

KORSZAKVÉGEN

Pokoli aranykor. New wave koncertplakátok a '80-as évekből, Bp. Szabó György és Szőnyei Tamás gyűjteményeiből. Szerk. Rieder Gábor. CD melléklet: Pokoli aranykor (válogatás a nyolcvanas évek magyar alternatív zenéiből). Szerk. Kukta Erzsébet

1.

A nyolcvanas évek underground/alternatív kultúrája iránt mostanában tapasztalható fokozott történeti érdeklődés egyik terméke a *Pokoli aranykor* című reprezentatív képzőművészeti album, mely a korszak alternatív popzenekarainak koncertplakátjait adja közre, két magánarchívum, Bp. Szabó György, valamint Szőnyei Tamás gyűjteménye alapján. Bp. Szabó György részben grafikusként, részben zenészként tevékenykedett ebben az időszakban, zenekara, a Bp. Service tagjaként. Szőnyei Tamás pedig popzenei újságíróként követte szoros figyelemmel a hazai punk és alternatív zenei törekvések kibontakozását; popsajtó-történeti mérföldkönek számító 1981-es cikkét – *Új hullám vagy „nyúvó”?* – a jelen kiadvány is közli (68-69.).¹

A kötet megjelenése 2017 őszének egyik jelentős kulturális eseményévé vált; a Kiesebach Galériában ehhez kapcsolódóan megrendezett plakátkiállítást a nagy érdeklődésre való tekintettel meg kellett hosszabbítani, a kiállítást kísérő beszélgetéseken és koncerteken is zsúfolt ház fogadta az érdeklődőket. A siker okai meglehetősen nyilvánvalók. A Kiesebach Galéria erőteljes és hatásos marketingmunkája, a könyv elképesztően látványos kivitelezése mellett azt is szükséges megemlíteni, hogy a feldolgozott anyag az időközben pályája csúcsára érkezett, ötvenes, hatvanas éveit taposó értelmiségi réteg, első-sorban is az alkotói értelmiség (zenészek, irodalmárok, fotósok, grafikusok, képzőművészek, filmesek, rendezők) generációs öntudatának, valamint – kissé gonoszkodva jegyzem meg – generációs önünneplésének meghatározó részét képezi.

A *Pokoli aranykor* kötet megjelenése mind médiatörténeti, mind művészettörténeti,

mind zenetörténeti szempontból roppant jelentőségű: nem csupán a korszak zenekarainak fellépéseit hirdető plakátok százait mutatja be, hanem ismerteti a szóban forgó együttesek karrierjét, felállását, illetve a tagság változásait is. Az érdeklődők nemcsak a képi anyagot, a hozzájuk kapcsolt emlékeztetőket és tanulmányokat ismerhetik meg, hanem a korszak zenéjét is. A könyvhöz jól szerkesztett, a korszak törekvéseit átfogóan dokumentáló zenei CD is tartozik, mely (többek között) az URH, a Balaton, a Trabant, a VHK, a Batu



¹ A főszövegben feltüntetett oldalszámok mindig a recenzált kötet oldalaira vonatkoznak.

Kiesebach Galéria
Budapest, 2017
380 oldal, 9500 Ft

Kármén, a Tudósok, a Bp. Service, a Csokonai Vitéz Műhely, a Neurotic, a 2. Műsor felvételeiből válogat.

A kötet felépítése meglehetősen komplikált vagy még inkább erőteljesen rétegzett: vizuális blokkok (plakátok reprodukciói, archív fotók), valamint szövegblokkok és szövegsávok (emlékezések, magyarázó szövegek, feliratok, tanulmányok) társulnak egymáshoz szinte minden oldalon; az olvasó alapvető élménye, hogy a kötet megismerése során vizuális és szöveges információk sodró erejű áramlását élvezzi. Ez az információgazdagság olykor szinte már nyomasztó, a kötet valószínűleg több tízezer képi-vizuális, filológiai, diszkográfiai, valamint életrajzi és kronológiai adatot tartalmaz, nem csupán művészeti album, hanem valamiféle enciklopédikus igényt is hordoz.

A kötet szinte mellbevágó erővel idézi fel a nyolcvanas évek alternatív kultúráját, mégpedig nemcsak a csúcspontokat, a kanonizált teljesítményeket, hanem olykor a *camp*-be hajlót vagy épp a talmít is. Irkafirkák, zsarolólevél-tipográfia, lezser amatőrizmus, szürreális humor, ezotéria és törzsi művészet, indusztriális motívumok, némi science fiction és pornó, kisajátított és ironikusan átértelmezett kommunista szimbólumok egymáson és egymás mellett; a DIY punk esztétikától az abszolút professzionálisan elgondolt és kivitelezett munkákig.

Az összbnyomást illetően említhetnénk esetleg átesztétizálást vagy könyvművészeti felstilizálást is, de az efféle megjegyzés nemcsak ünneprontó, hanem némileg igazságtalan is lenne, hiszen az itt bemutatott törekvések eredendően a látványosságra és a mozgósításra építő esztétikai-mediális térben, a popzene, a képzőművészet és a dizájn keresztmetszetében születtek meg, fejtették ki hatásukat. Szőnyeiek erőfeszítései azt igazolják, hogy az underground/alternatív koncertplakátok művészete felzárkózott a nyolcvanas éveket fémjelző filmes, festészeti, zenei, szépirodalmi törekvések, valamint a képzőművészeti szamizdat kiemelkedő teljesítményei mellé.

2.

Minden nagyobb fejezet élén néhány terjedelmesebb, olykor esszébe hajló értekező szöveg helyezkedik el, ezeket tipográfiailag jól elkülönítetten visszaemlékező kisesszék vagy tárcaszerű szövegek követik (íróktól, zenészekről, képzőművészekről), valamint az egész kötetten végighúzódnak a koncertplakátokkal és zenei előadókkal kapcsolatos tudnivalókat ismertető Szőnyi Tamás magyarázatai. A kissé dobozszerűen elkülönített szövegblokkokban található visszaemlékező írások többnyire hangulatosak, olykor informatívák vagy éppen evokatív erejűek is, a szemtanúk és egykori színtértagok „vignettái” színes emléképek, múlttörödékek, szubjektív értelmezések és némi nosztalgia keverékeként tálalják a nyolcvanas éveket – a „körözöttes kifli”, az „NDK-s autók”, a „sprehenzidajcsos Balcsi”, az FMK és a Fekete Lyuk –, és persze a szubkulturális lázongás letűnt birodalmaként.

Az első fejezetet Klaniczay Gábor *Ellenárnyalat az ellenkultúrán belül* című írása kezdi. A jeles középkortörténész, valamint a hazai szamizdatszerző, egyben a hazai alternatív kultúra krónikása és értelmezője átfogóan bemutatja a nyolcvanas évek Budapestjének underground törekvéseit, valamint ennek nemzetközi kontextusát és előzményeit.² Ehhez kapcsolódik Rieder Gábor interjúja, amit a két gyűjtővel készített. Az ezt követő visszaemlékezések (Nagy Gergely, Szkárosi Endre, Legát Tibor és mások tollából) elsősorban az utcai plakátolás élményeivel, viszontagságaival, sajátos romantikájával foglalkoznak.

A második fejezetet Zombori Mónika *New wave plakátkultúra* című írása nyitja. Zombori írása Klaniczayéhoz hasonlóan összegző jellegű: a magyar new wave kialakulását, vala-

² Ehhez lásd: Klaniczay Gábor: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Budapest, 2003, Noran.

mint a plakátokat készítő képzőművész- és grafikusnemzedék főbb képviselőinek (Soós György, Bp. Szabó György, Fákó Árpád, Gasner János, Bernáthy Sándor, Gerhes Gábor, Ocztos István) tevékenységét ismerteti. Terminológiai problémákat is érint; például azt, hogy az angol „new wave”, a magyar „új hullám”, vagy a fonetikus-ironikus „nyúvén” alakot tanácsos-e használni, illetve hogy melyik szituációban melyiket. Megjegyzései nem adnak végleges választ, ilyen feltehetően nem is léteznek, de rávilágítanak a korszak képzőművészetét, irodalmát, filmjeit, zenei törekvéseit értelmező szövegeket átható terminológiai szövevényre, mely művészettörténeti és irodalomtörténeti korszakfogalmakat, művészetkritikai metaforákat, művészetszociológiai kategóriákat, popzenei stílusfogalmakat, zenepiaci besorolásokat egyaránt tartalmaz.³

Szőnyi Tamás ezt követő tanulmánya (*A New York-London-Párizs-Berlin-Budapest-tengely*) elsősorban a kétezres évekkel induló punk és egyéb popzenei témájú nemzetközi kiállítás-boommal foglalkozik, hangsúlyozva, hogy ezek a monstre rendezvények az irányzat mindinkább erősödő kulturális elismertségét és múzeumi feldolgozottságát tükrözik (amit egyébként gyakran kísérnek fanyalgó hangok is). A punk történetével, valamint képzőművészeti és kulturális kontextusaival foglalkozó múzeumi rendezvények tömegének felsorolása (bennük olyan hazai példákkal, mint a 2011-es, Gulyás Gábor által rendezett, némi értelmiségi bojkottal sújtott Bizottság-kiállítás a Múcsarnokban vagy a Ludwig Múzeum 2016-os *Rock/Tér/Idő – Könnyzene és képzőművészet* című kiállítása) e tekintetben meggyőző. Ugyanakkor a monstre kiállítások néhány évtizede tartó divathulláma integrál mindent, ami hatásosan vizualizálható vagy eleve látványosnak számít, illetve ami megfelelő mértékben érintkezik a fogyasztás kultúrájával ahhoz, hogy egyszerre hordozza magában az ellensznob fricska (ami persze maga is a sznobizmus része), illetve a kritikai és pénzügyi siker ígérését. A popzene, a rockzene, a punk meglehetősen színházias kultúrája pedig tipikusan ilyen. Éppen ez ellen a jelenség ellen tiltakozott Malcolm McLaren és Vivienne Westwood fia, aki a Sex Pistols *Anarchy in the UK* kislemezének negyvenedik évfordulóján nyilvánosan elégette a birtokában lévő „punk-hagyaték” egy részét, mintegy ötmillió font értékű poprelíkvitát semmisítve meg ezzel. Az akcióról – nyilván nem véletlenül – Szőnyi írása is megemlékezik (171.).

3.

Katona Anikó tanulmánya (*A plakát nem plakát – Ellenállás a stílus nyelvén*) az alternatív popzenei plakátok képi esztétikájával foglalkozik. Írásának egyik érdeme, hogy minden meghökkentő, polgárpukkasztó vonásuk ellenére sem tekinti e plakátokat önmagukban álló, elszigetelt vizuális jelenségeknek. Megkísérli összekapcsolni őket a szocializmus-korabeli, akkor meglehetősen merésznek számító, a pop artból, a pszichedelikus kultúrából, a nyugati popkultúrából, valamint a szecessziós ornamentikából egyaránt inspirálódó hazai kereskedelmi plakát hagyományaival (lásd Balogh István, Helényi Tibor, Darvas Árpád, Kemény György, Szyksznian Wanda munkásságát); utalva arra is, hogy a két utóbb említett grafikus milyen nagy mértékben hozzájárult az LGT, illetve az Illés zenekar nyilvános arculatához. Katona Anikó vizsgálódásai távolról a klasszikus brit szubkultúrakutatás (Dick Hebdige, John Clarke, Paul Willis stb.) vizuális esztétikai koncepcióit is felidézik, a „felforgatás”, az „ellenállás”, a „stílus” fogalmainak használatán keresztül – noha elemzései nem közvetlenül a fent nevezett szerzők műveiből, hanem Dragan Kovović az interneten könnyen elérhető, agyonidézett szubkultúra-tanulmányából inspirálódnak. Értekezése a teljes kötet gyenge pontjára is felhívja a figyelmet, mégpedig a nagyfokú redundanciára; az egyes szövegek (mind a tanulmányok, mind az emlékező esszék, mind a

³ Posztmodern, posztavantgárd, pszeudo, új szenibilitás, new wave, új hullám, szubkultúra, underground, párhuzamos kultúra, alternatív zene, punk és poszt-punk stb.

Szónyei-féle képmagyarázatok) többször elismélik ugyanazt, elsősorban a korszak underground kultúrájára vonatkozó történeti ismereteket, valamint a plakátkészítésben közreműködő grafikusok munkásságát illetően.

Oltai Kata tanulmánya (*Új hullámok fotón*) sajnálatos módon a kötet csalódást keltő írásai közé tartozik, egyrészt elsietettsége-töredékessége, másrészt nem különösebben meggyőző fogalmisága miatt. A szöveg bevezetése jól körülírja azt a fotográfiai mezőt (szociográfiai dokumentumfotó, sajtófotó, privát fotó, privát-intim „fotónaplók”), melyben a hetvenes-nyolcvanas évek underground popzenei mozgásait rögzítő fényképek megszülettek. Viszont a három kiemelt alkotó – Pácsr Attila, Lugosi Lugo László, Szilágyi Lenke – fotográfiairól nem óhajt semmi mélyebbre hatolót vagy nagyobb összefüggéseket sejtetést elmondani, túl azon, hogy képeik a szocialista hétköznapok szűrkeségével szembeszegülő „kulturális idegenség” képviselői volnának. Különös, hogy Oltai tanulmánya egyáltalán nem foglalkozik az itt leginkább, szinte kötelezően említendő fotográfus, Vető János működésével, mely ráadásul nem nélkülözi a többiek munkáiból Oltai által hiányolt koncepcióalkotó mozzanatokat sem.⁴

Oltai blokkját egy rendkívül hasznos összeállítás követi, mely dióhéjban bemutatja a könyvben feldolgozottakkal párhuzamos kelet-európai törekvéseket. Igor Vidmar írása a szlovén (és érintőlegesen a jugoszláv), Aneta Panek a lengyel, Alexander Pehlemann az NDK-beli punk, továbbá new wave popzenei, képzőművészeti, valamint fanzineszintereket ismerteti. Itt következhet az obligát megjegyzés, hogy ugyanígy jó lett volna olvasni a csehszlovák, a szovjet-orosz, valamint a meglepően erős baltikumi punk és egyéb underground zenei törekvésekről is, de a négy említett szerző írásai is felrajzolják valamegyest a kötetben reprezentált kulturális mozgások kelet-európai kontextusát.

A kötetben található értekező írások sorát Szónyei Tamás két tanulmánya zárja. A *Plakátok – többféle jelentéssel* című írás a nyolcvanas évekbeli magyar underground titkos-szolgálati megfigyelését ismerteti, a másik pedig (*Záróakkord. Változó képek a változó kor falán*) kissé szemleszerűen az akkori punk, art punk, new wave zenei mozgások napjainkig húzódo utóéletét tekinti át, egészen a Bélga, a Quimby, a Ludditák, vagy (hogy többé-kevésbé hazabeszéljünk), a Kispál és a Borz, a 30Y vagy a komlói BlaBla működéséig.

4.

Szónyei fent említett tanulmánya is felhívja a figyelmet arra, hogy a nyolcvanas évek egyáltalán nem értek véget a 89/90-es rendszerváltással, hanem – sajátos kontinuitást megőrizve – folytatódtak a kilencvenes években. Különösen annak első felében, melynek egyes jelentős teljesítményei – itt említhetjük a *Magyar Narancs* működését, az Artpool intézményesülését, a Bahia kiadót vagy a Sziget fesztivált – a nyolcvanas években felhalmozott kulturális tőke egyenes következményei és a szereplőket illetően a nyolcvanas évek valamiféle megdicsőülései voltak. Később az eleven érdeklődés alábbhagyott – noha kitörésszerű hullámokban olykor felélénkült, például az Európa Kiadó turnéinak, a Trabant és Méhes Marietta budapesti fellépésének köszönhetően vagy Dénes József emlékiratainak kiadását követően.⁵ A korszak iránti érdeklődés ettől kezdve inkább a nyolcvanas évek alternatív mozgásait centrumba helyező történeti, archívumi, konceptuális, mondhatni, tudományos törekvésekben

⁴ A hazai new wave kultúra fotográfiai dokumentációját illetően újabban és joggal Sósuti Tibor munkássága is előtérbe került; lásd Rieder Gábor: Sósuti Tibor. A new wave álmváros dokumentaristája. *Artmagazin*, 2017. XV. évf. 8. szám, 56–61. A *Jelenkor* tavaly novemberi számában pedig Kálmándy Ferenc idetartozó munkáit elemeztem: Havasréti József: „Elszaladni késő, itt maradni kár”. Kálmándy Ferenc fotográfiai és a pécsi alternatív színtér. *Jelenkor*, 2017. november, 1214–1225.

⁵ Lásd Dénes József: *Szökésben*. Budapest, 2016, Jaffa.

mutatkozott meg. Ez látszik tetőződni most, a kétezertízes évek végén, sajnos egybefonódva azzal a keserű felismeréssel, hogy a jelenlegi, központosítással, cenzúrafélelmekkel, rendészeti törekvésekkel, az állam túlhatalmával átszótt kulturális tér nagyon is visszaidézi a nyolcvanas évek milióját, annak beidegződéseit és gyakorlatait. Erre egyéként, közvetve-közvetlenül a *Pokoli aranykor*-kötet egyes szerzői és megszólalói is utalnak.