

Performanszokról

A teljes zárlat elrendelése előtt az utolsó, amit élőben láttam, a Missionart Galéria azóta már online is megnézhető kiállítása volt. Fényképek, fényképsorozatok performanszokról, amelyeket Makky György, a Művészettörténeti Kutatóintézet fotósa dokumentált a hetvenes évek végén, illetve a nyolcvanas években.

Azt is gondolhatnám, milyen kár, hogy nem inkább festményeket néztem valahol, vagy bármit, aminél tényleg nagyon fontos, hogy egy térben legyünk a művel, érzékeljük a méretét, anyagát, vagyis nagyon szépen mondva, kitegyük magunkat a belőle áradó világnézeti energia sugárzásának. Mert sugárzik-e egy dokumentumfotó? Akár egy eredeti, akkori nagyítás vagy pláne egy kontaktcsík? És érzünk-e valami többletenergia-áradást, ha az azonos eseményeken készült fotók gondosan fel vannak ragasztva nagy méretű lapokra?

Visszagondolva az akkori élményre, azt mondanám, hogy sugárzást talán túlzás emlegetni, pislákol valami, illetve inkább katalizál. Előcsal bennem régi emlékeket, például amikor egyetemistaként elmentem egy Böröcz–Révész-performanszra, tulajdonképpen beavatatlanul – úgy értem, ilyesmikről még nem tanultunk, ha voltam is addig Beke-előadásokon, nem lehet azt mondani, hogy amit ott hallottam, kapcsolódott volna a gimnáziumi tananyaghoz. Vagy már átláttam volna, mi-

lyen lépcsőfokokon át vezet az út Ferenczy Károly *Madárdalától* – egy másik órán dolgozatot kellett róla írni – Rose Selavyig. Hogy akikről Beke László vetít hetente egyszer a Pesti Barnabás utca első emeletén a művészettörténet tanszéken, Marcel Duchamp, Joseph Beuys, a fluxus, hogyan eredményezi mindazt, amit Böröcz és Révész művel, faarccal.

Meg voltam illetődve, különös volt a közeg, nem olyan, mint előtte a Radnóti gimnázium – negyedikben az osztályunkban már négy párttag volt, történelemórán a centrum–periféria elméletet tanultuk, elolvastuk *A művészet és irodalom társadalomtörténetét*. És olyan sem, mint Almási Miklós Shakespeare-szemináriuma: „nagybácsi megtekerte anyut”. Visszatekintve persze már világos, hogy a szoftmarxista szakirodalom vagy az új szemléletű darabelemzés miért nem segített felfejteni, mit és miért csinál az a két ember, akiken egy-egy festett szárny van, tehát ketten képeznek egy egészet, mint Garas Dezső és Kern András a *Ripacsokban*. A filmet értettem, ellentétben a Révészék-féle dadaista cselekvéssorral. Pedig az ujjakra gyertyákat erősítettek, ezeket meggyújtották, örült korom lett, tehát Ikarosz? Vagy Ikarus?

Minthogy senki sem mondta, nem tudtam, hogy nyugodtan elengedhetném magam, hátrahagyhatnám az addigi támpontjaimat is. Hogy Böröczék, amikor kitalálják, mi legyen, két lehetőség közül direkt

mindig a hagyományos felfogás szerinti rosszat választják. És hogy az ellenkultúra közönségének lenni a páriáléttal egyenlő, hiszen az alternatív közegre akkoriban jellemző kreativitás-fasizmusban ha nem vagyok én is művész, akkor az vagyok, akinek nem akarnak megfelelni.

Nézzük tehát, mivel is kellett volna tisztában lennem 1984-re, hogy nyugodtan merjem nem élvezni az előadást.

Azzal, hogy egész pontosan ki is Erdély Miklós: építészből lett képzőművész, mester a Fafej és az Indigó csoportban, aki a főiskolai gyakorlat ellenében működve szinte rákényszeríti a tanítványokat a kötöttségek elutasítására, az elvárásoknak direkt nem megfelelő gondolkodás- és alkotásmódra.

Azzal is, hogy ekkor már túl vagyunk a happeningek és a durva performanszok időszakán. Hogy Jackson Pollock gesztusai, festékfröcskölése és Yves Klein testekkel festett vásznai után a művek létrehozásának történetében már az a fázis is lefutott – itthoni, de nemzetközi szintű példával élve –, hogy maga az aktus a mű. Vagyis az, hogy a kábult performer ernyedte testével a jelen lévő segítők kis számú közönség előtt felmossák a padlót, hogy a mű csak számukra és csak azokban a pillanatokban létezzen. Nincs anyaga, nem tud a műtárgyak szokványos útján elindulni.

Kivéve, ha valaki fotózott. Mondjuk Makky György. Vagy ha, mint az néha a Böröcz–Révész-páros esetében megtörtént, a sok megjelenített kultúrtörténeti utalás megjelenik a festményeiken, grafikáikon is.

Térjünk vissza tehát a kiállítás-hoz, a sugárzásos első kérdéshez,

vagyis hogy műtárgy-e a dokumentumfotó. Itt rögtön ketté kell választani azt, amit a kiállítás összemossott. Más, amikor a művész direkt azzal a céllal teremt helyzetet, hogy azt valaki lefotózza, és így fotómű szülessen (a Missionartban ilyen például Jovánovics György Liza Wiathruck-sorozata vagy Kelecsényi Csilla arclenyomatai). Ezek az eredeti szándék szerint is műtárgy funkciójú fotók.

A közönség jelenlétében létrehozott eseménysort megörökítő dokumentumfotók viszont csak újabban kezdenek műtárgyként viselkedni.

A performerek pont amiatt választották a megnyilvánulásnak ezt a formáját, hogy a mű egyszeri legyen, megismételhetetlen, és messziről kerülje el az akkoriban műtárgynak tartott dolgok körét. Nyugat-Európában abból a megfontolásból, hogy még véletlenül se keveredjen a műkereskedelem, vagyis a gazdag műgyűjtők és burzsoá műkereskedők érdekszférájába, a keleti blokkban pedig abból, hogy amit csinálnak, egyáltalán ne legyen köthető a szocialista irányelvek szerint is elfogadható, kompromisszumgyanús közepszerhez. Fontos közbevetés: a keleti blokk országaiban a nyilvánosság elé kerülés privilégium volt. Elsősorban öltönyös, aszex férfiak kiváltsága, azután mindazoké, akik valamilyen intézménytől pecsétes engedélyt kaptak erre. Csak úgy kiállni bármennyire kevés ember elé a hatvanas években még durva, később enyhébb provokációnak számított. De akkoriban már a Vörös Október férfiruhagyár termékeitől elütő szabású, régi zakókban járni is valamiféle csendes tiltakozást jelentett, nemhogy csokornyakken-

dőt hordani – enélkül viszont pont Makky Györgyöt például soha nem lehetett látni.

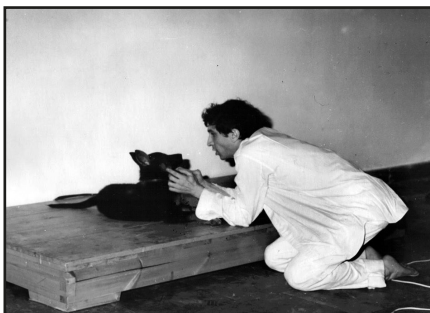
A performansz mint műfaj megjelenése óta eltelt évtizedek alatt eltűnt a Kelet és Nyugat közt húzódó határ, az akkori balos eszmék lassan elsorvadtak, a műkereskedelemtől, műgyűjtésről is lekopott a sátáni bélyeg.

Pláne itthon, ahol a művészeti örökség védelmére hivatott intézményrendszer már régóta lassú kivézetetés alatt áll, vagy legalábbis olyan radikálisan átalakult, hogy nem tud kiszámíthatóan működni. Magyarországon a műkereskedelem vesz át feladatkö-

röket, és mert a koronavírus teremtette helyzetig a kortárs műkereskedelem felívelő szakaszában volt, érdekek fűződtek ahhoz, hogy a művek egyre nagyobb köre kerüljön üzleti forgalomba, leginkább olyanok, amelyek nemzetközi érdeklődésre is számíthatnak. Hiszen épp az utóbbi években történt meg az áttörés, aminek eredményeként ma már nem kell minden kerekasztal-beszélgetésnek arról szólnia, miért nincsenek magyarok a nagy nemzetközi múzeumokban, gyűjteményekben. A kortárs műkereskedelemben megkerülhetetlen acb galéria például saját művészettörténész-falanxot működtet, már csak azért is, mert az a korszak, a műveknek az a köre, amelyek iránt külföldről intenzív érdeklődés mutatkozik, igényli a háttérmunkát. A műveket létrehívó koncepciók nél-

kül egy papírdarab vagy értelmezhetetlen fotó lenne csak a kezünkben.

A külföldi kurátorokat pedig leginkább az érdekli, hogy abból a változó mértékű beszorítottságból, ami az 1956 utáni időszakot jellemezte, a művészek milyen módokon törtek ki, és ezek milyen összefüggéseket mutatnak ugyanazon időszakoknak a kapitalizmusban létrejött törekvéseivel. Ha megvannak a háttértörténetek, Amerikában is rá lehet csodálkozni arra, hogy az itteniek hogyan tudtak új szemléletű műveket létrehozni információktól, anyagtól elzárva, olykor személyes



Makky György: Fotók a nyolevanas évekből I. Performanszok. 2020. március, MissionArt Galéria, Budapest

szabadságukban is korlátozva. Van romantikaigény is a nyugati szakemberekben, és ez kielégíthető – itt tényleg más tétek voltak.

Mint ahogy az is érdekes, hogyan hatott a szinte az örökkévalóságig *fiatal művész* státuszban tartott szereplőkre a műkereskedelem hiánya. (Bár akkoriban is kerültek külföldre művek az államilag működtetett Artexen keresztül, nem olyan mértékben, hogy az jelentősen deformálhatta volna az érintett életművek alakulását.)

Az, hogy mostanában egyre több helyen elő-, illetve kiállításra kerülnek a saját testet használó vagy épp „festők színházaként” futott performanszokat megörökítő fotók, hatalmas fegyvertény abban a háborúban, amelyet mindezek feledésbe merülése ellen vívnak páran. Pél-

dául Balázs Kata, aki szisztematikus, hosszú kutatómunkával tisztázni tudta végre, hogy az ötévente rendezett kasseli Documentákon Magyarországról kik mikor és mivel szerepeltek, milyen felállásban. Csak az analóg korszakra mint ősköorra tekintő fiatalabbak kedvéért: a Kasselban bemutatott magyar performanszokról alig vannak fényképek.

Az itthoni eseményeken persze azért többen is fotóztak, kérdés, milyen státuszban. A magyar performanszművészet megteremtőjének Hajas Tibort tekintjük. De például Vető János szerepét, aki sok esetben alkotótársa volt, nem lehet összekeverni azokéval, akik csak fotózták őt akció közben. Vető felismerhető a Missionartban kiállított fotók némelyikén is, például ő az egyik orvosi köpenyes segítő a Bercsényi kollégiumbeli 1980-as *Virrasztásban*. Ez az a performansz, amelyen a bealtatózott Hajas ernyedte testével felmosták a padlót. Vető hozta meg a döntést, hogy a víz mégse rázzon, egyszerűen arrébb rúgta a vezetőket.

Egyszer szerencsére Makky György is fölülírta Hajas akaratát. Az ugyanott tartott *Chöd* performanszon elvileg nem lehetett volna fotózni, ő azonban felvételeket készített, két éve ennek segítségével lehetett bemutatni a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeumban Hajas performanszainak tibeti vallási vonatkozásait – ezeket is látni lehetett a Missionartban.

Illetve pontosítsuk, mit is lehetett látni a falakon, nézzük műkereskedelmi szempontból is a tárgyakat. A *Chödről* új nagyítások vannak kiállítva, bár a gyűjtők számára az

úgynevezett vintázsok, vagyis a negatívról a felvétel készítése után nem sokkal később előhívott és lenagyított pozitív képek képviselnek igazán nagy értéket – azokból lehetetlen már több példányt előállítani.

Az eseményfotóknál is ez az árképző szempont, bár könnyű belátni, hogy ezek esetében a most lenagyított kópia is elég értékes: e performanszoknak még az emléke is eltűnt volna a semmibe, ha az akkor még teljesen más státuszú, a szakma fellegráráként működő Művészettörténeti Kutatóintézet munkatársa, Beke László nem hívja el Makky Györgyöt, az intézet fotósát egy-egy ilyen eseményre, Makky nem készít felvételeket, nem teszi el a negatívokat, nem nagyítja le az összes felvételt kicsiben, és nem ragasztgatja fel szisztematikus rendben különböző kartonokra, hogy ezek alapján a résztvevők kérni tudjanak majd nagyobb méretű fotókat. Nem mindig kértek, így kevés a nagyobb méretű vintázs fotó, hiszen kit érdekelt akkor még a dokumentálás, a kreatív energiák nem nagyon túrték a rendszerezgetést.

Itt is meg kell állnunk egy pillanatra, hiszen majd negyven év távlatából, a teljesen megváltozott viszonyok tükrében azt is esetről esetre tisztázni kellene, ki adott megbízást a fotózásra, azt Makky György intézeti munkája részeként végezte-e, felkérte-e őt más is fotózni, esetleg maguk a művészek, kapott-e tőlük akkor honoráriumot stb. (Nem örültem meg, nem veszem végig az összes variációt és ezek szerzői, közlési és tulajdonjogi vonatkozásait, csak jelezni akartam, hogy mekkora dzsungel az, amelyben a korszakkal foglalkozó

kutatónak, műkereskedőnek, szerkesztőnek utat kell törnie.)

Egyébként érdekes újra és újra beleütközni abba, milyen messzeható következményei vannak társadalmi és gazdasági rendszerek változásainak, mennyire óvatosan kell bánni ezekkel a tulajdonjogokat érintő problémákkal. Akár egy-egy fotó szerzői jogának tisztázása közben is világossá válhat, nem úgy megy ez, hogy aktuális példával élve ahány munkahely megszűnt, ugyanannyit létrehozunk. Néha teljesen kiszámíthatatlanok egy-egy döntés következményei, mint például amikor egy kis pillangó megrezegteti szárnyát, és végül hatalmas tornádó söpör végig a világon.

Ha már pillangó: Szirtes János *Eröss Jánoss* című, szintén a Bercsényiben előadott performanszát is végigfotózta Makky György. A cikk elején emlegetett sugárzás talán ennél a sorozatnál érzékelhető leginkább. 2018 őszén a Várfok Galéria Project Roomjában összefoglaló kiállítást lehetett látni Szirtes korai performanszairól, szövegekkel, amelyek segítségével a fotók értelmet nyertek azok számára is, akik nem voltak jelen a performanszokon. Akik nem látták, hogy a Bercsényi kiállítótermében két szakadt hálójú focikapu állt egymással szemben, nagy létra volt keresztbe fektetve rajtuk, erről gyűrűhinta lógott, alatta nagy paplan takarta a bebábozott Vető Jánost. Szirtes hatalmas, színes lepkeszárnyakban (Szíj Kamilla készítette, vajon megvannak-e még valahol?) beült a gyűrűhintába, dobolni kezdett, Vető pedig lassan kivonaglott a paplan alól, tulajdonképpen kiszabadult előző testéből, majd Szirtes festékszóróval lepke-

szárnyat fújt neki is a falra, amihez odaállt. Szirtes előző performansza, a *Múló rosszullét* azokból az emléképekből, motívumokból állt össze, amelyek végigkísérték kemoterápiáját, az *Eröss Jánoss* tehát újjászülés-parafraízis.

De volt egy másik kiállítás is 2018 decemberében, még a Bálnában, az Új Budapest Galériában, *Lépték* címmel. Ezen szerepelt egy rövid, archív videórészlet, Szirtes *Avanti* című performanszából lehetett azt a jelenetet látni, amelyen egy két méter magas nő érkezik a színpadra, leguggol, Szirtes pedig a nyakába ül. Az egész akció személyes, költői és vad, de mindez most csak amiatt érdekes, hogy amikor a Missionartban Makky György fotóit néztem, a Szirtes-performanszokat illetően már képben voltam. A művek sugárzása attól is függ, mennyit tudunk előzetesen róluk – ide szeretnék kilyukadni.

A fluxus, a koncept art, vagyis az úgynevezett performatív törekvések, tehát minden, ami ki akart törni a hagyományos, de főleg műfaji és értelmezési keretek közül, komolyan megnehezíti az utókor dolgát. Hacsak nem hitt valaki következetesen és atombiztosan abban, amit régebben csinált, és ez a hit nem nyilvánult meg olyasvalamiben, mint a Galántai–Klaniczay-párosnál az Artpool folyamatos működtetése, akkor mindenképpen jönnie kellett egy holt időszaknak. Amikor a valamikori események emléke elhalványul, az adatok elfelejtődnek, eltűnnek, éppúgy, ahogy eredetileg a létrehozóik akarták. Persze ők nem pont felejtést akartak, hanem egymásba játszani az életet és a művészetet, és mindezt azonnal meg

is osztani. Ha megvalósult volna az utópia, és mindenki művészként élhetné az életét, akkor a múzeumok mára nem lennének mások, mint műtárgytemető, a muzeológusok pedig mumifikátorok. (Nehéz nem észrevenni, hogy a Facebook és az Instagram tulajdonképpen az utópia megvalósulása. Mindenki művész, ugyanakkor dokumentátor is.)

De ott tartottunk, hogy ha elegendő idő telt már el, elkezdődik a felértékelődés; jönnek a korszellemre legelőször ráérző, elszánt műgyűjtők, muzeológusok. Olyasmikkel kell foglalkozniuk, amelyek eddig nem számítottak értéknek. Beszerzési forrásokat kell találniuk, emberek, akik őrizgettek. Elő kell szedniük elképesztő mennyiségű tárgyat, papírt, fotót, kacatot. Romos állapotú valamiket. Válogatniuk kell, de már azzal a bizonytalansággal, mi van, ha egy újabb körben az derül ki, hogy még érdekesebb, még jobban őrzi a kor és az abban működő kreatív erők lenyomatát az, amit épp otthagynak. Tudnak-e eleget a háttérsztorikból? Hiszen a hagyományos jó ízlés, az addig megbízhatónak mondott minőségérzés csődöt is mondhat, sőt, aki a régi elvekhez tartja magát, biztosan lemarad. Borítékolható, hogy a klaszszikus modernben otthonosan mozgó műértő be lesz oltva mondjuk a fluxus ellen. És hogy még egyet csavarjunk a dolgon, mi van, ha nagyon nagy divatjuk lett a konceptuális műveknek, és hirtelen az eddig méltán feledésbe merült életműveket is előszedi valaki az analógiás gondolkodás jegyében, mondván: ha egy csomó most futó életmű eddig elfeledett volt, akkor ami elfeledett, az biztos nagyon jól fog futni?

Olyan sok értékrendet láthattunk megdőlni, átfordulni épp az ellenkezőjébe, vagy szimplán módosulni, hogy nagyon nagy, sőt néha túlzott magabiztosságot igényel ítéletet mondani művek fölött. Egyre lehetlenebb, elavultabb dolog irányokat szabni. Ami most követendőnek látszik, az nem az úgynevezett műkritikusi hozzáállás, hanem a megbízható, szisztematikusan dolgozó dokumentátoré, aki elhiszi, hogy ha valaki hatalmas energiákkal, vagy csak eléggé elszántan, hosszan csinál valamit, ha megvan benne a művészet akarása, akkor megérdemli a figyelmet és a konzerválást. Akkor menni kell fotózni sötét kis klubhelyiségekbe is, a fotókat pedig rendben meg kell őrizni, hogy majd ha igény mutatkozik rá, elő lehessen venni őket.

A radikális újat akarás mellett tehát milyen jó, hogy ott volt a régimódi munkafegyelem (és az akkori, anomáliáktól szintén nem mentes intézményi háttér, illetve a dolgát komolyan vevő Beke), hiszen ennek köszönhetően nem kell ma csak a szájhagyományra bízni magunkat. Makky György megtette, amit tudott, a pontos történetek azonban néha még hiányoznak a fotók mögül. Ezek összegyűjtögetése viszont már azoknak a dolga lesz, akik kutatással, a művek értelmezésével, esetleg épp az eladásukkal foglalkoznak. Még akkor is a feladatuk, ha az eredeti művészi intenció biztosan nem az volt, hogy az eseményeket dokumentáló fotók egyszer majd kereskedelmi galériák falaira kerüljenek. Mondjuk, legalább pénzt tényleg nem keresnek ezekkel. Mármint a performerek.