

# A.P.L.C.

Mészáros Márton interjúja Beke Lászlóval

*Professzor Úrnak milyen emlékei vannak az Inconnu csoportról?*

A csoport nevét tulajdonképpen én adtam. Az „inconnu” egy francia postai kifejezés, azt jelenti: „a címzett ismeretlen”. Sok ellenzéki ezt használta ki, hogy a feladó személye rejtve maradjon: a feladó helyére a valódi címzett nevét és címét írták, a levelet pedig egy fiktív címre küldték, így amikor a levél „visszaérkezett”, az igazi címzethez jutott el, a feladó pedig rejtve maradt. Ez zseniális megoldás volt, mert így lehetett titkos információkat továbbítani, és természetesen olcsóbb is volt. Ezzel egy jó darabig még a BM-et, illetve a III/III-at is sikerült megtéveszteni, hiszen a figyelt személyek neve nem is szerepelt a levélen.

*Milyennek látja az Inconnu emlékezetét, mennyire feldolgozott ezeknek a csoportoknak a működése?*

Azt hiszem, hogy itt nagyon-nagyon sok dolgot föl kéne még deríteni. Nekem személyes emlékeim is vannak róluk: Molnár Tamás lehívott Szolnokra, hogy tartsak ott egy előadást – ez valamikor ’70 táján lehetett. Egyszer csak arra lettem figyelmes, hogy Molnár vagy valamelyikük hangosan kiabálni kezd: „engem nem érdekel, én börtönbe akarok kerülni, én börtönbe akarok kerülni!” Dermesztő volt, mert persze lehallgattak. Később is csináltak egy elég durva akciót, amit csak azért mesélek el, mert nem tudom, hogy ismertté vált-e, de én ott voltam: az Üllői úton egy pincébe hívtak bennünket össze, körülbelül harmincan voltunk. Pálinkás egyszer csak váratlanul bezárta az ajtót, majd jelszavakat skandálva könnygázzal kezdték fújni a közönséget – ez életveszély volt körülbelül. Mire valahogy sikerült kinyitni az ajtót és kitörni a szabadba, az egyik hölgy drága fehér bundája tele lett zöld foltokkal a gáztól. Értettük az üzenetet, nagyon nem volt ez érdektelen, de egyáltalán nem ismerték a határokat. Később pedig, amikor Krassó Györggyel is együttműködtek, még egyértelműbbek lettek a politikai üzenetek. Krassó valóban rendkívül kemény ember volt (ő szedte le például a Münnich Ferenc utcanévtáblákat). És ekkoriban jelentek meg az olyan duplán csavart gesztusok is, mint amikor a különböző kiadványokban – természetesen provokációként – elkezdtek dicsérni a magyar rendőrséget. Ezek nagyon hasonlóak voltak a lengyel Pomarańczowa Alternatywa (Narancs Alternatíva) akcióihoz, akik például azért szerveztek tüntetést a rendőrség elé, hogy teli torokból dicsőítsék a rendőröket. A lengyel rendőrök persze pontosan értették, hogy miről van szó, és gyorsan szétzavarták az őket dicsőítőket.

*Általánosságban mi lehetett annak az oka, hogy a Kádár-korszakban a neoavantgárd, vagy az ehhez kapcsolódó különböző irányzatok, inkább a tiltott kategóriába kerültek?*

Én nem szeretem a „neoavantgárd” kifejezést, úgy látom, hogy van egy folyamatos avantgárd, ami elkezdődik valahol 1900 táján, és a Kádár-korszakban is ugyanez az avantgárd hatott. Ezek körül a fogalmak körül nagy elméleti viták zajlottak, de a „neoavantgárdot” mindig becsmérlő jelzőnek tartottam, amit a „hivatalos művészettel” helyeztek szembe. Sokan persze összemosták az avantgárd és az „underground” fogalmait is, hiszen mindkettő szemben állt a „hivatalossal”, és az avantgárd is gyakran a „föld alatt” és titokban működött, így az avantgárd és underground fogalmi egymásra rakódtak, de nem ugyanaz a kettő.

*Tehát, akkor nem is annyira az esztétikai elvek a különbsége fontos, hanem a nyilvánossághoz való hozzáférés?*

Nem, mert a művészetnek megvannak a maga sajátosságai, törvényei. Persze fontos a közönség, és bizony egyes korokban befolyásoló tényezők a hivatalos szervek, a cenzorok, a rendőrség is. De a művészet azért a saját törvényeit követi.

*De azért az mégis érdekes, hogy a '60-as, '70-es években, a környező országok némelyikében, például Jugoszláviában, de akár más „keleti” országokban is sokkal meghatározóbbnak tűnik az avantgárd jelenléte, míg Magyarországon az „undergroundba” szorult. Mi lehet ennek az oka?*

Alapvetően hasonló volt a helyzet az összes környező országban. Nekem az volt a szándékom, hogy Jugoszláviától kezdve Lengyelorszáig, Romániától Kelet-Németorszáig mutassam be azt az egységes folyamatot, aminek Magyarország is része. Fontos hatásuk volt a disszidenseknek is: Szentjóbó Tamás mellett, aki a magyar avantgárd egyik vezéralakja volt, egész sereg művész volt, aki külföldre távozott: Lajtai Péter, Halász Péter, Gayer Tibor és még biztosan sokakat kifelejtettem. Amikor ők elhagyták az országot, a mi helyzetünket is befolyásolták, ki azzal, hogy kívülről támogatott minket, ki azzal, hogy elfelejtett bennünket... (A disszidens szót sem szeretem, mert ez csak Magyarországon jelent emigránst, mindenütt másutt a disszidens azt jelenti, hogy másképpen gondolkozó.)

*Az akcionizmust hogyan tudjuk elhelyezni ebben az avantgárd kontextusban?*

Külföldön az ötvenes évek végén, Magyarországon némi késéssel, de a hatvanas évek vége felé egyszerre négy-öt rokon irányzat indult el, többek között az akcionizmus is. Ennek hatására én is írtam a *Fotóművészetben* egy cikket: *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?*<sup>1</sup> A rövidítések az irányzatok nevére utalnak. Számomra a konceptualizmus, a „Concept Art”, volt a legfontosabb, de ugyanakkor a „Project Art”, a „Land Art”, és az „akcionizmus” vagy happeningek is rendkívül érdekesek. Az akcionizmus volt politikailag a legaktívabb, itthon és külföldön is szemben állt a saját politikai rendszerével: sok akció formálisan is megsértette hatályos törvényt. Persze gyakran nehéz ezeket az irányzatokat élesen szétválasztani: az akcionizmus belefolyt a konceptbe, a Land Art-ba.

1 BEKE László, *Miért használ fotókat az A.P.L.C.?*, *Fotóművészet*, 1972/2.



*Nem tudom, hogy jól értékelem-e, de az Inconnu egy fordított pályát futott be. Képzőművészeti projekteként kezdődött, és csak aztán radikalizálódott mint politikai akcióművészet. Hogyan értékeli ezt a művészettörténet? Politikai gesztusént? Képzőművészeti alkotásokként?*

Az Inconnu műveit – akkor is, most is – tiltakozó jellegű politikai művészetnek tartottam, olyan akcióművészetnek, aminek a művészeti vonatkozása – számomra – másodlagos volt. Nem azt néztük benne, hogy milyen izgalmas festményeket vagy szobrokat csinálnak, az akcióikban sem a művészi jelleg volt talán az elsődleges. Már a hivatalos művészettörténetírásban is különvált a politikai művészet és a L'art pour l'art vagy „politikailag semleges” művészet, de az valódi fordulat volt, amikor a '80-as években itthon is megjelent a happening, a konceptuális művészet és persze a médiaművészet – olyan művészeti ágakkal, mint a videó vagy maga a fotó és a legkülönbözőbb technikai médiumok – az Inconnu ezeket az eszközöket is kreatívan használta.

*Milyen nyilvános terei voltak itthon ezeknek a törekvéseknek?*

Magyarországon elsősorban az FMK, a F fiatal Művészek Klubja érdemel említést, ami sokak szemében egyfajta underground, ellenállóhelynek tűnt; annál is inkább, mert volt egy kiállítóterem a földszinten, de volt benne egy kocsmá is, ezt borzasztóan szerették a fiatalok, volt egyfajta exkluzivitása is, például csak úgy lehetett bemenni, ha valaki tag volt. De valójában volt egy másik arca is: az FMK köztudottan a III/III-as osztály megfigyelőhelyeként működött. Az FMK egyik vezetője rólam is jelentett, de hát a III/III-as a kultúra minden területén aktív volt.

*Az könnygázos történetet – amit az imént mesélt el Professzor úr – mint műalkotást miként tudjuk értelmezni? Happening? Akció? Van értelme ennek a különbségételnek?*

Annak is voltak előzményei. A Balázs Béla Stúdióba meghívtam egyszer egy ausztrál művészt, aki épp Európában járt, szerencsére már a nevét is elfelejtettem, ő volt a legbizarrabb mazochista művész, akit ismertem: az orrába vattát rakott és meggyújtotta, téglát dobott a meztelen lábára: ezekből lett az akcióművészetnek vagy performance művészetnek egy szélsőséges formája, az ezekről készített filmet vetítette le nekünk a Balázs Béla Stúdióban. A vetítésen csak ketten vagy hárman voltunk jelen, de Hegyeshalomnál már várta a rendőrség és elkobozták a filmjét: a gépész besúgta őt. Szóval neki is volt egy ugyanilyen akciója, hogy a közönséggel együtt magára zárta az ajtót, de csinált hasonlót Hajas Tibor aztán (persze az övé sokkal inkább „esztétikai célú” bezárás volt, hogy senki ne zavarja meg az egyetlen fény fellobbanását, ami a tulajdonképpeni akció volt, de azért ő is bezárta az ajtót, és se ki, se be, amíg a performansz tartott.)

*Mi volt ebben az említett filmben az államhatalom számára annyira fenyegető, hogy el kellett kobozni? Az ő lába fájdukt meg. Ez mai ésszel nagyon nehezen belátható.*

Nem, nem nehezen belátható. A törvények szempontjából ez a pornográfiával vethető össze. Van erotikus művészet, de van pornográf művészet is, ami tilos. Persze a pornográfia is összekapcsolódik a kegyetlenséggel, a szadizmussal, a mazochizmussal. És az volt a felfogás, hogy a szocializmusban nincs helye a kegyetlenségnek, persze a valóság nem ezt mutatta, de a művészetben ilyesminek nem lehetett helye.

*Ha '56- és az Inconnu kapcsolatát vizsgáljuk, a kopjafás akciót vagy happeninget kell kiemelniünk. Művészettörténetileg miként tudjuk ezt értékelni?*

Művészettörténészként azt kell mondjam, hogy a „happening ideje”, a 301-es parcella létrejöttére, már rég lejárt. Nevezzük inkább akciónak, ők maguk is azt mondták, hogy ez lesz az utolsó művük, hiszen már nem kell politikailag harcolniuk. Nekem ez borzasztóan tetszett, bár dühös is voltam, mert én Jovánovics György emlékműterve mellett voltam, amit művészetileg nagyon nagyra értékelek. A kopjafát művészetileg eléggé gyengének látom. Antall József bölcs volt ebben a vitában: „egyik oldalon áll a művészeti avantgárd, a másik oldalon pedig a politikai avantgárd, és így van ez jól.” Nem tudom, hogy tényleg mondott-e ilyesmit, de ezzel egyetérttek. Jovánovics művéből egyrészt azt az '56-os utalást kell kiemelniünk, ami reflektál arra a pesti srácoknak tulajdonított mondásra, miszerint „a mi emlékművünk majdan egy faragatlan szikla lesz, arra leszünk mi fölvésve”, és ezt szóról szóra megcsinálta Jovánovics. Másrészt azt, hogy szó szerint is underground: erős gesztus az '56-os emlékművet lesüllyeszteni 1956 centiméter mélyre, hogy ott kelljen majd koszorúzni.

Persze ha szorosan vesszük, '56 maga is tele van ilyen művészeti akciókkal: végső soron a Sztálin-szobor lerombolása is egy „akció”, akármilyen speciális is. Nem művészeti, de azzá vált: darabokra vágták és behurcolták a fejét egészen a Blaháig, és ott kidíszítették mindenfélével. A jobb kezét például Márkus László vitte haza, '56 után pedig elásta. Ez is egy „akció”.

