

Várnagy Tibor – Beke László

EDDIG AVANTGARDISTA VOLTAM, MOST FESTŐ LESZEK

Az alábbiakban néhány részletét adom közre annak a beszélgetésnek, amelyet Beke Lászlóval, a Múcsarnok közelmúltban kinevezett főigazgatójával folytattam 1993-ban. Természetesen - az ő beleegyezésével - azokat a részleteket emeltem ki, amelyek a hazai kiállítási intézményrendszer problémáit érintették.

Várnagy Tibor: A 70-es évek végén, a 80-as évek elején volt egy hivatalos kiállítási intézményrendszer, de az ő tevékenységükkel szemben a neoavantgarde vagyis a tényleges kortárs törekvések bemutatása egyfajta partizánkodásnak nézett ki, mert a kultúrpolitika legfeljebb a marginalitás szintjén tűrte el ezeket a dolgokat. Szóval, ha valahol egy folyamatos munka kezdett kialakulni – mint Boglárón, vagy, később Budaörsön a Jókai Művelődési Házban, vagy Újpesten a Mini Galériában –, akkor ezeket egész egyszerűen megszüntették. Na most ehhez képest a 80-as évek elejétől mégiscsak változni kezdtek a dolgok, ráadásul tulajdonképpen mindkét oldalt tekintve.

Beke László: Meglep, hogy te a változásokat most az intézményekhez próbálsz kötni. A Múcsarnoknak akkor lett *Néray Kati* az igazgatója – 1982 táján – és gondolom nem haragszik meg, ha most azt mondom, hogy először még nem volt annyira merész, mint a regnálása vége felé. Nem volt annyira egyértelmű, hogy mit szabad és mit nem. Az első olyan kiállítás, amit ő új szellemben és merészen főlvállalt, az a Bódy Gábor emlékkiállítás volt az Ernst Múzeumban. Ez sem ment ugyan problémák nélkül, mégis...

...Ami pedig a kiállítási intézményeket illeti, egyrészt volt ez a múcsarnoki-minisztériumi vonal, másrészt a Művészeti Alap kiállítóhelyei, de e téren még érdekesebb, hogy megerősödött a Főváros, létrejött a Budapest Galéria. Ez is csak fokozatosan váltott profilt, mert az első kiállítás még a szimpozionokról szólt és a Zichy kastélyban volt, s egy összehajtogatott szitanyomat jelent meg hozzá. Utána jött az *Altorjai Sándor-emlékkiállítás*, hihetetlen nehézségek és kínok árán, még mindig Obudán. Azután jött 1980–81 táján az úgynevezett „Tendenciák” sorozat, melyet én elég fontosnak tartok. Ennek a sorozatnak minden kiállítását más-más szakember állította össze. Egy évtized távlatából feltűnhet, hogy a cím ellenére akkoriban még nehezen lehetett volna új stílusokra vagy tendenciákra következtetni, legfeljebb olyasmire, mint „posztkonceptuális”. Én legalábbis ezt az alcímet adtam annak, amit én rendeztem: „*Kemény és lágy*” – *posztkonceptuális tendenciák*. Hosszú sora van annak, hogy miként vált a Budapest Galéria lépésről-lépésre egyre progresszívabb intézménynyé, mert az elején még nem egészen volt az.

És hadd menjek vissza a Múcsarnok kérdéséhez. Teljesen nyilvánvaló, hogy a Múcsarnok egyfolytában a hivatalos kultúrpolitika médiuma volt, és tulajdonképpen most is az, a mindekkori hivatalos magyar kultúra egyik legszilárdabb bástyája 1896-os megnyitása óta. A probléma abból adódott, hogy Néray Kati maga kezdett el különböző mozgásokat diktálni. Egyfelől elzárkózott a kötelező belöldi seregszemléktől – tehát az országos tárlatoktól és ha-

sonlóktól, másrészt pedig a külföld felé kezdett el saját kapcsolatokat kiépíteni. Tehát nemcsak azt csinálta, amit fölülről diktáltak neki, hanem ő maga is kezdeményezett, és azt se szabad elfelejteni, hogy nemcsak hozott kiállításokat, hanem vitt is ki magyarokat. Ilyesmiből keletkeztek a feszültségek, és főleg azért kellett a Néray Katinak elmennie onnan, mert túlságosan meg önálló volt.

Ezen a ponton térhetünk vissza ahhoz a kérdéshez, hogy mit jelent a függetlenség, és mit jelent az intézményes háttér? Persze ne felejtjük el az általad vezetett Liget Galériát sem, amely számomra végig egy óriási kérdőjel volt: hogyan lehet ennyire független egy kerületi tanács művelődési osztálya alá tartozó kiállítóhely?

V: Nahát pont ez az, amit mondtam, mert egyfelől – bármilyen megszorításokkal élünk is – tagadhatatlan, hogy a 80-as évek folyamán mégiscsak lezajlott egy átalakulás a hivatalos intézményekben, másrészt 82 után már nem zártak be egyetlen független intézményt sem.

A 80-as évek elején persze még nem lehettünk biztosak benne, hogy onnantól kezdve az évtized végéig már folyamatosan liberalizálódni fognak a dolgok, de azért igyekeztünk úgy dolgozni, hogy az elért eredmények lehetőleg ne, vagy csak nagyon nehezen legyenek vissza-csinálhatók. Szóval a szakmai és intézményi autonómia megteremtése és bővítése a hivatalos és nem hivatalos intézmények számára egyformán stratégiai kérdéssé vált.

B: Vagyis egyre inkább égetővé vált a függetlenség kérdése, és ha most visszakanyarodunk a *Birkás Ákos* által beharangozott fordulathoz, akkor azt hiszem, hogy ennek egyik legfontosabb nívója az volt, hogy a független és a függő, az underground és az overground, a hivatalos és a nemhivatalos kezdett összekeveredni. Nyugaton akkorra már teljesen összekeveredett. Azt hiszem, hogy a 80-as évek elején az egész világon nem volt már olyan művész vagy művészcsoporthoz, akit egyértelműen ellenállónak lehetett volna nevezni, tehát olyan anarchista és avantgardista, aki minden szempontból őrzi a függetlenségét. Legfeljebb egyes színesbőrű kisebbségek New Yorkban vagy Londonban és hasonlók. De, hogy ki élvez állami és ki városi támogatást, ki az, aki önálló, és ki a pénzért hajtó művész, szóval ezek a viszonylatok borzalmasan összekeveredtek. Magyarországon pedig, mivel hirtelen megjelentek az ilyen nem-lehet-hova-tenni-stílusok – „újfestészet”, „újvadak” meg ilyesmi –, a hatalom ideológiai része is összezavarodott...

V: A Birkás Ákosnak ebben a 82-es előadásában exponált dilemmája azonban az volt – méghozzá éppen személy szerint neked címezve –, hogy te hiába vagy egy jó művészettörténész, a 60-as, 70-es években keletkezett – akár tényleg nagyon fontos – dolgokat, utólag már nem

tudod olyan hatásfokon bemutatni, mint amit az a maga korában és a maga helyén jelenthetett volna.

Az Ákossal szemben aztán az *Erdély Miklós* opponált, aki viszont éppen azt mondta – és ezt most akkor tényleg hadd idézzem szó szerint –, hogy „csak a hermetikusan elzárt művészetnek van igazi rejtélyes sugárzása, csak annak van átalakító ereje. Az a művészet, ami megjelenik, abban a pillanatban elpuffan. Lehet, hogy informál, de egy olyan dologról, ami már nem fontos... és talán sose volt fontos”...

B: Ezt én megint egy nagyon bonyolult - állandó szerepcserékkel történő -, de mégis avantgarde-posztmodern vitatémának tartom. Azért szerepcserékkel, mert nem lehet tudni, hogy ki mikor volt posztmodern és mikor avantgarde. (Mellesleg magamat is beleértve.)

*

B: Hozzád is, hozzám is beérkezik egy csomó kívánság külföldről, hogy szeretnének három magyar művészt, öt magyar művészt, illet vagy olyat kiállítani, de a legtöbb-ször azt is hozzátették, hogy fiatalokat. Tehát az olyan intézmények, amelyek elsősorban azért fordultak Magyarországra, mert Kelet-Európa divat lett, azok egyszersmind csak a legfiatalabbakat keresték. En Erdély Miklóst próbáltam rengeteg helyen a világban népszerűsíteni, de nem lehetett, mert már nincs az élők sorában. Akármilyen zseniális, akármilyen drágán el lehet adni a műveit, nem számít, mert most fiatalokra vágyik a Nyugat. Ez számomra a legfontosabb konklúzió a 90-es évek elejéről. *Sugár Jánost* tízszer olyan könnyen lehetett elküldeni kiállításra bárhová, mint *Erdély Miklósról* három mondatot beszélni. Ez már a piaci viszonyokkal is összefügg.

Van egy másik tapasztalatom is, mert részt veszek egy nemzetközi kiállítási projektben, amely Kelet-Európát mutatja be, az egész huszadik század folyamán. Itt rengeteget harcoltam azért, hogy *Vajda* bekerüljön és sikerült is. De nem sikerült elfogadtatnom *Uitz Bélát*, *Máttis-Teutsch Jánost*, *Tihanyi Lajost* vagy *Derkovits Gyulát*.

Szóval ennek a politikai változásnak az lett az eredménye, hogy elsősorban az aktualitást akarja a világ, legyen akár ismeretlen a művész, de aktuális legyen. És csak harmad-negyedrangú kérdésként szerepel az, hogy a történelmet visszamenőleg is tegyük jogossá. Ha valakinek az elmúlt rendszerben kellett alkotnia és nehézségeket küszködött, az az ő baja...

V: Jó, de azért mikor jött az új-festészet, akkor például a németek *Penck*kel együtt a *Louis Soutter*t is felfedezték, és más példákat is mondhatnék, mert az utóbbi évtized feminizmusa nyomán ugyanígy felértékelődött egy sor korábban nem sok figyelemre méltatott festő-, vagy szobrász-életműve. De ehhez persze hozzá tartozik egy olyan kiállítási infrastruktúra, ami valóban képes újra-felfedezni, és szinte egyik pillanatról a másikra újraértelmezni, illetve bemutatni egy-egy ilyen életművet. Nem tudom, hogy mi képesek lennének-e erre, de talán bizonyos reményekkel tölthet el bennünket, hogy Magyarországon talán még sohasem volt annyi galéria, mint amennyi az utolsó pár évben nyílt.

B: A tisztesség kedvéért tegyük hozzá, hogy Magyarországon a háború előtt volt egy nagyon tisztességes galéria-élet, volt egy tucatnyi galéria, ami egyrészt a legrangosabb művészetet támogatta, másrészt a művészeket megmentette az éhhaláltól, jelentős támogatást adott nekik. Azt hiszem, igen nagy mértékig nekik köszönhető, és az ő anyagi megbízhatóságuknak meg ügyszeretetüknek, hogy volt magyar művészet a két világháború között. Kérdés az, hogy ilyen helyzet elő tud-e most állni?

V: Hát nem tudom, én azért nem látom olyan ideálisnak azt a háború előtti helyzetet. Mert hát ugye Csontváry éhen halt, Gulácsy elmeegógyintézetben végezte, Tihanyi, Moholy-Nagy és még jónéhányan emigráltak, Kassák marginális volt, Vajdának pedig ugyancsak ilyen – nem hivatalos – műtermi bemutatók jutottak. Persze lehet, hogy abban igazad van, hogy itt a valaha létezett intézménystruktúrák között még mindig ez volt a legjobb. De azért, ha most fél évszázaddal később nem tudnánk valami sokkal jobbat létrehozni, az valahol pokoli szomorú lenne.



Lévay Jenő fényirógép–elektrografikája