





Haász Katalin: *Az idő rövid története I.*, 2007, olaj, vászon, 120 × 270 cm
A művész jóvoltából. fotó: © Sutyok Miklós / HUNGART © 2021

Adósságspirál

Mélyi József

„A szakma régi adóssága” – sokszor olvashattuk és hallhattuk ezt a fordulatot, de talán még többször csak oda-képzeltük magunkban egy-egy tanulmányhoz vagy nekrológhoz. A mondat elképzelt folytatásában akár törlesztésről, akár hiányról van szó, mindenképpen közhelynek tűnik, így nyilván mindig van benne igazság; különösen, ha az említett szakma a művészettörténet, és az adósság elsősorban az elmúlt néhány évtized képzőművész-életműveinek feldolgozása. Persze maga a fordulat régebbi keletű, és alapos lehet a gyanúnk, hogy olyan korokban is használták, amikor érzésünk szerint még korántsem halmozódott fel ennyi adósság. Bár az érzéseket és a gyanúkat egzakt módon nehéz megközelíteni, mégis érdemes körbejárni a „régii adóssággal” kapcsolatos mai felvetéseket: melyek azok az alapkérdések, amelyekben ma leginkább formát ölt az adósság? Mióta halmozódnak mai adósságaink? Milyen szerepet játszik a felhalmozódásban intézményrendszerünk átalakulása? És persze mit lehet tenni, ha már úgy tűnik, összeroskadunk az adósságok alatt?

Az adósságokkal kapcsolatos érzések vonatkozhatnak nagyobb hiányzó művészettörténeti összefüggésekre, elmaradt elméleti összegzésekre, korszakolásokra, fogalmi rendszerezésekre, de ugyanígy egyes életművek kiemelésére és elsüllyedésére, alkotók kanonizálására vagy a magyar (kelet-közép-európai) művészek nemzetközi kontextusba

emelésének hiányára. Gyakran felmerül egy esetleges „elveszett generáció” problémája vagy éppen a „túltörlesztés” kérdése – mindenekelőtt a rendszerváltás után a korábban a második nyilvánossághoz tartozó neoavantgárd alkotók kilencvenes évekbeli „jótételének” programjával kapcsolatban. Ha az adósság fogalma – ahogy ez a leggyakrabban történik – egyes életművekhez kapcsolódik, akkor felvethető, hogy valóban léteznek-e olyan, stílusokhoz vagy nemzetközi hívószavakhoz köthetetlen művészek, akik egyszerűen nem férnek bele a mindenkori kánonba? Illetve tényleg nagyobb számban akadnak-e olyan életművek, amelyek a rendszer újrafelfedezések után újra és újra visszazuhannak a felejtésbe? Lehetséges, hogy ez magyar sajátosság lenne? És kizárólag a képzőművészetre lenne jellemző, vagy ugyanígy jelen van a zenében vagy az irodalomban?

Bármely területet tekintjük is, az adósságok felhalmozódásának kezdetét elsősorban leginkább talán a rendszerváltáshoz kötnénk. Mégis úgy tűnik, hogy a nyolcvanas évek elejétől-közepétől kezdve válnak egyre láthatóbbá a múltban húzódo hézagok, repedések. A 2002-ben kiadott *A hetvenes évek kultúrája* című könyv alapjául szolgáló esemény eredetileg 1980-ban zajlott le a Fiala Művészek Klubjában: fiatal értelmiségiek beszélgettek az éppen csak lezárult évtized legfontosabb trendjeiről és a várható tendenciákról. Hasonlóan magas színvonalú, kompakt és azon-

nali összefoglalás egy évtizeddel később már nehezen lett volna elképzelhető, nem is beszélve az új évezred eddigi kerek évszámaiból visszatekintő vitákról. És az is nehezen elgondolható, hogy Hegyi Lóránd 1983-ban megjelent *Új szenszibilitásának* határozott múlt- és jövőképe későbbi követőkre vagy utána-zókra találhatott volna. A nyolcvanas évektől kezdve az addigi, stílusokra, határozott körvonalú iskolákra, irányzatokra épülő művészettörténet folytathatósága a világon mindenütt megkérdőjeleződött, s mára a korábban szilárdnak látszó építmény szinte teljesen elporladt. Magyarországon az elmúlt három évtizedben szintén folyamatosan ritkultak a kortárs művészetről szóló, a közelmúlt rövidebb-hosszabb korszakait elemző, új fogalmakat bevezető, nagyobb szabású tanulmányok – ezen a területen mindenekelőtt Hornyik Sándor, Tatai Erzsébet, András Gábor neve említhető –, s mindez hozzájárul a nyolcvanas évekhez képest különösen érzékelhető relatív adósságnövekedés elképzeléséhez.

Ami még inkább erősíti ezt az érzést, az az intézményes keretek jól érzékelhető átalakulása. A kortárs képzőművészeti intézményrendszer szövete Magyarországon az elmúlt tíz évben a korábbiakhoz képest nagy felületeken felfeslett; az emlékmegőrző, emlékezetet fenntartó struktúrák tekintetében a vizuális művészetekben valószínűleg sokkal inkább, mint az irodalom, a komolyzene vagy a színház területein. Az elmé-

lyült történeti feldolgozás lehetőségei szinte mindenütt beszűkültek. A nemzetközi kontextusok megteremtéséhez, az idegen nyelvű publikációk és dokumentációk elkészítéséhez, a magyar művészekre kívülről tekintő külföldi előadók meghívásához – amelyek mind hatalmas energiát igénylő feladatok – ma már a legtöbb helyen nemcsak az anyagi források hiányoznak, de a kapcsolati hálók szétszakadása mellett e feladat elvégzésére aligha áll rendelkezésre a tíz-tizenöt évvel ezelőtt még létezett intézményi háttér. A kanonizálásban korábban főszerepet játszó múzeumok, nagyobb kiállítóterek kisebb vagy nagyobb mértékben pályát módosítottak. Gyakorlatilag eltűntek a középgenerációs alkotók nagyobb egyéni tárlatai; az elmúlt években elsősorban a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, illetve a Ludwig Múzeum rendezett kutatáson alapuló nagyobb szabású kiállításokat a közelmúlt vagy a jelen kiemelkedő csoportjainak, alkotóinak. (A legemlékezetesebb „adósságtörlesztések” is a Ludwig és a Kiscelli nevéhez fűződnek: a Türk Péter-kiállítás, illetve a *Párhuzamos különidők*.)

Furcsa, hogy a Múcsarnok átalakulásával mintha még nőtt is volna a kétezres évek elejéhez képest az adósságtörlesztőnek tekintett kortárs kiállítások száma, de úgy tűnik, a mennyiségi növekedéssel párhuzamosan a tárlatok egyre nagyobb számban és tempóban zuhanak ki az emlékezetből; a felpuhuló keretek között egyre kevesebb támpont akad, amihez viszonyítva az egyes művek, alkotók vagy tendenciák hosszabb távon is elhelyezhetők lennének. Az MMA projektjein kívül egyre kevesebb lehetőség nyílik nagyobb emlékezeti vállalkozások állami finanszírozására; a könyvkiadásban szintén szűkült a paletta. Eltűnt az állami díjak – korábban is kérdéses – orientációs szerepe; a közszolgálati televízióban szinte csak a Magyar Művészeti Akadémiához tartozó alkotókról sugároznak portréfilmeket. S ami ennél sokkal fontosabb: a kortárs vagy akár a modern művészet

gyakorlatilag teljesen kiesett a közoktatásból.

Mindeközben a magángalériák számos területen átvették az állami intézmények kanonizáló és emlékezetmegőrző funkcióit – ennek legfontosabb intézményesült példája az elmúlt években az acb, illetve az általa működtetett Research Lab volt. A feladatok eltolódása azonban azzal is jár – s ez korántsem csupán magyarországi jelenség –, hogy az emlékezetben maradás szorosan összefonódhat az eladhatósággal; ez a tendencia szintén a nyolcvanas évek óta erősödött meg világszerte. A magángalériák mellett Magyarországon jelentősen megnőtt az elmúlt években a kisebb intézmények emlékmegőrző szerepe. Az Artpool – amely úgy tűnik, hogy a Szépművészeti Múzeum részeként már a közeljövőben is az elmúlt évtizedek művészettörténeti kutatásainak kiemelt helyszíne lehet – mellett a Kassák Múzeum, illetve az MTA Művészettörténeti Intézete vagy az *Enigma* folyóirat volt ezen a területen a legfontosabb „adósságtörlesztő”.

Az intézményes keretek leomlásával párhuzamosan az elmúlt években megnövekedett az egyéni és a kisebb közösségi kezdeményezések száma is, s ez egy jól kitapintható jelenséggel járt együtt. A kezdeményezések közönsége vagy a szakma képviselői közül sokan egy-egy emlékesten, beszélgetésen, magánkészítésű online videón ugyanazt a profeszionalitást kérik számon, amit korábban a nagyobb intézmények által szervezett konferenciákon, eseményeken, publikációkban megszoktak; egyre gyakoribbá válnak a sértődések, a „régis adósságok” felemlégetései. Pedig abban az esetben, ha nem következik be a közeljövőben radikális kultúrpolitikai változás (pontosabban, ha nem lesz ismét európai összefüggésben is értelmezhető kultúrpolitikai irány Magyarországon), a legfontosabbá az önszerveződő kisebb közösségek emlékmegőrző szerepe válhat. Ezek a körök – ha nem rendelkeznek is intézményi és finanszírozási háttérrel – munkájukkal későbbi koroknak

megkönnyíthetik az adósságcsökkenést. Kisebb keretekben képzelhető el a jelen dokumentálása, a privát archiválás folyamatainak megerősítése, a közösségi médiumok emlékeztető funkcióinak kihasználása. A jelenben és a közelmúltban számos olyan alkotó akad – mint a nemrég elhunyt Révész László László –, aki hatalmas saját műalkotás-archívummal rendelkezik, miközben hosszabb időn át nem fordított energiát az öndokumentációra vagy javarészt efemer alkotásokat hozott létre – mint például az Újlak Csoport. Az archiválás gyakran magánszemélyekre, önszerveződő csoportokra marad.

Szembetűnő jelenleg a különböző kezdeményezések koordinátlansága. Ide értendő annak a hatalmas anyagnak a kezelése is, amely a nagyszámú magyar – nyomtatott és online – művészeti folyóiratban az elmúlt évek során összegyűlt; mára, szinte észrevétlenül, ezek a felületek lettek a kortárs magyar képzőművészet legfontosabb emlékeztetői. Az adatbázisok felhasználásának koordinálása, a hozzáférhetőségek megkönnyítése a közeljövőben elengedhetetlen feladat lesz. Szintén szükség lenne az egyes egyetemi műhelyekben létrejött szakdolgozatok kutatási eredményeinek összehangolására, sőt az ezek alkalmával készült számtalan interjú konzekvens gyűjtésére és rendszerezésére. Az új, mikroközösségi vagy gerillamódszerek között pedig akár régi, 19. századi mintázatok is feltűnhetnek: ilyenek lehetnek például a születésnap művészünnepségek.

A koordináció azonban makrodöntéseket is kíván, és a preferenciák kijelölésével is összefügg: vajon a nyolcvanas évek feldolgozása, a kilencvenes évek emlékeztetének feltárása vagy a jelen dokumentációja jelenti a jövő adósságtörlesztői számára a legfontosabb segítséget? Régi adósságunk mindezek eldöntése, s a fenti koordinációs folyamatok elindítása.