

Szijártó Zsolt

## Budapest és Nyugat-Berlin: lakások, nyilvános terek, szubkulturális közösségek

*Soskuti Tibor 1980-as és 1990-es évekbeli fényképeiről\**

Az ún. 80-as évek divatba jöttek: kiállítások egész sora foglalkozik az underground szcéna legfontosabb alkotóival,<sup>1</sup> az alternatív kulturális-művészeti élet jellegzetes helyszíneivel,<sup>2</sup> művészeti-kulturális folyóiratok különszámokat szentelnek az időszak tudományos feldolgozásának.<sup>3</sup> A műkereskedésben egyre nagyobb presztízsre tesznek szert az ekkoriban készült műtárgyak, az aukciók emelkedő árlistái jól tükrözik a korszak gyors felértékelődését. Konferenciák, kiadványok sokasága tanúskodik arról, hogy különböző tudományágak képviselői számára – saját területük belső logikájától vezetve – tanulmányozandó problémaként jelennek meg a 80-as évek: mint a kulturális ellenállás időszaka; mint „pokoli aranykor”; mint a második nyilvánosság létrejötte; mint a posztavantgarde előretörése,<sup>4</sup> és a példák tovább sorolhatók. Erősödő kutatási aktivitás, fokozódó nyilvános érdeklődés – egy meglehetősen szűk (szinte csak Budapestre korlátozódó,<sup>5</sup> alig pár száz aktív tagot és néhány ezer szimpatizánst magában foglaló) színtér tevékenysége, életformája iránt.

Jelen tanulmány is látszólag ebbe a kutatási trendsorozatba illeszkedik. „Témája” és főszereplője a 80-as évek budapesti underground színtérének egyik fontos résztvevője és megörökítője, Soskuti Tibor<sup>6</sup> (Soso) képzőművész. Ugyanakkor a szöveg kérdésfeltevése némileg eltér a korszak bevett, elsősorban művészet-, jelenkor- vagy éppen irodalomtörténeti irányultságú feldolgozásaitól, és túllépve a lokális kulturális-művészeti szcéna elemzésén, összehasonlító megközelítésmódot képvisel.

\* A tanulmány megírását támogatta a Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészeti Kollégiuma.

<sup>1</sup> *Metszéspontok – Film, képzőművészet, zene: esettanulmányok a nyolcvanas évek filmjeinek köréből.* Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2017. október 6. – november 19.

<sup>2</sup> *Fekete Lyuk. A pokol tornáca. Underground Budapest '88-'94.* Kiscelli Múzeum 2018. december 18. – 2019. június 30.

<sup>3</sup> *Artmagazin* 2019.

<sup>4</sup> A korszakfogalom és a 80-as évek kapcsolatáról: K. Horváth 2017.

<sup>5</sup> Vannak azért kivételek, így Pécs vonatkozásában: Koszits 2020.

<sup>6</sup> Soskutilal – nem függetlenül a bevezetőben vázolt folyamatoktól – csaknem harminc év hallgatás után az utóbbi időszakban kezdtek foglalkozni a művészettörténészek: az Art+Text Budapest 2018. március 8. és március 30. között kiállítást szentelt a 80-as években készült festményeinek, ennek apropóján interjú jelent meg vele az *Artmagazin* lapban. Rieder 2017.

A 80-as évek underground kultúráját – nem függetlenül a kor kultúrpolitika által teremtett helyzettől, az első nyilvánosság csatornáinak politikai ellenőrzésétől – egy magába záródott, önmagára reflektáló, a hatalom által ellenőrzött, s ezért is szolidáris közegként mutatja be a szakirodalom. Ugyanakkor ez a leírás mintha elfedné a külföldi, hasonló érdeklődésű művészekkel, hasonló helyzetben lévő underground színterekkel kialakított kapcsolatokat, kölcsönhatásokat,<sup>7</sup> s ezzel mintha „aranykalitkába” is zárná ezt a kultúrát. Ám éppen a 80-as évektől (főleg annak a második felétől) kezdve megnövekvő mobilitási lehetőségek, a politikai kontroll fokozatos fellazulása<sup>8</sup> az underground kultúra tagjai számára is lehetőségeket kínáltak nemzetközi szakmai kapcsolatok kialakítására, külföldi rendezvényeken történő megjelenésre. Mint ahogyan az is előfordult, hogy a színtér tagjai más nyugat-európai nagyvárosokba költözve (de a hazai szcénával való kapcsolatukat is megtartva) folytatták tovább művészeti tevékenységüket.

A jelen tanulmány középpontjában álló életmű elemzése betekintést kínál az underground kulturális közeg – Budapest, sőt, az ország határain túl zajló – tevékenységébe. Egyebek mellett abba, hogyan segítette az idegen társadalmi közegben egy új életforma kialakítását az a sajátos tudás, kulturális tőke, személyes kapcsolatháló, amelyre a budapesti underground színtér tagjaként lehetett szert tenni. Soskuti ugyanis – miután 1978 és 1983 között aktív szereplője, később megörökítője volt a budapesti underground kultúra főbb szereplőinek – 1986-ban „disszidált”, elhagyta az országot, Nyugat-Berlinben telepedett le, és azóta is ott él. Élettörténetének, művészeti tevékenységének elemzése megismertet a nagyvárosi migrációs folyamatok egy különleges, viszonylag korai – a rendszerváltást közvetlenül megelőző – időszakával.<sup>9</sup> Láthatóvá teszi a berlini magyar diaszpóra egy meghatározott generációs csoportját, s mikroszinten választ kínál a migrációkutatást általánosságban foglalkoztató kérdésekre: mit jelentett a 80-as évek közepén, viszonylag fiatalon, a vasfüggöny mögül egy nyugat-európai nagyvárosba megérkezni, s ott új életet kezdeni?

Mindezekre a kérdésekre a tanulmány – némileg rendhagyó módon – a Soskuti által Budapesten, illetőleg élete új helyszínén, Nyugat-Berlinben készített fényképek elemzésén keresztül keres választ.<sup>10</sup> Soskuti fiatalkorától kezdve folyamatosan fotózta saját környezetét, lakóhelyét, barátait, azokat a városi tereket, amelyekben mozgott; kiemelt jelentőségű tevékenységet jelentett számára élete történéseinek dokumentálása.<sup>11</sup> Az általa készített képek sajátos természetűek,

<sup>7</sup> Léteznek természetesen kivételek: elég csak Beke László művészettörténeti tevékenységére utalni, aki a szcena művészeti történéseit közép-kelet-európai kontextusba helyezte.

<sup>8</sup> Bencsik–Nagy 2005.

<sup>9</sup> Az elemzés szorosan kapcsolódik a migrációs folyamatot egy meghatározott nagyvárosi környezetben, a berlini magyarok különböző generációs csoportjaiban vizsgáló kutatáshoz. Erről lásd bővebben: Szijártó 2018.

<sup>10</sup> Ezúton is szeretnék köszönetet mondani Soskuti Tibornak a baráti közreműködésért, a kutatás támogatásáért.

<sup>11</sup> És ez a megállapítás mindmáig igaz – az általa működtetett honlap egyik célja éppen az, hogy keretet kínáljon ezen dokumentációs tevékenység számára: <https://www.tiborsoskuti.com/>

formanyelvüket, esztétikájukat illetően szorosan kapcsolódnak a 80-as évek magyar művészeti fotográfiáinak meghatározott irányzataihoz. Hogyan rekonstruálható a fotódokumentumokat felhasználva egy meghatározott időszakhoz, generációhoz, szociokulturális közeghez kapcsolódó diaszporikus élethelyzet, tapasztalat? Mi olvasható ki segítségükkel a kétfajta (budapesti, nyugat-berlini) városi térhez és társadalmi-politikai mikrokörnyezethez fűződő viszonyról? Mennyiben figyelhetők meg különböző tapasztalatok, térhasználati minták és vizuális reprezentációk – attól függően, hogy egy zárt szubkultúra résztvevőjeként Budapesten, illetőleg egy kis etnikai csoport tagjaként Nyugat-Berlinben készítette-e a képeket Soskuti? Elválasztható-e egymástól ez a két csoportidentitás?

Több mint száz fénykép alkotja az elemzés korpuszát, eloszlásuk ugyanakkor meglehetősen egyenetlen. A képek zöme a budapesti idősakkal foglalkozik, a Nyugat-Berlinben eltöltött, kezdeti évekről sokkal kevesebb forrás maradt fenn, mivel 1988 elején Soskutinak zálogba kellett adnia a fényképezőgépét, s 1998-ig kölcsöngépek segítségével fotózott, ezáltal jóval kisebb korpuszt létrehozva. Az elemzés másik forrása az a háromrészes élettörténeti interjú, amely Soskuti Tiborral 2017–2018-ban, illetőleg 2022-ben készült berlini otthonában.

## AZ ÉLETRAJZ: A BUDAPESTI ÉVEK

Az életrajzi tények röviden a következők: Soskuti Tibor 1960-ban született, egy művészethez sok szálon kapcsolódó családban. Karmester dédapa, a Király Színházban színészkedő és grafikai-műhely-tulajdonos nagyszülők, kitűnően rajzoló apa – többek között ez volt az a családi háttér, amely Soskuti gyermekkorában, neveltetésében alapvető vonatkoztatási pontokkal bírt. Ebből következett a hét éven keresztüli zongoratanulás, koncertfellépések különböző klasszikus darabokkal, mint ahogyan nem véletlen a rajzolás, a képregénykészítés iránti korai érdeklődés sem. Az életét végigkísérő fotózási szenvedély kialakulásához is hozzájárult a nagyon korán, már öt éves korában megkapott Zenit kamera. „A fotóstáska mindig a szívemnél lógott – mint egy meghosszabbított szem és adattároló – rögzítve azt a mesét, amiben élünk” – mondja egy közelmúltbeli interjúban, s a szövegben előkerülő fogalmak mindegyike („meghosszabbított szem”, „adattároló”, az „élet mint mese”) szerepet játszik az életmű interpretálásakor.<sup>12</sup>

Ebben a művészetek iránt fogékony közegben szinte természetesnek tűnt, hogy Tibor az általános iskola befejezése után, 1974-ben egy képzőművészeti gimnáziumban folytassa tanulmányait. Ám a család nem támogatta ezeket az ambíciókat, ezért Soskuti 1978-ban a Török Pál utcai Kisképzőben, alkalmazott művészeti területen, játékkészítő grafikusként végzett; főként a játékkészítés, a bábszínház, a meseírás és -illusztráció területeivel foglalkozott elmélyültebben. Ez a látszólag speciális előképzettség, illetve az ipari dizájn, az iparművészet,

<sup>12</sup> Rideg 2017.

a díszlettervezés iránti érdeklődés pályája későbbi alakulásában fontos szerepet játszik. 1978-ban sikeresen felvételizett ugyan a Képzőművészeti Főiskolára, de csupán egy évig bírta az intézményt akkoriban jellemző, hagyományos képzést, aztán félbehagyta tanulmányait, és inkább maga választott mestereket. Művészeti fejlődését leginkább Pauer Gyula, Vető János és közeli rokona, Tolvaly Ernő segítették.

## A VÁROS: BUDAPEST

Ez az intézményeken kívüliség nem csupán Soskuti művészeti tanulmányokhoz való viszonyát határozta meg, hanem sajátos életformájává is vált. Valószínűleg a saját szoba hiányában, és a zaklató családi konfliktusok következtében már nagyon korán, alig 15 évesen elköltözött otthonról, és 1975–1986 között barátok lakásaiban húzta meg magát Budapesten, de arra is volt példa, hogy nyáron az utcán élt.<sup>13</sup> Ezek a barátok, szerelmek, ismerősök a korabeli, éppen szerveződő képzőművészeti-zenei underground jellegzetes alakjai voltak: filmesek, festők, fotósok, zenészek. Soskuti Tibor ebben az érdekes, zárt, állandó átalakulásban lévő közegben mozgott egy évtizeden keresztül.<sup>14</sup>

Az 1976 és 1986 közötti évek kulturális-művészeti tekintetben is mozgalmas időszakot jelentettek: ebben a bő évtizedben átalakult a főváros alternatív kulturális-művészeti szcénája, új zenei és képzőművészeti irányzatok jelentek meg. A hard rock és a progresszív rock korábbi dominanciáját először a punk zene felforgató tartalmai és provokatív külsőségei váltották fel, majd ezt követően megjelent, s az évtized elejére dominánssá vált a new wave zenei stílus. A képzőművészetben nagyjából párhuzamosan zajlott le a posztavantgárd irányzatok térhódítása, s egy olyan eklektikus formanyelv felértékelődése, amely középpontba állította a dekorativitást, kedvelte az ironikus-frivol gesztusokat. Mindez nem hagyta érintetlenül a mindennapi élet esztétikáját sem: a fővárosi, főként fiatal művészekből álló csoportok életstílusa, öltözködése, lakberendezése megváltozott, újfajta divathullámok jelentek meg.

Ennek a jelentős átalakulásnak, a „nyolcvanas évek kultúrájának” egyik leg-szorgalmasabb, leghitelesebb dokumentátora éppen Soskuti Tibor volt, aki 1978 és 1983 között a színtér egyik aktív szereplőjeként tevékenykedett. 1978-ban

<sup>13</sup> Az underground kultúrát ugyancsak naplószerűen fotózó Szilágyi Lenke így emlékezik vissza erre az időszakra: „Mindenki ugyanazokra a helyekre járt. Fényképezgettem a körülöttem lévő embereket koncerteken és kiállításokon [...]. Az élet is olyan volt, hogy egymáshoz jártunk konyhabulikba. Ebben az időben nem laktam sehol, táskákból éltem és mindig másnál aludtam.” Oltai 2017: 245.

<sup>14</sup> „Különleges és titokzatosan tehetséges volt a közeg, amely létrehozta azt a korszakot: pár száz zenész és pár (tíz?)ezer fős közönség. Ezt a közeget, ezeket a zenéket és szövegeket a »magasművészet« lekezelte, a rockerek nem értették, az akkori harminc-negyvenesek (a hatvannyolcasok) lesajnálták, a huszonévesek alig ismerték, a tizenévesek azt hitték, hogy ismerik (pedig az *Első Emelet* nevű együttest ismerték helyette).” Kemény 2017: 13.

az elsők között szervezett „new wave disco”-t a Fiatal Művészek Klubjában. 1980. november 5-én pedig Gazsi Zoltánnal nyílt közös kiállítása, a Balaton együttes részvételével az egyik fő szubkulturális rendezvényhelyszínnek számító Bercsényi Kollégiumban.<sup>15</sup> Aktívan részt vett a képzőművészettől ekkoriban elválaszthatatlan zenei szubkultúra működésében is. 1980 szeptemberében baszuszusgitárosként játszott a Balaton együttes debütáló fellépésén, a Kulich Gyula téri Pszichiátriai Klinikán. Később inkább képzőművészként volt jelen a Balaton, Trabant, Európa Kiadó koncerteken, a műsor részeként korai VJ-ként színezett diákat vetített a zenekar tagjaira, és folyamatosan fotózta próbáikat, fellépéseiket, mindennapjaikat. Klubok, koncerthelyszínek, magánlakások voltak a dokumentálás legfontosabb helyszínei, a városi tér ritkábban, a fellépésre igyekvő zenészek útjainak alkalmi, szinte véletlenszerű háttereként jelent meg a fotókon.

Aztán 1983-ban egy súlyos betegség végett vetett ennek az aktív, színtér-alkalító, közreműködő tevékenységnek, Soskuti mindennapi élete egyre inkább beszorult különböző pesti lakásokba. Ezen lakások nappal elsötétített szobáiban fotózott, festett napokon keresztül, hetente alig pár órát mozdulva ki belőlük. Így ez az amúgyis kicsi színtér a lakások privátságában még intimebb körülmények közé került, ahol a vastag falak, a leeresztett redőnyök, a behúzott függönyök között megvalósult a külvilág teljes kizárása. Ugyanakkor ritkán volt magányos, a lakásokban gyakori vendégeknek számítottak az alternatív kulturális közegekből származó ismerősök és barátok, Soskuti több száz főt számláló közvetlen hálózatának tagjai. Akkoriban készített képein felvonul szinte az egész underground mozgalom, stilizált, a mindennapoktól elkülönülő pózokban – jelmezekben, ki-sminkelve, megszerkesztett enteriőrökben.

## A FÉNYKÉPEK ELEMZÉSI SZEMPONTJAI

Az ebben az időszakban készített több száz, különböző technikával létrehozott, de tartalmilag-stilárisan meglehetősen egységes képrepertoár több, egymással összekapcsolódó módon is vizsgálható.<sup>16</sup> Ki lehet indulni a fotós intézményi helyzetéből, rákérdezve arra, milyen pozícióból/intézményi felhatalmazással készítette ezeket a képeket, hogyan tekintett mindeközben saját szerepére. Ebből az intézményi nézőpontból osztályozta a 80-as évekbeli posztavantgárd színtérrel foglalkozó fotósokat Havasréti József, három alapvető szerepet különítve el: a hivatásos fotóriportert, az értelmiségi szószólót és a színtér aktív szereplőjét/doku-

<sup>15</sup> A Kollégiumban zajló kulturális, művészeti eseményekről a *Bercsényi 28–30* című lap folyamatosan beszámolt. A folyóirat digitális archívuma itt található: [http://bercsenyi2830.hu/bercsenyi2830\\_hu/](http://bercsenyi2830.hu/bercsenyi2830_hu/) – utolsó letöltés: 2022. július 13. Egy másik Bercsényi Klub-beli rendezvény, ahol jelen volt Soskuti Tibor ebben az évben Pauer Gyula *Pseudoelőadás – Maya hasadása* című előadása volt. Bercsényi Kollégium, Budapest, 1980. április 15. Résztvevők: Érmezei Zoltán, Imre Emma, Dobos Gábor, Pauer Henrik, Pauer Gyula, Soskuti Tibor, Vető János.

<sup>16</sup> Részletesen: Fejős 2005.

mentátorát.<sup>17</sup> Oltai Kata művészettörténész felosztása is hasonló kritériumokat tart szem előtt: különbséget tesz a szociográfiai nézőpontot érvényesítő társadalomkutatók, a hivatásos fotósok és a szintér szereplői között (Oltainál: Szilágyi Lenke és Lugossi Lugo László), akik valamifajta „életformaszerű naplózás” kerekei között fotóztak.<sup>18</sup>

Soskuti egyértelműen azon képkészítők közé tartozik, akik speciális belső perspektívából, a szintér szereplőjeként – talán egyik csomópontjaként (még ha nem is csak az ő személye, hanem az általa használt lakások jelentették a hálózat fő szervezőelemét) – dokumentálta a körülötte zajló eseményeket; eleinte a fél-nyilvános helyeken, majd egyre inkább a lakás privát szférájába zárva. Mindközben az így létrehozott képeket nem csupán dokumentumoknak, hanem saját művészeti tevékenysége egyik területének tekintette, ahol szabadon kísérletezhett a posztavantgard vizuális nyelvvel.

Soskuti médiahasználatát különös kettősség jellemzi. Egyrészt fogékony az új technológiák kínálta lehetőségekre: Magyarországon az elsők között használta művészeti célokra a Xerox-gépet, mint ahogyan a kezdetektől érdeklődött a számítógép művészeti alkalmazása iránt is.<sup>19</sup> Analóg kamerája gyermekkorától kezdve folyamatosan a nyakában lógott, de digitális fényképezőgéppel is már korán rendelkezett. Soskuti igazi innovátor, az új médiatechnológiákkal állandóan kísérletező, folyamatosan újdonságokat kereső és kipróbáló alkat. Ugyanakkor az a mód, ahogyan az új mediális eszközkészletet használja, az évek során meglepő állandóságot mutat, s szorosan kapcsolódik a nyolcvanas évek elején kialakított esztétikai-alkotói elveihez.

Ezen esztétikai elvek középpontjában a „festőiség” kategóriája áll. „Nem fotószerűen próbáltam festeni, hanem festőszerűen próbáltam fotózni” – fogalmazta meg egy nyomtatásban megjelent interjúban afféle ars poeticaként fotókészítésének alapelvét.<sup>20</sup> Ez a „festőiségre” való törekvés kapcsolódik a 80-as évek elején jelentkező, Hegyi Lóránd művészettörténész által „új szenzibilitásként” jelölt posztavantgárd megközelítésmódhoz,<sup>21</sup> amely nagy figyelmet fordított a dekorativitásra, szívesen használta a populáris kultúra szimbólumait, egyszerre volt ironikus és mégis bensőséges.<sup>22</sup> De legalább ennyire fontos elve volt ennek az esztétikának a síkok összekeveredése, a különböző felületekre elhelyezett, azokat átalakító vizuális tartalmak, s az így elért szürreális összhatás.<sup>23</sup>

<sup>17</sup> Havasréti 2017.

<sup>18</sup> Oltai 2017.

<sup>19</sup> Már 1998-ban vásárolt magának számítógépet, s elkezdett különböző programnyelveket megtanulni és honlapokat készíteni.

<sup>20</sup> Rieder 2017: 58.

<sup>21</sup> Hegyi 1983.

<sup>22</sup> Az „új festőiség” programjának egyik megfogalmazója Birkás Ákos volt: Birkás 1983.

<sup>23</sup> Egy interjúrészletben Soskuti összefoglalja a festőiség keresésére irányuló, nyolcvanas évekbeli mediális kísérleteit, amelyek végül elvezettek egy saját formanyelv kialakításához: „Amikor a hetvenes évek végén elkezdtem erőteljesebben foglalkozni a fotográfiával, ezzel párhuzamosan kezdtem a koncerteken az emberekre általam készített diaképeket vetíteni. és a fotók átalakultak



1. kép. Soskuti Tibor: *Freedom – Gépmadár utca* 1980

Fotó, xerox, dia. Soskuti művészeti törekvése arra irányult, hogy e médiumokat kimozdítsa eredeti használati kontextusukból, „festménnyé formálja” azokat. Az foglalkoztatta, hogy a fotó milyen módokon válhat festőivé, a xeroxból hogyan hozható létre festményszerű munka, s ugyanezért fordult a számítógéphez is: „Így történt, hogy computer megjelenésekor elkezdtem computer grafikákat is csinálni. Tulajdonképpen a festészet miatt lett a computer. Mint ahogy a fotónál is, a fotó miatt kezdtem el festeni és nem fordítva.”<sup>24</sup>

A „festőiség” hatásának eléréséhez Soskuti sokszor használt különböző felületeket (layereket), amelyek újfajta síkokat, szokatlan nézeteket kínálnak. E sajátos „layer-használat” hátterét a new wave vizuális világának egyik meghatározó eszköze, a készen talált felületeket átszínező, a reális városi tereket megjelölő graffitit kínálta. A Soskuti által használt „layerek”, felületek meglehetősen különbözőek voltak. Előfordult, hogy kémiai úton bontotta meg, s alakította át rétegzetté az eredetileg egységes felületet. Ez történt a 70-es évek végén, a 80-as évek elején készült diaportréinál, amelyeknél a színes diafilmet a mindennapokban használt

---

festményekké. Ott voltak továbbá a »xerox-pillanatok«, amelyek szintén nagyon festőiek voltak. A hetvenes évek végén bejött a nyomtató, [...] és ezek a nyomatok [...] absztrakt, elmosott, fekete-fehér képeknek tűntek, a fotók nagyon kemények voltak, a széleik elmosódtak, nagyon rossz minőségűek. Nekem ez teljesen a festészet irányába mutatott, olyan volt, mint egy géppel előállított festmény. És akkor rájöttem, hogy ebből el lehet menni a festészet felé... Elkezdtem megfesteni a diákat is mindenféle anyagokkal, és ebből is kialakult egy miniatűr festészet. És a 80-as évek elején már nagy képeket is festettem, amelyekhez sokat használtam fotókat és ezeket a mai napig is sokat használom.” Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>24</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

vegyi anyaggal (a „Szilvia fehérítőporral”) kezelve, sajátos, különböző rétegekből álló felületet hozott létre.<sup>25</sup> De ugyanez a folyamat játszódott le akkor is, amikor ezeket a színes diákat – VJ-ként dolgozva – rávetítette a koncertező művészbárátok testére, újfajta nézeteket, síkokat előállítva. Később – már Nyugat Berlinben – egész házfalakat festett újra ezen sajátos esztétika jegyében,<sup>26</sup> s Berlinben, 1986-ban találkozhatott minden felületek „leghíresebbikével”, a Berlini Fallal.<sup>27</sup>

## A BUDAPESTI FÉNYKÉPEK ELEMZÉSE

A különböző alkalmakkor, szándékokkal készített fényképek, több ezer darabos képrepertoárok rendszerezéséhez jó kiindulópontot kínálnak a kutatók által létrehozott különböző fényképtipológiák. Jelen korszak vonatkozásában fontos orientációs pontot kínál Szilágyi Sándor fotótörténész *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984* című, nagyjából húsz év tendenciáit felleltározó, enciklopédikus szándékú kötete.<sup>28</sup> A szerző ebben a munkában összesen kilenc képtípust különít el: fotóakciók, szekvenciák, térkonstrukciók, városvíziók, fényrajzok, önarcképkonceptek, portrékonceptek, megrendezett fotók és képzőművészeti fotóhasználatok. E képtípusok közül jónéhány megtalálható a Sосkuti Tibor által létrehozott fotókorpuszban, főként a portré- és az önarcképkonceptek száma jelentős, kapcsolódva ezzel az egyik mesterének tekintett underground művész, Vető János 70-es évek végén, 80-as évek elején készült munkáihoz.

Már Sосkuti első, 1980-ban a Bercsényi Klubban megrendezett kiállításának a meghívója mutatja az életmű legfontosabb témáit: az elmosódott, foltszerű városi teret, amelynek éjszakai, lámpák által megvilágított kulisszája előtt, a kép előterében megjelenik a művész portréja. Sосkuti képei kapcsán három nagyobb tematikai egység különíthető el: az otthon/lakás (énközpontú) világa, az utca/városi tér nyilvános közege, a klubok/galériák félnyilvános terei. Ezeket a privát és a nyilvános tengelyén elhelyezhető térkonstrukciókat ugyanakkor összekapcsolja egy negyedik képtípus: a (sokszor felkérésre készült) portrék, illetőleg a (dokumentáció szándékával létrehozott) önportrék sorozata.<sup>29</sup> Sajátos hierarchiát

<sup>25</sup> „A vízben oldva, a diára kerülve feloldja az emulziót, s lehet vele festeni és átváltoztatni – a hígítástól függően – vagy lazábban, akkor lazúrosan, ha keményebben, akkor a rétegeket leszedte. Az emulzió a dián négy rétegből áll – a kék, aztán a piros, a zöld és a sárga – ezzel lehetett játszani, sok fényképet direkt kékre csináltam, hogy meglegyen az összes emulzió rajta.” Interjú Sосkuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>26</sup> „Graffitiztem a házak tűzfalát Kreuzbergben, megbízásból és jó pénzért. Igazából arra mentem, hogy gyorsan elkészüljön, mert közben más munkám is volt. Megvoltam vele három nap alatt, 3500 márkáért. Nem egy óriási munka, de meg lehet nézni a Köpenicker Strasse 8. szám alatt.” Interjú Sосkuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>27</sup> 1989-ben szintén megbízásból graffitizett a Berlini Falra, összesen 300 m hosszúságban.

<sup>28</sup> Szilágyi 2007.

<sup>29</sup> Ezek a képtípusok – ahogyan korábban is már láhattuk – a korszak underground kultúrájának bevett, jellegzetes műfajait alkotják.



alkotnak ezek a képtípusok: a portrék/önportrék szerepe az elsődleges, a különböző térkonstrukciók legtöbbször ezekhez kínálnak jól megválasztott hátttereket.

A 80-as évek kulturális-művészeti undergroundját elemző írások kiemelt módon foglalkoznak ezen – az első nyilvánosság intézményrendszerétől megfosztott – kultúra megjelenésének helyszíneivel: a (periférikus városi helyeken található) művelődési házakkal<sup>30</sup> és a (hatalom számára az ellenőrzés lehetőségét is megteremtő) belvárosi klubokkal.<sup>31</sup> Ezek mellett fontos helyszínek voltak a (magán) lakások,<sup>32</sup> hiszen a tűrés és betiltás határán mozgó művészek sok esetben arra kényszerültek, hogy produkcióikat, eseményeiket ezek viszonylagos védeltségében szervezzék meg. A legismertebb történet a Halász Péter-féle színház esete, amelynek a 70-es évek elején kellett elhagynia a Kassák-klubban levő alkotóbázist, s ezután egy Dohány utcai ház emeleti lakásában hozta létre előadásait. Számos példa támasztja alá a magánlakások kiemelt szerepét a korszak kulturális termelésében, s ennek következtében az időszak eseményeinek leírásának bevett kategóriájává vált a „lakás” (lakásszínház, lakáskiállítás, lakásszeminárium). Sőt, a neoavantgard művészet és irodalom egyik monográfusa, Tábor Ádám – igaz, egy korábbi korszak leírásakor, de a jelen időszakra is érvényes módon – a „lakás-kultúra” fogalmában ragadta meg e kulturális-művészeti színtér működési elvét.<sup>33</sup>

A 80-as évekkal foglalkozó tanulmányok a „lakás”-t legtöbbször absztrakt módon, nyilvánosságelméleti keretben, a privát–nyilvános dichotómia mentén, annak egyik pólusaként értelmezik. Még azok a szövegek is, amelyek e két kategória kapcsolatára, dinamikus viszonyára hívják fel a figyelmet,<sup>34</sup> legtöbbször megmaradnak ebben a gondolkodási sémában. Ám fontos kiemelni, hogy ezek az ellenkulturális helyszínek konkrét, „empirikus” lakások voltak, fizikai helyek a korabeli városi térben. Egy olyan városi térben, ahol érvényesültek a szocialista városfejlődés főbb tendenciái,<sup>35</sup> a korszak sajátos tulajdonviszonyai, amelyet a 60–70-es évtizedek lakáspolitikája formált. Nem véletlen, hogy a korszak szociológiája kiemelten foglalkozott a városfejlődés, a szocialista urbanizáció folyamataival, azt olyan kutatási területnek tekintette, ahol a társadalom szerkezetére, változásaira lehet következtetni, s így lehetőség nyílik a szocialista rendszer működési logikájának a tanulmányozására.

A szocialista városfejlesztés középpontjában a korszak egyik nagy szociális problémájának, a „lakáskérdés”-nek a kezelése állt. Az urbanizáció hatására nagy tömegben a fővárosba érkező munkavállalók lakhatását a városközponttól

<sup>30</sup> K. Horváth 2010; nagyobb összefüggésben: Fogarasi 2007.

<sup>31</sup> Bényi 2002.

<sup>32</sup> Havasréti 2006.

<sup>33</sup> Tábor 1997.

<sup>34</sup> „Ugyanakkor – módosítva ezzel a klasszikus nyilvános/privát kettősséget – ezzel a mozzanattal a magánszférát is kiterjesztették, a »nyilvános« karakterjegyeivel látták el, amennyiben a színházi darabok, felolvasások, zenehallgatások közönsége meghaladta az intim nyilvánosság körét és ismerveit; így a magánélet és a közéleti, képzőművészeti, irodalmi, zenei aktivitás nem vált el élesen egymástól”. K. Horváth 2010: 124.

<sup>35</sup> A klasszikus tanulmány: Konrád–Szelényi 1971.



2. kép. Soskuti Tibor: *Photo shooting by Gazsi Zoltán – Valusek Zoltán (Bobby)* (1979)

viszonylag távol lévő, új lakótelepek létesítésével kívánták megoldani.<sup>36</sup> Ennek következtében a történeti belvárosban megmaradt a nagyjából az 1880-as évek végén épült és a II. világháború után államosított tanácsi bérlakásállomány.<sup>37</sup> Ezeknek az állaga ugyan fokozatosan romlott, de – az állami támogatás rendszere miatt – meglehetősen alacsony lakbérékkel és rezsiköltségekkel, olcsón lehetett bennük élni. A rendszerváltás előtt kétfázisú mobilitási rendszer működött a fővárosi lakáspiacon, amelynek következtében a magasabb jövedelemmel rendelkező családok a budai szuburb-övezetekben teremtettek maguknak új otthont, az alacsonyabb jövedelműek pedig különböző külső kerületekbe szorultak, míg a foglalkozási hierarchia közepén található csoportok nagyobb számban telepedtek meg a Nagykörúton belüli városrészben, ahol a viszonylag nagy alapterületű lakások és a városi élet vitalitása fontos vonzerőt jelentett számukra. Ezek a szocialista urbanizáció következtében létrejött társadalmi-térbeli átalakulások jelentették azokat a keretfeltételeket, amelyek befolyásolták az underground kultúra tagjainak lakásviszonyait, életformáját, illetőleg – közvetetten – hatottak az ön-reprezentációjukra is, így befolyásolva, alakítva a különböző művészi tartalmakat.

Soskuti Budapesten készített fotóinak középpontjában is – 1983 után egyértelműen – a lakás belső tere áll, amely számára fontos identitásformáló és -kifejező erővel rendelkezett. Soskuti ugyanis nem rendelkezett saját lakással,

<sup>36</sup> Szelényi–Konrád 1969.

<sup>37</sup> Ekler–Hegedűs–Tosics 1980.

legtöbbször valamely közeli ismerősétől több-kevesebb ideig kölcsön kapott helyen rendezkedett be, s a helyzet ideiglenességével mindig tisztában volt. Ezek a lakások az Akácfa, a Révai, az Alpári Gyula utcában, azaz többnyire a főváros belső kerületeiben helyezkedtek el, közel a képzőművészeti-zenei underground fontos helyszíneéhez, ideális találkozópontra kínálva az ismerősök, barátok számára. Többnyire polgári lakások szolgáltak ideiglenes otthonként, tágas belső terekkel, hatalmas ablakokkal, nagy szobákkal, amelyek csak a legszükségesebb bútorokkal voltak berendezve. Annál több, első pillantásra szokatlannak tűnő tárgy volt a belső terekben felhalmozva: zeneszerszámok, kottatartók, festőállványok és festéktubusok, műanyag térelválasztók – egy szubkulturális művészvilág tárgyai, amelyek sajátos viszonyrendszerbe kerültek a polgári lakás inkább reprezentatív belső tereivel.

A város kinti világa, a 80-as évek lepusztult budapesti közterei nem láthatók a lakásokból – éles elhatárolódást teremtenek ettől az ablak előtt összehúzott függönyök, a ritkásan leengedett redőnyök.<sup>38</sup> A belső terekből a kinti világ kizáródott: a városi utcák csak lefotózott formában, a szoba falaira rávetített képekként voltak jelen, inkább lebegő, fiktív helyszínekként, semmint valós, reális földrajzi pontokként. „Az utcát is hazavittem, mert rengeteget fényképeztem úgy, hogy rávetítettem az emberekre az utcát” – mondja Soskuti az interjú egy helyén.<sup>39</sup> A kinti világtól való elhatárolódást, a lakásbeli mikrokozmosz autonómiáját tovább erősítette a napszakok megszokott rendjének felcserélése. Mivel Soskuti legtöbbször éjszaka dolgozott a festményein, és a társasági élet is akkor, a klubok bezárása, a koncertek befejeződése után volt igazán jelentős, ezért a nappalok a leeresztett redőnyök mögött, leginkább passzívan teltek.

A redőnyök résein keresztül beeső fénysugarak egy önmagába záródott kisvilágot jelenítenek meg.<sup>40</sup> Néha melankolikus ez az erőteljesen stilizált világ, de a legtöbbször inkább játékos: az üres szobában áttetsző vagy színes függönyökkel, használati tárgyakkal kialakított enteriőrök, a sokszor valamilyen jelmezbe öltözött szereplők változtatják át a teret a mindennapi élet helyszínéből egy életforma kulisszájává. „Függönyöket csináltam a lakáson belül, elválasztó szelvényeket, zöld műanyag függönyből, amit térben lehetett tologatni – ezzel játszottam, ez volt az enteriőr. Vivit nagyon sokat fényképeztem, beöltözött, játszottunk.”<sup>41</sup> A képeken látható színes, mesterséges, művi világ egyszerűen volt menekülés

<sup>38</sup> Egy jellegzetes idézet erről a korszakot feldolgozó monográfiából: „[...] a terem sötétjében nem bocsátott több világosságot a diavetítő sugara, mint egy lazán leengedett redőny.” Szőnyei 1992: 384–385.

<sup>39</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

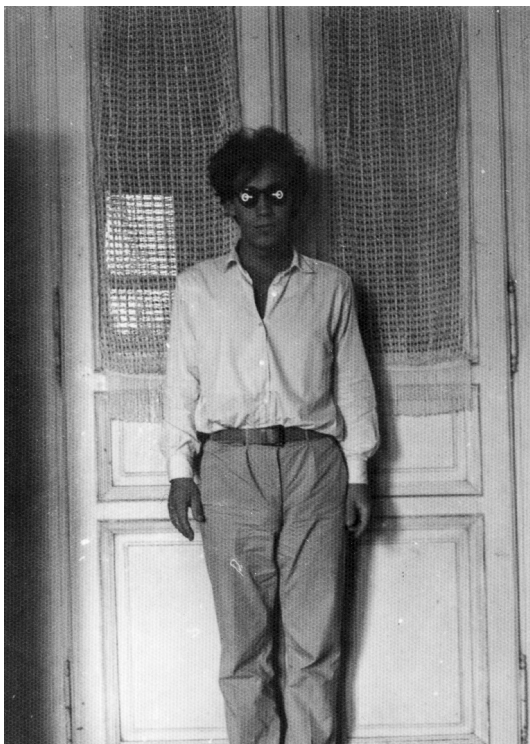
<sup>40</sup> A Trabant zenekar kapcsán jegyzi meg Szőnyei Tamás, de igaz a zenészeket fotózó Soskuti munkáira is: „Amilyen bensőséges, csak-magunknak-csináljuk érzete volt a színpadon zenélő Trabantnak, olyan furcsa falat is emeltek önmaguk és a nézők közé: saját, külön, zárt világukba az idegen bepillantott ugyan, de csak akkor léphetett be, ha sikerült azonos hullámhosszra hangolni magát velük. [...] elvarázsolt tájakon utaztak, vagy inkább elvarázsoltan bolyongtak ebben a nagyon is valós városban.” Szőnyei 1992: 383.

<sup>41</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

a „létező szocializmus” jellegtelen szürkeségéből, valamifajta underground életforma-kísérlet helyszíne, illetőleg élet és művészet egységének megvalósításával kísérletező alkotóbázis, művészeti laboratórium. És persze (főleg) találkozóhely.

A fotókon szereplő személyek a különböző lakásokban szinte ugyanazok. Sokszor látható rajtuk maga a fotós, Soskuti, aki vendégként, ideiglenesen van jelen a belső terekben, miközben a képek segítségével mégis megpróbál valamilyen otthonosság érzést előállítani, az otthon kulisszáját felépíteni. Sokszor megjelenik még a lakás tulajdonosa vagy a lakótárs (van, amikor a kettő ugyanaz a személy), aki legtöbbször valamilyen közeli ismerős, szintén az underground tagja. Legtöbbször nemcsak érzelmi támogatást nyújtó barát, hanem valamilyen formában – mecénásként vagy alkotótársaként – része Soskuti művészeti tevékenységének is. Mint Pauer Henrik, akivel Pestszentlőrincen lakott együtt egy évig, intenzív közös művészeti tevékenységet, útkeresést, kísérletezgetést, manifesztumgyártást folytatva. Vagy mint a társkiállító Gazsi Zoltán rendező-operatőr, aki frissen örökölt, Alpári Gyula utcai lakását, műtermét adta kölcsön Soskutinak.

Jelen vannak továbbá az ismerősök, a naponta akár többször is felugró jóbarátok, akik valamilyen formában magukkal hozták a várost, a kinti világot a lakásba: a fontosabb történések beszámolóit, a közelgő események híret – s cserébe legtöbbször egy portrét kaptak, képet saját magukról. Az így megörökített ismerősök többsége is alkotótárs, az underground kultúra azóta ismertté vált figurája, de akadnak köztük szimpla érdeklődők, az éjszakai életben magukat jól érezni szerető kíváncsiskodók. Sőt, Soskuti „lakásaiban” már korán felbukkantak külföldi (elsősorban német) vendégek, ottani underground művészek, a berlini, kölni stb. színtér képviselői, egzotikus felfedezőútra vállalkozó újságírók, akikkel már a 80-as évektől kezdve elindult valamifajta kapcsolatfelvétel. Néha meglepően színes társaság gyűlt össze az Alpári Gyula utcai lakásban:



3. kép. Soskuti Tibor: *Guest (önarckép)* (80-as évek)

„Volt itt mindenféle látogató. Folyamatosan jöttek Nyugat-Berlinből is, mert a lakás központi helyen volt. Itt volt egy kelet-berlini srác, aki egy társával átúszott Nyugat-Berlinbe, hét órán keresztül voltak a víz alatt. Úgy nézett ki, mint egy texasi amerikai, vastagnyakú, szeplős. Volt egy másik pár, feketébe öltözött igazi berlini punkok, aztán még egy berlini lány. Kölnből is jöttek néhányan, Moritz Reichelt is volt nálam, a Der Plan alapító tagja.”<sup>42</sup>

## A VÁROS: NYUGAT-BERLIN

Soskuti habitusában van valamilyen lényegi kíváncsiság, amely nem korlátozódik a művészet területére, hanem általánosságban érdeklődik a világban (Nyugat-Európában) zajló események iránt. Már 18 éves korában (1978-ban) világszerte útra akart menni a barátnőjével, aki decemberben el is utazott Svájcba. Soskuti hiába indult utána, a határőrök leszállították Hegyeshalomnál, s arra hivatkozva, hogy disszidálási szándékával törvénysértést követett el, elvették az útlevelét. Ekkor még nem akarta végleg elhagyni az országot, csak – egy ismerős lánytól kapott pénzen – körül szeretett volna nézni Nyugaton. Ennek ellenére bevonták az útlevelét, s hiába adott be minden évben kérelmet, újra és újra elutasították. Csak nyolc évvel később, 1986-ban lett ismét útlevele, ekkor azonnal ki is használta a lehetőséget, és az év végén elhagyta Magyarországot, és Nyugat-Berlinben telepedett le.

Miért pont Nyugat-Berlin volt az úticél? Leginkább kizárásos alapon:

„Amerikába nem sok kedvem volt elmenni – egyébként a mai napig sincs –, Párizsról azt hallottam, hogy nagy a szegénység, nem jó ott maradni, London már akkor is túl drága volt, más hely meg annak idején nem jött számításba. Olaszországban volt egy menekülttábor, Capua, onnan mentek tovább Amerikába, már akinek sikerült. A legtöbbször nem sikerült, ott maradtak több éven keresztül. Az északi országokba nem akartam menni. Fogalmam sem volt, mi a szituáció Berlinben, azt sem tudtam, hogyan néz ki a fal, egyáltalán, mi van itt...”<sup>43</sup>

1986 decemberében érkezett meg Nyugat-Berlin Kreuzberg nevű kerületébe. Noha az áttelepülés „vakrepülés”-szerű volt számára, a Budapesten kialakított, sűrű ismerősi hálózat itt is segítségére sietett. Már Nyugat-Berlinben élt egy közeli jóbarátja (B. D.), akit 16 éves kora óta ismert Budapestről, ezt a lakást is az ő révén kapta meg. Az első hetek különösen emlékezetesek voltak számára, rendkívüli időjárási viszonyok között, évtizedes rekordokat döntögető (-36°-os) hideghullám során költözött be a fűtetlen szobába. S mintha magával hozta volna

<sup>42</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>43</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

a budapesti közegét, már a következő nap megjelent nála a budapesti underground néhány jellegzetes képviselője, akikkel tovább is utazott Hamburgba, egy ottani *Magyar hetek* elnevezésű rendezvénysorozatra, ahol egy művészeti performansz lebonyolításában segédkezett.<sup>44</sup> Csak pár hónap múlva, 1987 márciusában tért vissza újra Nyugat-Berlinbe. Az első időszak a kint tartózkodás legális feltételeinek megteremtéséről, a berendezkedésről, a környék és a város fokozatos megismeréséről szólt.

Nyugat-Berlinben részben hasonló, részben eltérő társadalmi-kulturális közeg fogadta. A város kettéosztottsága, a fal jelenléte miatt itt is érezhető volt, a mindennapok részét alkotta a bezártság tapasztalata. Kreuzberg még az önmagában különleges státuszú Nyugat-Berlinen belül is speciális helyzetben volt, szigetszerű állapot jellemezte. Az egykor (a Görlitzer Bahnhof elnevezésű pályaudvar közelsége miatt is) fontos, sűrűn lakott ipari és kereskedelmi központot három oldalról is a Berlini Fal, illetőleg az egykori NDK „természetes határai” vették körül, s a régi városközpontba, az Alexanderplatzra vezető út is hermetikusan le volt zárva. Mindez sajátos izolációhoz vezetett, egy önálló szociokulturális jegyekkel rendelkező városnegyed alakult ki a 60-as évek végétől, saját lakossággal, építészettel, életstílussal.

A világháború, az ostrom miatti jelentős pusztítások nyomait sokáig nem sikerült eltüntetni. Az 1963-ban elindított, a terület teljes szanálását és új épületek felépítését célul kitűző városmegújítási program ebben a negyedben zátonyra futott, így nem valósult meg a régi épületek, a zömében 1880–1920 között épült bérlakásállomány felújítása. A sokszor komfort nélkül házak (amelyekből legtöbbször hiányzott a fürdőszoba, emeletenként közös mellékhelyiségekkel, sokszor nyitott tűzhelyekkel voltak ellátva) már nem feleltek meg a kor igényeinek, ezért egész háztömbök maradtak bérlők nélkül, bedeszkázva vártak a sorsukra. Aki csak tehette, a 60-as években elköltözött a városrészből. „Ki volt ürülve a város, Kreuzberg pedig ugyanúgy romokban volt, mint a háború alatt... Ez a ház is, amikor beköltöztem, romhalmaz volt, bedeszkázott ablakokkal, volt egy-két lakás, ami még szabad volt...” – írja le Soskuti az első napok tapasztalatait.<sup>45</sup> Nem véletlen, hogy az elhagyatott és ezért megfizethető bérleti díjakat kínáló negyedben a tradicionális munkáslakosság mellett már korán megjelentek a török vendégmunkások, a kispénzű fiatalok, a pályakezdő művészek, s kialakult egy szubkulturális szcéna is.<sup>46</sup> Az sem véletlen, hogy a lakatlan házakat már az

<sup>44</sup> 1986. december 11. *Trails I love you. Flying Carpet*. Kampnagel, Hamburg. (résztevők: Hymnus, Sósokuti Tibor, fe Lugossy László, Ef Zámbo István.) A korábban Péccsett is létrehozott akció leírása: [http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/fulltexts/Szirtes\\_1987\\_2.pdf](http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/fulltexts/Szirtes_1987_2.pdf) – utolsó letöltés: 2022. július 13. Korabeli beszámoló: van Doorn 1986.

<sup>45</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>46</sup> A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy a 80-as évek közepétől megindult egy újfajta elvek mentén szerveződő városrész-megújítási folyamat (ez volt. az ún. behutsame Stadterneuerung), amely jelentős központi forrásokból, lépésről-lépésre haladva elkezdte a városrész felújítását, s fontos céljának tartotta a kerület szociokulturális összetételének megőrzését. Internationale Bauausstellung (Hg.) 1987. Mindeközben a 80-as évek végétől itt is megjelent a new wave (a

1970-as évektől kezdve különböző autonóm csoportok kezdték illegálisan használni, s a 80-as évek közepére Kreuzberg több mint 100 épülettel a házfoglaló mozgalom egyik fontos központja lett.<sup>47</sup>

Barbara Lang antropológus *Mythos Kreuzberg* című könyve részletgazdagon mutatja be azt a folyamatot, ahogyan ezen a „materiális bázison” létrejött a városnegyed sajátos, mindmáig élő mítosza („Kreuzberg, mint ami már nem is Németország”, „Kreuzberg mint a társadalmonkíviliség helye”, „Kreuzberg mint egy sziget” – ezek a legtöbbször használt sztereotípiák Lang gyűjtésében).<sup>48</sup> Ez a Kreuzberg-mítosz azért volt vonzó, s fejtett ki jelentős mozgósító hatást, mert megfelelő projekciós felületet kínált az egyes társadalmi csoportok különféle „meneküléssel”, a társadalomból való „kiszállással” kapcsolatos utópiái számára. A „mitikus Kreuzberg” lakosainak tényleges (ugyanakkor kockázatmentes) fizikai közelséget kínált a „másik” politikai rendszerhez, lehetővé tette, hogy lakói kívülállók maradjanak saját politikai rendszerük viszonylatában, s mivel a negyed lakásállománya, építészeti, épített környezete eltért a kor bevett sztenderdjeitől, megteremtette egy nonkonformista életvezetés lehetőségét. Ezek voltak Lang szerint a mítosz legfontosabb alapkövei, amelyeket a médiumok a 80-as években is előszeretettel használtak és fogalmaztak meg újra és újra.

Speciális összetételű, zömében fiatal életkorú lakosság jött létre itt a 80-as években, ahol az egyes csoportok gazdasági kiszolgáltatottsága, helyzete hasonló volt, ellenben eltérő mértékben rendelkeztek kulturális és társadalmi tőkével. A művészeti szcéna résztvevői ugyanolyan kis terekben mozogtak és erősen koncentrálódtak, mint a korabeli Budapesten. Lecsengőben volt a punk mozgalom, Soskuti még éppen elcsípte az egyik eseményüket:

„az első éjszaka elkezdtem kószálni a környéken, s eltévedtem egy foglalt házhoz. Már messziről hallatszott, hogy dübörög valami, szól a zene, s kiderült, hogy punk koncert volt. Öt punk zenekar játszott egyszerre, s több száz feketébe öltözött punk ordibált a folyósokon. Az utolsó igazi punkok lehettek, azóta sem hallottam ilyen intenzívét, az utolsó generáció”.<sup>49</sup>

A punk a 80-as évek második felére itt is átalakult: a kezdeti időszakra jellemző, erőteljes romboló beállítódás, a szimpla, néha erőszakos egzisztenciális ellenállás szinte mindennel szemben, külső/belső életstílussá változott. Divatirányzat lett, különböző jellegzetes attribútumokkal, tárgyakkal, sajátos viselettel. Ugyanakkor hatása érezhető volt a mindennapokban: sok gátat lebontott,

„Neue Deutsche Welle”), s vele együtt egy új generáció is, amely élvezetesnek találta a városnegyedben kialakult sajátos életformát, a kiskocsmák hangulatát, a multikulturális közeget, a széles utcákat, a nagy zöld parkokat. Elindult a városnegyed dzsentrifikációja.

<sup>47</sup> Nagyon jó áttekintést kínál a Kreuzbergben végbemenő dzsentrifikációs folyamatokról a városzociológus Andrej Holm tanulmánya: Holm 2014.

<sup>48</sup> Lang 1998.

<sup>49</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.



4. kép. Soskuti Tibor: *Reichenberger Strasse* (1988)

jelentős alkotóenergiákat szabadított fel: „mindenki nagyon kreatív volt” – fogalmazott Pázmány Katalin korszakkal foglalkozó dokumentumfilmjének egyik szereplője.<sup>50</sup>

Soskuti számára is már megérkezésének pillanatától jól érzékelhető tapasztalat volt az alternatív szcéna különösen erős jelenléte a negyedben: nem csupán a nyilvános tereket uralták látványosan fiatalokból álló, különböző csoportosulások, nem csupán a foglalt házakban alakították ki saját élettereiket, amelyen belül autonóm módon, a politikai hatalom ellenőrzésétől függetlenül léteztek, hanem (tüntetésekkel, nyilvános események szervezésével) a várospolitikai helyi kérdéseiben is hallatták a hangjukat. Szervezettségüknek, sokszor erőszaktól sem mentes, határozott fellépésüknek köszönhetően gyakran sikeresen bele tudtak szólni a közvetlen környezetüket alakító legfontosabb (leginkább a lakhatás körülményeire – lakbérek emelése, kilakoltatás stb. – vonatkozó) kérdésekbe.

## A BERLINI FÉNYKÉPEK ELEMZÉSE

A berlini fényképek esetében is ugyanazok a tematikai egységek különíthetők el, mint amelyek a Budapesten készültek kapcsán megfigyelhetők: központi elemük a városi tér, amely itt is a „privát” és a „nyilvános” dimenziója mentén bontható

<sup>50</sup> *Amerika, London, Párizs* (r. Pázmány Kata, 1993). <https://www.youtube.com/watch?v=Oru-RuJO1Gsk> – utolsó letöltés: 2022. július 13.





5. kép. Soskuti Tibor: *Telefonzelle*

is vált postai cím: 10999 Berlin, Forsterstrasse 10, a saját lakás. Budapesttel ellentétben, ahol gyakran kényszerült lakhelyváltoztatásra, Berlinben 1986 óta folyamatosan ugyanazon a helyen lakik és dolgozik, a Kreuzberg egyik külső részén található házban.

A lakásképek leginkább erre a helyszínre korlátozódnak – kivételek persze akadnak: pár kép a munkáskerület Weddingből, ahol Soskuti még a fordulat előtt egy rövidebb időszakot eltöltött. A berlini lakásképeken kisebb a lakások alapterülete, szerényebb a felszereltsége, kisebbek az ajtók, ablakok. A fotókon inkább kisiparosok, viszonylag jobb módú munkások lakásbelsői láthatók, nem pedig a budapesti képekről jól ismert polgári belső terek. A lakás berendezése, felszereltsége is puritánabb, nincsen parketta, radiátor, hiányzik a budapesti lakásfotóknál sok esetben fontos fénytechnikai-kompozíciós szerepet is játszó elem, a külvilágtól elhatároló redőny. Kevesebb a szín, kevesebb a játékoság, nincsenek textil lepedők és műanyag fóliák által kialakított belső enteriőrök, csupán fehérre meszelt, alig díszített falak. Ezzel párhuzamosan a lakás térben kitágul, láthatóvá

szét további altémákra. A korábban elemzett budapesti fotókorpuszhoz hasonlóan az otthon/lakás privát világa alkotja az egyik fontos tematikai csomópontot, az utca nyilvános helyszínei jelentik a másikat. Találhatók továbbá ebben a korpuszban is félnyilvános terekben (klubokban, galériákban) készített, többnyire valamilyen művészeti eseményt megörökítő fotók, s a berlini képtípusok között is a portré/önportré teremt valamifajta kapcsolatot, ez jelenti a képeket elrendező fő szervezőerőt.

Ugyanakkor a berlini fotók több szempontból is különböznek a Budapesten készültektől: megváltozik a mennyiségük, átalakul az egyes képtípusok helyiértéke, illetőleg egymáshoz való viszonya. Az eltérés legszembetűnőbb jele, hogy a képek egy mindig újra megjelenő középponttal rendelkeznek. Ez a Soskuti „védjegyévé”



6. kép. Soskuti Tibor: *Fabrikentage – Dani* (1988)

válnak a hátsó udvarok, a lépcsőházak zezugos kanyarulatai, a díszítésmentes bejárati kapuk. A lakás kevésbé jelenik meg egy szubkultúra találkozási helyként, inkább otthonként, a művészeti tevékenység privát szférájaként látható. Ennek megfelelően kevesebb is a szereplő a lakásképeken – legtöbbször a kép készítője látható a fotókon, ahogyan éppen megérkezik/eltávozik a belső térből.

Mindezzel párhuzamosan – a lakás tematika háttérbe szorulásától nem függetlenül – a berlini képek között nagyobb számban vannak jelen az utcát, illetve az ott zajló történéseket megörökítő fotók. „Rögtön a legelején feltűnt, hogy rengetegen voltak az utcán, nagyon jól lehetett ott ismerkedni, rengeteg klub volt, ahova lehetett járni. Egyből telefonokat cserélgettünk” – fogalmazott Soskuti.<sup>51</sup> A képek jól mutatják ezt a változást: már nem csupán a lakás szolgál a mindennapi élet kizárólag helyszínéül, hanem a birtokba vett tér fokozatosan kiterjed, s a külvilág történései is megjelennek a fotókon. Az utcai élet megnövekedett jelentősége, másfajta minősége újra és újra előkerül a kezdeti évekről beszámoló interjúban. „Minden az utcán zajlott, nagyon jó intenzitás volt” – fogalmazta meg ezt az élményt.<sup>52</sup> Soskuti jó szemmel veszi észre, hogy a kreuzbergi szubkultúrák tagjai mennyivel inkább a sajátjuknak érzik a nyilvános teret, s kulturális-politikai tevékenységük, mindennapi életük természetes keretként is tekintenek rá. A foglalt házakban zajló bulik, koncertek, akciók, az ún. Fabrikentage

<sup>51</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>52</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

rendezvények művészeti, zenei programjai arra kínáltak példát számára, ahogyan egy szubkultúra a városi tér általa fontosnak tartott, de üresen álló helyszíneit elfoglalja, és elkezd azokat saját esztétikai-kulturális normái szerint használni. E történetek egyik csúcspontját Soskuti számára az 1987-es kreuzbergi május 1-i tüntetések jelentették, amikor a lakbéremelések, kilakoltatások ellen tiltakozó autonóm csoportok öt napon keresztül szinte polgárháborús állapotokat idéztek elő a negyedben.

A korábbi budapesti fotókhöz képest realizztikusabb-dokumentaristább jellegű, fekete-fehér képek többsége az utcai élet különböző érdekességeit, furcsaságait örökíti meg: váratlan találkozásokat furcsa emberekkel, az utcai művészet efemer jelenségeit, csoportosulásokat, spontán zajló kulturális eseményeket. Mivel kreuzbergi letelepedése után nem sokkal Soskuti autótulajdonos is lett, ezért az utcaképeken megjelenő város földrajzi kiterjedése megnő: a szomszéd kerületek terei éppúgy megjelennek a képeken, mint Nyugat-Berlin központi bevásárlóutcai (jellegzetes altípust képeznek az 1989-es első Love Parade-et megörökítő képek), de a kettévágott város periférikusabb vidékei is sokszor szerepelnek a fotótémák között.

Ez utóbbi különösen szembetűnő az utcaképeken belül külön korpuszt képező „Berlini Fal-képek” esetében. Soskuti kedvenc tevékenységei közé tartozott, hogy fényképezőgéppel felfedezze a város érdekesebb helyszíneit: „Itt Berlinben sokszor kitaláltuk, hogy csinálunk egy túrát és lefényképezzük a várost. Sokszor egyedül megyek, összekötve a kirándulást a fotózással.”<sup>53</sup> Az éveken keresztül folytatott városi túráinak egyik fontos célja volt, hogy feltárja és dokumentálja ezen építmény különböző megjelenési formáit a városi térben.

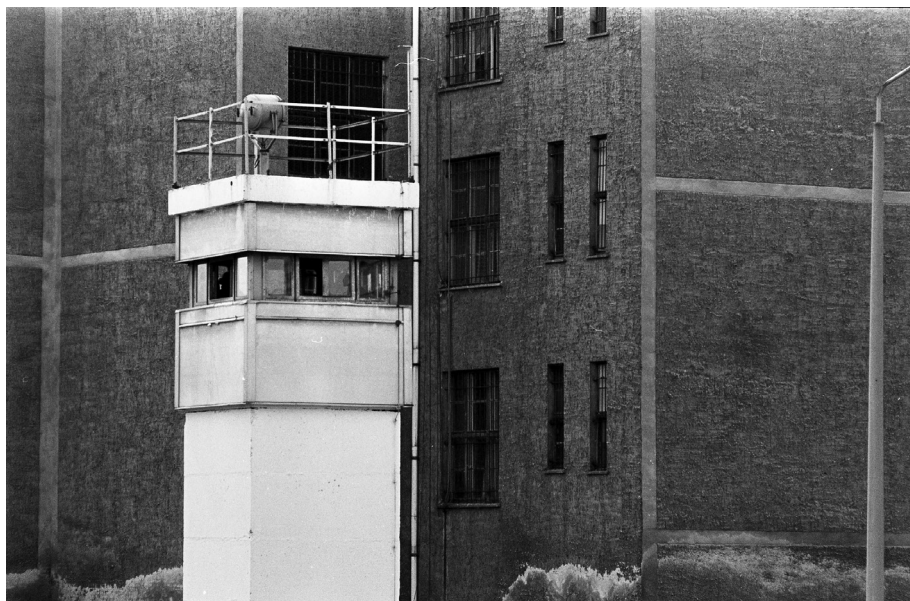
„Ezzel a kis bogárhátúval jártam végig egész Berlint. Volt egy rész, ahol két fal egész hosszan ment egymás mellett parallel itt a nyugati részen, köztük meg egy út..., és ez ment egész hosszan, vagy fél km-t legalább, és egyszer csak lett belőle egy kör alakú fal, és ott laktak emberek..., egy kis falu... Hogy milyen megállapodás lehetett emögött? Meg voltak olyan részek is, hogy azt a térképen lehetett látni, ott van két fal, és itt a Nyugat, ott a Kelet, de hogy közte? Nem volt semmi..., senkihez sem tartozott...”<sup>54</sup>

A berlini fényképek között kevesebb a klubéletet, a „hivatalos művészet” színterein zajló eseményeket megörökítő fotók száma, ami összefügg a félnyilvános terek eltérő használati szabályaival:

„Budapesten a 80-as években inkább érdekes volt a fotós az embereknek, semmint zavaró, hogy veszik őket. Itt a klubokban, diszkókban általában nem fotóztam, ott

<sup>53</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>54</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.



7. kép. Soskuti Tibor: *The Wall* (1987)

az emberek általában nem szeretik, ha éjszaka fényképezik őket, az egy ilyen privát szféra számukra, ezért lázadoznak... ez kicsit zavart Berlinben”

– összegezi az interjú során.<sup>55</sup> Ugyanakkor a megörökített művészeti események jelentős hatással voltak Soskutira, újfajta távlatokat nyitottak számára, ugyanakkor jól elrendezhető és értelmezhetőek voltak a Budapesten a 80-as évek során kialakított művészeti-esztétikai nézetei, ízlése alapján.<sup>56</sup>

A gyűjteményben kisebb számban található, de fontos szereppel bíró portrék főleg berlini magyar csoportok egy-egy – korábról, Budapestről már ismert – tagját örökítette meg. A Nyugat-Berlinben élő magyarok létszáma ekkor pár ezer fő volt, a csoport zömét még a háború előtt kitelepült munkások, kisiparosok alkották. A budapesti underground színtér tagjai először a hetvenes évek közepének nagy kivándorló hullámában jelentek meg a városban, de még eléggé kis létszámban. Nyugat-Berlin – ez a fallal körbezárt, militarizált város – egyáltalán nem számított vonzó célpontnak, Párizs, London vagy Amerika sokkal inkább kínálta a „szabad világ” ígéretét. De a 70-es évek elején – afféle pionírként – megjelent a később filmrendező Cantu Mari, Kiss Mariann, Somogyi József, Baksa Soós János, Villányi Zoltán (a Balaton együttesből), a 80-as évek közepétől kezdve már feltűntek

<sup>55</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

<sup>56</sup> Az egyik sokat emlegetett és fotózott eseménye egy barcelonai művészcsoport nyugat-berlini performansa volt.

képzőművészek is: az egykor az Erdély Miklós Indigó köréhez tartozó Lábass Zoltán, Nemesi Tivadar, Koppány Gizi, s ez a tendencia folytatódott a 90-es évek elején is.

Soskuti portréi mégsem őket örökítették meg. „Nem kerültem közel a csapathoz, nekem más utaim voltak akkor” – indokolja döntését.<sup>57</sup> Képein legtöbbször a közvetlen lakókörnyezetében található pár barát (B. D., K. K.) látható, illetőleg – már később – a budapesti undergroundból látogatásra érkező, régi ismerősök. A portréknak már csak kisebb része készült a lakáson belül, s már nem sok nyoma maradt a korábbi ironikus-beöltözős-szerepjátós budapesti formanyelvnek. A portrék hátterét inkább utcasarkok, lépcsőházak, tűzfalak adják, de a mindennapi élet különböző tárgyai/kellékei is feltűnnek a képeken. Ismerkedés egy új világ tárgyi-kulturális környezetével. Amely aztán a későbbiekben a fotós egyik legfontosabb megélhetési forrása lesz: a fordulat után Soskuti különböző színpadtechnikai kellékeket gyártó cégeknél helyezkedett el, később pedig – tovább folytatva ezt az alkalmazott művészeti vonalat – különböző élményhelyek (állatkertek, tematikus parkok stb.) mesterséges környezetének a kialakításában vett részt. Ugyanakkor művészeti tevékenységével sem hagyott fel: berlini életének egyik fontos törekvése egy olyan ideális időbeli egyensúly megteremtése, amely lehetővé teszi számára, hogy az év egy részét festmények, fotók, kiállítások létrehozására fordítsa, tovább folytatva a 80-as évek elején, Budapesten elkezdett alkotói életművet.

\* \* \*

Soskuti Tibor 80-as években készített fényképeinek elemzése több kutatási terület vonatkozásában is fontos eredményeket kínál. Az underground kultúra kutatása kapcsán tovább árnyalja ismereteinket a budapesti színtér történeiről és szereplőiről, egy sajátos, a korszakra jellemző művészeti formanyelvről, illetőleg ezen túlmenően felkínálja az összehasonlítás lehetőségét a nyugat-berlini színtéren ugyanakkor zajló, hasonló eseményekkel. A fényképek fontos kiindulópontot jelentenek a migrációkutatás számára is, hiszen a nagyvárosi migrációs folyamatok egy viszonylag korai, rendszerváltás előtti időszakába nyújtanak részletgazdag betekintést. A Soskuti-életmű ezen szeletének elemzése gazdagíthatja továbbá a vizuális kultúra kutatását is, választ kínálva arra a kérdésre, hogyan dokumentálnak egy sajátos társadalomtörténeti korszakot ezek a művészeti szándékkal létrehozott fényképek.

Kétfajta, eltérő társadalmi-politikai rendszerek között működő művészeti-kulturális szubkultúrának is aktív tagja, illetőleg éles szemű megfigyelője volt Soskuti a 80-as években. Jelen tanulmányban ezt a két színteret leginkább egyetlen dimenzió mentén hasonlítottuk össze a Soskuti által készített fotók segítségével, ez pedig a városi tér és a privát tér közötti viszony kérdésköre volt. Az összevetés alapja az volt, hogy érdekes módon mindkettő esetben fontos szerepet

<sup>57</sup> Interjú Soskuti Tiborral, 2017. október 30-án.

játszott a lakás és a lakhatás kérdése. A budapesti underground színtér számára a „belső-kerületi tanácsai bérlakás” valamilyen formában menekülést kínált a politikai hatalom által ellenőrzött terekből, ahol lehetőség nyílt a művészeti alkotótevékenységre is, élet és művészet összekapcsolásának esélyét megteremtő „aranykalitkaként”. A másik esetben, egy nyugat-berlini munkáskerület szanalásra váró lakásainak elfoglalása, kisajátítása aktívabb, politikusabb tevékenység volt, kísérlet a lakhatáshoz, a saját kultúra létrehozásához való jog megteremtésére, a városi nyilvánosságban való önálló részvétellel. Mindkét szubkultúra kereteket is teremtett lehetőséget az alkotáshoz, a művészeti tevékenységekhez: az egyik esetében egy artisztikus, színes, festményszerű mesterséges formanyelv felé vezetett az út, a másik lehetőséget kínált különböző városi intervenciókra és akciókra.

## FORRÁSOK

*Art+Text Budapest*. Kiállítás Budapesten, 2018. március 8. – március 30.

*Fekete Lyuk. A pokol tornáca. Underground Budapesti '88-'94*. Kiállítás a Kiscelli Múzeumban, 2018. december 18. – 2019. június 30.

*Metszéspontok – Film, képzőművészet, zene: esettanulmányok a nyolcvanas évek filmjeinek köréből*. Kiállítás a Szent István Király Múzeumban. Székesfehérvár, 2017. október 6. – november 19.

*Artmagazin* 2019: '80-as évek különszám. (16.) 111. 10.

*Amerika, London, Párizs*. (r.: Pázmándy Kata, 1993).

Interjúk Soskuti Tiborral 2017. október 27-én, 2017. október 30-án és 2022. január 15-én, készítette Szijártó Zsolt. (A szerző tulajdonában.)

## HIVATKOZOTT IRODALOM

Bencsik Péter – Nagy György 2005: *A magyar úti okmányok története 1945–1989*. Budapest.

Bényi Csilla 2002: Művészeti események a Bercsényi Klubban 1963–1989. *Ars Hungarica* (30.) 1. 123–165.

Birkás Ákos 1983: Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő? *Aktuális Levél* (1.) 19–30.

Ekler Dezső – Hegedűs József – Tosics Iván 1980: *A városfejlődés társadalmi-térbeni összefüggései Budapest példáján*. I–III kötet. Budapest.

Fejős Zoltán 2005: *Boldogképek*. Budapest.

Fogarasi, Andreas 2007: *Kultur und Freizeit*. Budapest.

- Havasréti József 2006: *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neo-avantgárdban*. Budapest.
- Havasréti József 2017: „Elszaladni késő, itt maradni kár”. Kálmándy Ferenc fotográfiai és a pécsi alternatív színtér. *Jelenkor* (60.) 11. 1214–1225.
- Hegyí Lóránd 1983: *Új szenzibilitás. Egy művészeti szemléletváltás körvonalai*. Budapest.
- Holm, Andrej 2014: Zeitschleife Kreuzberg. Gentrification im langen Schatten der behutsamen Stadterneuerung. *Zeithistorische Forschungen* (11.) 2. 300–311.
- Internationale Bauausstellung (Hg.) 1987: *Behutsame Stadterneuerung in Kreuzberg*. Berlin.
- K. Horváth Zsolt 2010: A gyűlölet múzeuma. Spions, 1977–1978. *Korall* (11.) 39. 119–144.
- K. Horváth Zsolt 2017: A korszak szeme? *BUKSZ* (29.) 3–4. 127–135.
- Kemény István 2017: Nyolcvan. In: Rieder Gábor (szerk.): *Pokoli aranykor – New wave koncertplakátok a ,80-as évekből*. Budapest, 13.
- Konrád György – Szelényi Iván 1971: A késleltetett városfejlődés társadalmi konfliktusai. *Valóság* (12.) 19–35.
- Koszits Attila 2020: *Pécs Underground '80. Ellenkultúra, progresszív és avantgárd tendenciák*. Pécs.
- Lang, Barbara 1998: *Mythos Kreuzberg. Ethnographie eines Stadtteils (1961–1995)*. Frankfurt am Main.
- Oltai Kata 2017: Új hullámosok fotón. In: Rieder Gábor (szerk.): *Pokoli aranykor – New wave koncertplakátok a ,80-as évekből*. Budapest, 243–247.
- Rieder Gábor 2017: Sóskuti Tibor. A new wave álmváros dokumentaristája. *Artmagazin* (15.) 100. 8. 53–61.
- Szelényi Iván – Konrád György 1969: *Az új lakótelepek szociológiai problémái*. Budapest.
- Szijártó Zsolt 2018: Új kihívások a városi etnikai közösségkutatások előtt: a digitalizáció és a kollaboráció. *Replika* (27.) 108–109. 195–208. DOI: 10.32564/108-109.9.
- Szilágyi Sándor 2007: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*. Budapest.
- Szőnyei Tamás 1992: *Az új hullám évtizede 2*. Budapest.
- Tábor Ádám 1997: Hatvanas évek: a folytatás és a kezdet. In: Tábor Ádám: *Váratlan kultúra. Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről*. Budapest, 15–35.
- van Doorn, Joke 1986: Ungarische Avantgarde – Vortragkunst in Hamburg. *taz Hamburg* 1986. december 9. 4.