

Variációk egy mintára

„Hozzánk a posztmodernia két amerikai kiállítással érkezett meg” – írta a kilencvenes évek közepén a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójára visszatekintve Hajdu István. Az elsőt az *USA ma* című sokszínű kulturális program keretében láthatták a nézők a Planetáriumban 1980 nyarán, a második egy évvel később nyílt meg a Magyar Nemzeti Galériában *A nyolcvanas évek amerikai festészete* címmel. Az előbbi volt a kultúrpolitikailag meglepőbb, az utóbbi viszont a művészeti szempontból jelentősebb tárlat, ahol az egykori sajtóbeszámoló szerint az „úgynevezett absztrakt expresszionizmushoz tartozó 41 művész” alkotásai jelentek meg. A valóságban természetesen szó sem volt már az absztrakt expresszionizmusról, sokkal inkább az új festészet, pontosabban az „új konzervativizmus” megjelenéséről, ahogy ezt Néray Katalin a *Művészet* 1981. júliusi számában megfogalmazta. Néray szövegében a Galériába egy hónapra befogadott, a nyolcvanas évekre vonatkozó prognózisként felfogható műegyüttest az időközben Amerikában „a nemzeti, sőt hivatalos művészet reprezentatív szerepét” betöltő absztrakt expresszionizmusból kiindulva, pontosabban azzal szembehelyezve értelmezte: „a felvállalt hagyomány tehát a negyvenes-ötvenes évek festészete, egyelőre azonban hiányzik még az a feszültség, az az érzelmi telítettség és festői mondanivaló, amely nélkül a kép dekoratív tapé-

tamintának, kusza hímzésgyakorlatnak tűnik”.

Két évvel később Hegyi Lóránd a *Mozgó Világ*ban már épp a dekoratív mintákból kiindulva tekintett rá az új amerikaiakra, s részben rájuk alapozta az új szenzibilitás magyarországi jelenségének magyarázatát – amit a fent idézett szövegében Hajdu István a Jean Clair-féle új szenzitivitás ideológiájának magyarosított változataként azonosított. Hegyi az *Expanzió után – Fejezetek a hetvenes-nyolcvanas évek művészetéből* című tanulmányában (*Mozgó Világ*, 1983/1) az immár ideológiailag kevésbé elzárt Magyarországra is betört korszellemet felismerve-felmutatva az olasz transzavantgárd mellett az amerikai „új dekorativizmus” és „új szubjektivizmus” irányzatait elemezte. A „dekoratív művészet” sorolt alkotók közül négyen kerültek vizsgálatra fókuszába: Robert Zakanitch, Ned Smyth, Brad Davis és Kim MacConnel. „Valóban közös jellemző mozzanat valamennyiük művészetében a tudatos dekoráló tevékenység, a képfelület antiintellektuális, ornamentális felfogása, a témakör dekoratív elemeinek, például virágok, állatok, építészeti ornamensek, tapétafragmentumok stb. hangsúlyozása és a festői tevékenység manuális-hagyományos mozzanatainak feléléstése.” Hegyi számára is fontos volt annak tisztázása, hogy mivel is fordultak szembe az amerikai művészek; többek között a tömegmédi-

umok képi világával, a pop-arttal, „a zárt rendszerek reduktivitásával”; s kiemelte azt is, ami viszonyítási pontot jelentett számukra: Matisse, Gauguin és Bonnard tiszta művészi világát. Míg azonban az „aranykori” elődök műveiben a „kristályos és verőfényes formarend” érvényesült, addig Hegyi szerint „az új »dekorativitás« gazdagsága és finomsága, festői érzékenysége és kompozíciós kiműveltsége szomorúságot és reménytelenséget takar. A művész visszanyúl a dekoratív festőiséghez, annak harmonikus szemlélete nélkül.” Hegyi Lóránd amerikaiakra vonatkozó szövege külön fejezetként az 1983-ban megjelent, „egy művészi szemléletváltás körvonalait” felrajzoló *Új szenzibilitás* kötetbe is bekerült, *A dekoratív művészet új formái* címmel.

Ahogy Hajdu a kilencvenes évek közepén, úgy sokan mások még nemrég is úgy gondolhatták, hogy minden, ami egykor új volt – szenzibilitás, dekorativitás stb. –, ma már „passzé”. Ezzel szemben immár teljesen nyilvánvaló, hogy a hatvanas, majd a hetvenes évek elmúlt évtizedben végigélt reneszánsza után elkerülhetetlenül előnti korunkat a nyolcvanas évek művészete, s minden, ami a kilencvenes évekre divatjamúltként kikerült a múzeumi kánonból (és a kiállítóterekből), az most visszaérkezik, új tálalásban. E tendencia félreismerhetetlen jele a Ludwig Múzeumban látható *Min-tázat és dekoráció* című kiállítás, amelynek főszereplői Hegyi írásai nyomán ismerősnek tűnnek: Robert Zakanitch, Ned Smyth, Brad Davis és Kim MacConnel. Valamennyiüket a hetvenes években az Egyesült Államokban megjelent *Pattern and*

Decoration mozgalom legfontosabb alkotói között tartják számon; a kiállítás kísérőszövege szerint az ide tartozó alkotók radikálisan szembefordultak a minimalista és a konceptuális művészettel, „megkérdőjelezték a hagyományos művészeti fogalmakat”, ugyanakkor „tágabb politikai, társadalmi kérdésekkel is foglalkoztak, úgy mint a feminista mozgalom törekvései vagy a bennszülött indián közösségek helyzete”.

A budapesti kiállítás, amelynek anyagát az aacheni Ludwig Alapítvány és a bécsi MUMOK kurátorai Peter és Irene Ludwig gyűjteményéből válogatták, pontosan tükrözi a mozgalom kettős arculatát. Megjelennek benne a tisztán dekoratív művek, sőt a tapétaminták is, s ezzel párhuzamosan ott vannak a mai magyar (kultúr)politikai összefüggésrendszerben bemutatva szinte már politikai vakmerőséget feltételező, a homoszexualitással vagy a feminizmussal összefüggő művek. A dekoratív oldalt mindenekelőtt az egykor Hegyi által is favorizált Robert Zakanitch művészete képviseli. A ma nyolcvan felett járó művész már felnőtt fejjel látta az absztrakt expresszionizmus diadalútját; ő maga először a color field festészettel kísérletezett. Dekoratív fordulata 1975-ben következett be, s azóta tulajdonképpen következetesen tartott a kijelölt irány mellett, bármilyen volt is időközben a művészeti széljárás. Zakanitch műveiben mindig is a festészet alapkérdéseiből indult ki, mindenekelőtt a színekből és a motívumokból, miközben szigorúan elhatárolódott az illúzió előállításának szándékától, így Vasarelytól és az op-arttól. A kiállítás másik pólusán Thomas Lanigan-Schmidt

művei találhatók. Lanigan-Schmidt is hetven fölött jár már, első tárlatát még a hatvanas években rendezte. Műveire jellemző a giccsel, az olcsó, csillogó anyagokkal folytatott játék, a homoszexualitás mint téma radikális megközelítése és a provokatív elemek használata – adott esetben az ikonosztáz mint befoglaló forma alkalmazása.

Ha csak az elmélet felől közelítünk, valóban kevés a közös pont a két fel fogás között: Zakanitch mellett Ned Smyth vagy Kim MacConnel tiszta dekorativitása nehezen összeegyeztethető Lanigan-Schmidt aktivista felfogásával vagy Miriam Schapiro kinyilvánított feminista nézeteivel. A gyakorlatban mindig e kettősség felvállalása vagy elhatárolása jelentette a mozgalom recepciójának legnagyobb kérdését; hiszen a dekoratív minta egyszerre alkalmas arra, hogy önálló festői üzenetet közvetítsen a méreteken, formákon, színeken keresztül, s ugyanígy, hogy a mintázatokba rejtett társadalmi problémákat hordozzon. Nem véletlen, hogy Hegyi Lóránd a nyolcvanas évek elején vizsgálatának fókuszába csak néhány valóban dekoratív „újfestőt” emelt be, hiszen az általa megformált új szenzibilitás, alaptézise szerint elhatárolódott a művészet korábbi szociális szerepvállalásától. A kérdések azonban később sem tűntek el. Vajon a formalista elképzelések feloldják-e magukban a kultúrakritikát? Vajon elegendő-e közös nevezőnek, hogy a középpontba helyezett mintázat megkérdőjelezi a magasművészet különálló létezését? Már a nyolcvanas évek közepén úgy tűnt, hogy a nagyobb intézmények kiállításain évtizedes távlatban inkább a társadalmi üzenettel rendel-

kező Pattern-mozgalmárok kaphatnak helyet.

Mostanra a helyzet alaposan megváltozott, s mindez tükröződik a Ludwig Múzeumban rendezett kiállításon is, amely teljes természetességgel egyesíti a csoport (amennyiben csoportnak tekintjük) két alapvető irányát. A tárlat ezzel a mai korszellemre reflektál, egy olyan korra, amelyben a mintázatok tudat alatt fonják be az életünket – az okostelefonok háttérképeitől a klímaváltozás várható hatásait megjelenítő infografikákon át a dizájn szinte bármely területéig –, archaikus és művészettörténeti ágbogáikkal. A kiállítás azonban ugyanilyen természetességgel azt is állítja, hogy a mintázatok és dekorációk az elmúlt negyven évben tulajdonképpen ugyanígy léteztek velünk – csak éppen a művészeti világ nem volt hajlandó tudomást venni róluk. A hazai nézők elé került műegyüttes – a kísérőszövegekkel együtt – azt sugallja, mintha minden folytonos lenne. Mintha a *Mintázat és dekoráció* alkotói Matisse festői szemléletéből kiindulva és Clement Greenberg esztétikai elveit ellenpontozva mindig is zökkenőmentesen és szilárd pozíciót találva illeszkedtek volna a 20. századi amerikai művészet folyamába.

A fenti kérdések megvitatására valóban jó lehetőséget ad a kiállítás. Azonban mégis furcsa, hogy tisztán importjellegéből fakadóan mintha nem venne tudomást a nyolcvanas éveket meghatározó magyar összefüggésekről. Arról a hatásról, amelyet ugyanezek az alkotók negyven évvel ezelőtt a posztmodern szellemének megjelenése idején a hazai művészekre és művészettörténészekre gyakoroltak. A posztmodern

számtalan szűrőn át érkezett Magyarországra – Hegyi Lóránd festészeti elképzelései nemcsak Wolfgang Max Faust vagy Achille Bonito Oliva nézeteivel kapcsolhatók össze közvetlenül; ugyanígy ott áll mögöttük az amerikai új festészet egykori elmentmondásos elméletadója, Barbara Rose is. A mostani kiállítás alkalmat adhatott volna valamiféle visszatérítő fogalmi szétszalazás megkezdésére.

Némi tisztázás azért is ráférne a hazai művészettörténeti közegre, mert a nyolcvanas évek visszatérése, ami a nemzetközi művészeti világban nagyjából tíz éve megkezdődött,

a következő évek meghatározó jelensége lesz – nyilván nem elhanyagolható kereskedelmi hangsúlyeltolódásokkal. Ezzel összefüggésben nem spórolhatjuk meg az új szenzibilitás újraértékelését, illetve annak az intézménytörténeti, kultúrpolitikai ténynek a tudatosítását, hogy mi is volt már lehetséges a nyolcvanas évek elején a Magyar Nemzeti Galériában. Mindez persze arra is jó lenne, hogy lássuk, mi az, ami ma már megint lehetetlen.

Mintázat és dekoráció. Ludwig Múzeum, 2019. október 5. – 2020. január 5. Kurátorok: Esther Boehle és Manuela Ammer.

László Ferenc

Tabuért közhelyet – Tabukról tabuk nélkül

126

Nagy néha még akár az igazán fontos dolgokról is szó eshet a televízióban. Mondjuk, ha váratlanul presztízsérdekké válik egy téma, egy műsor vagy egy jelentékeny tévés személyiség fölmutatása. (Ahogyan ezt pár éve, Baló György pályafutásának legutolsó szakaszában az RTL tette, persze szigorúan a legkevésbé értékes műsorsávot biztosítva e luxustevékenység számára.) Vagy mondjuk akkor, amikor egy tematikus/rétegcsontra hazai főnöksége ambicionálja, hogy legyen saját gyártású vagy legalábbis itthoni műsora, ami aztán képes több irányban is imponáló hatást kiváltani. Ilyenkor csodálatosképpen kiderül, hogy az üzleti érdek meg a minőség vagy másként a társadalmi

közhasznúság mégiscsak összhangba kerülhet egymással – igaz, szigorúan eseti jelleggel.

Valami ilyesmi a helyzet a Spektrumon sugárzott, immár a második évadánál járó hazai sorozattal is, amely a *Tabukról tabuk nélkül* címet viseli. Hogy törőlmetszett presztízstermékről van szó, azt az óriásplakátok kihelyezésétől a szokatlanul élénk internetes kampányig meg a még annál is élénkebb cikk-, hír- és témakihelyezési dömpingig igen könnyű lenne igazolni. De ez most kivételesen akár mellékesnek, sőt bizvást sokadrangú mozzanatnak is tekinthető, ahogyan a címválasztás túlszóló jellegén is legfeljebb ha futólag érdemes ironizálni, mondván, az csupán egészen homályosan

látszik, hogy a műsor adásaiban érintőlegesen tabukról is szó eshet.

A lényeg ugyanis az, hogy a sorozat valóban olyan témákat tárgyal, amelyek nemcsak a televíziózás szokott tárgyválasztási gyakorlatától idegenek, hanem számunkra, a tévénezők – ha tetszik, a frusztrált honpolgárok és szorongó individuumok – számára is feszélyezők, kínosak és zavarba ejtők. Mint amilyen az életből való távozás túlbecsülhetetlenül fontos és mégis kollektíven agyonhallgatott aktusa, amely a *Tabukról tabuk nélkül* első évadának meghatározó témaköre volt. A tény, hogy ilyen témákhoz programszerűen és átgondoltan hozzá mert és hozzá tudott nyúlni a Mentés Endre ötletét sorozattá fejlesztő alkotógárda, az olyannyira egyértelmű méltatást érdemlő tett, hogy ezt ha nem is tipográfiai megoldásokkal vagy szövegkiemelő filctollal, de legalább némi bekezdésvégi fölhabzással okvetlenül nyomatékositani kell. Minden tiszteletünk az alkotóké és az általuk megszólalásra, szereplésre bírt közreműködőké!

Az őszinte és érzékeny témakezeléshez pedig különösen szerencsés kézzel egy olyan műsorvezetőt, olyan programarcot sikerült kiválasztani, aki nem csupán médiamágnesként tudott használni az ügynek (mert egyébként úgy is tudott!), hanem hitelesítő aktorként is. Thuróczy Szabolcs ugyanis, jóllehet a Pintér Béla Társulat oszlopos tagja és egyszerűsmind napjaink egyik legerősebb tehetségű film- és sorozatszínésze, nem narrátori szöveget citáló előadóművészként és álriporterként vállalt részvételt a sorozatban. Thuróczy Szabolcs legnagyobb ereje, ahogy gyakran színpadon és filmen is, épp

a civil voltában rejlik: sohasem közvetítő vagy helyettes megszólaló, mindig ő maga beszél. Ezt voltaképpen már rögtön az oly markánsan nem színészi beszédtechnikája, artikulációs bázisa is garantálja: amit másutt kellő rosszindulattal akár mesterségbeli fogatkozás gyanánt is lehetne azonosítani, az itt a zsigeri hitelesség egyik érdemi összetevőjévé vált.

Még fontosabb erény és egyúttal igazi égi adomány a műsor számára, hogy Thuróczy félreismerhetetlenül értelmes, okos ember, akiből ráadásul süt az érdeklődés meg az empátia. Ha most belegondolunk abba, hogy a műsorvezetői szerepben feléptetett magyar színművészek között történetileg mennyire ritka az ilyen komplex képlet, hamar egy amúgy meglehetősen kézenfekvő, mondhatni szimpla általános fölismeréshez juthatunk. Még hozzá ahhoz, hogy a hazai televíziózásban főszabály szerint a színész-műsorvezető egyedüli értéke a szövegmondási és kamerarutinban rejlik. Így ha olyan szereplést keresnénk, ahol a tévéműsorban feladattal megbízott színművész ennél többet, vagyis tartós emberi bevonódást, személyes érdeklődést tanúsított, akkor úgy lehet, egészen Sinkó Lászlónak a *Másfél millió lépés Magyarországon* című honismereti sorozatban való közreműködéséig kellene visszatekintnünk. Most Thuróczy Szabolcsról is elmondható ugyanez, mi több, ő kifejezetten kényes témák és szituációk kapcsán fejt ki üdvösen és kivételesen motivált tevékenységét.

Nos, eddig tartott a teljességgel kiérdemelt kóved szakasza, merthogy a második évadra, miközben épp sikerült csúcsra járatni a *Tabukról*

tabuk nélkül körüli médiahájpót, bizonyos érzékletesebbekké váltak a formátum és a kidolgozás gyengéi. Így lazulni látszik a koncepció érvényesítésének intellektuális fegyelme, s ezzel szoros összefüggésben megjelentek a sorozaton a közhelyesség, olykor egyenesen az érzelmes közhelyesség seplői.

Vegyük például a második évadnak azt az epizódját, amely a „bűn és vezeklés” már első pillantásra is túlméretezettnek és/vagy bizonytalan körvonalúnak tetsző témáját taglalta. Hogy ennek a metatémának léteznek tabusított szegmensei, az nem kétséges, de egészében tabunak kinevezni – és egyszersmind a köztörvényes bűnözés és a börtön világához kapcsolni a bűnt és a vezeklést, az azért jócskán vitatható döntés. Aztán a kiválasztott és aprólékosan körüljárt esetek – a verőlegényből ifjúsági bokszedzővé átlényegülő józsefvárosi jótevő, a börtönben megtérő s ma már a rabokhoz lelki gyakorlatokra visszajáró istenes ember vagy a beszívott lúzerként gyilkosságba keveredő és a műsorkészítők sejtetése szerint valójában ártatlan balek – igazából csak részlegesen mutatnak megfelelést a jelzett témával. A család, amelynek mindahány tagja levelező kapcsolatot létesített egy tényleges életfogytiglani börtönbüntetését töltő elítélttel, pedig még ennyire sem hozható kapcsolatba a témával, hiszen történetük nem a vezeklésről és pláne nem a bűnről szól (még a visszajáról nézve sem), hanem a rabokat is kommunikációra és megismerésre érdemesnek tekintő nyitottságról.

Akad az adásban azután még egy, a tematikából jócskán kilógó riportanyag: a rendezett középosztályi családból kilépve náci szkinheddé váló, majd múltjával szakító és ma menő informatikai multicégnél dolgozó fiatalember esete. Itt a műsorkészítői figyelem a szülők hozzáállására összpontosította a figyelmet, s nemcsak annak érdemi megvilágítása maradt el, mi is tetszett meg a szélsőjobb katyvaszból a serdülő fiúnak, hanem az is, hogy voltaképp miért is távolodott el választott szkinhedközösségétől – és hogy eszmeileg is eltávolodott-e tőlük. Ennek említése után nem meglepő, hogy a vezeklésnek, bármit jelentsen is ez a szó, ebben a műsorrészben nem jutott semminő szerep. (Mi tagadás, a vezeklés szava körül amúgy nagyon is elkélt volna némi definíciós tipródás, és nem is csupán azért, mert ennek híján így aránytalanul nagy szerep jutott a vallásnak ebben az epizódban.)

S ahogy az ilyenkor rendszerint történni szokott, a sután körülhatárolt téma hamar megbosszulja magát: a kifejtés és körülbeszélés során üres lózungok meg olyanforma közhelyek kimondására készítette a narrátort/műsorvezetőt, amelyeknek még az ellenkezője sem igaz. Igaz, Thuróczy Szabolcs még ilyenkor is váltig megőrzi a hitelét, de azért egy ilyen fontos és értékes műsortól mégiscsak okosabb következtetéseket várnánk annál, mint hogy „gyakran egy-egy egészen apró momentum dönti el, hogy valaki a bűn útjára lép-e vagy sem”.