

A művészek identitáskeresése

A 19–20. századi, azaz a modern képzőművész elidegenedéséről, a konvenciók megszűnése következtében létrejövő művészi szabadságáról, magányáról, közönség és mecenatúra nélkül maradásáról fontos tanulmányok sokasága szól (például *Mason Griff*, *Rainer Wick*, *Peter Reich*, *Hans Peter Thurn*).

Az elidegenedés (a szót *Hegel* alkotta meg, s Marx töltötte meg politikai tartalommal) a hetvenes–nyolcvanas évek művészetének és a művészetszociológiának is kulcsproblémája a művész–mű–befogadó kapcsolatának vizsgálataiban. „Az identitás egy belülről kifelé irányuló konstrukciónak tűnik, amely természetesen csak a külső világgal való – tárgyi és személyes – összeütközés talaján tud beindulni és beteljesülni” – írja *Thurn*.

1954-ben *D. J. Nash* interjúkat és Rorschach-tesztet készített huszonhárom kiemelkedő amerikai zeneszerzővel, így elemezte személyiségüket és társadalmi háttérüket, az amerikai társadalomhoz való viszonyukat, társadalmi helyzetüket, elismerésük formáit, frusztrációikat és örömeiket. Megállapította, hogy általában elégedetlenek társadalmi szerepükkel, és rosszul viselik a menedzserekkel, karmesterekkel, előadó zenészekkel való konfliktusokat. Hasonló szerephelyzetet mutatnak az én felvételeim és elemzésük is. (Megjegyezni kívánom, és *Nash* is ír erről: még az interjúkészítés is nagyon nehéz művészekkel, az egyéb módszereknek, „objektív” technikai mérőeszközöknek még jobban ellenállnak.)

A Rorschach-teszt alapján elkülöníthetők extraverzív és introverzív művészszemélyiségek, s ugyanez műveikről is elmondható. Az extraverzív művész érdeklődése főként a kívülágra irányul, és festményein is ugyanez a tendencia tapasztalható: a valóság, az emberi és tárgyi környezet, a külső világ érdekli (a Rorschach-táblákon a színválasztás a domináns). Az introverzív művész inkább saját magával, élettörténetével, pszichikus állapotaival foglalkozik, és képein is ez a befelé fordultság,

beszűkültség érződik (a Rorschach-táblákon a mozgásválasztás a domináns).

Az „ideafestőkkel” szemben állnak a „bolondok”. Mindkét elnevezés a festőktől maguktól és az ilyen szempontok alapján festőt választóktól ered. Az „ideafestők” közé sorolják *Leonardót, Botticellit, Dürert, Ingres-t, Cézanne-t*, a „bolondok” közé *Grünewaldot*, az öreg *Rembrandtot, Goyát, Van Goghot*. Az előbbiekre a művészek és a közönség szerint egyaránt valamiféle klasszicizmus, távolságtartás, intellektualizmus, gondolatiság, tisztaság, rend a jellemző, az utóbbiakra viszont az egzaltáltság, érzelmi irányultság, telítettség, érzékiség, kuszaság, impulzívitás. Az előzőhöz inkább az introvertált, zárt, belülről irányított, az utóbbihoz inkább az extrovertált, nyitott, kívülről irányított alkotók s befogadók vonzódnak.

1969-ben *Adorno* is kiemelte és dicsérte *Christian Rittelmeyer* alapos kísérletekkel bizonyított tanulmányát, amelyben összegzi, hogy a *tekinetélyekű személyiség művészetszemlélete* is tekintélyelvű, ennek megfelelően dogmatikus, intoleráns, rigid, amiből többek között az következik, hogy türelmetlenül reagál a modern műalkotásokra, nem tud mit kezdeni nyitottságukkal, művészi-esztétikai többértelműségükkel.

Az 1970–71-ben készült képzőművész-interjúim elemzésekor használtam a *Rittelmeyer-skálát*, s ennek adatait összevettem az általam felvett és *Mérei Ferenc* ellenőrzésével feldolgozott Rorschach-teszt személyiségképével, majd a *Németh Lajos* által összehozott művészettörténet szakértőknek a képzőművészek műveik alapján való csoportosításával. *Rittelmeyer* megállapításai a hetvenes évek elejének magyar művészeire is igaznak bizonyultak: azok, akik szigorúan őrizték a szocreálban megtanult, ott sikeresnek bizonyult akadémikus-naturalisztikus szemlélet- és ábrázolásmódot, rendkívül ingerülten utasították el az avantgárdot. Árulónak minősítették azokat az egykori társaikat, akik lazítani kezdték a szocreált, és valamiféle öszvér, „kubonaturalista”, kubisztikus, absztrahált formaelemekkel elegyítették a naturát. Minél rigidebb, fantáziátlanabb személyiség valaki, annál merevebben ragaszkodott ifjúkori formanyelvéhez, melyet a politikai, kulturális hatalom is szentesített. („Ha jön valaki Moszkvából vagy a testvéri országokból, egy fontos elvtárs szól telefonon, s már mondják is, mit csináljak” – idézet egy szobrászinterjúból; a különféle állami díjakkal, nagy műteremmel rendelkező szobrász 1970-re már az udvaronc-szakértők számára is kiszorult a deklarált képzőművészetből).

Ami viszont kissé más, mint *Rittelmeyer* eredményei: mi ugyanis az avantgárd, ifjú művészek között is találtunk nem kis számban intole-

ráns, rigi
hogy be
konstruk
évek or
Ezek a f
szemben
művészi
vatív bir

Szinte
rozás szü
nyének t
a francia
az indivi
zad – fol
nak igen
Rosenber
időszakb
Rosenber
rásszal k

„tehetet
szólni, b
olyan elő
stb.). Tel
az általan
művészb
nens tag
vari műv
ban, a fia

A hetv
idegenec
egész ké
művésze
tékek, a
túaknál k
rodukáló
lenthet c
középén
ságoknál
lalkozó s
Salvator
részletek

ráns, rigid, dogmatikus személyiségeket, akik azzal voltak elfoglalva, hogy bebizonyítsák a hatalomnak: épp őrjük van szükség, mert az a konstruktivista formanyelv, amit ők beszélnek, visszacsatol a húszas évek orosz avantgárdjához és annak szocialista elkötelezettségéhez. Ezek a fiatal emberek rendkívül elutasítóak voltak a másféle modernnel szemben, és ugyanúgy nem tudtak mit kezdeni azok nyitottságával, művészi többértelműségével, mint ővelük a hatalom régebbi, konzervatív birtokosai és művészeik.

Szinte valamennyi megkérdezett képzőművészben él az önmeghatározás szüksége. Nem célom elemezni a művészelidegenedés élményének társadalomtörténeti okait. Többek szerint az elidegenedetség a francia felvilágosodástól, a francia forradalomtól meglévő, szerintem az individualizálódás kezdeti csírájától – Firenze, Velence 13–14. század – fokozatosan alakuló életérzése, attitűdje a művésznek. A témának igen nagy szakirodalma van, *Mason Griff, Rainer Wick, Bernard Rosenberg, Norris Fliegel, René König, Vera Zolberg*, hogy csak a választott időszakban megjelent tanulmányokra utaljak. A hatvanas években *Rosenberg és Fliegel* huszonkilenc sikeres amerikai festővel és szobrásszal készített interjú alapján a művészek elidegenedtségét arra a „tehetetlenség”-érzésre vezeti vissza, hogy a művész képtelen bele szólni, beleavatkozni a politikai és gazdasági élet alakulásába (szemben olyan elődeivel, teszem én hozzá, mint például *Giotto, Alberti, Rubens* stb.). Tehetetlenek, mint a társadalom más tagjai. Ugyanez az élmény az általam készített interjúk tanúsága szerint igen kevés magyar képzőművészben fogalmazódik meg: a klasszikus avantgárd néhány prominens tagjában igen (a posztavantgárd lemond erről az igényről), az udvari művészek úgy érzik, tevélegesen is benne vannak a társadalomban, a fiatalok meg – úgy tűnik – nem is vágnak erre a szerepkörre.

A hetvenes és nyolcvanas években is társadalmi tény a művész elidegenedettsége, pontosabban bizonyos művészeké, nem pedig az egész képzőművész-társadalomé. Az újító-formateremtő neoavantgárd művészek esetén ez valóban életérzést, a kultúra, a világ, az emberi értékek, a saját sors iránti felelősségvállalást, aggodást (a profetikus alkátúaknál kataklizmákról, világpusztulásról szóló látomást) jelenti, a reprodukáló művészeknél pedig az uralkodó értékek elutasítását. De jelenthet divatot is, s ezzel találkozunk különösen a nyolcvanas évek közepén harmadrendű kiállításokon, középszerű, vidéki helyi nagyságoknál is, sőt a nyolcvanas évek közepén a divat hatására még a vállalkozó szellemű rajztanár-piktúrában is megjelenik. Ez utóbbiban *Salvatore Dalí* és *Szász Endre* pszeudoszürrealizmusát naturalisztikus részletekkel téve fogyaszthatóvá, de a „fent” divatba jövő neoex-

presszionisták, „újvadás” formakészletével is elegyítve. Az elegyes nyelvezet hibrid életérzést közvetít: az elidegenedetség, a „létbe vetettség” divatos magányát a tárgyfetisizmussal, az anyagi orientációval megspékelve.

Van az elidegenedetség élményének egy sajátos megjelenési módja, amely a munka iránti megvetésről, utálatról szól (mintha a marxi elidegenedés értelmében születtek volna e művek). A festő utálja saját festészetét, undorodik attól, amit csinál. Ez az attitűd a neoavantgárdban éppúgy fellelhető, mint a 19. századi sémákat, sőt a 17. századi németalföldi előképeket követő, igen unalmas, másodrendű hiperrealizmusban. Még a piacra termelt nagyméretű, standard giccsképekben (főként csendéletekben) is előfordul az önmegvetés, az elvégzett munka lenézése. A vásárló, a fogyasztó feltehetően nem veszi észre a kiglancolt felület mögötti fricskát, különben nem valószínű, hogy megvenné a képet (az ezeket a festményeket megvásárló réteg nem esztétikai élményt, pláne nem én-azonulást keres bennük, egyszerűen díszításként tekint rájuk, a vadásztrófeákhoz és a nippekhez hasonlóan).

A neoavantgárd és a posztmodern undorának, én-megvetésének, munka-lenézésének van befogadó közönsége. Például abból az értelmiségi rétegből s abból a puritán középrétegből is, amelyik ellenáll az anyagi orientációjú társadalomnak, a pénzért minden megvásárolható szemléletének, a tárgyhalmazásnak.

Az elidegenedetség élménye a mi interjúinkban leginkább a művész és közönség közötti elidegenedés formájában jelenik meg, aminek a korszakban nagy irodalma van: hol sematikusan, hol már szinte kánonná merevedve fogalmazódik meg ez az életérzés. Mögötte gyakran a befolyásolás (nemegyszer a hatalomgyakorlás) iránti igény, vágy húzódik meg. Az áhítozás arra a történelmi szerepre, amely egykor kétségtelenül létezett, ám az egyre szabadabb társadalmi térben a művész – gyakran még az udvaronc szerepkörű is – többé nem említésre méltó hatalmi potenciál, s tudomásul kell vennie, hogy nincs esélye a társadalom politikai, gazdasági szférájába beleszólni. Ez közvetlenül még a kulturális élet szférájára is igaz, befolyása ott is csak igen bonyolult áttételeken keresztül, közvetetten működik.

A művészi identitás megnyilvánulásai a művészi-kreatív késztetések, azok az impulzusok, amelyek a műteremtéshez – az én, a világ, a formák újratemtéséhez – vezetnek. Akiknél ez a domináns tényező, hajlamosak egyéb önkorlátozásra (presztízvesztés, lemondás a sikeréről, gazdasági korlátozások elviselése stb.). A politikai hatalomhoz kapcsolódó kulturális elitnek ezzel a csoporttal van a legtöbb baja, elszántságuk, belülről való irányítottságuk irritálja őket, de gyanakszanak is,

hátha m
gereibe
nek em
hatalom
és nem
ji téved
ország
a hatva
sokan c
dok, eg
László,
Harasz
tősegele
a rövid
lakásba
munika
önálló,
Péter és
szág Li
rott az
turált,

Tévé
alkotó
ná, hog
leg. A
vó, dev
állás
más m
szerep
körül
konve
hozzáj
elég k
nak m
sá váli
dás! A
hatalo
műter
„tudjá
Későb
repe.)

hátha mégis valóban ők az igaziak. (Nemcsak a nagypolgárság őrzi zsigereiben az impresszionistákkal szemben elkövetett óriási tévedésnek emlékét; a nem teljesen zsarnoki, nem egyértelműen autokrata hatalom kivételével minden hatalmi-kulturális elit elbizonytalanodott, és nem szívesen marad le annyira, mint a 19. század végi, 20. század eleji tévedéseinek esetében. Tudomásom szerint képzőművészt Magyarországról a hetvenes évek elejétől nem üldöznek el – más kérdés, hogy a hatvanas évek derekán-végén jelentkező modernnek közül viszonylag sokan elmennek a társadalmi nyilvánosság hiánya, megélhetési gondok, egyebek miatt. A kreatív alkotók közül távozik *Szabó Ákos*, *Lakner László*, *Frey Krisztián* stb., de itthon marad *Keserü Ilona*, *Pauer Gyula*, *Haraszthy István*, *Hencze Tamás* és sokan mások.) Korlátozottak a lehetőségek – külterületi, vidéki bemutatók, periferikus lapokban cikkek, a rövid életű *Képzőművészeti Almanach*hoz hasonló kezdeményezések, lakásban rendezett tárlatok. A szakértők csoportja a korlátozott kommunikációs feltételek ellenére is tudja, kik a korszak kreatív, eredeti, önálló, nyelv- és értékteremtő képzőművészei. (A nagyon fiatal *Kovács Péter* és *Kovalovszky Márta* 1969-ben és 1972-ben rendez kiállítást *Ország Lilinek*, és felfedezi, bemutatja *Schaár Erzsébetet* Székesfehérvárott az István Király Múzeumban, melynek igazgatója a rendkívül kulturált, ízig-vérig polgár *Fitz Jenő* régész.)

Tévedés úgy vélni, hogy a társadalom kevésbé figyel a kreatív, újító alkotókra, s marginalitásba szorítva engedné önmegvalósításukat: hagyáná, hogy azt tegyenek, amit akarnak, ami tetszik nekik. Épp ellenkezőleg. A kreatív, újító alkat sok belső feszültséggel jár, nemegyszer kihívó, deviáns magatartással. Sokkal több konfliktussal, súrlódással, ellenállással kell tehát megküzdeniük, mint az egyéb művésztipusoknak, más motivációjú, identitású képzőművészeknek vagy más kulturális szerepkörű értelmiségieknek (például a balatonboglári Kápolna-tárlat körüli botrányok). Magatartásuk eltér a társadalomban megszokottól, a konvencionálistól, épp ezért identitásukat sokkal nagyobb társadalmi hozzájárulással kell kialakítaniuk. Mivel épp a kreatív újítóknak van elég kevés irányadó, tájékozódási mintájuk – igaz, elég kevés ilyen tudnak maguk is felmutatni az utánuk jövők számára –, különösen fontosá válik számukra az intézményes garancia. (Micsoda kínos ellentmondás! A rettegett-gyűlölt *Aradi Nórának* – az abszolút képzőművészeti hatalom szimbólumának – pár perces megjelenése egy tárlaton, netán műteremben, a legteljesebb igazolást jelentette: „na ugye, mégis”, „tudják ők azért” típusú megfogalmazásokban erősödött az önigazolás. Később Pozsgay Imrének, illetve Pozsgaynének lett ilyen mitikus szerepe.)

Az elidegenedettségek problémaköréhez tartozik az is, hogy miközben a befogadók jelentős része különleges érzékenységet vár el a művésztől, hiszi, hogy a művész a társadalom szeizmográfja, a művészek jelentős része azt éli át, hogy az „áttekinthetetlen szuperstruktúrákkal” (Arnold Gehlen) jellemzett modern társadalmakban elveszti ezt a képességét. Így van ez nálunk is már 1970–71-ben, és még inkább 1985–86-ban. Ennek teljes fogadása az ellenkező végletbe csap át: a művészek, főként az absztrakt és nonfiguratív festők egy része hátat fordít a társadalomnak, valóságnak, emberi viszonylatoknak, látvány-nak, és valami társadalmon, emberen, valóságon kívül akar létrehozni. Társadalmon kívüli realitás azonban nincs. Lehet álmokat, fantazmagóriákat, képzelgéseket festeni, leegyszerűsíteni a struktúrákat, a nyelvet, a formakészletet; lehet a mű abszurd, lehet a látás, érzékelés törvényszerűségeire redukált, bármilyen irányba tágitott vagy szűkített (tudomány, racionalitás, örület, hallucinogén anyagok, pont, vonal, szín stb.); ki lehet kerülni a vásznat, farostot, papírt, festéket, a kétdimenziós, keretbe zárt illúziót; lehet gesztusfestészetet, pop-artot, minimal artot, land artot vagy fluxust, happeninget, bármit művelni, csak egyetlen dolog nem lehetséges a művész-műteremtés mechanizmusában: a társadalmon kívülség, az emberektől-közegtől való függetlenség (a meztelen test is része a kultusznak, a fröcskölő festék is a kultúrának, a széthasított vászon, a kiállított igazolvány is gesztusértékű). A művészet nem függetleníthető a társadalmitól. Leglényege szerint társadalmi tény. A művész akár szeizmográf – ez már korszakfüggő –, akár nem, sem ebben a szerepkörben, sem ennek ellenkezőjében – persze ez is korszakfüggő – nem válhat le a társadalomról. Elidegenedhet tőle, szembefordulhat vele, átmenetileg ki is vonulhat, de ki nem válhat belőle.

A képzőművészek egy csoportjának identitását a társadalom képviselésében megrendelőként fellépő hatalom a maga normatíváihoz alakítja: azonosulnak azzal a célcsoporttal, amelynek számára termelnek. A motiváció ez esetben is többféle lehet. Tisztább képlet, amikor a művész gazdasági sikerekre, pénzre, vagyoni, megszerezhető anyagi javakra törekszik. Többnyire ezt nyíltan meg is fogalmazza, ritkább a rejtőzködés. Bonyolultabb, ha hatalomra is vágyik, státus és pénz együttesére. Legrefináltabb, legösszetettebb attitűd az, amikor ideológiai, politikai identitását a hatalommal intézményi, státusban kifejezhető pozíciókkal és gazdasági sikerekkel is összeköti.

A befogadóknak is van egy szűk csoportjuk (rendszerint művészettörténészek – például Körner Éva, Passuth Krisztina, Néray Katalin, Beke László, Kovács Péter, Hegyi Loránd –, ám nem is mindig kortárs képző-

művésze
dál Sz
problém
ipari for
Nemes N
zenésze
termész
orvosok,
identitás
képzőm

A mű
hezebbe
tartó be
nős egy
fogadás
szerepe
minimá
mon ké
vállaltak
tették a
pén, a n
dig az e
ség az ú
a biztos

Ahog
újító-be
Másolja
persze
tőzkod
ból, óva
aránt m

művészettel, hanem nagy művészeti korszakokkal foglalkozók – például *Szilágyi János György*, *Lajta Edit*, *Zádor Anna* –, hasonló identitás-problémákkal küzdő építészek – például *Vidor Ferenc* –, iparművészek, ipari formatervezők, filmesek, olykor költők – például *Pilinszky János*, *Nemes Nagy Ágnes*, *Beney Zsuzsa* –, ritkábban írók – például *Nádas Péter* –, zenészek – például *Kurtág György* –, továbbá kiemelkedő képességű természettudósok – például *Vámos Tibor*, *Venetiáner Pál*, *Gábor László* –, orvosok, mérnökök stb.), amely együtt halad, együtt gondolkodik az identitásukat, önkifejezésüket, formanyelvüket kereső, újító, kreatív képzőművészekkel.

A művész magányossága a romantikában elterjedő mítosz. A legnehezebben követhető, a legszokatlanabbat is körülveszi a vele lépést tartó befogadók és elfogadók egy csoportja. Közeg, amelyben kölcsönös egymásra hatásban, párbeszédben alakul a műteremtés és -befogadás bonyolult folyamata. A hetvenes évek elején különösen fontos szerepe volt e közegnek a politikai ellenállás, az izolálódás veszélye, a minimális publicitás miatt (ezért tulajdonképp történelmietlen is számon kérni az igényes műkritika hiányát, talán fontosabb szerepkört vállaltak azok, akik műkritika helyett elfogadással, befogadással erősítették az újítók, a kreatív alkotók csoportját). A nyolcvanas évek közepén, a neoavantgárdot követő posztmodern, transzavantgárd idején pedig az elbizonytalanodás, értékvesztés, káosz ellen volt igen nagy szükség az újító, kreatív befogadókra, a még nagyobb közegellenállás miatt a biztos közegre.

Ahogy az újító alkotók körül kialakul a reprodukív alkotók köre, az újító-befogadók körül is kikristályosodik a reprodukív befogadóké. Másolják, de nem fogadják el, hanem megszelídítik ízlésüket, ezáltal persze potenciálisan fogyaszthatóvá készítik elő azt is, amitől még tartózkodnak. Professzorok és tömegkommunikátorok a középgenerációból, óvatos műgyűjtők, a szellemi elit vezéralakjai és a családtagok egyaránt megtalálhatók közöttük.