

# Egy nagy virágzó mező?

Azok a 90-es évek

JANKÓ JUDIT

MűvészetMalom, Szentendre, 2019. III. 29. – V. 12.

Azok a boldog 90-es évek, aranyélet, aranykor, amikor kinyílt a világ, eljött a Kánaán – hajlamosak vagyunk nosztalgiázni a rendszerváltást követő évtizedről, de valahogy még mindig homályos, milyen is volt valójában, nincs elég rálátásunk. Pedig eltelt majd 30 év. A szentendrei MűvészetMalom *Publikus magánügyek – A kilencvenes évek művészete magyarországi magángyűjteményekben* címmel, 30 gyűjteményből kölcsönzött művel tesz kísérletet annak áttekintésére, milyen is volt ennek a politikával átítatott évtizednek a művészete. A csaknem 300 – festményeket, grafikákat, fotókat, szobrokat és installációkat – felvonultató impozáns tárlat két kurátorával, Muladi Brigittával és Schneller Jánossal beszélgettünk.



FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

Az első kérdés, amit el kellett döntenetek, hogy a 90-es években született vagy a 90-es években gyűjtött művekből válogassatok, hiszen a gyűjtés akkor sem volt feltétlen jelen idejű, az efemer ügyek, a társadalmi változásokra adott reakciók esetében egyáltalán nem volt világos, mi fog kanonizálódni. Egyszóval az első pillanatban látszott, a 90-es évek nem adja könnyen magát.

A művészek listája is érdekes képet mutat. Itt vannak a 90-es években már befutottak számító, érett alkotók, mint Fehér László, Nádler István, Bak Imre, a fiatalok, a pályakezdők vagy épp főiskolások, akikből mára lettek fontos alkotók, mint Szűcs Attila, Nagy Kriszta. Aztán vannak, akiknek a tárgyalt évtized a maga kreatív forrongásával igazi inspiráló táptalaj volt, s akkoriban annyira előreszaladtak, hogy később nem tudtak továbbfejlődni, befejezték, elhallgattak. És vannak azok, akik nem önként hallgattak el, nemcsak a pályájuk, az életük is véget ért azóta.

Emlékeztek rá, mit gondoltatok, amikor megláttátok Nagy Kriszta óriásplakátját a Lövölde téren?

**SCHNELLER JÁNOS:** 18 éves voltam, a Fasori gimnáziumba jártam, nap mint nap a Lövölde téren át vezetett az utam. Láttam a *Kortárs festőművész*

**HAJDÚ KINGA:** *Pacsirta*, 1998, olaj, vászon, 130x200 cm

*vagyok*-plakátot, de akkor még nem tudtam hová tenni, nem érttem, hogy ez micsoda. De az biztos, hogy máig emlékszem az élményre. A 90-es évek nekem a 10–20 éves koromig tartó időszakot jelenti.

**MULADI BRIGITTA:** Ebben az évtizedben éppen egyszerre végeztem az egyetemet és neveltem gyereket, feladatból feladatba estem, könyvtárba jártam, otthon dolgoztam – Nagy Kriszta plakátját nem láttam akkor az utcán. A kortárs egyébként is csak a 2000-es években került előtérbe nálam. Korábban eljártam ugyan a MAMŰ-pincébe és a Stúdió-kiállításokra, azokat „kötelező” volt megnézni, de művészettörténész-hallgatóként az egyetemen a középkort tanultuk, Saint Denis-t és a jáki templomot. Szoboszlai János hallgatóként hozta be az egyetemre a kortárs művészetet.

1990-ben, még egyetemistaként, Keserü Katalin bevont – másokkal egyetemben – az Ernst Múzeum 80-as évekről szóló kiállításába. A katalógusba a múzeumi gyűjtésről írtam szöveget, hogy miként kanonizálódott a 80-as évek, mi került belőle intézményi kollekciókba. Nagyon érdekes volt most ezt a kiállítást csinálni. A terminológia szintjén számos vitánk volt, hiszen János fiatalabb, és számára jobban összemósódtak a 80-as és a 90-es évek. Fontos, hogy érzékelhető legyen, mekkora váltás volt, mennyire nem voltak érvényesek a korábbi kifejezések. Sturcz János belénk is verte az egyetemen,

hogy vége a szenzibilitásnak, a geometriának, a magánmitológáknak, új korszak kezdődik a 90-es években. Ezt az *Új Művészet* vitacikkében (*Üzenet a mestereknek*, 1998/5) ki is fejtette.

**S. J.:** Művészettörténeti tanulmányaim során én se sokszor találkoztam a kortárssal. Keserü Katalinnál szóba került a 70-es évek vizuális kultúrája, a neoavangárd generáció, az ipartervesek, a pécsi Tulipán-vita, de ez akkor már lezárult, majdhogynem kanonizálódott dolog volt, nem igazi kortárs. Szőke Anikóval jártunk kortárs kiállításokra, de itt a hangsúly az intézményrendszeren és a kiállítás-rendezen volt. Szemináriumokon kellett referálni időnként egy-egy választott témából. Én ekkor főként a 60-as évekkel foglalkoztam, és sokkal inkább a kultúrpolitikával. Szakdolgozatomat a Múcsarnok és a hozzá tartozó kiállítóhelyek kiállításpolitikájáról írtam, ehhez kapcsolódóan pedig a cenzúráról.

A 90-es évek azért is érdekes, mert volt pár év, amikor a Nyugat idefigyelt, leomlott a vasfüggöny, ledől a berlini fal, és hirtelen izgalmas lett a keleti blokk. Ezzel egy időben beáramlott nyugatról egy sor új



**EL-HASSAN RÓZA:** *Feszített tál*, 1998, vegyes technika, installáció, 25×150 cm

eszme és képzőművészeti irányzat. A 90-es évekről azt gondolom, hogy egy színes és összetorlódtótt évtized.

Ekkor indult az Intermédia tanszék a Képzőművészeti Egyetemen, sok magyar művész hazajött külföldről, olyan művésztanárok kaptak katedrát, akik korábban nem oktathattak, mint Károlyi Zsigmond, Maurer Dóra vagy Jovánovics György. A Soros Alapítvány művészeti szintjén való aktivitása is kiemelten fontos a korszakban; kiállításokat finanszíroztak, művészeti ösztöndíjakat adtak, köztéri projekteket támogattak, az évtized közepén pedig létrehozták a C3 Kulturális és Kommunikációs Központot. Bár számos projekt megvalósult, sajnálatos módon a szponzorált ügyek nagy része szubkulturális kereteken belül maradt, a szakmán kívül kevesen figyeltek oda rájuk. Ez volt a helyzet Nagy Kriszta társadalomkritikus, gender nézőpontú és a piaccgazdaságot kritikai szemmel néző plakátjával is, ami bár kifejezetten nagy médianyilvánosságot kapott, hiába törte át a társadalmi ingerküszöböt, csak a szűk szakma számára volt értelmezhető és befogadható.

#### **Mennyire van feldolgozva elméletileg a korszak?**

**M. B.:** Szakirodalom tekintetében a legfontosabb tanulmányok (a műcsarnoki összefoglaló kiállítások kiadványai mellett, mint például a *Polifónia*, a *Média Modell – Intermédia – Új képfajták, interaktív technikák*) a Velencei Biennálé katalógusaiban jelentek meg, olyanokban, amik nem Magyarországra készültek, így csak egy nagyon szűk körhöz jutottak el. Más szöveg kifelé, más befelé, és ez a gyakorlat tulajdonképpen a 90-es években nem szűnt meg.

A *Balkonban* jelentek meg olyan megállapítások akkoriban, hogy a 90-es évek az előző évtizedekből levont tapasztalatok összefoglalása, tükre, és szintén a *Balkonban* olvashattuk Berecz Ágnes *A kilencvenes évek művészetének diszkrét bájai* című fontos írását, ami összeszedte az új, szigetszerűen kialakult kezdeményezéseket. Előtte az elefántcsonttorony, az elvonulva alkotás volt divatban, most művészcsoporthoz alakultak, és megindult a kommunikáció köztük. Számítalan irányzat kezdett élni egymás mellett, teljesen különböző dolgokat csináltak, emiatt érezni úgy, hogy a 90-es éveket nem lehet megragadni. Pedig kirajzolódnak a közös erővonalak, amelyeket az új galériákban, új kortárs intézményekben zajló események indukáltak (Óbudai Társaskör, Budapest Galéria, Knoll Galéria, ICA-D, Paksi Képtár stb.) Az *Új Művészetben* vitacikksorozat indult erről (Hajdú István, György Péter, Pataki Gábor, Sturcz János írásai), ami erőteljes szakmai párbeszédet eredményezett.

**S. J.:** András Gábor, Berecz Ágnes, András Edit, később Hornyik Sándor is fontos tanulmányokat írt erről a korszakról, sőt terminológiailag is hozzájárultak az évtized jobb megértéséhez. Tatai Erzsébet a neokontualizmusról írt doktorijában. Tehát elindult a korszak értelmezése.

#### **Azt gondolnám, hogy míg a szocializmusban magánterekben, szalonokban működött a progresszió, a rendszer-váltás után az utcán.**

**S. J.:** Valóban létezett egy tendencia, ami a köztereket, illetve a megszokottól eltérő helyszíneket, médiumokat részesítette előnyben, a fiatal generáció művészei igyekeztek a nagyközönség felé nyitottabb hozzáállással olyan tereket is elfoglalni, amelyek korábban nem tartoztak a művészet territóriumába. A köztéri beavatkozásoknál az alkotás szándékolt része volt a meglepetés, a váratlanság. Olyan helyzetbe próbálták hozni a befogadót, amibe nem önszántából ment bele, így a művész és

a befogadó is kénytelen volt elhagyni a komfortzónáját, kilépve a jól bevált, rutinszerűen használt kommunikációs csatornákból. Ezek azonban csak ideig-óráig működtek, komolyabb áttörést nem hoztak a kortárs művészet társadalmi szerepét illetően. Sugár János fényreklámon megjelenő filozofikus, enigmatikus mondatai vagy néhány aforisztikus mondat a 4-es busz oldalán (Gerber Pál) pillanatnyi provokációként értelmeződött, értetlenséget váltott ki, de valójában hatástalan maradt. Szentjóbó Tamás (St. Auby) munkájáról, a *Szabadságszobor* letakarásáról (*A Szabadság lelkének szobra*) mindig az jut az eszembe, hogy mennyire szabad volt ez az évtized. Sok mindent meg lehetett csinálni a 90-es években, ami ma elképzelhetetlen lenne. Nemcsak pluralizmus és sokszínűség, hanem szabadság is volt.

**M. B.:** Az utóbbi időben visszajöttek a tabuk, amik a 90-es években egyszer már feloldódtak. Az évtized ideológiákban rendkívül erős művészettörténeti időszak volt, mindenki próbálta újradefiniálni, mi is a művészet, mire való, mi a társadalmi szerepe. Akkor került ki a tiltott kategóriából a társadalomtudatos művészet. A művészek levonulnak a Parnasszusról, és leszállnak a földre. Felerősödik a figurativitás, a filmszerűség, a narrativitás – ahogy a képeket válogattuk, olyan volt, mintha egy hosszú történetet mesélnének el.

#### **Miért Szigeti András–Korodi János bokszesztyűs fotója lett a kiállítás címlapképe az Újlak-gyűjteményből?**

**S. J.:** Mert ebben töményen, sűrűn van benne a 90-es évek és a kiállítás koncepciója is. A művész szerepének változása, a piaci verseny, a provokáció és a „behúzok neked egyet” agresszív gesztusa is megjelenik. Váratlanság és ellentmondás. Geg és önrónia, promóció, sztárkultusz és popkultúra. A festéssel egyenrangúan kezelt fotó festmény méretűre nagyítva. Flitter a bokszesztyűn, amiben már benne rejlik



fotó: Berényi Zsuzsa

a gender olvasat is. Az identitások és a szerzőség megkavarása, a kollektív alkotás mind fontos hívószavak ekkor. Az első dolog, amiben megállapodtunk Brigivel, hogy elsősorban újszerű, a 90-es években megjelenő tendenciákat fogunk bemutatni. A *Twentieth Century Box* egy akkor indult fiatal művész új munkája, ami jól jellemzi ezt az évtizedet.

**M. B.:** A rendszerváltáskor új játszma indult az élet minden területén. A művészetnek is új témái lettek: identitásügyek, politika, társadalomkritika, gender – ezek azok, melyek korábban nem léteztek, vagy nem kaptak ekkora figyelmet. Újra meg kellett találni a szerepeket, megfogalmazni a definíciókat. Két fontos fókuszra helyeztük a hangsúlyt: a médiumtudatos festészetre és a médiatudatos fotóra, filmre, valamint a hozzájuk kapcsolódó műfajokra. Az árnyalatokat individuumon és műcsoportokon keresztül igyekeztünk bemutatni. Az újlakosoknak egy teljes termet szántunk. Egy nagy szekció a művészeknek a politikához való viszonyát mutatja be, ráadásul régiós kitekintéssel, mert van néhány gyűjtő, aki efelé indult el a kollektív építések. Külön részleget kaptak a nőiséggel, genderrel foglalkozó művek. A gyűjteményeket ennek megfelelően szűrtük. A már múzeumi, kanonizálódott művészek szintén külön szekciókba kerültek.

**S. J.:** Az új szárny emeletén fontosnak tartottuk bemutatni, mennyire sokszínű volt a festészet ebben az évtizedben. A minimalista geometrikus irányzatoktól (Károlyi Zsigmond) a technorealizmuson (Iski Kocsis Tibor) át a popkultúra látásmódját és témáit sajátként kezelő festményekig (Kupcsik Adrián, Tamási Claudia). De jelen volt a filozofikus, metafizikus festészet (Várady Róbert, Szűcs Attila), a nonfiguratív (Bullás József) és a pszichedelikus irány (Braun András) is, melyekben folytatódik a magyar op-art hagyománya. Jelen voltak a 80-as években indult új

**ELŐD ÁGNES:** *Pökember* (részlet), 1998–2004, 8 db gipszfej, filc, vatta, falap 6 db konzollal, fejek egyenként 70×30×30 cm, polc 270×46×80 cm

festészeti tendenciák is, amit Fehér László vagy Kelemen Károly művei képviselnek. Többekről elmondható, hogy a méret meghatározó esztétikai minőségként jelenik meg. Való igaz, hogy teljesen más élmény egy olyan festmény előtt állni, ami nagyobb, mint a néző, azaz már nem a korábban jellemző, 60×80-as „képcarnoki” festészeti méret volt az etalon.

Három fontos témát emelnék ki. Az első a médiumtudatos alkotások csoportja, legyen szó festészetről, fotóról vagy plasztikáról. A második téma az identitás mind az egyén, mind a művészet öndefiníciója szempontjából. Ide tartoznak a nemi szerepek, a társadalmi reflexiók, a közösség és az egyén kapcsolata, a művészet új társadalmi szerepe, a popkultúra és a „magas” művészet találkozása. A harmadik, egyáltalán nem elhanyagolható téma a

továbbélő művészet; ide olyan alkotók sorolhatók, akik nem ebben a korszakban indultak, de a 90-es években is aktívan alkotottak, és a gyűjtésben is meghatározó szerepet játszottak. Így a régi és új geometrikusok, konstruktívak és ipartervesek (Konok Tamás, Maurer Dóra, Fajó János, Bak Imre, illetve Marafkó Bence), az autodidakták (a Vajda Lajos Stúdió, Bada Dada Tibor), a 80-as évek individuális alkotói és magánmitológiáit alkotó művészei (El Kazovszkij, Ujházi Péter, Szikora Tamás, Záborszky Gábor).

**Sokat foglalkoztak a magyar művészet nemzetközi jelenlétével. Miért?**



fotó: Berényi Zsuzsa

**FEHÉR LÁSZLÓ:** *Viktor Menshikoff portréja*, 1993, olaj, vászon, 110×150 cm

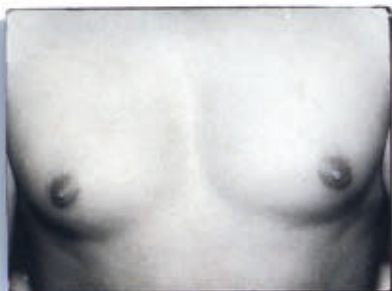


foto: Berényi Zsuzsa

**HALÁSZ KÁROLY:** *Nytott geometria II/A*, 1993, olaj, vászon, fadoboz, 48x64 cm

**M. B.:** A 90-es évek egyfajta nyitást jelentett, a művészek sok biennáléra, nemzetközi seregszemlére is eljutottak, de ez Magyarországon semmilyen hullámot nem vetett. Benczúr Emesének tavaly volt az első összefoglaló kiállítása, a mai napig kevésbé ismert itthon, külföldön viszont egymás kezébe adják a múzeumok. Sugár János a documentán szerepelt, Nemes Csaba, Csörgő Attila, El-Hassan Róza a Sao Paolo-i Biennálén, Beöthy Balázs, Lakner Antal az Isztambuli Biennálén. Az évtizedben végig vita zajlott arról, hogy friss, jelen idejű művészeket (El-Hassan

Róza, Köves Éva, Bukta Imre, Benczúr Emese, Csörgő Attila, Erdélyi Gábor, Imre Mariann) vagy a már kanonizált művészeket (Fehér László, Jovánovics György) kell-e kivinni a Velencei Biennáléra. Visszatekintve, egyszer az egyik irányba döntöttek, a következőben a másikba...

**S. J.:** A gyűjtésre nagyon erősen visszahat mindaz, ami a nemzetközi szinten megjelenik. Ami ott fontossá válik a művészettörténet szakma számára, az már átment egyfajta szűrőn, és visszahat a gyűjtésre is. Szerintem ez már egy olyan korszak, amit nem lehetne bemutatni kizárólag közgyűjteményi anyagból, mert a rendszerváltást követően az állami

mecenatúra és a közpénzekből történő vásárlás drasztikusan lecsökkent, a vásárlások nagyobbik része a gyűjtőké. Ezért is volt adekvát a magángyűjtemények bevonása.

**M. B.:** A magángyűjtőknek mindig is történelmi szerepük volt, magánkollektiókból jöttek létre a múzeumok, de most különösen felértékelődött ez a szerep, mert náluk van a tőke. A magyar műgyűjtők időközben elkezdtek külföldi művészekről is vásárolni (például Hunya Gábor vagy a korábban kiállító Gerő László), s ezzel bekerültek egy nagyon fontos hálózatba, ahol lehetőségük van a magyar művészetet nemzetközi szinten pozicionálni: ők kötik össze a magyar művészeti szcénát a Pompidou-val és a Tate-el, a legfontosabb művészeti központokkal (például a Spengler–Somló-i házaspár).

A 90-es években elindult az intézményesedés a kortárs művészetben, meghatározó helyek nyíltak, mint az ICA-D Dunaújvárosban, a Paksi Képtár vagy a Székesfehérvári Modern Képtár. Akkor virágozni kezdtek, most pedig visszafejlődnek. A Magyar Nemzeti Galéria teljes kerete kortárs művészetre tavaly mindössze 8 millió forint volt, a Ferenczy Múzeumi Centrum talán összesen 2 milliót kapott. Ilyen körülmények között még fontosabb szerepe van a gyűjtőknek – erre is fel szeretnénk hívni a figyelmet a kiállítással.

**PACSIKA RUDOLF:** *Jószerecse emlékműve*, 2000, üveg, biciklik, 80x200x160 cm



foto: Berényi Zsuzsa

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.