

# A helyes olvasat kialakítása

El nem kötelezett művészet – Marinko Sudac gyűjteménye

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2017. III. 23. – VI. 25.

SIRBIK ATTILA

A jugoszláv neoavantgárd és konceptuális művészet különleges, különböző kulturális háttérrel rendelkező, Szlovéniában (Kranj, Ljubljana), Horvátországban (Split, Zágráb), Szerbiában (Újvidék, Szabadka, Belgrád, Ruma), Macedóniában (Szkopje) és Bosznia-Hercegovinában (Szarajevó) tevékenykedő csoportok és egyéni művészek munkája nyomán született. Azok a folyamatok



Fotó: Berényi Zsuzsa

hozták létre, amelyeket 1971-ig „konceptuális művészet” néven vagy „posztobjekt” megnyilvánulásokként tartottak számon, majd a 70-es és a korai 80-as években „új művészet”, „kiterjesztett média”, illetve „új művészeti gyakorlat” címszavak alatt emlegettek. Az „új művészeti gyakorlat” meghatározás a művészet számos olyan megnyilvánulására vonatkozott (a vizuális művészet, az irodalom, a film, a színház és a zene terén egyaránt), amely a kor mérsékelt szocialista modernizmusának művészi elemzését, kritikáját és felülbírálatát jelentette.

A 90-es évek elején lassan, de annál kegyetlenebb háborúk során szétesik Jugoszlávia. A világ Jugoszláviával kapcsolatban ekkor „mindenre” figyelt, csak a hihetetlenül erőteljes művészeti alakulásokra nem, mindent elfed a véres politika, jó időre feledésbe merül a jugoszláv neo- és posztavantgárd is, mindaddig, amíg egy horvátországi magánygyűjtő, *Marinko Sudac* valamikor 2004 körül el nem kezdi gyűjteni az avantgárd műveket. A neoavantgárd kifejezés hosszú ideig hiányzott kritikai szótárunkból, miközben másutt

a kortárs művészet terminus technikusai már közismertté váltak (lásd például Karin Thomas, Ihab Hassan munkásságát). Sudacot a kezdetektől fogva az érdekelte, hogy a korábbi Jugoszlávia területén megtagadott vagy elfeledett avantgárd művészetet gyűjtse. Át akarta értékelni ezt az anyagot, megteremtve annak „helyes olvasatát”, és kivívni számára az „öt megillető helyet”. Az alapoknál látott munkához. Az ő szavaival élve „antropológiai megközelítést” alkalmazott, vegyítve azt az intuícióval és a rajongással. Ennek köszönhetően lett a Marinko Sudac-gyűjtemény a legnagyobb és legteljesebb kelet- és közép-európai avantgárd kollekciónak. Érdekes tény különben, hogy éppen ebben az időszakban, Sudac tevékenységének kezdeti éveiben indul meg Magyarországon is a magyar neoavantgárd történeti kontextualizációja, 2005-ben írja például Dánél Mónika az Alföldre *Nyelvek és kulturális kódok között. Kísérlet a magyar neoavantgárd történeti kontextualizációjára* című tanulmányát. Ha a jugoszláv tagállamok történetét vesszük szemügyre – főként ha az avantgárd művészeti tevékenységek felderítése érdekében tesszük azt –, egy igen izgalmas, soknemzetiségű, ebből kifolyólag különféle biopolitikai helyzettel és sokféle identitással rendelkező jelenséggel, csoporttal, kezdeményezéssel, alkotóval kerülünk

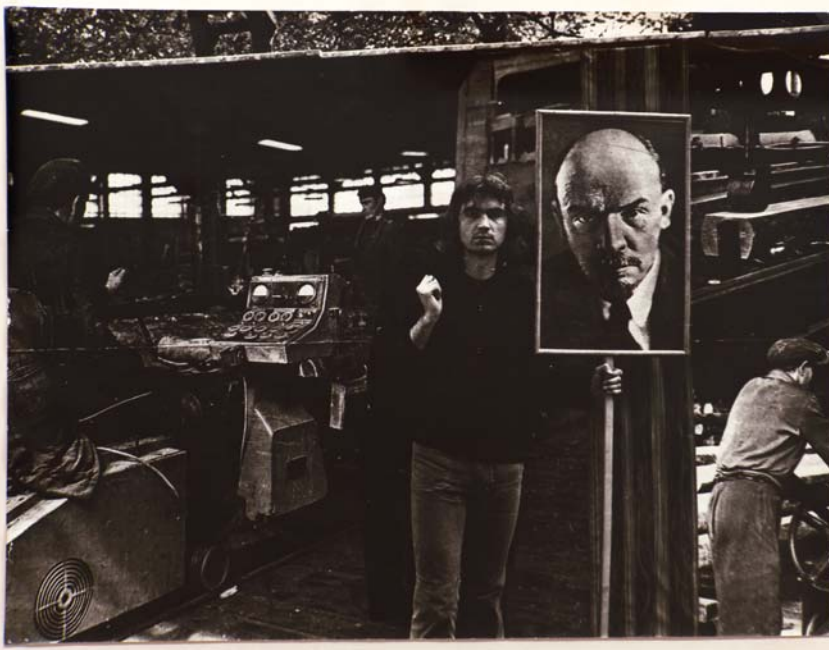
**GULYÁS GYULA:**  
Cím nélkül, 1973,  
bazalt, 19,3x19,3 cm



Fotó: Berényi Zsuzsa

szembe. Bizonyos értelemben nem érdemes különálló egységekként tekinteni az egyes tagállamok avantgárd törekvéseire, számos az áthallás, a keveredés. A művészettörténeti recepció mentén nemcsak a régió belüli művészi együttműködések, inspirációk és információcserék figyelhetők meg, hanem egyfajta nemzetközi jelenlét is. Ugyanakkor az egységes délszláv kultúra megteremtésére már a két világháború között három alternatíva kínálkozott: a

**JANA ZELIBSKA:**  
Amanita Muscaria, 1970,  
vegyes technika, 11x12 cm.  
Részbe Az Első nyitott műhely című  
esemény installációjának  
1970. november 19-én



fotó: Berényi Zsuzsa

**SZOMBATHY BÁLINT**

(Bosch+Bosch):  
Lenin Budapesten, 1972, fekete-  
fehér fotó, 29,9x39,7 cm

szerb kultúra általánossá tétele, egy teljesen új kultúra megteremtése, illetve a három délszláv nép kultúrájának szintézise. A helyzetet pedig tovább bonyolítja, ha a különféle csoportosulásokat, avantgárd szellemi közösségeket, az egyes művészek alkotói tevékenységét nézzük. Bár mindegyükre jellemző a konvencionális művészeti rendszerekkel való generációs szembenállás, sokan közülük egyéni utat választottak mind alkotói, mind teoretikus gondolkodásmódjuk tekintetében. Az sem szabad továbbá elfelednünk, hogy számos alkotó, művész politikai ismérvek alapján, az úgynevezett valódi szocializmus (Magyarország mint a Varsói Szerződés, azaz a szovjet irányítású kelet-európai szocializmus része), a szocialista öngazgatás (a Jugoszláv SzSzK köztes pozíciója a Varsói Szerződés és a NATO között, illetve Jugoszlávia mint az el nem kötelezettek egyike) és a Nyugat mezsgyéin tevékenykedett.

**VOJIN BAKIC:**

Fényteremtő formák (makett)  
1964, alumínium, terrakotta,  
50,5x26,3x20,5 cm

fotó: Berényi Zsuzsa



**GORGONA CSOPORT,** 1961,  
fekete-fehér fotó, 18,3x24 cm,  
fotó: **BRANKO BALIC**



fotó: Berényi Zsuzsa

A Sztálinnal való szakítás után Jugoszláviában megfigyelhető egyfajta „testvériségegységből” fakadó, általános értelemben vett liberalizáció, aminek következtében felütötte a fejét az úgynevezett késő modernizmus, illetve ezzel párhuzamosan kifejlődtek azok a posztavantgárd irányzatok, amelyek visszatáltak az avantgárd előfutárokhoz, amely bizonyos művészeti berkekben lesöpörte a színről a szocialista realizmust. De ez csupán csak annyit jelentett a kultúra egészét tekintve, hogy mint minden modernista törekvés, az avantgárd irányzatok is csak periférikus szerephez juthattak. Azonban pontosan ennek a periférikus helyzetnek köszönhető az, hogy a kommunista rezsim ideologizáló ellenőrzése alól ki tudtak bújni, ki tudtak bontakozni nagy érdeklődést kiváltó irányzatok, így egyfajta kreatív aktivizmus is. A 60-as, 70-es években ezeknek az irány-

zatoknak a teoretikusai is megjelennek, így kialakul egy erős bázis, nem elkülönülten léteznek a csoportosulások, elindul egy folyamat, amelynek során különös hangsúlyt fektetnek az ezek körül lévő kulturális környezetre is.

Hogy a magyarországi olvasó jobban megértse a jugoszláviai avantgárd, főként a neo- és posztavantgárd irányzatok jelentőségét, fontos tudnia azt is, hogy az az avantgárdparanoia, amelyet Révai József és Lukács György örökségeként gondosan ápoltak egészen a rendszerváltásig, magyar sajátosság volt, nem létezett sem a cseh, sem a lengyel, sem a román művészettörténetben, a jugoszlávairól nem is beszélve. A jugoszláviai neo- és posztavantgárdra inkább egyfajta taktikus viselkedési forma, bizonyos értelemben a nomád és hibrid alkotások sora, a Kelet és Nyugat közötti kommunikáció vált jellemzővé.



Fotó: Berényi Zsuzsa

A Sudac-gyűjtemény ebbe az izgalmas korszakba enged bepillantást. A Ludwig Múzeumban megrendezett kiállítás átfogó válogatás elsősorban a volt jugoszláv államok, illetve egyes környező országok hidegháborús időszakának avantgárd művészeti tevékenységéből. A Sudac-gyűjtemény Milánóból érkezett Budapestre: az újonnan, 2016-ban felavatott FM Centro per l'Arte Contemporanea kiállítóterében már bemutatott anyagot Marco Scotini főkurátor válogatta, ennek átdolgozott adaptációja látható most. A műtárgyak mellett kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű archívumokat és dokumentációs anyagokat is felölel. Elsősorban a volt jugoszláv államokra fókuszál, de kontextusba helyezi Magyarországot, Csehszlovákiát, Lengyelországot is. Olyan munkákat mutat be, amelyek 1909 és 1989 között születtek. A gyűjteményben számos magyar nemzetiségű jugoszláv alkotó és csoportosulás alkotásai is láthatóak, mint amilyen a különböző politikai jelképekkel operáló, a határokat feszegető Szombathy Bálint 1979-es *Cím nélküli* csillaga (Bosch + Bosch), ami jól rímel Stilinović vagy Damnjan Damnjanović *Zászló* című munkájára – a kísérleti filmalkotás a két nagyhatalom, az Egyesült Államok és Oroszország közötti hidegháborús egyensúlyozásra utal.

A kurátor szerint a bemutatott anyag nem marginális epizódja a művészet történetének, nem értelmezhető pusztán a szovjet vagy a nyugati hatások termékeként. Az egykori Jugoszláviában Kelet és Nyugat együttállása a nyugati modernizmussal egyenértékű, autonóm művészeti nyelvet eredményezett. Lehetséges-e ez

a helyzetet a „szocialista modernizmus” egy sajátos példájaként értelmezni? Ha kétségbe vonjuk a hegemon művészettörténet kanonizációs mechanizmusait és az univerzalizmusról, semlegeségről és esztétikai autonómiáról alkotott elképzeléseit, azzal a lokális modernizmusok sokaságát fedjük fel, amelyek geopolitikai kontextustól függően eltérőek lehetnek. Jugoszlávia elsőként ment szembe a sztálini doktrínával a kulturális politika terén, és engedett teret az absztrakt művészetnek (*Vojin Bakić, EXAT 51, Gorgona* stb.). A konceptuális művészet politikailag kritikussá vált, Zágrábon túl Ljubljanában, Belgrádban és Újvidéken is virágzott. Az *OHO*, a *Hat szerző csoportja*, a *Bosch + Bosch*, a *Köd* csoport és a *Verbumprogram*

**MAURER DÓRA:**  
Etűd 1., Nevezd meg e cselekmények sorát, 1971, fekete-fehér fotó, vásznon, kollázs, 17x149 cm



Fotó: Berényi Zsuzsa

kollektív művészeti gyakorlatainak középpontjában a városi intervenciók, a performanszok és a videók álltak. A régió számos művésze, köztük *Sonja Iveković, Marina Abramović, Miladen Stilinovic, Goran Trbuljak, Tomislav Gotovac, Ladik Katalin, Vlado Martek* és *Radimir Damjanović Damnjan* nemzetközi elismerést érdemelt ki egyéni teljesítményével.

**NATALIA LL:**  
Részlet a Fogyasztói művészet-sorozatból, 1972, 2 db fekete-fehér fotó, vásznon, 2x 105x105 cm

Kiállítási enteriőr



Fotó: Berényi Zsuzsa