

Székely Katalin

A valóság válaszol

KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények

→ Vasarely Múzeum, Budapest
 ↻ 2008. február 28 – május 31.

Rózsa Gyula, a huszadik század második felének egyik legtermékenyebb (értsd: legtöbbet publikáló) magyar műkritikusa a következőket írta 1972-ben, a „fogalmi művészet”-ről: „Hogy örülünk-e most már annak, mert a magyar kifejezést használhatba kellett venni – érthetőbben: hogy örülünk-e a fogalmi művészet hazai jelentkezésének? Azt hiszem, ez nem öröm vagy szomorúság kérdése, a fogalmi művészet van, ha úgy tetszik 'érzelmeinktől független objektív realitás'. A fogalmi művészetet külföldön kitalálták, és nálunk is művelni kezdték, nem tehetünk mást, mint létezését tudomásul véve megpróbáljuk értékelni. Ezt az értékelést legfeljebb az akadályozza – teszi még hozzá Rózsa –, hogy a fogalmi művészet az egyetlen művészet, ami úgy van, hogy nincs...”¹

Kétségtelen, hogy a (lokális) kritika, de akár még a művészetelmélet is nehezen talál fogást a konceptuális művészetben, és nem csak azért, mert az nem (vagy nem minden esetben) produkál a szó fizikai értelmében kézzelfogható és az akadémista osztályozási rendszerbe könnyedén beleilleszthető műtárgyakat. Nem csak arról van szó ugyanis, hogy nehéz definiálni, hogy milyen kritériumok alapján kerül egy mű a „konceptuális művészet” címszó alá, hanem mintha maga a „konceptuális művészet” siklana ki bármiféle definiálási szándék alól. Elég, ha csak a konceptuális művészet magyarországi (egyébként nem túlságosan gazdag) recepciótörténetét tekintjük végig, és máris a terminusok és definíciók szövevényes útvesztőjébe bonyolódunk. Mert vagy létezik Magyarországon konceptuális művészet, vagy nem,² de még ha létezik is, egyáltalán nem biztos, hogy nem konceptnek, koncept artnak,³ vagy akár – mint fent láttuk – fogalmi művészetnek hívják, és akkor még ahhoz az igencsak lényeges ponthoz el sem jutottunk, hogy melyik szerző mit ért az adott terminus alatt.

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) szervezésében létrejött kiállítás már címében (KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények) is jelzi, hogy a MAURER DÓRA és PROSEK ZOLTÁN kúrálta tárlat nem kívánja megalkotni a magyarországi konceptuális művészet megkérdőjelezhetetlen és felülbírálnakatlan kánonját, nem tud és nem is akar a teljességre törekedni. Erre a hatalmas (és egyre égetőbben szükséges) feladatra egyszerűen nem is vállalkozhatott, hiszen BEKE LÁSZLÓ nagyon találóan jegyezte meg, hogy „miközben külföldön számos monográfia, kiállítási katalógus, antológia, stb. született, Magyarországon a feldolgozás elmaradt, és csak kisebb-nagyobb cikkek, elvéve tanulmányok, katalógusközlemények, később más vonatkozású publikációkban fejezetek láttak napvilágot.”⁴

Tény, hogy a magyarországi konceptuális művészetet bemutató legfontosabb tárlatokat művészek szervezték. St. AUBY TAMÁS *Hordozható Múzeuma*,⁵ mely *A Pop Art, Conceptual Art és az Akcionizmus Magyarországon a hatvanas években* alcímet viselte, önmagában is koncept mű volt: „a műtárgylista maga is fluxus-mű”,⁶ és a kiállítást St. Auby úgy hirdette meg, mint a „NETRAF, vagyis a Neo-Szocialista-Realista Telekommunikáció Nemzetközi Paralel Uniója Kontra Művészettörténet-hamisítók Frontja”⁷ akcióját. Maurer szintén a másik oldalról, a résztvevő szemszögéből gyűjtötte és válogatta a mostani kiállítás anyagát. Konceptiójának hátterében az a felismerés áll, melyet Maurer a kiállítás katalógusában saját magától idéz: „Major Jánosnak nem lett igaza végül is, mert a koncept art nem csak idejött, hanem itt is maradt, igazi globális paradigmaváltás volt, és azóta másképpen gondolkodunk a művészetről. A koncept art felszabadította a világ bármilyen jelenségére adható

kreatív reflexiót. A kortárs magyar művészet (szerintem) jobbik részét posztkonceptuálisnak lehet nevezni.”⁸

A KONCEPT KONCEPCIÓ, szemelvények című kiállítás legnagyobb erénye mégis az, hogy nem tesz különbséget a „klasszikus” konceptuális művészet és a neo- vagy poszt-konceptuális művészet között.⁹ A szakirodalom ugyanis a kilencvenes évek ún. neokonceptuális művészetét tárgyalva, érintőlegesen és értelemszerűen retrospektíve tekinti át a korábbi korszak konceptuális művészeti törekvéseit. Beke már az 1981-ben, szintén az óbudai Zichy-kastélyban rendezett *Kemény és Lány – Posztkonceptuális Tendenciák* című tárlat katalógusának bevezetőjében is arról beszél, hogy a kiállításon résztvevő legtöbb művész (többek között: Birkás Ákos, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Károlyi Zsigmond vagy Pauer Gyula) „valamilyen módon... vagy felhasználja vagy túlhaladja a konceptualizmus felfogását, ugyanakkor tiszta konceptről már egyik esetben sem beszélhetünk.”¹⁰ Itt is éppen az a probléma, hogy magának a „tiszta konceptnek” a mibenléte marad kérdéses, és ezen az sem segít sokat, ha – mint Hornyik Sándor – a konceptualizmus fogalmát vezetjük be, mely arra lenne hivatott, hogy egy egységes történeti narratívába olvassa a concept art / conceptual art / post-conceptual art és neo-conceptual art jelzőkkel illetett műtárgyakat.¹¹ Ebben az esetben fennáll a veszély, hogy a művészeti jelenségek és produktumok szigorúan kronologikus, egymást követő láncolatát kaphatjuk csak meg, egymásra rakódó, de egymással nem kommunikáló, izolált rétegeket. Holott – és ez ebből a kiállításból is kiderül – a konceptuális alkotók generációi és maguk a művek is párbeszédben állnak egymással, azaz a konceptualizmus maga nem szakítható ki ily módon az időből, nem, vagy nem pozitivistá módszerekkel válhat történelemmé.

Walter Benjamin *A Német szomorújáték eredete* című tanulmányának előszavában a következőket mondja az „eredet” fogalmáról: „Az eredetnek, bár teljességgel történeti kategória, még sincs semmi közös vonása a keletkezéssel. Az eredettel kapcsolatban szó sincs a származott dolog létrejövéséről, inkább a létrejövésből és elmúlásból származóról. Az eredet a létrejövés folyamatában helyezkedik el, örvény gyanánt, és ritmikájába rántja be a keletkezés anyagát. A tényszerűnek csupasz, nyilvánvaló állagában soha nem ismerhető fel az eredet vonása, s egyedül a kettős belátás számára nyilvánul meg ritmikája. Ez a ritmika egyrészt restauráció, helyreállítás, másrészt éppen ebben befejezetlenség, le nem zártság gyanánt kíván megjelenni. Az eredet minden jelenségében meghatározottságra tesz szert az alak, melynek köntösében egy idea újra és újra egyezsége lép a történelmi világgal, míg nem befejezetten jelenik meg történetének totalitásában. Az eredet tehát

nem emelkedik ki a tényállásból, hanem ennek elő- és utótörténetét illeti.¹² A kiállítás mintha a magyarországi konceptuális művészet benjamin eredetfogalmának a megalkotására tenne kísérletet. Egyrészt evidens módon rendel egymás mellé különböző korokban készült műalkotásokat, másrészt nemzetközi kontextusba helyezi őket, „jelzesszerű nemzetközi hátteret” adva a hazai magángyűjteményekben fellelhető külföldi művekkel.

A globális konceptualizmus fogalma a legutóbbi időben jelent csak meg a művészeti gondolkodásban,¹³ és bár elkezdődött a magyar konceptuális művészet ilyen irányú értékelése,¹⁴ a magyar konceptuális művészet nemzetközi kontextusba helyezése, sőt, általában vett nemzetközi elismertsége még hagy némi kívánnivalót maga után. (Itt érdemes megjegyezni, hogy a keleti blokk országában, így Magyarországon is megjelenő Fluxus mozgalom mind a mai napig jelen lévő megnyilvánulásairól a Ludwig Múzeumban látható kiállítás).¹⁵ A kevés kivétel közé tartozik ANDRÁS EDIT tanulmánya az *Art after Conceptual Art* című nemzetközi tanulmánykötetben, mely a Kis Varsó művészeti tevékenysége kapcsán nem csak a magyar (és általában keleti) konceptuális művészet sajátosságait és történetét veszi sorra, hanem értelemszerű és szerves történeti összefüggésben láttatja az ezredforduló utáni és a hetvenes évek konceptuális művészetét.¹⁶ Jelen kiállítás ugyanezzel a természetességgel rendeli egymás mellé a legkülönbélebb műveket, „a tematikus és logikai kapcsolódások felismerését a látogatóra bízva”. Így kapcsolódik össze a kiállítás tereiben és a látogató fejében többek között KONKOLY GYULA 1970-es Leninvárosi Ünnepi Hetének egyik dokumentuma: Az *Itt Jelentkezzen öt egyforma ember*¹⁷ és PAUER GYULA *Tüntetőtábla-erdeje* (1978) ERDŐDY J. ATTILA *Transzparens Transzparensével* (1994) vagy például VINCZE OTTÓ és TIMM ULRICHS manipulált csilagtérképei (1997 és 1986/91). Ebből a szempontból már mellékesnek számít, hogy a válogatás a legtöbb esetben esetlegesnek tűnik: a jobbára a hatvanas-hetvenes évek munkáira fókuszáló anyagból olyan nevek hiányoznak, mint például dr. Végh Lászlóé, és az újabb generáció konceptuális alkotói közül is számosan nem szerepelnek (például Benczúr Emese, El Hassan-Rózsa vagy Menesi Attila).

Benjamin fent említett írásában distinkciót tesz a művészetfilozófiai és a történeti megközelítés között: a művészetfilozófia egységként láttatja a történeti folyamatokat, „számára szükségszerűvé válnak a végletek, virtuálissá lesz a történelmi folyamat”.¹⁸ A kiállításon látható művek többsége, ha úgy tetszik, a konceptuális művészetnek, egy, a gyermekrajzokhoz hasonló, végpontokból kirajzolódó körvonalát adják. Ez a sokféleség nem zárja ki azt sem, hogy ne egy olyan mű (illetve műcsoport) legyen a kiállítás tengelyébe állítva, mint a (csaknem) teljes formájában most első ízben kiállított Beke-féle *Elképzelés-projekt*, és a rá érkező válaszok, mely mind keletkezési idejét (1971), mind formáját tekintve a „tisztá konceptnek” az egyik mintapéldája, s amely a fent említett körvonalrajz képzeletbeli középpontjában

helyezkedik el, azaz ideális megjelenése a konceptuális alkotói attitűdnek, amennyiben az „eredeti művet elegendő a dokumentációjával (leírásával, vázlatával, tervével) helyettesíteni; a dokumentáció egyenértékű az eredetivel; illetve a művet nem is szükséges megvalósítani.”¹⁹ A egyik ilyen műalkotás Major János idézett konceptje, mely a konceptuális művészet törvényszerű magyarországi halálát jósolja, s melyre ez a kiállítás, lásd Maurer „koncept-konceptióját”, válaszolt.

1 RÓZSA GYULA: *A valóság nem válaszol*. Népszabadság, 1972. november 19. – Ld. Idézetek a hetvenes évek művészetének irodalmából (összeállította: Szabó Júlia). Művészet, 1980/10. 17.

2 „Nem új megállapítás, hogy szigorú értelemben nem volt konceptuális művészet Magyarországon” – PETERNÁK MIKLÓS: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon, 1988–1997*, Hyperlink „http://www.c3.hu/collection/koncept” www.c3.hu/collection/koncept

3 KÖRNER ÉVA: *Az abszurd mint koncepció, Jelenetek a magyar koncept art történetéből*, Balkon, 1993/1, 22-25 és 93/2, 10-14, újra közölve = K. É.: *Avantgárd Izmusokkal és Izmusok nélkül, Válogatott cikkek és tanulmányok*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005, 420-428.

4 BEKE LÁSZLÓ: *A magyar konceptuális művészet szubjektív története*, Vázlat = Derék Pál–Müllner András (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből*, Budapest, Ráció („Aktuális avantgárd”), 2004, 227-239.

5 HORDOZHATÓ MÚZEUM, A Pop Art, Conceptual Art és az Akcionizmus Magyarországon a hatvanas években (1956–1976), Dorottya Galéria, 2003. július 16 – augusztus 23.

6 TATAI ERZSÉBET: *Hordozható Múzeum – A pop-art, konceptuális művészet, akcionizmus Magyarországon a 60-as években*, ÚJ MŰVÉSZET, 2003/12, 22-23.

7 POGONYI LAJOS: *Pop, képzet, akció! Köszönjük!*, Népszabadság, 2003. július 26.

8 MAURER DÓRA, előadásszöveg, MKE, 2007. december

9 Ld. TATAI ERZSÉBET: *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*, Budapest, Præsens, 2005, 13-19.

10 Kemény és Lágó, *Posztkonceptuális Tendenciák*, 6. Tendenciák 1970–1980, Fővárosi Tanács, Óbuda Galéria, Zichy-kastély, 1981. április 14-30;

11 HORNYIK SÁNDOR: *Konceptualizmus a kilencvenes évek magyar képzőművészetében*, Művészettörténeti Értesítő, 2002. 3-4. 251-264.

12 BENJAMIN, WALTER: *A német szomorújáték eredete/ Ismeretkritikai Előszó* In: W. B. *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok* (szerk.: RADNÓTI SÁNDOR), Budapest, Magyar Helikon, 1980, 218.

13 V.ö. pl. *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, Queens Museum of Art, New York – Walker Art Center, Minneapolis, Miami Art Museum (kiállítási katalógus), Miami, Philomena Mariani, 1999–2000

14 BEKE LÁSZLÓ: *Conceptual Tendencies in Eastern European Art*. In: *Global Conceptualism*: i.m. 41-51.

15 *Fluxus East – Fluxus-hálózatok Közép-Kelet-Európában*, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2008. április 18 – május 28.

16 ANDRÁS EDIT: *Transgressing Boundaries (Even Those Marked Out by the Predecessors) in New Genre Conceptual Art*, In: ALBERRO, ALEXANDER – BUCHMANN, SABETH (eds.): *Art After Conceptual Art*, Cambridge MASS – London, The MIT Press, 2006

17 *Bak-Kankoly* (kiállítási katalógus), Budapest, 1970, és dokumentum 1969–1970. Budapest, 1970 – újraközölve (faksimile) = *A magyar neoavantgárd első generációja. 1965–1972* (Kiállítási katalógus), Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1998.

18 i.m. Id. 12. jegyzet, 209.

19 i.m. Id. 4. jegyzet, 230.; a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület gondozásában a közeljövőben megjelenik a gyűjtemény faksimile kiadása is.

Konkoly Gyula

Itt jelentkezzen öt egyforma ember, 1971

