzeti elszigeteltségünk után, annak minden hátrányával és előnyével, mi is globalizálódunk. Gyakorlatilag viszont a nemzetközi szcéna se homogén, s így természetesen minden külföldi kiállítás esetén nekünk magunknak kellene megkeresnünk azt a művet, ami az ottani kontextusban is a lehető legnagyobb hatásokkal működtethető. És erre szerintem mi nagyon sokszor nem fordítunk kellő figyelmet.

### **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Önmagában nem, ahogy azt szépen mutatja is minden olyan huszadik századi művész, aki mindössze propagandistája valamely politikai irányzatnak, s közben meg se próbálja megváltoztani a művészetéről való gondolkodásunkat.

### **10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

A művész, de szerintem a kurátor szerepe is összetettebb, amit a szcéna is egyre inkább felismer. A hazai média attitűdje viszont nem változott - bár erre is történtek kísérletek -, összességében tán még romlott is.

## **Zádor Tamás válaszai:**

### **1. Mi az oka annak, hogy a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művek aránya szerény a magyar kortárs művészetben?**

Véleményem szerint Magyarországon nincs nagy hagyománya az ilyenfajta művészeti megnyilvánulásnak. A magyar történelem különféle korszakainak művészeti produktumát végignézve - egy-két kivételesen bátor alkotót leszámítva - inkább csak prózai/lírai megnyilvánulások lelhetőek fel. Előképek híján - vagy éppen azoknak köszönhetően - az elmúlt 20 „szabad” évben nehezen vallott színt bárki is. A zagyva és provinciális (politikai) viszonyok megfelelő példát, illetve táptalajt szolgáltatnak a tudatosan tudattalan alkotások megszületéséhez. Az alkotók, kerülve mindenféle lehetséges konfliktust az éppen aktuális hatalommal, inkább hártják a kínos kérdéseket. Ami szép, az nem fáj senkinek...

### **2. A Kádár-korszak konfliktuskerülő, kompromisszumokra törekvő jellege hatással van-e még a jelenlegi művészeti pozíciókra?**

Abszolút! Bár '81-es születésemből kifolyólag gyerekként éltem meg a rendszerváltást, de azt gondolom, hogy semmi sem előzmény nélküli, főleg az ilyen kényelmi pozíciók.

### **3. Létezik-e '89-et követően a társadalomkritikus művészszerp Magyarországon? Ha igen, milyen formában?**

Valós társadalom hiányában nem tudom értelmezni ezt a kérdést Magyarország népességének halmazan.

„A társadalom köznapi értelmezése nagyobb embercsoportot jelöl, akik egyfajta rend szerint együtt élnek. A társadalom kifejezés a „társ” szóból született a latin societas („társadalom”) mintájára, amely a „társ” jelentésű socius szó származéka (ez a magyarban is használatos a „szocio-” előtagban). Így a társadalom jelentése viszonylag közel áll a „társ”, „társas”, „társaság” szavakéhoz.”

Forrás: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Társadalom>

De féltetéve a tréfát, amennyire látom: létezik. Azonban igen elszigetelten, és kevésbé társadalomformáló módon.

Igen, évről-évre elmegyünk a Felvonulási térre – ma 56-osok tere -, és megnézzük az óriásplakátokat. És akkor mi van? Sajnos a társadalom meghatározó része nem hogy nem megy el az ilyen szemnyitogató, kérdésselvető programokra, de nem is értesül róluk. Pusztán azért, mert nem érdekli. Mert nem érdeke. Jóazúgyaz...!

Sajnos, azt gondolom, a döntéshozók (aka politikusok, top üzletemberek, stb.) többsége, még ha el is jut(na) a kritikus tárlatokra, akkor sem azok mentén vezetné gondolatmenetét. Egyszerűen lepöcköli az asztaláról (megint csak tisztelet a kivételnek!). Ebben persze a szcénának is van némi szerepe, de az elefántcsonttoronyból kijutni is nehéz!

A tömegek meg, akik kvázi „kikényszeríthetnek” saját boldogulásuk sarokköveit, a „médiások” hipókúrájának köszönhetően a gondolat csírájáig is nehezen jutnak el...

Az itt olvasható mondataim nem sorolhatók a „politikailag korrekt” kategóriába. Sőt, egyenesen bántóak, igaztalanok és túlzóak. De semmi képpen sem gondolom, hogy alaptalanok lennének!

#### **4. A rendszerváltás utáni időszak művészete nem fókuszált a politikai múlttal való szembenézésre. Van-e esély, hogy ilyen munkák még létr jönnék, és adekvát-e ez a kérdésselvetés egyáltalán?**

Szerintem nincs, és már rég meghaladott az ügy. Sajnos ez egy újabb falat, ami „beakadt” a torokban. Szépen lassan eltűnnek mindazok, akiknek szembe kéne nézniük bizonyos tényekkel, mint ahogy azok is, akiknek ezeket a tényeket értelmezniük kéne, vagy adott esetben ítélkezni, megbocsátani. Ami utánuk marad(t), az a tudattalan düh és ármánykodás. A művészek még a politikusoknál is jobban el vannak késve, hiszen – mint a szellemi elit tagjai - munkájukkal, kérdésselvetéseikkel kellett volna a politikai és - az akkor még meglévő - társadalmi folyamatokat elősegíteni, ösztökélni, kapargatni... nem pedig a politika után kullogni...

Most, mikor már centi vastag por lepett mindent és a feledés homályába merült a legtöbb alapvető emberi érték, és a pusztta túlélésért küzdenek egymást taposva az emberek, hiábavalók a nagy szavak. Ez már elúszott. Tabula rasa!

Foglalkozunk inkább a jelenel (van mivel!), vagy még inkább a jövővel! Biztos vagyok benne, hogy idővel helyükre kerülnének majd a dolgok a múltat illetően is. Kicsit úgy van ez szerintem, mint a tegnapi kenyér: csak egyszer kell kidobni azt a száraz kenyéret, hogy aztán minden nap a frisset ehessük!

#### **5. Vajon mire vezethető vissza, hogy a magyar kortárs művészeti szcéna még mindig a politikai függetlenség látszatára törekszik? Illetve szükséges-e a konkrét politikai állásfoglalás?**

Fentebb már leírtam a kérdés első felére a válaszomat, de még egy dolog jut az eszembe. Meghatározó a tényekkel/dolgokkal való szembenézésnek - és azok megvizsgálása után őszinte konzekvenciák levonásának - a hiánya. Ez népbetegség, és mint ilyen a művészet is ebben szenved!

Konkrét politikai, bal-jobb állásfoglalásra nem gondolom, hogy szükség lenne, mivel ez önmagában csak tovább mélyítené a már amúgy is meglévő szakadékot. Sokkal inkább szükséges alapvető demokratikus és emberi értékek mellett való konkrét kardoskodásra, a szabadság és a társadalmi, szellemi és lelki nyitottság fontosságának hangsúlyozására.

#### **6. Miben más a rendszerváltás utáni magyar művészeti helyzet a környező országok – a korábban szocialista blokként aposztrofált terület - szituációjához képest, ahol - úgy tűnik - a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló művészet szervezettebb része a művészeti szcénának?**

Nem tudom, sajnos nincs kellő ismeretem a kérdés megválaszolásához.

#### **7. A társadalmi kérdésekre reflektáló művek alulreprezentáltsága vajon összefüggésben van-e azzal, hogy a vizsgált időszakban a kortárs nemzetközi szcéna aktuális diskurzusai tekintetében nem bizonyultak igazán vonzóknak vagy relevánsnak a magyar képzőművészet problémafelvetései?**

A kérdés számomra kicsit furcsa! Mintha fordítva ülnék a lovon...

Véleményem szerint a mindenkori kortárs NEMZETKÖZI szcéna nagyívben tesz egy picit, introvertált ország provinciális dolgaira, legyenek azok politikai vagy nem politikai kérdésselvetések. Hiszen PROVINCIALISAK!

Másrészt azért is furcsa, mert ha jól gondolom, nem azért nem jutott idő / energia / agykapacitás politikailag releváns kérdésekkel való foglalkozásra, mert annyira el lett volna foglalva a kortárs nemzetközi folyamatok magyar verziójának boncolgatásával. De megfordítva, nem azért nem foglalkozott a szcéna a releváns dolgokkal, mert annyira lefoglalta a politikai tisztulás kulturális elősegítése. Egyszóval passz. Egy újabb hungarikum!

#### **8. Az aktuális helyi politikai kérdésekre reflektáló alkotások integrálhatók-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhetők-e a kívülálló számára?**

Talán valamiféle nemzetközi networking munkamódszer alkalmazásával van rá lehetőség, de csak ha sikerül valamilyen módon „egyetemes szintre” emelni az adott lokális problémákat. Felfejtve a különféle helyi kérdéseket összekapcsoló szálakat. Akkor értelmezhetővé válik sokak számára, konkrét tények szövevényes viszonyrendszerének ismerete vagy ismertetése nélkül is. Ez egy általános probléma, és nem csak mi magyarok küzdünk ezzel.

### **9. Lehet-e „örökérvényű” az aktuális társadalmi eseményekre reagáló művészet?**

Lehet! Aktuális kérdések sok esetben vezethetők vissza nagyobb léptékű, általánosabb, és ezáltal „örökérvényű(bb)” problémákra. Erre is számos példa található a művészettörténetben.

Csak hogy ne menjek nagyon messzire: Petőfi Sándor és versei Kínában a kötelező tananyag része.

### **10. A társadalmi kérdésekkel kapcsolatos attitűdben milyenek a változások '89 óta a művészszerp tekintetében (a szcéna és a média reakciói)?**

Erre én sajnos nem tudok válaszolni, de nem is vagyok biztos abban, hogy értem a kérdést.

-----  
Az itt előkerült kérdésekről még sokat és részletesen lehetne írni, különféle aspektusokból alátámasztva vagy akár megcáfolva az eddig megfogalmazott válaszokat. Amit itt leírtam, az egy tipikus „magyar puffogós”, egy problémalajstrom, kevés reális alternatívát, megoldást vonultatva fel. Tisztában vagyok azzal is, hogy válaszaim kevésbé foglalkoznak a kérdések művészeti jellegével. Ennek egyik oka, hogy életkoromból kifolyólag vannak bizonyos dolgok, amiket nem ismerhetek... nem éltem át őket.

Engem beszipant a mindennapi élet, a lépten-nyomon előkerülő visszaélések, szegycmenteljes pusztítás és pusztulás. És nem tudok rajta túllépni. Nem tudom magamat jól érezni, mert a butaság és nemtörődömség olyannyira elharapódzott, hogy már saját farkába harap a kígyó... És ez nem pénzkérdés és nem is posztkommunista trauma.

És tudom, ezzel én is csak beállok a sorba, és várom a megváltást, hogy majd, ha jó lesz, akkor majd én is jó(l) leszek... Ez sem megoldás.

Készítettem egy pörgetős könyvet. Meg készítettem egy dokumentumfotót. Na és aztán?

Kétségbeesett kapálódzás.



## **Köszönetnyilvánítás**

Szeretném köszönetemet nyilvánítani Beke Lászlónak, témavezetőmnek, a kérdőívemre válaszoló művészeknek és elméleti szakembereknek, illetve a következő személyeknek, akik munkájukkal, kritikájukkal hozzájárultak a disszertáció elkészültéhez: Baczakó Márta, Bánki György, Berzy Ágnes, Birkás Ákos, Kozák Ignác Tibor, Kupcsik Zsuzsi, Nádori Lília, Pap Ágnes, Pilinger Erzsébet, Sasvári Edit, Simon Kata, Szoboszlai János, Tatai Erzsébet.

## Szakmai életrajz

### Nemes Csaba

1966-ban született Kisvárdán .  
Budapesten él és dolgozik.

### Válogatott egyéni kiállítások

**2009** The Last House (Az utolsó ház), Vartai Galéria, Vilnius  
Jeden Tag56, Knoll Galerie, Bécs  
Puhányok-Mindennap56, Knoll Galéria, Budapest

**2007** Remake, Kiscelli Múzeum, Budapest  
Remake, Pavillon, Wels, Ausztria  
Remake, Knoll Galéria, Budapest  
Remake, Knoll Galerie, Bécs

**2006** Knoll Galerie, Bécs, Afrikai nap, Mücsarnok,  
Menü Pont projektgaléria, Budapest

**2004-2005** Picture-Blog, Knoll Galéria, Budapest  
(Keserue Zsolttal)

**2004** His environment, Knoll Galerie, Bécs

**2002** Between me and myself, Knoll Galéria, Budapest  
Deák Erika Galéria, Budapest

**1998** Common Cover, Raum Für Kunst (Public Appearances  
Steierischer Herbst), Graz, Ausztria  
Szerződészegés, Liget Galéria, Budapest

**1997** Folyamatos múlt, ICA-Dunaújváros\*

**1994** Milieu et ´LEGO, Francia Intézet, Budapest  
  
(Beöthy Balázssal és Pereszlényi Rolanddal)

**1993** A pénz díszkrét pálya, Bartók 32 Galéria,  
Budapest (Veress Zsolttal)

**1992** Filmcímek, poszter-projekt, kb. 25 óriásplakát  
Budapesten

**1990** Part, Francia Intézet, Budapest (Veress Zsolttal)

### Válogatott csoportos kiállítások

**2009** 1989 - Year of Miracles - Austria and the End of the Cold  
War (1989 a csodák éve - Ausztria a hidegháború végén),  
Osztrák Kulturális Fórum, New York

Köztes tér - A galéria, Dorottya Galéria, Budapest

Kis magyar pornográfia, Modem, Debrecen

Kép és emlék, Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

**2008** Revolution I Love You - 1968 in Art, Politics and Philosophy,  
International Project Space, Birmingham

Forradalom szeretlek - 1968 a művészetben, a politikában  
és a filozófiában, Trafó, Budapest

Revolution I Love You - 1968 in Art, Politics and Philosophy,  
CACT - Contemporary Art Center of Thessaloniki

Familienangelegenheiten (Családi dolgok),  
Kunstverein Ulm, Németország

Ez a város egy távoli bolygó? - Knoll Galéria, Budapest

Mint a mozi - Ludwig Múzeum, Budapest

Rehab - Labor, Budapest

zyklus 3.0 ungar, Stift Lilienfeld, Lilienfeld, Ausztria

**2006** Iránypontok - Válogatás Kokas Ignác tanítványainak  
munkáiból, Mücsarnok, Budapest

Jegyzet és vázlat, Stúdió Galéria, Budapest

**2005-2006** Positioning - In the New ality of Europe: Art from  
Poland, the Czech Republic, Slovakia and Hungary,  
Museum of Contemporary Art, Tokyo

**2004** Unsere neuen Nachbarn, Niederösterreich - Gesellschaft  
für Kunst und Kultur, Ausztria

Unframed Landscapes, Mile end ecology Pavilion, London

Unframed Landscapes, Galerija Prosirenih Medija,  
ZágrebTájkép keret nélkül, ICA-Dunaújváros\*

Vaj, kenyér, kék sajt, Leuwarden, Hollandia

A másik története - Budapest errances, Le Carosse, Paris

xtra-Temporal - Új lapot nyitunk, Kogart, Budapest\*

**2003** Poézis. Hétköznapok másképp, Mücsarnok, Budapest

Séta (Promenade) - Arc en Ciel, Liévin, Franciaország

Passage - MAC, Sallaumines, Franciaország

Extra-Temporal - Cruising Danubio, Madrid\*

Extra-Temporal - Prague Biennial, Prága\*

- 2002** Innen nézve, Ludwig Múzeum, Budapest  
 Budapest Box, Ludwig Múzeum Budapest  
 Das ist Kunst, Friedrichshof, Ausztria\*  
 Házak között, Deák Erika Galéria, Budapest  
 Common name - Oh, it`s a curator, Rotor, Graz, Ausztria  
 Die Geschichte eines Tages (Egy nap története) -  
 Transsexual Express, Mücsarnok, Budapest
- 2001** Extra-Temporal - Casino 2001, storyboard, S.M.A.K. Gent, Belgium\*  
 The House of Light - At Home Gallery, Somorja, Szlovákia  
 Le main dans le nuages - Histories Hongroises,  
 Musee d`art moderne de Lille Metropole,  
 Villeneuve d`Ascq, Franciaország\*  
 Tu connais? - Glassbox, Párizs  
 Közös sebesség - Rövid történetek,  
 Budapest Galéria, Budapest\*
- 2000** Média-Modell, Mücsarnok, Budapest  
 Art Narrative, Knoll Galerie, Bécs  
 Art Narrative, Knoll Galéria, Budapest  
 Endless, Deák Erika Galéria, Budapest  
 The House of Light - Ludwig Project Room, Budapest  
 Retrospective storyboards - It`s amusing to see what  
 money does, ICA-Dunaújváros  
 Sonntag - Psychedelic, SKUC Galéria, Ljubljana  
 Carrier - Áthallások, Mücsarnok, Budapest  
 Carpe diem - Millenium rizikó, Trafó, Budapest
- 1999** The Passion and the Wave, Dolmabahce Palace,  
 6th Istanbul Biennial\*  
 Kunst der neunziger Jahre in Ungarn,  
 Akademie der Künste, Berlin\*  
 Portrait of the Artist as a Young Man, Emilia Filly Gallery,  
 Usty nad Labem, Csehország\*
- Common name - Young and Serious, storyboard,  
 Ernst Múzeum, Budapest\*
- Sonntag - Zeit-Spiel, IFA Galerie, Berlin\*
- Die Geschichte eines Tages - Tell me more,  
 Pavel - Haus, Laafeld, Ausztria
- 1998** Antológia, Ludwig Múzeum, Budapest\*  
 Observatorium, Varsó\*  
 Sonntag - Goethe Institute, Budapest
- 1997** Ostranenie, Dessau, Németország (EMARE-program)  
 Chimera, Aktuelle Photokunst aus Mitteleuropa,  
 Staatliche Galerie Moritzburg, Halle\*  
 Millecentenárium, Bartók 32 Galéria, Budapest  
 To see the possibility - The Roundabout,  
 Shed im Eisenwerk, Frauenfeld, Svájc
- 1996** On Line On Site, CBK-Rotterdam, Hollandia  
 Közös sebesség - Sent-I-Mental Blue,  
 Budapest Galéria, Budapest  
 Common name - Sao Paulo Biennale, Brazília  
 (Veress Zsolt néven)\*
- 1995** Kulturabkommen, PBK, Hamburg\*  
 The Image of Europe, Poszter-projekt, Ciprus\*
- 1994** Übergänge (Àtmenetek), Passau\*
- 1993** *Pollifónia*, SCCA-kiállítása, Budapest\*
- 1992 Vier (Negy), Horn, Ausztria\*  
 Knoll Galéria, Budapest
- 1991** SVB VOCE, Kortárs magyar videóinstalláció,  
 Mücsarnok, Budapest\*
- 1990** Kunst, Europa 1991, Bréma\*  
 Common Name Production: Storyboards  
 (Szépfalvi Ágnessel)

## Díjak, rezidencia - programok

- 200** KulturKontakt rezidencia programja, Bécs
- 2002** residence Arc en Ciel, Liévin, Franciaország
- 2001** Eötvös Ösztöndíj
- Glassbox rezidencia program, Párizs
- 1998** In and Out of Touch, London
- 1997** EMARE Program Werkleitz Gesellschaft, Tornitz, Németország
- 1996** Magyar Akadémia, Róma
- 1994** Salzburg tartomány rezidencia programja
- 1991** 26. Internationale Malerwochen in der Steiermark, Graz

## Művek közgyűjteményekben - Válogatás

- Kortárs Művészeti Múzeum - Ludwig Múzeum, Budapest
- Neue Galerie, Graz
- ICA-Dunaújváros
- Michael Ringier Gyűjtemény, Svájc
- István Király Múzeum, Székesfehérvár
- Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- Fővárosi Képtár - Kiscelli Múzeum, Budapest
- MAC Sallaumines, Franciaország

## Válogatott bibliográfia

- Katja Melzer: Jeder Tag eine Revolution,  
<http://www.artmagazine.cc/content41791.html>
- c/b: Animierte Unruhen - Filmarbeiten des ungarischen Künstlers in Knoll Galerie Wien, Der Standard 18.06.2009
- Csizmadia Alexa: Leo Fitzmauri - Nemes Csaba, Szellem-kép 2009/1, 2-4.o.
- Turai Hedvig: Kerüljük a romantikát, Műértő, 2009. május

Rózsa Gyula: Permanens forradalom. Népszabadság, 2009.05.06., 11.o.  
[http://www.nol.hu/kult/a\\_nap\\_kritikaja\\_\\_rozsa\\_\\_\\_permanens\\_forradalom](http://www.nol.hu/kult/a_nap_kritikaja__rozsa___permanens_forradalom)

Maja and Reuben Fowkes: Reviews - Softies. Time Out Budapest, April 2009, 68. o.

Maja and Reuben Fowkes: In the studio: Csaba Nemes. Time Out Budapest, March 2009, 67.o.

Matt Price: Revolution I Love You, Art Monthly 2.09/323, p. 27-28.

Pilinger Erzsébet: A személyesen innen és túl, Balkon 2007\_9, 18-26.o.

Kevin Shopland: Remaking History, Budapest Sun, 24.10.2007  
<http://www.budapestsun.com/news/59355>

Beothy Balázs: A végén az animációhoz lyukadtam ki - Interjú Nemes Csabával

<http://www.exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=388>

Maja and Reuben Fowkes: Sooner or later, the tanks will appear,  
<http://www.remake.hu/fowkeseng.htm>

Beata Hock: Csaba Nemes, Exit Express, Mayo 2007, No.28.

Erzsébet Pilinger: Ferenc Rákóczi II. fährt im Bus, Morgen, 2006 Oktober

Ines Gebetsroither: Patterns of memory EIKON 2004/46

Augustín Pérez Rubio: Cruising Danubio, kat, 2004

Maja and Reuben Fowkes: Tájkép keret nélkül/ Unframed landscapes, kat., 2004

Spengler Katalin: Amikor érzed a gravitációt, Műértő 2002 március

Tér és Rend, 2000 december

Kovács, Ágnes Veronika: Rájöttem, hogy lehet ezt könnyedebben is csinálni, Balkon 2000/10

Vályi Gábor: Be a múzeumba!, ÉS, 2000. június 23.

Anders Kreuger: „6th Istanbul Bienal”, Artelier, 1999

Die horen-Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, 1999

János Szoboszlai: Die zweite Öffentlichkeit -  
Kunst in Ungarn im 20. Jahrhundert, 1999

Susan Snodgrass: Csaba Nemes,  
Istanbul Biennial Catalogue, 1999

Beatrix Ruf: Agnes Szepfalvi und Zsolt Veress,  
ART AT RINGIER 1995/1998 kat.

Szoboszlai János: „Súlytalanság”, Balkon, 1998/10

Susan Snodgrass: Report from Budapest /In a Free State,  
Art in America, 1998/10

Szoboszlai János: Folyamatos múlt, ICA-D kat., 1997

Tibor Várnagy: Punkt, Loch, Platz, Raum,  
Chimera Catalogue 1997

Suzanne Mészöly: Zsolt Veress,  
23. Bienal Internacional Sao Paulo Catalogue, 1996

János Szoboszlai: „Csaba Nemes”,  
The Image of Europe KYPRIA 1995

András Zwickl: „Okkupation des Sehens - Csaba Nemes  
und der öffentliche Raum”, Neue Bildende Kunst 1995/6

László Beke: „Kunst, Europa”, Kunstverein Bremen, kat. 1991