

Posztblokk

Néray Katalinnal beszélget Hajdu István



Hajdu István

Hajdu István: Az elmúlt öt-hat évben három jelentős kiállítás foglalkozott Közép- és Kelet-Európával: az 1994-es bonni Európa-Európa¹, tavaly Stockholmban A Fal után² és idén a Nézőpontok / Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999³. E kiállításokkal kapcsolatban az a benyomásom, hogy egy rendes történeti-földrajzi bizonytalansággal küzdenek. Ugye, mindegyik másképpen határozza meg a terület határait, és ha rosszindulatú akarok lenni, akkor mondhatnám azt is, persze idézőjelben, hogy van ebben valami „korrupszió”, tehát hogy minden szervezőnek, kurátornak, kurátor csoportnak a saját érdekei szerint rajzolódik meg Közép-Európa határa.

Néray Katalin: A Magyar Lettre International legutóbbi számában Timothy Garton Ash nagyon szellemesen tárgyalja ezt a témát, és rögtön fölveti az összes ezzel kapcsolatos politikai kérdést; mert ugye ez nem földrajzi, mint tudjuk, hanem sokkal inkább politikai kérdés. Közép-Európa témájának újraélesztése a nyolcvanas évek közepéhez fűződik, amikor néhány elkötelezett értelmiségi, mint Konrád György, Czeslaw Milosz vagy Milan Kundera – aki egészen radikálisan írt erről a témáról –, fessegetni kezdték, hogy kelet és nyugat között eltűnt ez a bizonyos Közép-Európa és megpróbálták különbséget tenni a kulturális-história-szellemi határok és a politikai meghatározottság között.



Pinczehelyi Sándor

Sarló és kalapács, 1973, olaj, vászon, 100x70 cm



Néray Katalin • fotók: Rosta József

Egyébként egy negyedik kiállítás is csatlakozik ide, amit nem említettél. Idén nyílt meg a párizsi Jeu de Paume-ban egy négyrészes kiállítás⁴, mely talán nem annyira átfogó, mint az idézettek, de itt is csak kelet- és közép-európai művészek láthatóak, négy téma köré szervezve. Úgyhogy a kérdés napirenden van, és ez sok mindenről szól: például a Nyugat rossz lelkiismeretéről és a Kelet igyekvéséről, hogy ezt a dolgot valahogy tisztába tegye. Pontosabban, hogy a régió művészetét bekapcsolja a nemzetközi körforgásba. Most, tíz év után, kicsit megkopott már a rendszerváltozások keltette fény, úgyhogy a kapcsolódásról más szempontból is lehet beszélni. A bécsi kiállítás talán a legklasszikusabb módon képviseli azt a Közép-Európa felfogást, ami a Monarchia utódállamaira épül, mert a klasszikus Közép-Európa nincsen talán kompromittálva se a Mitteleurópa hitleri elméletével, se mással. A párizsi kiállítás egy kicsit más, a stockholmi pedig az elmúlt tíz évet tárgyalja, és olyan művészekre alapoz, akik ebben a periódusban tűntek fel vagy fejtették ki tevékenységük javát. Gondolom, a Közép-Európa fogalom rengeteg polémiát fog kiváltani, de azt hiszem, a lényeg az, hogy egymás mellett szerepelnek végre lengyel, cseh, szlovák, szerb, horvát, szlovén, bosnyák, magyar művészek munkái az elmúlt ötven évből, s ez eddig nem fordult elő, ilyen konstellációban.

H.I.: És Románia?

N.K.: Nem beszéltem erről senkivel, de nyilvánvaló, hogy Románia egy része nem sorolható ebbe a kultúrkörbe, míg Erdély nyilvánvalóan igen. Most azt nem lehetett, gondolom, megtenni, hogy Romániából csak olyan művészeket hívjanak meg – még ha azok nem is magyarok –, akik Erdélyben élnek vagy működnek, a többiek pedig nem.

H.I.: Nekem az a gyanúm, hogy nemcsak a határokkal van egy furcsa, de mondjuk magyarítható játék, hanem a múlttal is. Tehát hogy sehonnán nem derül ki, hogy az avantgarde hagyományon túl, amit most már lehet progresszív hagyománynak vagy trendnek tekinteni, mi történt még ezekben az országokban. Mert az elemzések, mondjuk a magyar sorsot tekintve, szinte kizárólag arra hivatkoznak, hogy volt az Európai Iskola, és vele szemben a szocreál, volt az Iparterv, s vele szemben a Képcsarnok. De hogy a kettő között akadt-e más is, s mi adta a specifikumát az amalgámnak, ami a művészet köztes részét jelentette, ami áthatotta a mindennapokat, arra senki sem figyel, arról senki sem beszél. Most mondom egy teljesen elfelejtett iskolát, aminek persze rettentő sok gyenge terméke, meg efemer helyzete volt, ennek ellenére vagy ezzel együtt tényleg speciálisan magyar: ez az alföldi, a hódmezővásárhelyi festészet. Szalay Ferencnek volt egy érdekes ikonosztáza, amin egy abszolút korai népi pop struktúra jelent meg, vidéki fotók alapján népi figurákat – vásárhelyi népi figurákat – festett meg fél naív, fél rafinált módon. Tehát volt egy tendencia, ami teljesen kiesett mindenhonnan, nem volt ugye elég pártszerű, tsz-szerű, megyei tanács-szerű dolog, más szempontból viszont nem volt elég vad,



Nézopontok / Pozíciók. Közép-európai művészet 1949-1999. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, Budapest, 2000. március 24. • A kiállítás megnyitója • fotó: Rosta József

nem volt elég újítóképes, nem volt elég szellemes ahhoz, hogy tudomásul vegyék. De ez majdnem minden országban így lehetett.

N.K.: Igen, a lengyeleknél például Wróblewski, aki figuratív festő és majdnem, hogy szocreál gyanús, nagyon jó művész volt, ez derül ki az itt kiállított munkájából is. Ugyanakkor a lengyelek természetesen bemutatják – teljes joggal – azt a neoplasztikus szobát, amit Strzeminski tervezett annak idején, mert Lengyelországban valóban élt és él a konstruktivista, az orosz konstruktivizmusra visszamenő geometrikus hagyomány. Másrészt van egy szürrealista vonulat, ami ugyancsak nagyon erős egyéniségekkel párosul, és ami a színházról kezdve mindent áthat Lengyelországban. Vagy ha a cseheket nézzük, akkor a cseheknél szinte alig van geometrikus hagyomány, és ott kifejezetten a szürrealista mozgalom továbbélése produkál olyan minőségeket, amelyek érdekesek. Vagy ami még bizarrabb, az ex-Jugoszláviában a háború után az absztrakt művészet volt a hivatalos művészet, éppen úgy, mint Amerikában, és a progresszivitást az jelentette, ha valaki figuratív műveket alkotott. Szóval ennyire groteszk helyzetek álltak elő.

H.I.: És ez kiderül?

N.K.: Valamennyire igen. S ezért került a sehová sem tartozó Kondor Béla egy nagyon jelentős, nagy képe a magyar anyagba, mert ő pontosan ezt a köztes helyzetet képviseli... Úgyhogy érdekes, amit a vásárhelyi iskoláról mondasz: egyetemista voltam, amikor Németh József első jelentős kiállítása volt a Múcsarnok Kamaratermében, és ezt mindannyian úgy néztük akkor, hogy na végre valami, ami nem olyan, mint a hivatalos művészet. Tehát volt a vásárhelyieknek egy nagyon progresszív korszaka. Ugyanakkor, amikor kiküldtek egy ilyen kiállítást a Szovjetunióba, akkor megírták a lapok, hogy nem tükrözi a magyar falu szocialista átalakulását. De hozzátartozik az igazsághoz, hogy a hatalom, mindennek ellenére, ezeket a művészeket az összes díjjal támogatta. Szóval nagyon bizarr dolog ez, s valóban nem lehet feketén-fehéren ítélni a dolog fölött.

H.I.: Amennyire tudom, az említett nagy kiállításokat mindig sértődések követték. Mennyire „lírai” műfaj a kiállításrendezés? Vagy valóban képes a kurátor valamiféle objektív, tudományos szempontot is magába fogadni?

N.K.: Hát én remélem, hogy igen. Az Európa-Európa valóban egy kicsit olyanra sikerült, a nyilván teljesen érthető elfogultságok révén, hogy az derült ki: a lengyel

Magdalena Abakanowicz

Ketrec, 1986





Zeljko Jerman

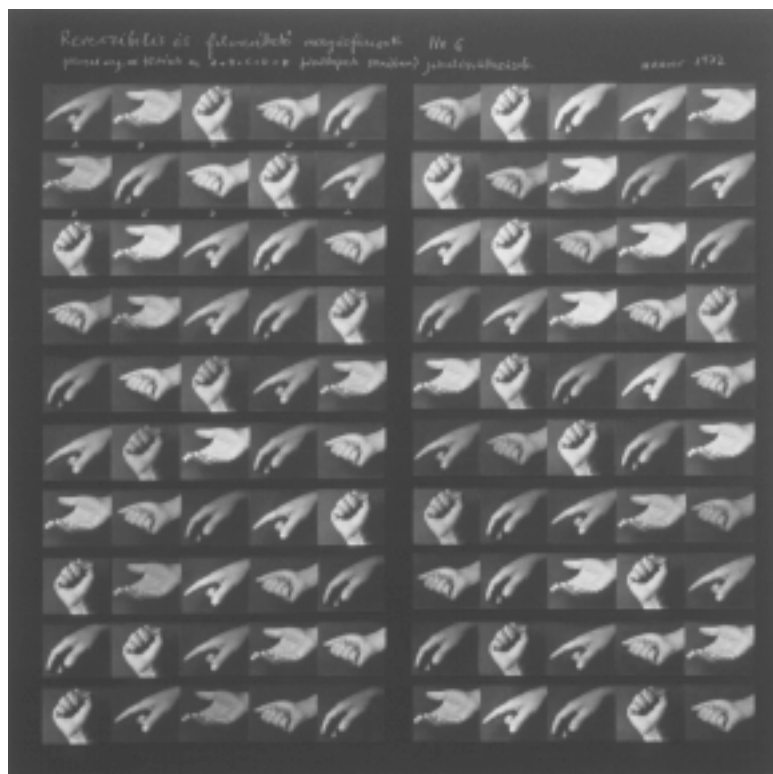
59 1975, 1975

Nem egyedül, mindannyiunk nevében beszélhetek, akik azt ambicionálták, hogy a magyar művészetet, a régió művészetét a térképre rátegyék. Nyilvánvaló, hogy rengeteg ellenállás van, és nem is elsősorban ideológiai természetű. Azt hiszem, hogy itt kemény piaci ügyekről is szó van, ezért a régió művészetéből igazán csak nagyon kevesen vannak benne a műkereskedelemben vagy a nagy nyugati múzeumok anyagában. Nyugat-Európának és Amerikának át kéne írni a művészettörténetét, és erre, úgy tűnik, egyelőre nem hajlandó.

H.I.: Szűkítsük le a dolgot a magyar művészetre. Egyfelől, üzletileg, valóban jó-e arra, hogy bejusson a világba, más szempontból pedig milyen a magyar művészet mondjuk a Gdansktól Zágrábig, vagy Bukaresttől Bécsig terjedő rombuszban? Szóval a sértettségnek van-e valami alapja, és más szempontból van-e specifikuma a magyar művészetnek?

N.K.: Hát biztos, hogy a sértettségnek van alapja, de ugyanígy lehet sértett mindazon országok művésztszadalmá, akiket fölsoroltál, mert azok sincsenek megfelelően reprezentálva egymás országában. Persze, mindannyian Párizsban akarunk akartunk tetszeni meg New Yorkban, és nem egymás országában. És itt úgy érzem, legalábbis az volt az élményem a stockholmi kiállítás meg a bécsi után is, és amikor itt nálunk a *Rondó*⁵ kiállítást rendeztük, ami ugyancsak egy közép-kelet-európai válogatás volt, hogy tíz év után egy kicsit úgy érzik a művészek, hogy egymás országában is van keresnivalójuk. És azt hiszem, ez az egyetlen pozitív hordaléka ennek. Tehát nem biztos, hogy arra kell nekünk iszonyú erővel törekedni, hogy Párizsban, New Yorkban meg Londonban legyünk jók. Jó lenne persze, de ha ez nincs így, akkor legalább egymást próbáljuk meg tudomásul venni és rárakni a térképre.

H.I.: Igen, de te is sokszor elmondtad – és teljesen igazad van –, hogy ahhoz, hogy



Maurer Dóra

Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok No 6, 1972





Hajas Tibor

Kioltás, 1979 • fotók: Rosta József

a magyar képzőművészetnek valami reputációja legyen, ahhoz elengedhetetlen egy vagy két világsztár. Ugye a cseheknek ott van Jetelova, meg egy csomóan mások; a lengyeleknek többek között ott van Opalka, és van a szerbeknek, a románoknak is. Hogy lehetne „gyártani” egy magyar világsztárt? Nem tudom elképzelni persze, hogy ez úgy működne, mint a sportban, de azt se tudom elképzelni, hogy egészen másképpen menne.

N.K.: Ez valóban menedzselés, lobbizás kérdése, amiben mi nem vagyunk elég jók. Ezt egyszerűen tudomásul kell venni. Vagy nem kéne tudomásul venni, de le kell szögezni, hogy nem működtünk elég jól lobbistaként a világban. Jó, hogy ez egy kis ország, meg nem kell eltúlozni, hogy nekünk mindenhol ott kéne lenni, de tény, hogy azért Lengyelországból mondjuk nemcsak Abakanowiczot vagy Grotowskit vagy Kántort ismerik, hanem most már Kozyrát is, Miroslav Bačkáról nem is beszélve. Most tudatosan olyanokról beszélek, akik nem külföldön működnek.

H.I.: Szerinted mennyibe kerülne megcsinálni egy világsztárt?

N.K.: Nem olyan sokba tulajdonképpen, csak még azt a keveset sem szánják rá. Biztos, hogy nem kerülne többbe, mint egy zenész vagy egy író futtatása. Már csak azért se, mert azért a művészek kiállítanak, kiadványaik vannak, bár a kortárs ma-

gyar művészetről nagyon kevés munka jelenik meg. El kéne árasztani a piacot könyvekkel és információval. Ha bemész a múzeumokba, minket is beleértve, nincsenek diapozitívek, nincsenek levelezőlapok. Szóval hiányzik az a fajta infrastruktúra, ami nélkül ez nem megy.

H.I.: Másutt, például Lengyelországban ráadásul nem egy központból szerveződik a művészeti élet.

N.K.: Igen, Magyarországon más egy kicsit a helyzet, és valóban, azok a lobbisták, akik Lengyelországban működtek, mondjuk, épp az általunk most kritizált, de azért mindenképpen rendkívül pozitív szerepű Stanislawski professzor, aki most már hetven fölött van, rengeteget tett személyesen a lengyel művészetért. És a külföldön élő lengyelek is. De ugyanez elmondható a csehekről is. Én nem tudom, hogy az a néhány magyar szakember, aki bekerült valami módon a nemzetközi körforgásba, az miért nem teszi, amit tennie kellene? Ha csak arra gondolsz, hogy az 1981-es Westkunst kiállítás egyik meghatározó figurája, Glózer László magyar...

H.I.: S az vajon miért nem működik, hogy a Westkunst és az Ostkunst, mondjuk az arányokat betartva, összekeveredve állítódna egyszer ki?

N.K.: Hát lassan-lassan azért nyílnak olyan kiállítások, ahol egy kicsit jobb a hely-

Elke Krystufek

Menj, 1998



zet. Persze mire ez az egész Közép-Európa, Kelet-Európa úgy napirendre került, addigra már a latin-amerikai meg afrikai művészet volt érdekes, meg a kelet-ázsiai. A fiatalabb generáció, azt hiszem, jobban tudja majd venni ezeket az akadályokat, és ennek biztos az is az oka, hogy nem cipelik azt a nagy történelmi csomagot, amiről az előző generációk úgy érezték, hogy a hátukon kell vinniük.

H.I.: Ahhoz, hogy valaki bejusson a válogatottba, mennyire kell „trendinek” lennie? Vagy megfordítva a kérdést: szerinted mi az a – nem mondom: stílus, nem mondom áramlat, tendencia –, mi az a trend, amiből világsztárrá lehet avanzsálni?

N.K.: Mindig vannak divatos trendek, és az abba éppen belevágó művész előtérbe kerülhet, de a személyiség is borzasztóan fontos. És arra feltétlenül szükség van, hogy az illető mozogjon, részt vegyen kiállításokon, elmenjen művésztelepekre, részt vegyen közös dolgokban, megismerkedjen másokkal. Szóval belekerüljön valahogy a köztudatba. Az is nyilvánvalóan fontos lenne, hogy Magyarországon nagy kiállítási akciókban vendégkurátorok jelenjenek meg. Mert abban a pillanatban, ha ide meghívnanak nagy sztárt, királycsináló Austellungsmacher-t, akkor a világ figyelve ide irányulna, s a kurátor is megismerne néhány olyan embert, akiket futtathatna a jövőben. Ezt abszolút figyelemmel lehet kísérni a kiállításokon résztvevő művészek mozgásában.

H.I.: Akkor ezzel viszont azt mondd, hogy annak a fajta művésznek, aki mondjuk romantikus alkat, ül a magányában és nem képes egyfajta másodlagos kommunikációra, tehát nem vesz részt a verniszsorozatokon, nem utazik sokat, hanem csak mániákusként dolgozik, akkor az ő számára ez az esély nem létezik.

N.K.: Hát akkor legalábbis jó helyen kell élnie... ellenkező esetben ugyanaz lenne a sorsa, mint Veszelszkynek volt. Ha Párizsban folytatja ezt az attitűdöt, ott kicsit más, mert azért ott vannak emberek, akik ráteszik arra, ha nem is az életüket, de az energiájuk egy részét, hogy csináljanak belőle valamit. Úgyhogy ez egy nagyon bonyolult kérdés, és ha tudnám rá a pontos választ, akkor már régen én volnék a legfontosabb sztár csináló.

H.I.: Ez olyan, mint amikor az ornitológusok meggyűrűznek madarakat. A többi madár érdektelen, csak az a fontos madár, amit kinéztek a vizsgálat céljára, és azt

Ausztráliától – már ha a madár olyan nagyon röpködős –, akkor Ausztráliától Japánig, vagy Marokkótól Magyarorszáig követik.

N.K.: Igen, abszolút így megy. Ez persze kegyetlen dolog, mert vannak nevek, melyek egy darabig működnek, majd ejtik őket és jön a következő társaság. Szóval nem igazságos a dolog. Persze a valaha divatban voltak már ott vannak mindegyik fontos múzeumban, úgyhogy nem egészen mennek ki a köztudatból. És van egy galériahálózat is, amelyik nyomja a saját művészeit akkor is, hogyha újabb trendi figurák tűnnek fel.

H.I.: Ez vajon annak köszönhető-e, hogy kibírhatalan sok művész van, s ezzel párhuzamosan kibírhatalanul nagy pénz van a buliban? Tehát majd' hogy nem tőzsdei szintre emelkedett a képzőművészet gazdasági ereje, és ezt a molochot, ahogy régen mondták, állandóan táplálni kell. S nem mellékesen, ennek következtében a művészet belső ideje, s egyáltalán az időhöz való viszonya alapvetően megváltozott. S közben – öregesen fogalmazva –, ugye a művészet mint meditációs objektum elvész, s a „művészet-csinálás” lassan egybecsúszik a szórakoztatóiparral.

N.K.: Biztos, hogy van egy ilyen veszély. De én azt hiszem, hogy az utolsó pillanatban azért valahogy mindig visszatáncol a művészet és valamit csavar a dolgon, hogy ne mosódjék teljesen össze ez a két világ.

¹ Európa-Európa. Das Jahrhundert der Avantgarde im Mittel- und Osteuropa, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1994. május 27–október 16.

² After the Wall. Art and Culture in Post-Communist Europe, Modern Museet, Stockholm, 1999. október 16–2000. január 1.

³ Aspekte / Positionen, 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949-1999., Palais Liechtenstein und 20er Haus, Bécs, 1999. december 18–2000. február 27., Nézőpontok / Pozíciók. Közép-európai művészet 1949-1999. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, Budapest, 2000. március 24–május 28.

⁴ Rondó. Válogatás közép- és kelet-európai művészek alkotásaiból, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, Budapest, 1999. március 26–május 16.

⁵ L'autre moitié de l'Europe, Jeu de Paume, Párizs, 2000. február 8–június 21.

Magdalena Jetelová

Menetelés, 1982-83

