

A MENEDZSERKAPITALIZMUSTÓL A KULTÚRHARCIG A képzőművész-szövetségek válsága a kilencvenes években

DOI 10.35402/kek.2022.1.6

Absztrakt

A nyolcvanas évek elejétől a művészeti intézményrendszerben jelentős változások zajlottak le mind a hazai és a nemzetközi reprezentációban, mind pedig a gazdasági és az adminisztrációs szisztémában. Miközben egyre nagyobb ütemben zajlott a művészeti élet piaci átalakítása, a nyugati elvárásoknak megfelelni kívánó késő-kádári művészetpolitika egyre nagyobb teret adott a korábban marginálisan kezelt, nemzetközi kortárs tendenciákat követő művészeknek a hivatalos intézményekben. 1989 után ezek a folyamatok felgyorsultak, aminek eredményeképpen az újonnan kialakuló művészeti mező győztesek és vesztesek táboraira bomlott és a (Bourdieu-i kifejezéssel élve) a mezőben kialakítható és elfoglalható pozíciókért folytatott küzdelmek csataterévé változott. Doktori disszertációmban a Műcsarnok, valamint a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége között zajló szalonkiállítások körüli viták szűrőjén keresztül vizsgálom a formálódó művészeti mező főbb konfliktusait. Jelen tanulmányban¹ a késői Kádár-korszak képzőművészeti intézményrendszerének rövid bemutatása után az egykori Művészeti Alap utódszervezeteinek rendszerváltás utáni történetét, valamint a Szövetség és a Műcsarnok konfliktusait igyekszem felvázolni.

Abstract

Since the early 1980s, the institutional system of fine arts has undergone significant changes. While the marketization of the system took place at an increasing pace, the art policy of the late Kádár-regime gave more and more space to artists who

1 A tanulmány az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola művészettörténeti képzésének keretében készülő doktori disszertációm része. Köszönettel tartozom vezetőtanárainak, Szóke Annamáriának és Rényi Andrásnak, Urbán Ágnesnek a Szövetség levéltárában való kutatásban nyújtott segítségéért, Zákányi Péternek, aki kutathatóvá tette a közgyűlési anyagokat, Bauer Istvánnak, a MAOE korábbi elnökének, interjúalanyaimnak, akik vállalták a kutatáshoz szükséges beszélgetéseket, valamint Nagy Krisztofának a kéziratához fűzött hasznos megjegyzése miatt.

followed international contemporary trends and who had previously been marginalized. After 1989, these processes accelerated, and the newly emerging artistic field had become divided into camps of winners and losers of the system change. The protagonists of the former neo-avantgarde, who had become the new elite of the artistic field, were interested in the integration of the art institutions into the Western contemporary art system, while the artists depended on the redistributive system of the Real Socialism were interested in maintaining the pre-1989 structures. In this study, after a short presentation of the economic and administrative system of fine arts of the late Kádár era, I will describe the history of the successor-organizations of the former Art Fund and the Union, and the so-called Salon-debates of the 1990s: the conflicts between the Association of Fine and Applied Artists, and the most prestigious exhibition space for contemporary art, the Budapest Kunsthalle.

Bevezetés

Amint arra Szelényi Iván már az 1995-ös menedzser-kapitalizmus elméletében (Szelényi 1995: 27) rámutatott,² a rendszerváltás után kialakuló „posztkommunista”³ társadalomban a kulturális tőke vált a hatalom fő forrásává. Mindez elmondható az átalakuló művészeti rendszerre is, ahol elsősorban az 1989 előtti minél makulátlanabb múlt, a korábban elszenvedett művészetpolitikai sérelmek

2 Tanulmányomban nem célom a rendszerváltás után kialakuló társadalmi berendezkedés általános meghatározásában Szelényi menedzser-kapitalizmus definíciójának átvétele, főként, hogy a szerző később részben újragondolta elméletét. Mindazonáltal Szelényinek a rendszerváltás folyamatában és a kilencvenes évek vonatkozásában a kulturális tőke jelentőségére és a menedzserek hatalmi pozíciójára vonatkozó állításai megállásom szerint továbbra is relevánsak.

3 A Kádár-rezsimmel kapcsolatban főleg a hatvanas évek közepétől valójában még az államszocialista jelző is bizonytalan, ezért a továbbiakban a létezett szocializmus, illetve a leginkább neutrális Kádár-korszak megnevezéseket fogom használni.

mellett a nyugati kapcsolódás vált a legfőbb kijátszható szimbolikus tőkévé. A rendszerváltás után kialakuló művészeti mezőben ezért elsősorban a hatvanas és hetvenes évek (neo)avantgárd⁴ művészei és a hozzájuk kapcsolódó teoretikusok váltak a mező reputációs elitjévé illetve kapuőreivé, akik a létezett szocializmus tagadására épülő újkapitalizmusban (Szalai 2001) többé-kevésbé átfogó hegemoniaváltást tudtak megvalósítani a szimbolikus jelentőségű intézményekben. Az immár relatív autonómiával⁵ rendelkező művészeti mező korlátozott termelési almezőjében megfigyelhető a bourdieui fogalommal élve „felszentelt” és az „eretnek” szereplők⁶ (Bourdieu 2013:237-245.) közti küzdelem is, az új elit fő ellenfelei ugyanakkor a létezett szocializmus összeomló redistributív rendszerétől függő szépművészeti hagyományokat követő, konzervatív szemléletű művészek voltak. Miközben a mező új elitje elsősorban a nyugati művészeti rendszerbe integrálható kortárs intézményi átalakulásban és a kereskedelmi galériák megjelenésében volt érdekelt, a művésztszadalom nagyobbik részét képező művészeti termelők az 1989 előtti struktúrák, a Művészeti

Alap, a Képcsarnok Vállalat valamint a Képző- és Iparművészek Szövetségének fenntartásában voltak érdekeltek. A két tábor között zajló küzdelmek, ahogyan arra Octavian Esanu (Esanu 2012) is rámutatott, a legtöbb posztoszocialista országban lejátszódtak hol kisebb, hol pedig nagyobb intenzitással. Magyarországon a legélesebb konfliktusok a legnagyobb presztízzsel bíró kiállítóhely, a Műcsarnok és a felsőfokú képzőművészeti és iparművészeti oktatást nyújtó intézmények, a Magyar Képzőművészeti Főiskola és a Magyar Iparművészeti Főiskola környékén zajlottak (Lázár–Székely 2017). A szimbolikus csatározásoknak ugyanakkor komoly anyagi tétje is volt, hiszen a művésztszadalom nagyobbik részét leképező konzervatív szemléletű szépművészeti hagyományokhoz kapcsolódó művészek, az alkalmazott területen aktív kulturális termelők, a létezett szocializmus kevés elkötelezett hívével együtt, nem csak szimbolikus pozícióvesztéssel, de egyre nagyobb egzisztenciális nehézségekkel szembesültek. Ezek a konfliktusok az 1990-es években, de főként az évtized második felétől a szimbolikus politizálás egyik kedvelt témájává váltak és főként néhány konzervatív napi- és hetilap közvetítésével a politikai mezőben zajló polarizálódásként interpretálódtak.

A képzőművészet finanszírozási rendszere a késői Kádár-korszakban

A hatvanas évek közepétől a magyarországi művészet igazgatási és finanszírozási rendszerét a Művelődési Minisztérium⁷ mellett alapvetően három intézmény határozta meg: a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, valamint a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja (Horváth 2015). A Szövetség ugyan az 1957-es Tavasz Tárlat megrendezését követően elvesztette vezető pozícióját a művészeti irányításban,⁸ továbbra is a művésztszadalom elitjét képviselte, a Lektorátus fő feladata a kiállítások és a köztéri

4 A hatvanas és hetvenes évek progresszív művészetének megnevezésével kapcsolatban nincs egyetértés a magyar szakirodalomban. Ennek egyik oka, hogy a neoavantgárd kifejezést először P. Szűcs Julianna a *Népszabadság* későbbi művészetkritikusa használta Magyarországon pejoratív jelzőként, így az érintett művészek sokáig inkább elhatárolódtak tőle. Ugyanakkor a neoavantgárd jelzőt több művészettörténész elsősorban az experimentális, akcióalapú és konceptuális tendenciák képviselőire alkalmazza, míg mások a hagyományos médiumokban alkotó új-absztrakt festőkre is kiterjesztik a fogalmat. Az egyszerűség kedvéért ebben a szövegben a művészetszociológiai értelemben vett avantgárd fogalmat fogom használni a progresszívnek tekintett, a korlátozott termelési mezőben elhelyezhető művészek különböző generációira egyfajta gyűjtőfogalomként.

5 Pierre Bourdieu szerint a kulturális termelési mezők viszonylag önszabályozó társadalmi alrendszerek, amelyek relatív autonómiával rendelkeznek a mezőn kívülről érkező befolyásokkal, általában a vallási és politikai képzetekkel, valamint a piaci és egyéb hatalmi kényszerekkel szemben. Az autonómia szintje elsősorban a mező úgynevezett fénytörő hatásának mértékében mérhető, amit a rendszer saját belső logikája fejt ki a külső hatások ellenében.

6 A korlátozott termelési mezőben ott, ahol az autonómia szintje a legmagasabb, és a művészeti termelők elsősorban a saját közösségük, valamint a kevés hozzáértő számára termelnek, figyelhető meg elsősorban a már elismertséggel rendelkező „felszentelt” és a mezőbe újonnan belépő, elődeiket folyamatosan a múltba száműző „eretnek” avantgárdok közti küzdelem.

7 1974–1980 között Kulturális Minisztérium

8 A *Tavaszi Tárlaton* a korábban tiltott absztrakt és más, nemzetközi modernista törekvéseket követő művészek is részt vehettek, de az absztraktoknak a Szövetségbe történő felvételének ötlete a festőszakosztály egy 1956-os ülésén is felmerült. 1957-ben emiatt komolyan felmerült a szervezet megszüntetésének ötlete, és bár ez nem történt meg, a Szövetség a továbbiakban kisebb szerepet játszott a művészeti élet tényleges irányításában, 1967-től pedig egyre inkább nyitva állt az avantgárd tendenciákat követő, ellenben klasszikus műfajokban alkotó művészek számára.

művek engedélyezése volt, az összes diplomával rendelkező képző- és iparművész tagot reprezentáló Művészeti Alap pedig elsősorban a képzőművészeti élet finanszírozásáért felelt. Ugyan a Kádár-korszak végéig valamilyen formában működött az ún. „kétezerlelkes” rendszer is, a képzőművészet anyagi bázisát elsősorban az Alap vállalatai (Képcsarnok Vállalat, Iparművészeti Vállalat, Képzőművészeti Kivitelező Vállalat, Képzőművészeti Kiadó Vállalat) biztosították. Az Alap a vállalatok bevételeiből fedezte a művészeknek járó nyugdíjakat, segélyeket, előlegeket, biztosításokat és egyéb juttatásokat, valamint a Kiállítási Intézményeknek, a Lektorátusnak, a Képző- és Iparművészek Szövetségének, a Magyar Fotóművészek Szövetségének a költségeit, de az Alapra hárult a Velencei Biennálé magyar részvételének, vagy a Derkovits-ösztöndíj keretösszegének biztosítása is. Az Alap számottevő vagyonnal és komoly pénzügyi tartalékokkal rendelkezett, valamint több budapesti és vidéki ingatlant birtokolt közvetlenül, vagy el nem idegeníthető bérlemények formájában, a vállalatokhoz, például a Képcsarnok Vállalathoz tartozó galériák mellett több más nagy értékű kiállítóhelyet, valamint műtermeket, műteremlakásokat és művészházakat. A művészek fő bevételi forrása az állami megrendelések mellett képcsarnoki beadások, valamint az 1963 óta működő ún. „kétmilliós” vásárlásokon történő esetleges eladások voltak.⁹ A rendszerváltás előtt működő finanszírozási szisztéma tehát elvben egy újraelosztó-jóléti rendszerként funkcionált. A helyzetet azonban árnyalja, hogy az Alap nem kizárólag művészeti termelésből származó jövedelmek felett dönthetett, az elosztás pedig koránt sem egyenlő arányban történt.¹⁰

Az 1980-as évek elejétől a Drabancz-Fónai által „lopakodó piacodosás”-nak nevezett folyamat (Drabancz-Fónai 2005:225) eredményeként

9 Amíg a Képcsarnok zsúrija szinte kizárólag kereskedelmi forgalmazásra alkalmas kisebb méretű és értékű műveket vett át a művészekről, addig a negyed- majd fél-évente megrendezett „kétmilliós” tárlatokon az Alap zsúrija nagyobb méretű és értékű alkotásokat vásárolt. Ezek a művek nem kerültek piaci forgalomba. Kezdetben az Alap saját gyűjteménye számára vásárolt, majd különböző múzeumoknak és közgyűjteményeknek ajándékozta a megvásárolt műveket.

10 Az Alap legfőbb bevételi forrása az 1954-ben a Kiadó Vállalatnak ítelt országos képes levelezőlapokra vonatkozó monopólium volt, a hivatalos művészársadalom elitjéhez tartozó alkotók pedig a többséghez képest jóval magasabb állami juttatásokban és jelentős anyagi profitot eredményező megrendelésekben és vásárlásokból származó jövedelemben részesültek.

számos intézkedés történt a rendszer decentralizálása és piacosítása érdekében. Ezek előzményeként 1979-ben több, a művészeti rendszer működését bíráló szöveg jelent meg a különböző folyóiratokban. Kerékyártó István *Festészet, műkereskedelem, mecenatúra*¹¹ című írásában élesen bírálta a Képcsarnokot és a Kétmilliós vásárlások kapcsán is több elmarasztaló véleményt fogalmazott meg. A Képcsarnokkal kapcsolatban a minőségi problémák mellett a hatalmasra nőtt műtárgykészletre igyekezett felhívni a figyelmet, több olyan művészt is megnevezve, akik szerinte ugyan a modern törekvések képviselői, műveik mégsem képviselnek magas minőséget és ráadásul eladatlanok is. A „kétmilliós” vásárlások esetében egyértelműen az egykori Európai Iskolához tartozó és a fiatalabb új-absztrakt festőktől való vásárlásokat sürgette. A „kétmilliós” vásárlásokat 1982-től az időközben a cenzori funkciótól megfosztott Lektorátus működtette 1987-ig a vásárlások beszüntetéséig, amelyeken egyre nagyobb hangsúlyt kaptak az idősebb és a fiatalabb avantgárd absztrakt művészek (Kácsor 2009).¹² A reformok eredményeképpen 1984-ben az ország legnagyobb kortárs kiállítóhelye, a Műcsarnok viszonylagos autonómiát és önálló kiállításrendezési jogot kapott, és új igazgatója, Néray Katalin vezetése alatt egyre nagyobb teret biztosított a kurrens nemzetközi tendenciákat képviselő művészeknek, 1986-tól pedig már a korábban marginalizált művészek képviselték Magyarországot a Velencei Biennálé Magyar pavilonjában.

A nyolcvanas évek közepére elmélyülő gazdasági válság az átszervezések ellenére egyre inkább érezte hatását a művészeti rendszerben, aminek következtében a Művelődési Minisztérium és a Pénzügyminisztérium folyamatos elvonásokkal sújtotta a Művészeti Alapot. 1983-ban az addig hivatalosan társadalmi szervezetként működő Művészeti Alap „költségvetési

11 Kerékyártó István: *Festészet, műkereskedelem, mecenatúra. Művészet* 1979/11:8-16.

12 Ugyancsak 1982-től lehetőségessé vált a művészeti alkotóközösségek létrehozása, valamint a művészeti alkotásoknak az alkotóközösségek által magánszemélyek számára történő értékesítése is. Az Alap racionalizálásának és piacképesebbé tételének folyamatában született meg 1982-ben ötödik vállalata, a Generalart, amely elsősorban külföldre, valamint a hazai tehetősebb vásárlók, például vállalatvezetők számára kínált eladásra műalkotásokat és lakberendezési tárgyakat. Ebben a folyamatban jött létre a Qualitas Galéria is, elsősorban a késői Kádár-korszakban egyre inkább megjelenő tehetősebb hazai vásárlók, valamint kifejezetten a nyugat-európai vásárlók igényeinek kiszolgálása céljából.

szerv” státuszt kapott. Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy az Alap elveszítette viszonylagos függetlenségét, vagyis tulajdonképpen államosításra került éppen a „lopakodó piacosodás” időszakában. Bevételeinek azon túl a pénzügyminiszter által a művelődési miniszterrel egyetértésben megállapított, és a számára átengedett összegek illették csak meg. A számos vizsgálat, elvonás és átrendezés közben 1981 és 1985 között összességében a két minisztérium lényegében „kivérezte” (Horváth 2015:333) az Alapot, amely időközben felélte tartalékait, így 1986-ban már jelezte a művelődési miniszternek, hogy a következő évben nem fogja tudni fizetni a tagjainak járó szociális ellátásokat és egyéb szolgáltatásokat. Ekkor a két minisztérium hajlandó volt leállítani az elvonásokat, csak hogy időközben a vállalatok, és közülük a legfontosabb Kiadóvállalat bevételei is zuhanni kezdtek, így 1988-ban, a rendszerváltás előtt egy évvel, az Alap már a tagjainak járó nyugdíjjáradékokat is csak kölcsönök felvétele árán tudta kifizetni.

A spontán privatizáció időszakában megkezdődött a vállalatok egyes részlegeinek különböző „leányvállalatokba”, befektetési- és korlátlan felelősségű társaságokba kiszervezése, valamint magántörekvések általi kivásárlása, ami kiváltotta a Szövetség vezetőinek heves ellenállását, akik mindezt az Alaphoz tartozó infrastruktúra és vagyon elherdálásának tekintették (Horváth 2015:345). A Szövetség választmánya létrehozott egy háromtagú bizottságot az Alappal kapcsolatos ügyek kezelésére. E bizottságnak Vigh Tamás akkori elnök mellett tagja volt Sós László plakátkészítő és reklámgrafikus, valamint Fekete György belsőépítész, az Iparművészeti Vállalat művészeti igazgatója, a Magyar Demokrata Fórum későbbi kulturális államtitkára, és a Magyar Művészeti Akadémia későbbi elnöke. Az alap elnöke ekkor Békés Imre volt, aki Vészits Ferencet váltotta a szervezet élén 1987-ben. Az Alap és a Szövetség képviselői, valamint a pénzügyminisztérium és a kulturális minisztérium államtitkárai között 1988-tól 1989 végéig folyamatosan zajlottak a tárgyalások, amelybe bizottsági elnökként bevonták a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatóját, Bereczky Lórándot is. A bizottság 1989-ben elérte, hogy a Művelődési Minisztérium elismerje az Alap-tagoknak az Alap vagyona feletti jogát, ami után a vállalatok Kft-kbe szervezése is véget ért, valamint több „leányvállalat” visszakerült az Alaphoz. A Szövetség képviselői egy alapítványhoz hasonló művészeti egyesülést szerettek volna létrehozni, ezt az elképzelést azonban az akkori jogi körülmények között nem lehetett kivitelezni. Amíg az Alap társadalmi

szervezetként működött, egyszerre rendelkezhetett tagsággal és vagyonnal, de ez a konstrukció a későbbiekben már nem volt megvalósítható, az alapítványi jelleg pedig kizárta, hogy a tagság rendelkezzen a vagyon felett. Emiatt a minisztérium egy olyan kormányalapítványba szervezte a vagyont, ami részben továbbra is az állam tulajdona maradt, ugyanakkor a művészek tulajdonviszonyára utaló passzus belekerült az 1992-ben induló alapítvány alapító okiratának szövegébe. A jogi procedúra tehát 1989 után még két évig eltartott, de a 117/1992. VII. 29 számú kormányrendelet értelmében végül megszűnt a Művészeti Alap, helyette pedig létrejött az egykori alap-tagok számára a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, valamint a vagyont kezelő és az Egyesületet támogató Magyar Alkotóművészeti Alapítvány.

A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete és a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány konfliktusai

A Magyar Alkotóművészeti Alapítvány az említett kormányrendelet október elsején történt hatálybalépését követően kezdte meg a működését, majd 1994. január 1-től Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány néven működött tovább. Vezetője 1994-ig egy huszonegy tagú kuratórium volt, amelyből tizenkilenc tagot a MAOE választmánya, kettőt pedig az alapító, vagyis az aktuális kormány delegált.¹³ Az Egyesület örökölte az Alap körülbelül hatezer fős tagságát, így továbbra is a képző- és iparművész tagok alkották benne az abszolút többséget.¹⁴ A szervezet összességében a művészetszadalm igen

13 A kuratórium első elnöke Wolf Péter volt, 1995 és 2000 között pedig kuratóriumot Székely Gábor vezetett a testületet. A MAOE választmányának elnöke 1992 és 1993 között Csáji Attila, 1993 és 1994 között M. Novák András, 1994 és 1998 között Kádár János Miklós volt, Bauer István pedig 1998-tól 2011-ig vezetett a szervezetet.

14 A Képzőművészeti, az Irodalmi és a Zenei Alapok összevonásával 1968-ban induló Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának a rendszerváltás évében hozzávetőleg 6.000 tagja volt, aminek túlnyomó többségét (nagyjából 5.000 tagot) a képző-, ipar-, és fotóművészeti tagok, valamint a szintén elsősorban vizuális művészettel foglalkozó művészettörténészek és egyéb teoretikusok adták. A MAOE 2002-ben 6.600 fős tagsággal rendelkezett. *Jelentés a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány gazdálkodásának ellenőrzéséről*. Állami Számvevőszék. 0323. 2003/06. <https://www.asz.hu/storage/files/files/%C3%96sszes%20jelent%C3%A9s/2003/0323j000.pdf?ctid=756>

széles rétegeit foglalta magába, de főként azoknak a művészek az érdekeit képviselte, akiknek egzisztenciája korábban a képcsarnoki beadásoktól, illetve az Alap vállalatától függött, esetleg konkrétan az Alap által kiutalt műtermekben alkottak, vagy műteremlakásokban éltek. A művészársadalom jelentős részének társadalombiztosítását, valamint a képcsarnoki beadások, vagy egyéb, az Alaptól származó jövedelem után származó ún. szerzett nyugdíját szintén az Alap szolgáltatta. Az állam 1992-ben tíz évig vállalta az októberéig nyugdíjkorhatárt elért tagok szerzett nyugdíjának finanszírozását, a társadalombiztosítások összegét, az 1992. október 1-ig negyven éves kort elért tagok szerzett nyugdíját azonban már az Alapítványnak kellett a megmaradt vállalati alegységek bevételeiből és a bérleti jogokból kigazdálkodnia, 2002-től pedig elvben minden ilyen kifizetés az Alapítványra hárult. Szintén az Alapítványra hárultak ugyanakkor az átörökölt művésztelepek és alkotóházak költségei, amelyeket az Egyesület tagjai továbbra is igénybe vehettek.

Az Alapítvány összesen 1.292.756.405 forint könyvszerinti vagyonnal kezdte meg a működését, ami elsősorban ingatlanvagyon, valamint befektetett pénzügyi eszközöket, vagyis részesedéseket és értékpapírokat jelentett. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy az alapításkor nem történt vagyonfelmérés, ami a későbbiekben komoly problémákat eredményezett. Az ingatlanvagyon ugyanis ténylegesen sokkal többet ért, mint az alapítólevélben szereplő összeg.¹⁵ Az Alapítvány közvetlen tulajdonába került az Alap egykori budapesti kiállítóhelyiségei közül az Olof Palme-ház és a Duna Galéria, valamint vidéki alkotóházak, művésztelepek és egyéb ingatlanok.¹⁶ Ezek mellett az Alapítvány örökölte a Vigadó Galéria működtetésének jogát,

15 Az 1995-ben készült vagyonátvilágítás például kimutatta, hogy csak a saját tulajdonú ingatlanok forgalmi értéke 2.340 millió forint volt, szemben azok 311 millió könyv szerinti értékével, az Alapítvány összvagyonának valós értékét pedig Sebes József, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium osztályvezetője ugyanebben az évben négy milliárdra becsülte. ÁSZ. Jelentés, 2003.

16 A MAK a 1998 és 2002 közötti időszakban művészeti céllal tíz ingatlant tartott fenn, illetve üzemeltetett, ezek közül hat alkotóházat, amelyek közül négy (Szigliget, Zsenye, Galyatető és Kecskemét) elidegenítési tilalom alatt állt, a szentendrei Művésztelepet, a Duna Galériát, továbbá két kollektív műtermet. A MAOE tagjainak mintegy egyharmada, évente kétezzer-kétezeröttszáz művész alkotott és/vagy pihent az alkotóházakban. A beutaltak személyéről a MAK és a MAOE között évente kötött megállapodás alapján a MAOE döntött. ÁSZ. Jelentés. 2003.

valamint a piaci viszonyokhoz képest igen alacsony bérleti jogok formájában több budapesti és vidéki ingatlan is az Alapítványhoz került éppúgy, mint a Képcsarnok Vállalat, és a többi időközben a megszűnés szélére került, leányvállalatokká átalakított nagyvállalat üzlethelyiségeinek és raktárának bérleti vagy bérlőkijelölési joga.

Az Alapítvány tehát egy tekintélyesnek nevezhető vagyonnal kezdte meg a működését, azonban amint arra Kovács Tamás is utalt az Alapítvány és az Egyesület közös tájékoztatófüzetében 1992-ben megjelent írásában, az ingatlanok fenntartásának és esetleges felújításának a költségei valójában meghaladták a várható jövedelmeket, a csődeljárás alatt álló leányvállalatok után pedig még tartozások is öröklődtek.¹⁷ Az ingatlanvagyon nagy része ráadásul elidegeníthetetlen volt, de a MAOE tagsága és választmánya sem támogatta volna a legértékesebb, viszont komoly deficitet termelő ingatlanok, például a művészházak és a művésztelepek értékesítését. Jövedelmet a kuratórium és a MAOE választmánya a bérleti bevételeken kívül elsősorban a Képcsarnoktól remélt, amely továbbra is elsősorban az időközben egyesületi tagokká váló egykori Alap-tagok műveit igyekezett értékesíteni. Ez azonban koránt sem teljesítette az elvárásokat, sőt. 1993-ban Tenk László a MAOE Képcsarnok Bizottságának elnöke arról tájékoztatta a tagságot, hogy a cég az 1992-es évet hetvenmillió veszteséggel zárta, minden tartalékát felélte és már csak hitelekből működött.¹⁸ Azonban nem csak a Képcsarnok működött deficitesen, az Alapítvány az első éveiben összességében is rendkívül komoly vagyonszűnést produkált. Mindez csak részben magyarázható a gazdasági nehézségekkel és az átörökölt vagyon nehezen hasznosítható jellegével. 1995-ben az Alapítvány közel kilencven peres ügyben volt érdekelt.¹⁹ Ezek között szerepeltek a Művészeti Alaptól örökölt és 1992 után indított peres ügyek, alkotói és munkaelőlegek, lakás- és vezetői kölcsönök vissza nem fizetésével kapcsolatos perek, ingatlanperek, illetve kisebb és nagyobb egyéb jellegű vagyonszűnési perek, valamint konkrét sikkasztási és gazdasági csalásokkal kapcsolatos ügyek is. Az Alapítvány ügyeivel kapcsolatos hírek rendre megjelentek a médiában is. Ezek

17 Kovács Tamás: Tulajdonosok lettünk? MAOE-MAA Tájékoztató. 1992/december 2.

18 Tenk László: Ismertető a Képcsarnok jelenlegi helyzetéről. MAOE-MAA Tájékoztató, 1993/június. 8.

19 Tájékoztató a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány részére. 2001.07.20

közül elsősorban a Schmidt Tamás és Zemplényi György nevéhez köthető vagyonvesztés, valamint a Kóka Tamás tevékenységével kapcsolatos ügyek voltak a legismertebbek.

A Schmidt- és Zemplényi-féle ügy különösen gyakran szerepelt a sajtóban, a napilapok mellett a televízióban, a bulvárlapokban és a sportsajtóban is; Zemplényi, aki korábban az egykori Iparművészeti Vállalat IDEA Tours Kft. nevű alvállalatának elnökeként is tevékenykedett, a kilencvenes évek egyik erősen mediatisztált szereplője volt. Az évtized elején több százmillió forint kölcsönt vett fel különböző magán- és jogi személyektől a Magyar Úszó Szövetség elnökeként, majd a barcelonai olimpiáról külföldre menekült. 1996-ban több mint harminc rendbeli család vádjával került bíróság elé. Schmidt Tamás korábbi gazdasági igazgató, aki Békés Imre halálát követően néhány hónapig megbízott igazgatóként dolgozott, 1992-ben nagy értékű kölcsönt adott át Zemplényinek. 1998-ban Zemplényit több rendben elkövetett csalás és sikkasztás, Schmidt Tamást pedig különösen nagy vagyoni kárt okozó hűtlen kezelés miatt elítélte a Fővárosi Bíróság.²⁰

Kóka Tamást 1993-ban nevezte ki vagyonigazgatónak az akkor már Wolf Péter zeneszerző vezette kuratórium, amely egyúttal engedélyt adott a Kóka által tervezett, az alapítványi vagyomból létrehozandó pénzügyi koncepció megvalósítására. A Kóka vezette vagyonigazgatóság még abban az évben megkezdte az Alapítvány vagyonának felmérését, a menthetőnek vélt vállalatok átalakítását és a veszteségesek felszámolását, ami jelentős elbocsájtásokat eredményezett. A részvénytársasággá átalakított Képcsarnok Vállalatnál például az adminisztratív létszámot kilencven főről tizennyolcra csökkentették, aminek következtében az 1992-es évhez képest már javultak a gazdasági mutatók. Azonban hamarosan kiderült, hogy Kóka és társai az akkori átlagkeresetekhez képest igen nagy fizetéseket, több millió forintos kölcsönöket és egyéb juttatásokat vettek fel, amit az Egyesület vezetőségének tagjai közül sokan kritizáltak. A vezetőség bérezésének mértéke azért is volt különösen nehezen elfogadható az Egyesület tagjai számára, mert többségük ekkorra komoly anyagi és infrastrukturális nehézségekkel

küzdött.²¹ Az 1994/58 (4/17) Kormányrendelet értelmében januártól Közalapítványként működő Alapítvány és az Egyesület közötti viszony egyre jobban elmérgesedett, ráadásul a pénzügyi létrehozásában sem történtek előrelépések. Az Egyesület, a Pénzügyminisztérium, valamint a Művelődési és Közoktatási Minisztérium háromtagú felügyelőbizottságot hozott létre, ami javasolta az Állami Számvevőszék bevonását. A kuratórium végül 1994-ben felfüggesztette Kóka munkaviszonyát, aki így több millió forintos végkielégítéssel távozott, egyúttal pedig a kuratórium 19 tagja is lemondott. Az Állami Számvevőszék vizsgálata 1996-ban fejeződött be, amely megállapította: „az alapítvány az alapítványi célok teljesítéséhez alkalmatlan összetételű vagyont kapott, elmaradtak, illetve megkéstek a vagyontárással kapcsolatos alapítói intézkedések. A kuratórium hibás vagyoni döntései és pazarló gazdálkodása miatt az induló vagyon mintegy kétharmadát (több mint 850 millió Ft értékben) elvesztették, illetve felélték”.²²

A Kóka-ügy azért is különösen jelentős, mert a kuratóriumnak az Egyesület által delegált tagjai mellett tagjai voltak a Művelődési és Közoktatási Minisztérium részéről Fekete György helyettes kulturális-, valamint Gábor József helyettes gazdasági államtitkárok is, ami miatt felmerülhet a minisztérium felelőssége. Ugyanakkor Gábor József nem támogatta Kóka kinevezését. Kóka szerint grandiózus tervének, az alapítványi vagyonra alapozott pénzügyi koncepció megvalósítása azért nem kezdődött el, mert a Művelődési és Közoktatási Minisztérium nem folyósította az 1993 áprilisában az Alapítványnak ítélt 1992 előtti vagyonelvonások után járó 368 millió forintos adóságát, amely a pénzügyi tervbe be volt kalkulálva. Ezzel szemben Gábor már magát a tervezetet is problematikusnak gondolta és Kóka kinevezése után le is mondott a kuratóriumi tagságáról. Később a Magyar Nemzetnek a következőképpen foglalta mindezt össze: „A vagyonigazgató kellemes és megnyerő modorával nagyszerűen tálalta elképzeléseit. Én úgy éreztem: a semmit. Szakirodalomból kivágott címszavakat mondott

21 A MAOE-MAA 1993 júniusi tájékoztatófüzete beszámol egy 1991-es a Kulturális Minisztériumnak küldött képzőművészeti jövedelmekről szóló összesítésről, amely szerint az Alap-tagok 57 százalékának jövedelme mindössze évi bruttó 100.000 forint volt, ami akkor létminimum alatti összegnek számított, az átlagjövedelmeknek megfelelő bruttó 200.000 forintot pedig csak 30 százalékuk keresett. MAOE-MAA *Tájékoztató*, 1993/Június. 3.

22 ÁSZ. Jelentés. 2003.

20 T.B: Négy év fogház Zemplényinek. *Népszabadság*. 1998.05.28:21.

nagyon jó kivetítésekkel, látványos fóliarajzokkal illusztrálva. Szimpatikussá tette lendülete, ambiciózussága is. Bennem azonban feszültséget okozott, hogy mint gazdasági szakembernek, nem volt mit értékelnem (...) Eljövetelem egyik oka ez volt: az elképzelések megfoghatatlanok voltak.”²³ A Kóka-ügy így összességében remek példája a menedzserek kilencvenes években oly rendkívüli szimbolikus hatalmának, valamint annak is, ahogyan Szelényi 1995-ben a technokrácia és a politokrácia viszonyát definiálta: „A technokrácia úgy élvezi a posztkommunizmust, mint hal a vizet – ez a társadalom az övé: ez menedzser-kapitalizmus. A politokrácia bár a társadalmi-gazdasági változás irányának és dinamikájának kijelölésében kulcsszerepet játszott, mégis bizonytalanul, sőt: kényelmetlenül érzi magát új helyzetében”.²⁴

A Közalapítvány vezetését 1995 elején az új kulturális miniszter által kinevezett kuratórium vette át, melynek elnöke Székely Gábor közgazdász, Budapest korábbi alpolgármester-helyettese volt, aki 2000-ig töltötte be ezt a funkciót.²⁵ A három minisztériumból delegált közgazdászból és négy egyesületi tagból álló kuratórium új kisebb létszámú vagyongazgatóságot választott, ami további létszámcsökkentésekkel, valamint a nem hasznot hozó ingatlanok értékesítésével, vagy bérbeadásával igyekezett megállítani a vagyonesztést. 1995-ben például döntés született a nagyobb alkotóházak, és a Képcsarnok több vidéki kiállítóhelyének üzemeltetésbe vagy bérbeadásáról. A minisztérium 1996-ban kifizette az előző kormányzati ciklusban megítélt 368 millió forintnyi összeg második részletét, amivel a Közalapítvány gazdasági helyzete bár lényegesen javult, az év végére továbbra is veszteséges maradt. Ennek okát a vezetőség elsősorban a nyugdíjterhekben látta. A Székely vezette kuratórium a Közalapítvány tulajdonában lévő egyik legértékesebb budapesti ingatlan, az Olof Palme Ház eladásával szerette volna megteremteni az ehhez szükséges összeget. Az ingatlan értékesítésének terve azonban kiváltotta az Egyesület vezetésének heves ellenállását.

Székely Gábor júliusban a *Magyar Hírlap*ban bejelentette a Palme-ház értékesítésének szándékát. Ugyanitt azt nyilatkozta, hogy a Közalapítvány

23 Fekete Judit: Művészek eltűnt milliói. Kóka Tamás menedzserscapatja jött, látott – és vitt... *Magyar Nemzet*, 1994.12.10:14.

24 Szelényi 1995:27.

25 Székely 2002–2010 között a Szerencsejáték Zrt. vezérigazgatója volt.

vezetői nem a művészeknek, hanem az alapítónak, vagyis az államnak tartoznak felelősséggel, valamint – újabb remek példát szolgáltatva Szelényi menedzser-kapitalizmus elméletéhez – hozzátette: „Ha a művészeknek nem tudunk fizetni semmit, a meglévő apparátust akkor is díjazni kell”.²⁶ Ezt követően az Egyesület és a Közalapítvány vezetése az 1994-eshez hasonló beháborúba keveredett, amiről a napi- és hetilapok is rendszeresen beszámoltak. A viták során ismét előkerült a vagyongazgatóság bérezésének kérdése is. Szikszai Károly, az irodalmi tagozat vezetőségének és az Egyesület választmányának tagja 1996-ban az *Élet és Irodalomban* megjelent írásában kifogásolta, hogy miközben a Közalapítvány többségében a létminimumon vagy az alatt élő művészeket képvisel, középvezetőinek havi átlagfizetése 1995-ben a bruttó átlagfizetés körülbelül háromszorosa, Hajósné Dr. Vértess Antónia vagyongazgatóé pedig az átlagkereset majdnem tízszerese volt. Az üggyel és a fizetések mértékével azután több napilap is foglalkozott. Hajósné a fizetésekre vonatkozó állításokat nem cáfolta meg, ellenben az *Élet és Irodalomban* megjelent cikkhez kapcsolódó interjúban cáfolta Szikszainak azt az információját, miszerint a vagyongazgatóság tagjai Kókákhoz hasonlóan több milliós egyéb juttatásokat vettek volna fel.²⁷

1997 áprilisában az Egyesület választmánya határozatot hozott a MAK-MAOE konstrukciónak az Egyesület javára történő megszüntetéséről, valamint arról, hogy a kormány lehetőség szerint vegye át a nyugdíjak teljes finanszírozását.²⁸ Ennek érdekében tervezetet nyújtott be a Minisztériumnak egy Magyar Alkotóművészeti Köztestületet létrehozásáról, ami lehetővé tette volna a MAK és a MAOE összevonását, egyúttal kiemelt fontosságú közfeladatokat ellátó, és az államháztartás által szavatolt állandó támogatásban részesülő szervezetté emelte volna az Egyesületet.²⁹ Az alapításkor ez a

26 Balogh Gyula: A művészeknek nem tartozunk elszámolással. A Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány továbbra is nehéz helyzetben. *Magyar Hírlap*, 1996.07.14:8.

27 Szikszai Károly: Alapítványi párhuzamok (1992–1996). *Élet és Irodalom*, 1996.07.07:4-6.

28 A MAOE Választmánya 1997. április 24-i ülésének határozata. MAOE *Tájékoztató – Dokumentumok* 1996-1998, 1998/6:10.

29 Javaslat a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete kettősségének feloldásáról. MAOE *Tájékoztató – Dokumentumok* 1996-1998, 1998/6:12-17.

jogi lehetőség még nem létezett, a Polgári törvénykönyv egyik módosítása 1993-ban viszont lehetővé tette e szervezettípus létrehozását. A köztestületi státusz azonban a Magyar Tudományos Akadémia esetében állt csak fenn, vagyis a lehető legmagasabb presztízsű és jogkörű szervezeti formát jelentette, valamint a köztestületté válás csak a parlamenti többség által elfogadott törvénykezéssel lett volna lehetséges. Ez a tervezet ráadásul nem találkozott a Minisztérium elképzeléseivel, amely a regnáló Horn-kormány gazdaságpolitikájának megfelelően a minél nagyobb mértékű privatizációban volt érdekelt és nem is tartotta a kiemelt státusra jogosultnak a szervezetet. A MAOE választmánya a minisztériumi elutasítás után többször is próbálkozott a tervnek megvalósításával és a különböző minisztériumi képviselők mellett Horn Gyula miniszterelnöknek is elküldte a tervezetét, valamint aggályait fejezte ki a Közalapítvány Alapító Okiratának a Kulturális Minisztérium által tervezett módosításával kapcsolatban, amely azonban az év végére elfogadásra került. Ennek értelmében az állam átvállalta az 1992 után nyugdíjas korhatárt elérő tagok nyugdíjának finanszírozását, a Közalapítvány kuratóriumában a MAOE által delegált művész-tagok helyét azonban további közgazdászok vették át, a MAOE pedig kikerült a kizárólagos kedvezményezetti pozícióból.

Az 1998-as kormányváltást követően az Egyesület és a Közalapítvány közötti konfliktusos viszony többé-kevésbé véget ért részben annak köszönhetően, hogy az Orbán-kormány valamivel nagyobb hajlandóságot mutatott a szervezetek anyagi támogatására. Noha az Egyesület választmánya továbbra is a köztestület létrehozását szorgalmazta, az új kormány sem szüntette meg a MAK-MAOE konstrukciót, viszont kiemelkedően közhasznú szervezetekké minősítette mindkét szervezetet és az előzőnél lényegesen nagyobb támogatásokban részesítette őket. A MAK 1998 és 2002 között összesen 3.675.000.000 Ft állami támogatást kapott, aminek 92%-a az 1992. október 1. előtt és után nyugdíjba vonult tagok szerzett nyugdíjának folyósítását fedezte, a MAOE pedig ebben az időszakban 279.000.000 forintot költhetett elsősorban pályázatokra, ösztöndíjakra, műalkotások megismertetésére (főként kiállításokra és könyvnyomtatásra) valamint segélyezésre és jogsegély-ellátásra.³⁰

30 ÁSZ. Jelentés. 2003.

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége és a Műcsarnok konfliktusai

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (MKISZ) 1989 szeptemberében megtartott rendkívüli közgyűlése új alapszabályt fogadott el, aminek következtében a Fővárosi Bíróság a Szövetséget novemberben társadalmi szervezetté nyilvánította. Ennek eredményeképpen a rendszerváltás után felálló Kulturális Minisztérium *Az egyesületekről szóló 1989. évi II. törvény* értelmében az alapszabályban meghatározott feladatok ellátása esetén vállalta a Szövetség számára történő évi 7.200.000 forintnyi támogatás folyósítását. A Szövetség így az átszervezés alatt álló Művészeti Alap támogatásának elvesztése ellenére rövidtávon biztosítani tudta működését és elkerülte a megszűnést. Ezzel azonban nem oldódtak meg a szervezet legfőbb problémái. Egyrészt Keve Mária, a Szövetség titkára már a következő 1990-es közgyűlésen jelezte, hogy a minisztérium által megítélt összeg az alaptevékenységek biztosítására nem elegendő,³¹ másrészt a Szövetség tagjainak túlnyomó többsége azon művészek táborát képezte le, akik a legkevesebb szimbolikus tőke birtokai voltak, nem voltak a nemzetközi kortárs tendenciák követői, nem tartoztak az avantgárd körökhöz, miközben megélhetésük messzemenően a Művészeti Alaptól függött. A hatvanas és hetvenes évek avantgárd, valamint a nyolcvanas évek fiatal progresszív művészei és az őket támogató teoretikusok egyértelműen kisebbséget képeztek a szövetségben belül, vagy nem is rendelkeztek tagsággal. Ezek a szereplők ráadásul sokkal kevésbé voltak érdekeltek a szervezet fenntartásában, ami a közgyűlések jelenléti íveiből és a közgyűléseken felszólalók névsorából is kiolvasható.

Noha a Szövetség nagyrészt megőrizte szakosztályi felépítettségét, az 1989-es alapszabály módosítása lehetővé tette új csoportok és közösségek létrehozását, aminek következtében már az első évben megjelentek a szervezeten belüli törésvonalak. Az avantgárd és a progresszív művészet iránt elkötelezett művészettörténészek egy csoportja 1989 decemberében kivált a művészeti írók szakosztályából és megalapította a Kállay Ernő Kör, amely az *Új Művészet* folyóirat létrehozását eredményezte.³² A Szövetség a rendszerváltás utáni első években kifejezetten ügyelt arra, hogy ne kerüljön a pártpolitikai

31 Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének 1990. május 15-én megtartott közgyűléséről. MKISZ székház levéltára (Közgyűlések).

32 MKISZ. Jegyzőkönyv. 1990.

csatározások hatása alá, amit jól jelez, hogy az 1989-es új alapszabály tervezetében bekerült egy, „a politikai pártoktól való függetlenségre” vonatkozó mondat.³³ A Szövetség igyekezett elhatárolódni a politikai szélsőségektől is. Az 1990-es közgyűlés felhívást intézett az Országgyűléshez, hogy „ne engedje nemzetünk egységét antiszemitizmussal, vagy bármilyen etnikai megkülönböztetéssel tönkretenni, nemzetünket bemocskolni”.³⁴ A szervezet tehát az első éveiben, az Egyesülethez hasonlóan a pártpreferenciák és a politikai ideológiák szempontjából a művészársadalom viszonylag széles spektrumát fedte le, igyekezett távol maradni a politikai harcoktól, illetőleg egyfajta centrista álláspontot képviselt. Az 1990-es közgyűlésen, ahogyan az a jelenléti íveikből kiderül, noha egyértelműen a szépművészeti hagyományokhoz köthető, konzervatív szemléletű művészek alkották a többséget, csekély számban ugyan, de a hatvanas és hetvenes évek avantgárdnak tekintett művészei, valamint a velük szoros kapcsolatban álló művészettörténészek és művészeti írók is részt vettek. Ennek megfelelően a leköszönő Vigh Tamás helyett, a közgyűlés az avantgárd, és az avantgárd körökön kívüli művészekkel is jó kapcsolatot ápoló, valamint az új politikai erőterben nem meghatározható pozíciót betöltő nagytekintélyű művészettörténész professzort, Németh Lajost választotta elnökké. Az új elnök azonban 1991 szeptemberében bekövetkezett haláláig, vagyis alig több mint egy évig tölthette csak be a funkciót.

Németh már az 1990-es közgyűlésen és a festőszakosztály 1991-es műcsarnoki kiállításán is beszélt a Szövetség strukturális átalakításának szükségességéről, majd egy, a halála után az *Új Művészet*-ben megjelent szövegben összegezte az ezzel kapcsolatos gondolatait. Szerinte, noha a mind nagyobb autonómiára törekvő Szövetség 1956 után egyre inkább szembe került a hivatalos vezetéssel, valójában a korszak „underground csoportosulásaival” nem tudott kapcsolatot teremteni, ami miatt „a hivatalos politika kiszolgáltatása és a valóságos művészeti

élet közötti senki földjére került”.³⁵ Időközben ráadásul megváltoztak az erőviszonyok: „Azok, akik az itthoni kultúrpolitika hírhedt »három T« szisztémájában tiltottá, vagy legalábbis túrtté váltak, Nyugaton favoritok lettek. (...) A Szövetség nem volt felkészülve arra, hogy e kérdésben állást foglaljon, már csak azért sem, mert tagjai túlnyomó része meg sem értette az új törekvéseket, vagy pedig opponált velük”.³⁶ Szerinte szembe kell nézni azzal a ténnyel, hogy a szervezet egyre kevésbé tudja magát legitimálni, és megszűnt a magyar képző- és iparművészeti társadalom „tömörítője” lenni, mindezek miatt pedig a problémáira csak a tagegyesületek szövetségévé való átalakítás lehet a megoldás.

A Szövetség tagjainak többsége nem tudott azonosulni Németh észrevételeivel és javaslataival, amit Gerzson Pálnak a szervezet elnökévé történt 1992-es megválasztása is jól reprezentál.³⁷ Gerzson az 1989 előtti intézményrendszerben tekintélyes pozíciót birtokló, majd azt a rendszerváltás folyamatában elveszítő művészek egyik tipikus képviselője volt. 1974-től festőtanárként, 1987 és 1990 között a festészeti tanszék vezetőjeként dolgozott a Képzőművészeti Főiskolán, ahonnan az 1990-es „diákkorradalom” eredményeképpen távozni kényszerült, de a neve felmerült Kerékgyártó Tamás a Képcsarnok működését bíráló 1979-es írásában is. Gerzson nem támogatta a Németh-féle koncepciót és továbbra is a magyar művészársadalom vezető művészeit tömörítő elitszervezetként igyekezett definiálni a Szövetséget. A legtisztábban a szövetségi *Hírlevél* 1993/augusztusi számában fejtette ki ezzel kapcsolatos nézeteit. Szerinte a Szövetség nem érdekvédelmi szervezet, nem profittermelő vállalkozás és nem is pártállami maradvány, hanem „a XIX. századi magyar felvilágosodás képződménye, melyet a háború után a rendszer megszüntetett, hogy majd 1949-ben újra megalakítsa a történelmi emlékezetet átmosva”.³⁸

Gerzson ezzel a mondatával Keserü Katalin művészettörténész, az 1992-es közgyűlésen elhangzott előadására, valamint egy 1981-ben a *Magyarország* című lapban megjelent cikkére³⁹ utalt, amiben a

33 „A Szövetség célja, hogy politikai pártoktól függetlenül: 1. szolgálja a nemzeti és egyetemes kultúra ügyét; 2. képviselje és minden téren előmozdítsa a magyar képzőművészet és iparművészet ügyét; 3. munkálkodjék az alkotók értékteremtő tevékenysége, társadalmi hasznosága elismertségéért; 4. és védje a szövetség tagjainak érdekeit”. Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének 1989. szeptember 21-én megtartott rendkívüli közgyűléséről. MKISZ székház levéltára (Közgyűlések)

34 MKISZ. Jegyzőkönyv. 1990.

35 Németh Lajos: Javaslata a Szövetség átszervezésére. *Új Művészet*, 1992/1:69-72.

36 Németh 1992:71.

37 A közgyűlés Csáji Attila, Gerzson Pál, Kádár János Miklós és Vayer Tamás jelöltek közül Gerzson Pált választotta meg elnökké.

38 *Hírlevél*, 1993/augusztus 1.

39 Keserü Katalin: Jókai-prológ a Vigadóban. *Magyarország*, 1981/24:26.

Szövetséget az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat örökösének nevezte. A Szövetségnek az 1861-es alapítású Társulathoz való kapcsolódása ugyanakkor problematikus állítás. A Társulat főként a Múcsarnok megalapításával a 19. században csakúgy jelentős szerepet töltött be a magyarországi képzőművészeti életben, viszont idővel veszített jelentőségéből és az intézmény felügyeleti jogát is elveszítette. Ugyan hivatalosan 1948-ig működött, amikor a Belügyminisztérium több más szervezettel együtt megszüntette, már évek óta nem fejtett ki művészetszervezői vagy egyéb tevékenységet.⁴⁰ Hogy a Révay vezette kultúrpolitika kifejezetten az OMKT helyett hozta volna létre a Szövetséget, azért sem egyértelmű, mert a harmincas évektől a Magyar Képzőművészek Országos Szövetsége a Társulathoz való történelmi kapcsolódás narratívája különösen 1995 után vált gyakorivá a szövetségi retorikában, amikor a Németh elképzelését támogató művészek létrehozták saját, éppen a Magyar Képzőművészek Országos Szövetségéhez hasonlóan művészegyesületek szövetségékként működő szervezetüket.

1994-ben hét 1989 után alakult szövetség és társaság⁴¹ levélben fordult a Szövetség főtitkárához a szervezet konföderatív módon történő átalakításának tervével. Ugyanezen szervezetek hat újabb szervezettel⁴² kiegészülve még az év folyamán létrehozták a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetségét. 1995-ben a tizenhárom szervezet vezetői egy szándéknyilatkozatot és egy tervezetet küldtek a Szövetség választmányának, amiben ismét kezdeményezték az átstrukturálást, illetve a Szövetségnek a Társaságok Szövetségével való egyesülését. A tervezet május 31-én került a közgyűlés elé, amit a jelenlevők 297/90 arányban leszavaztak. Ezt követően a Butak András vezette MKITSZ 17 szervezettel együtt megkezdte immár a Szövetségtől független tevékenységét. A két szövetség az évtized végéig lényegében ellenséges viszonyban állt egymással, amit jól példáz Gerzson Pál egy 1998-ban a *Magyar Nemzet*-ben megjelent

interjúja, amiben „szalámiszeletelő ellenszervezetünknek” nevezte⁴³ az MKITSZ-et, valamint Kováts Albert az új szövetség által kiadott *Art Forum* című lapban megjelent *Művészeti élet és demokrácia* című válasza,⁴⁴ amiben egyebek mellett a Szövetség, mint a Társulat örököse narratívát problematizálta.

1995-ben a Szövetség és művészeinek többsége a gazdasági értelemben és az önlegitimáció tekintetében is mélypontra jutott. A megszorítások és a gazdasági válság következtében csökkentek és késtek a minisztériumi támogatások, ami miatt a szervezet már központi irodájának bérleti díját és telefonszámláját sem tudta kifizetni, ezért az év második felében lényegében beszüntette a tevékenységét. Ugyancsak 1995 után jelent meg a szövetségi retorikában a művészek rossz anyagi helyzetére való hivatkozás. Annak ellenére, hogy a tagok nagy részének csakúgy, mint a Szövetségen kívüli Alapítványoknak, minden bizonnyal már a rendszerváltás éveiben komoly anyagi problémái voltak, azt legfeljebb közgyűléseken kommunikálták, de a sajtóban vagy a *Hírlevél*-ben nem. 1995 után azonban egyre gyakrabban. A *Hírlevél* 1996/1. számában Lelkes Péter alelnök a következőket írta: „Mérhetetlen nagy súllyal nehezedik mindnyájunkra a mindennapi megélhetés gondja, ami önmagában is drámai küzdelmet jelent egyenként is valamennyiünk számára. Már az is feszültséget okoz közöttünk, ha egyikünknek kevésbé, másikunknak pedig rendkívüli anyagi gondjai vannak”.⁴⁵ Az, hogy a Szövetség leginkább a rendszerváltás veszteségeinek táborát fedte le, a legjobban Péri József és Sós László, a *Hírlevél* 1998/2. számában megjelent szövegében fogalmazódott meg: „A rendszerváltás csalódást okozott a kultúra világában (...) Mit hozott a rendszerváltás? Alkotómunka helyett téltelenségre ítélet, alamizsnaként odavetett segélyeket, jövedelempótló támogatásokat, szociális járadékot, alkotó éveink vegetálását”. A szöveg azért is különösen figyelemre méltó, mert kifejezetten erőteljesen jelenik meg benne a kilencvenes években oly ritka piackritika, valamint a Szövetség által képviselt és a kortárs kurátor-elvű művészeti szisztémák (Esanu 2012; Nagy 2014) közti feszültség: „A kapitalizálódó társadalom mindenkit »cserbenhagy« (...) Eljött a »kurokrácia«,

40 *Magyar Közlöny*, 1948.01.10:2.

41 A Magyar Grafikusok Szövetsége, a Folyamat Társaság, a Magyar Vízfestők Társasága, a Symposion Társaság, a Szinyei Merse Pál Társaság, a Magyar Festők Társasága és a Magyar Szobrászok társasága.

42 Magyar Illusztrátorok Társaságával, a Magyar Művészkönyv Alkotók Társaságával, az Altamira Társasággal, a Kapos Art Képző- és Iparművészeti Egyesülettel és a Műhely – Kecskeméti Művészeti Egyesülettel.

43 (dm): „Nem leszünk hamiskártyások” Gerzson Pál festőművész a kultúra becsületét sértő játékokról. *Magyar Nemzet*, 1998.05.28:9.

44 Kováts Albert: *Művészeti élet és demokrácia*, *ARTforum. Információs bulletin*, 1998/2:2-4.

45 Lelkes Péter: Savanyú a felismerés. *Hírlevél*. 1996/1:2.

a döntéseket szűkkörben magukhoz ragadó kurátorok hatalma”.⁴⁶

A gazdasági nehézségek mellett a Szövetség számára egyre nagyobb problémát jelentett a Németh által korábban felvetett önlegitimáció kérdése is. A Szövetség az 1995-ös szakadást követően még kevésbé számított elitszervezetnek, mint a Németh Lajos által megfogalmazott *Javaslat* megjelenésekor. A hatvanas és hetvenes évek avantgárdnak tekinthető szereplői, vagyis az új mező reputációs elitje közül azon kevesek, akik 1989 után bármiféle aktivitást mutattak a Szövetség irányába, legkésőbb 1995-re teljesen eltávolodtak a szervezettől és bár az MKITSZ szervezeteiben sem ők képezték a többséget, néhányan csatlakoztak az új szövetség valamelyik társaságához.⁴⁷ Gerzson és a választmány több tagja ennek ellenére a *Hírlevél*-ben és több interjúban is kitért arra, hogy a Szövetség a magyar művésztszociális rendszertől való elszakadása legfontosabb, nagy tagsággal rendelkező és a legkiválóbb művészeket tömörítő szervezete, az önlegitimáció tekintetében pedig elsősorban a Társulattal feltételezett történelmi kapcsolódást hangsúlyozta, ami 1995 után olyannyira elterjedt a szövetségi retorikában, hogy a szervezetnek a létező szocializmushoz való kötődése teljesen háttérbe került. Emellett a Műcsarnokot alapító Társulatra, mint előképre való hivatkozás a szimbolikus tőke nélkül maradt művészek számára lehetőséget teremtett arra, hogy a műcsarnoki igazgatóknál a szalonkiállítások ügyében lobbizhassanak.

Miután a nyolcvanas évek elejétől a késő-kádári kultúrpolitika egyre nagyobb teret biztosított a nyugati tendenciákat követő művészeknek – főként a politikailag neutrális posztmodern festészet képviselőinek – a hivatalos kiállítóhelyeken, egyre inkább elmaradoztak a Szövetség által rendezett szalontárlatok a Műcsarnokban, és csak 1988-ban, 1989-ben és 1991-ben rendezhetett a Szövetség nagyobb átfogó kiállításokat az épületben. Ettől kezdve azonban a szervezet ismét hosszú időre kiszorult a Műcsarnokból, ami miatt vezetői már korábban is konfliktusba

46 Péri József, Sós László: Gondolatok miért van szükség a Magyar Képző- és Iparművész Szövetségre. *Hírlevél*, 1998/2:1-4.

47 A Magyar Festők Társaságának tagja lett néhány az egykori Iparterv kiállításokon is szereplő, és a nyolcvanas évek underground középgenerációjához tartozó művész is úgy, mint Bak Imre, Keserü Ilona, El Kazovszkij és ef Zámbo István. A Szüreenon kiállításokat szervező Csáji Attila által újjászervezett Szinyei Társaság elnöke a Szövetséggel való szakítás évében a Szüreenon és a R- Kiállításokon, valamint a balatonboglári kápolnatárlatokon is szereplő Pauer Gyula volt.

kerültek az intézmény igazgatóival. A Kiállítási Intézményeket, majd a Műcsarnokot 1984 óta irányító Néray Katalin szerződését 1993-ban (részben a nemzetközi tendenciákat követő művészek feltételezett túlfavorizálása miatt) nem hosszabbította meg az akkori kulturális vezetés,⁴⁸ de az őt követő, a Szövetséggel jobb kapcsolatokat ápoló Keserü Katalin is elutasította a szervezet szalonigényeit.⁴⁹ 1995-ben Beke László került a Műcsarnok élére, aki a hetvenes években az avantgárd és főként a konceptuális művészet egyik elsőszámú művészettörténész teoretikusa volt. Beke mellett a korlátozott művészeti mező egyik legfontosabb művészeti szervezőjének is számított. A hetvenes évek óta folyamatosan szervezett avantgárd kiállításokat, a kilencvenes évek elején pedig a kortárs művészeti vásárok meghonosításában is szerepet vállalt. Kiállítási programjában elsősorban a hatvanas és hetvenes évek hazai és kelet-közép-európai avantgárdját, valamint az intermediális törekvéseket követő művészeket részesítette előnyben. Programjának a „progresszív” táboron belül is voltak bírálói, akik szerint nem, vagy csak nagyon kevés teret adott az aktuális kortárs, kritikai, vagy feminista tendenciák képviselőinek, valamint a középgenerációhoz tartozó művészeknek,⁵⁰ az avantgárdhoz köthető alkotók feltételezett túlfavorizálását érő legnagyobb támadások azonban elsősorban a Szövetségben aktív szerepet vállaló művészek felől érkeztek.

1996-ban a Millecentenárius és a Dózsa György úti épület elkészültének százéves évfordulója alkalmából a szervezet ismét előállt a műcsarnoki Szalon megrendezésének igényével. Gerzson 1996 februárjában egy Bekének írt levelében arról számolt be, hogy jelentős szponzori támogatást

48 Néray 1995-ben a következőképpen foglalta össze műcsarnoki igazgatóságának utolsó szakaszát: „Egészen egyértelmű dolog volt, hogy nem fogok pályázni. Nyilvánvaló volt ugyanis, hogy az új minisztériumi vezetéssel és személyesen Fekete Györggyel nem tudok úgy együtt dolgozni, hogy ne legyen állandó harc közöttünk”. P. Szabó Ernő: Nemzeti Melldöngetés és minőségigény. Beszélgetés Néray Katalinnal, a Ludwig Múzeum igazgatójával. *Árgus*, 1995/11-12:75.

49 Keserü Katalin levele Gerzson Pálnak. Megjelent: *Hírlevél*, 1994/június, 1. old.

50 András Edit: Fájdalmas búcsú a modernizmustól. Az átmenet időszakának terhei. In András Edit, Bálványos Anna: *Omnia Mutantur*. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, 1997:17-21. Sturcz János: Üzenet a mestereknek. A kortárs magyar művészet megítélésének és önértékelésének problémáiról az átmenet időszakában. *Új Művészet*, 1998/5:37-40; György Péter: A fal után. *Élet és Irodalom*, 2000.07.07:22.

szerezett a „magyar képzőművész társadalmat reprezentáló – a Honfoglalás évfordulójának tiszteletére rendezendő kiállítás”⁵¹ megszervezésére. A Szövetség és a Múcsarnok vezetése ezt követően hosszú és eredménytelen levélváltásba keveredett, amelyről a *Hírlevél* 1996. novemberi száma részletesen beszámolt. Címoldalán Beke a Múcsarnok fölött lebegő szárnyas alakként jelent meg, akinek feje fölött a „CENZ (F) URA” felirat olvasható ki. A százéves OMKT örököséiként valamint a „magyar művész-társadalom” nevében fellépő Szövetség retorikája nagyon közel állt az ellenzékben lévő Fidesz politikusai, valamint a konzervatív értelmiségi körök által képviselt retorikához, akik közül sokan erőteljesen bíralták a regnáló kormányt, miszerint a milicentenárium ünnepségsorozat gyenge színvonalú és nem elég nemzeti jellegű. A Szalon körüli vita így jelentős támogatást kapott a jobboldali sajtótól, amely már Keserü Katalinnak a Múcsarnok éléről történt 1995-ös leváltását is az ún. „kulturárharc” egyik fejleményeként kezelte.⁵²

1996-tól kezdődően a Szalon-vita egyre inkább belesimult a konzervatív és a liberális politikai erők és értelmiségiek között zajló szimbolikus politizálásba. Ebbe az irányba azonban nem is annyira Gerzson, mint inkább néhány a Szövetségben és az általa képviselt konzervatív művésztáborban valójában kisebb ismertséggel és támogatottsággal rendelkező szereplő, valamint nagyon jelentős mértékben a jobboldali sajtó terelte el az ügyet. Ennek egyik legjobb példája a *Magyar Demokrata* 1996. december 19-én megjelent tényfeltáró riportja, amely a következő címet kapta: *Könyékig az Alap kalapjában – Csak az SZDSZ barátai az igazi művészek?* A riport valójában nem is a Szövetséggel, hanem a Köz-alapítvány és az Egyesület közötti konfliktusokkal foglalkozott nagyrészt Marinov Gusztáv egyesületi alelnök beszámolója alapján. A szerző ugyanakkor megszólaltatta a Szövetségben és az Egyesületben egyaránt tagsággal rendelkező Stefanovits Péter grafikusművészt is, aki a következő nyilatkozatot adta: „Mint ahogy Sváby Lajos is megfogalmazta augusztusban a hódmezővásárhelyi tárlat megnyitóján, ha nem tartozik a művész az SZDSZ holdudvarába,

51 Gerzson Pál levele Beke Lászlónak. 1996.02.21. *Hírlevél*, 1996/november, 2. old.

52 Binder István: Ez a (kulturá)harc lesz a végső? Fodor Gábor parlamenti meghallgatás előtt. *Magyarország*, 1995.02.24:4. Nem kell a nemzeti kultúra? Beszélgetés Tóthpál Józseffel, a Nemzeti Filharmónia igazgatójával. *Új Demokrata*, 1995.02.09:43.; Kocsis L. Mihály: Hegyi posta. *Új Magyarország*, 1995.03.07:16.

lehet, mikor állíthat ki a Beke László igazgatta Múcsarnokban, Székesfehérváron, a Kiscelli múzeumban vagy a Ludwig Múzeumban. Úgy állítják össze a programot, hogy az általuk favorizáltakon kívül ne állíthasson ki más. Ugyanezt a favorizált kört illeti az a hétszázmillió, amit közpénzből Magyar Bálint osztogathat a neki tetsző módon, a neki tetsző művészeknek. A Soros-alapítványnak meg persze elvitathatatlan joga kizárólag ugyanazt a néhány ügyeletes zsenit támogatni, akit a miniszter is keblein dédelget”.^{53,54}

Magyar Bálint kulturális miniszter kezdeményezésére a Múcsarnok 1997. május 16 és június 15 között végül helyt adott a *Magyar Szalon* című kiállításnak,⁵⁵ amelynek szervezésében a Minisztérium javaslatára azonban a Szövetség mellett az MKITSZ és a MAOE is részt vett. A Múcsarnok vezetése közleményben⁵⁶ határolódott el a tárlattól, amelynek a szöveg szerint a Múcsarnok helyet biztosított ugyan, de amelynek a szervezésében nem vett részt. Hogy a kultuszminiszter milyen mértékben befolyásolta Beke Lászlót a kiállítás engedélyezésében, illetve hogy a döntésben mekkora szerepet játszott az időközben egyre nagyobb sajtóbotrány, nem került nyilvánosságra, a sajtó és a képzőművész szakma a Szalont elutasító része azonban a későbbiekben tényként kezelte azt, hogy a politika

53 Bertók László Attila: Könyékig az Alap kalapjában. Csak az SZDSZ barátai az igazi művészek? *Magyar Demokrata*, 1996.12.19:18-21.

54 Sváby, aki a Magyar Képzőművészeti Egyetem rektoraként korábban éles konfliktusokba keveredett az avantgárd és a kortárs művészet több képviselőjével, megnyitóbeszédében csakugyan bírálta a Beke-féle Múcsarnok és a jellemzően az avantgárd vagy kortárs művészetnek helyt adó intézmények működését. Azonban nem tett konkrét utalást arra, hogy a Múcsarnokban kiállító művészek, vagy az avantgárd művészetet preferáló intézmények vezetői valamelyik politikai tábor képviselői lettek volna, mint ahogy a Szabad Demokraták Szövetségével kapcsolatban sem fogalmazott meg semmilyen állítást. Sváby Lajos Megnyitóbeszéd. *Élet és Irodalom*, 1996.11.02:16.

55 A kiállításra, amelyre csak 1994 után készült alkotásokkal lehetett pályázni, 1417 művész jelentkezett 2672 munkával. Ezek közül végül 355 művész 422 alkotása került kiállításra D. Udvarý Ildikó és Orosz Péter rendezésében. A tárlattal egy időben Piliscsabán megrendezésre került a *Visszaütasítottak Szalonja* is, ahol azok a művészek állítottak ki, akiknek a zsűri nem fogadta el a pályázatát. Forgács Péter pedig a Múcsarnokhoz közeli Liget Galériában állította ki a szintén kizsúrizott, *SzalonNA!* című installációját.

56 *Új Művészet*. 1997/5-6:2.

beleavatkozott a művészeti életbe. A baloldali köztudósú *Népszavában* megjelent, Beke által szintén 1997-ben rendezett *Olaj/vászon* című festészeti kiállítás és a *Magyar Szalon* előzményeit tárgyaló *A Politikai betolta a képét a Múcsarnokba* című cikk ráadásul a következő alcímet kapta: *Két kiállítás lesz idén a hazai festészet terméséből – az „övék” és a „miénk”*.⁵⁷

Az 1997-es kiállítás ellenére a szalonok körüli vita nem szűnt meg sőt, egyre nagyobb politikai színezetet kapott és az országgyűlési választás közepette is foglalkozott vele a sajtó. 1998-ban a Szövetség egy addig kevésbé ismert művésze, Szkok Iván⁵⁸ közlése szerint, amikor egy nyilvános fórumon Horn Gyulának szóvá tette a Nemzeti Szalon ismételt megrendezésének fontosságát, a miniszterelnök azt a választ adta számára, hogy „nem kell állandóan magyarkodni”. A hír május 16-án, vagyis egy héttel az országgyűlési választások második fordulójára előtt jelent meg *Magyar Nemzetben*,⁵⁹ 21-én pedig a *Magyar Fórum* is közölte.⁶⁰ A választásokat követően Szkok a Múcsarnokot ábrázoló papírképeket égetett el az épület lépcsői előtt, amelyekre előzőleg a homlokzaton olvasható „a magyar képzőművészetnek” feliratot festette. Az esemény hatalmas médianyilvánosságot kapott és ettől kezdve egyértelműen Szkok vált a szalonkiállítások körüli viták főszereplőjévé.⁶¹ Az esetről az országos napi és hetilapok mellett néhány regionális lap is beszámolt, de Szkok részt vett a *Napkelte Kinn, padon* című műsorában is.

57 Martos Gábor: A politika betolta a képét a Múcsarnokba. Két kiállítás lesz idén a hazai festészetből. az „övék” és a „miénk”. *Népszava*, 1997.03.26:11.

58 Szkok Iván rendszeres szepülője volt a hetvenes évek Stúdióárlatainak, 1974-ben pedig önálló kiállítása volt a Múcsarnokban. Ezzel együtt festészete a hivatalosnak tekintett folyóiratokban is gyakran vált élés bírálatok tárgyává. P. Szűcs Julianna több rendben is elítélő véleményt fogalmazott meg műveiről a *Népszabadságban* megjelent kritikáiban, a legélesebben pedig Bojár Iván fogalmazott vele kapcsolatban, a *Magyar Hírlapban* 1974-ben megjelent *Giccsek és álproblémák* című cikkében. Bojár Iván: *Giccsek és álproblémák*. *Magyar Hírlap*, 1974.08.15:6.

59 (devich): Államtikári botfülek. *Magyar Nemzet*, 1998.06.16:9. A hírt Szabó Zoltán május 21-én megjelent válaszcikkében cáfolta: Szabó Zoltán: Botfülűek párvadala. Mit szeret az államtikár? *Magyar Nemzet*, 1998.06.21:10.

60 Szkok Iván: Kiáltás a fészekből. *Magyar Fórum*, 1998.06.21:10.

61 Czako Gábor: Február 23. *Igen*. 1999.03:2.

A konzervatív erőterhez közeli médiumok egyértelműen Szkok álláspontját erősítették. A Magyar Demokrata *Kiutált képzőművészet. A Múcsarnok legyen végre a hazai művészet fellegvára* címmel közölte a fentebb említett 1996-os szöveghez hasonló, a múcsarnoki eseményeket a „kultúrharc” újabb fejleményeként tálaló erős csúsztatásokkal teli beszámolót, amihez egy Pál Józseffel, a Kulturális és Nemzeti Örökség Minisztériumának helyettes államtitkárával készített, *Állami pénzen magángaléria* című interjú is tartozott. A szövegben megszólaltatott Melocco Miklós szobrászművész ezúttal nem az SZDSZ táborához tartozóként definiálta a Múcsarnokban kiállító művészeket, mint korábban Stefanovits, hanem MSZMP párttagsággal vádolta az egykori absztraktokat.⁶²⁻⁶³ A múcsarnoki ügyvel kapcsolatban a legélesebb állításokat mindazonáltal az *Igen* című keresztény konzervatív hetilap főszerkesztője, Czako Gábor fogalmazta meg, aki a magyar művészeket a Múcsarnokból „kitiltó” Bekét a „magyar jelleg kicenzúrázásával” és „nemzetvesztéssel” vádolta.⁶⁴ Nem sokkal később Szkok a *Magyar Nemzetben* „hütlennel és hivatali visszaéléssel” is megvádolta Bekét, aki emiatt csakugyan kitiltotta a Múcsarnokból, majd beperelte.⁶⁵

Szkok képégető akciójától és nyilatkozataitól Gerzson egy *Népszabadságban* közölt interjújában elhatárolódott, nyilatkozatát pedig a következő

62 „Nagyon sok absztrakt művész MSZMP-tag is volt, mert az állami-pártapparátus valahogy így irányította a művészetet.” (?): *Kiutált képzőművészet. A Múcsarnok legyen végre a hazai művészet fellegvára. Magyar Demokrata*, 1999.03.18:9.

63 Melocco tehát éppen az avantgárdnak tekintett alkotók legerősebb szimbolikus tőkét, egykori elnyomottságát kérdőjelezte meg, amivel nem volt egyedül ekkoriban, a vita hevében ugyanis gyakran előkerült az avantgárdok 1989 előtti elnyomottságának kérdése. A hatvanas és hetvenes évek feltételezett túlfavorizálása miatt ért kritikák közepette Beke és a művészek némelyike néha jelentékeny túlzásokat és csúsztatásokat is alkalmazva ragaszkodott az egykori ellenzéki pozíciók bizonyításához, ami miatt a Múcsarnok körüli diskurzus jelentősen hozzájárult az 1989 előtti művészettörténeti kánon alakulásához is. Melocco állítása mindazonáltal azért is figyelemre méltó, mert a művész 1967-ben két társával együtt feljelentőlevelet írt a Lektorátusnak a Fiala Képzőművészek Stúdiója egyik absztrakt művészeket is prezentáló kiállítása kapcsán. Lásd erről Sasvári Edit Mi történt a Stúdióban 1967-ben? *Artmagazin*, 2006/5:14-17.

64 Czako Gábor: Február 23. *Igen*, 1999/3:2.

65 Szkok Iván: Nyilatkozat. *Magyar Nemzet*, 1999.03.25:10.

mondatokkal zárta: „A mi tárgyalási módszereink nem ilyenek. De hozzá kell tennem, hogy nagyon sok művészkolléga szimpatizál velem, és ezt a fajta elhatárolódást sokan rossz néven veszik tőlem”.⁶⁶ A Szövetség soron következő közgyűlésén Gerson lemondott, a jelenlevők pedig a beszédében a Múcsarnok „felszabadítását” ígérő Szkok Ivánt választották meg elnökké. Ugyanakkor a választás nem volt legitim a jelenlevők kis száma miatt, amelyen Szkokra egyébiránt összesen 55-en szavaztak. Ugyan felmerült, hogy ez a helyzet azért állhatott elő, mert az Egyesület is azon a napon tartott közgyűlést, ennek ellenére a másodszeri összehívás után is alig több mint 200 fő vett részt a közgyűlésen, pedig a második forduló előtt Szkok körlevelet intézett a művészekhez, amelyben az ügy jelentőségét a mohácsi csata jelentőségéhez hasonlította.⁶⁷ Az újabb választmány minden esetre szavazóképes volt és Szkok Ivánt összesen 100 szavazattal a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének elnökévé választotta.⁶⁸

Szkok azonban kevesebb, mint egy évig volt a Szövetség elnöke, számos vitatható döntése miatt, az etikai bizottság 2000-ben megvonta tőle a bizalmat. A *Hírlevél* 2000/1. számában közölt, a Bizottság által megfogalmazott szöveg, a Szövetségnek anyagi károkat okozó, az elnökséggel nem egyeztetett döntése mellett megemlíti például, hogy leveleket írt különböző politikusoknak, egyebek mellett Budapest főpolgármesterének „elfogadhatatlan hangnemben”,⁶⁹ valamint Orbán Viktornak is, akitől „pártsegítséget kért”⁷⁰ a Múcsarnok egyik

66 Jávorszky Béla Szilárd: Újfajta diktatúrát vezettek be – állítja a képzőművész-szövetség elnöke a Múcsarnok főigazgatóiról. *Népszabadság*, 1999.04.08:10.

67 Szkok Iván: *Levél a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének tagjaihoz*. MKISZ székház levéltára (Közgyűlések).

68 Az aláírt jelenléti ívekből jól látható, hogy a közgyűlések és így a Szövetség iránt mutatott érdeklődés a kilencvenes években fokozatosan csökkent. Az 1989-es közgyűlésen még 528 fő, az 1995-ös közgyűlésen már csak 308 fő vett részt. A taglétszám ugyan 1989 után nőtt, és 1995-ben 1700 körül tetőzött, azonban az alapszabály értelmében a tagság elvesztése csak kilépés, vagy fegyelmi döntés következtében történő kizárás esetén volt lehetséges. Ezért, amennyiben nem kérték írásban a kiléptetésüket, azok a művészek és teoretikusok is tagok maradtak, akik időközben teljesen eltávolodtak a szervezettől, vagy kifejezetten konfliktusban álltak vele.

69 Feljegyzések a Szkok Iván kérésére végzett etikai vizsgálatról. *Hírlevél*. 2000/1:4-5.

70 Uo., 4-5.

kiállítására ellen. A *Napi Magyarországnak* megjelent interjúban pedig azt nyilatkozta, hogy a Szövetség politikai tényezővé akar válni.⁷¹ Mindezek mellett kifogásolta azt is, hogy kényelmetlen helyzetbe hozta a Szövetséget a Beke Lászlóval folytatott pere, amit később elveszített. Pedig a Szövetség ügyei éppen Szkok megválasztása előtt kezdtek jóra fordulni. Az új kulturális minisztérium az előzőnél magasabb anyagi támogatásban részesítette a szervezetet, valamint megoldódni látszott a rendszerváltás óta húzóó székházprobléma is, miután sikerült megegyezni a budapesti VI. kerület vezetésével egy impozáns Andrassy úti ingatlan jutányos bérleti jogáról. Ugyan Rockenbauer Zoltán kulturális miniszter támogatásáról biztosította a Szövetséget abban az elképzelésükben, hogy a Múcsarnok igazgatójának hivatali kötelességévé tegyék a mindenkori országos tárlatok megrendezését, erre végül nem került sor. A Szövetség a Szkok leváltását követő zűrzavar miatt ráadásul kimaradt az immár Fabényi Júlia vezette Múcsarnokban 2000 végén, valamint 2001 elején megrendezett, a magyarországi képzőművészetet műfajonként bemutató nagyszabású kiállítások szervezéséből.⁷²

Ezzel azonban a szalontárlatok ügye egy időre lekerült a napirendről. Szkok a 2000-es közgyűlésen bejelentette, hogy elfogadja a bizottság döntését, a jelenlevők pedig Erney Gyula iparművész művészettörténészt választották meg elnökké. A szalontárlatok igénye ugyan a továbbiakban is felmerült a közgyűléseken, de a Szövetség komolyabban már nem foglalkozott ezzel a témával, és ezt követően a politikai diskurzusból is egyre inkább kimaradt. 2000-től a Szövetség ugyan tett lépéseket azért, hogy minél vonzóbbá váljon a művészek nagyobb tábora és főként a fiatalok számára – 2001-ben például megkezdte működését a szervezet legújabb, interdiszciplináris szakosztálya – ennek ellenére a 2000-es években a szervezetnek már nem sikerült döntő pozíciót kialakítania a képzőművészeti intézményrendszerben.

71 Uo., 4-5.

72 Az időközben hatalmasra nőtt sajtóbotrány ellenére az új kulturális vezetés nem váltotta le Beke Lászlót, aki ígéretet tett arra, hogy a 2000-re tervezett ünnepségsorozat alkalmából a Múcsarnok ismét lehetőséget biztosít a művészszövetségek által rendezendő, a kortárs művészetet műfajonként bemutató szalonkiállításoknak. Újabb igazgatói pályázatát ugyanakkor nem fogadta el a minisztérium és helyette Fabényi Juliát nevezte ki az intézmény élére.

Konklúziók

A Művészeti Alap története a rendszerváltás folyamatában összeomló nagyüzemekéhez volt hasonló, utódszervezete pedig 1989 után különböző politikai és gazdasági körök, köztük a kilencvenes években hatalmas presztízzsel rendelkező menedzserek befolyása alá került. Az Alapítvány és az Egyesület közti konfliktusok nagyrészt gazdasági jellegűek voltak, szemben a Szövetség és a Műcsarnok vezetése között zajló szimbolikus csatározásokkal, amelyek természetesen szintén rendelkeztek gazdasági tétellel. A Szövetség tábort elsősorban azok a szépművészeti hagyományokhoz kötődő konzervatív szemléletű művészek alkották, akik ugyan közelebb álltak a nagyközönség elvárásaihoz, mint a kortárs művészek vagy az egykori avantgárdok, ennek ellenére többségük valós piaci kereslettel sem a rendszerváltás előtt, sem pedig utána nem rendelkezett. Ezek a művészek voltak leginkább hiányában a szimbolikus tőkének is, ezért a magát továbbra is a „magyar művészársadalmat” reprezentáló szervezetként definiáló Szövetség retorikájában egyre inkább megjelent az idealizált múlt, elsősorban a 19. századi műcsarnoki szalonkiállításokhoz való ragaszkodás. Ez a retorika főleg 1995 után jelentős mértékben összekapcsolódott a konzervatív politikai erők és az azokat támogató sajtó szimbolikus politikájával. A szervezet működése iránt egyébként is passzivitást mutató avantgárd pozíciókat birtokló, vagy az avantgárdokkal többé-kevésbé szoros kapcsolatokat ápoló szereplők fokozatosan távolodtak el a Szövetségtől, ám ők egyébként is csak legfeljebb mérsékelten voltak érdekeltek a közösségi szervezkedésekben és elsősorban a nyugati művészeti diskurzushoz való kapcsolódásukat hangsúlyozták. E folyamatok eredményeképpen a Szalont igénylők és elutasítók táborai közti vita egyre inkább felvette a politikai harcok dinamikáját, és az egykor „az új szocialista realista képzőművészet megteremtésére” (Horváth 2015:39) létrehozott, a rendszerváltást követően politikailag semleges vagy centrista pozíciót felvenni igyekvő Szövetség fokozatosan sodródott a jobboldali konzervatív politika irányába. Ebben azonban hatalmas szerepe volt a Szövetség tényleges szerepét jelentékenyen félreértelmező, a szalonvitákat az országgyűlési választási kampányban is felhasználó sajtónak. A szalonkiállításokkal kapcsolatos ügyek lehangosabb képviselője valójában a szervezetben egy rövid időre hatalomra kerülő ultrakonzervatív kisebbség, nagyrészt ennek köszönhető sikerét. Ezzel együtt, noha a

Szövetség és a Műcsarnok vezetése közötti konfliktusok jelentős politikai színezetet kaptak, valójában kisebb részben szóltak a művészeti mező politikai megosztottságáról, mint a művészek gazdasági kitettségéről és frusztrációiról, a művészeti mezőben zajló versengésről, valamint a képzőművészeti túltermelésből fakadó problémákról, amelyekre sem az 1989 előtti, sem pedig az azt követően kialakuló társadalmi berendezkedés nem tudtak valódi megoldással szolgálni.

Felhasznált szakirodalom

- Bourdieu, Pierre 2013 *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. BKM, Budapest.
- Drabancz M. Róbert – Fónai Mihály 2005 *A magyar kultúrpolitika története 1920–1990*, Csokonai, Debrecen.
- Esanu, Octavian 2012 What was Contemporary Art? *ARTMargins*, 1:5-28.
- Horváth György 2015 *A művészek bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992*. Corvina, Budapest.
- Kácsor Adrienn 2009 „Kétmillió” vásárlások – Képzőművészet és politika a Kádár-korszakban. *Médiakutató*, 2009/3:117-128.
- Lázár Eszter – Székely Katalin 2019 Rebels. Művészeti akadémiák és a rendszerváltás Kelet- és Közép-Európában. *Enigma*, 99:56-71.
- Nagy Kristóf 2014 A Soros Alapítvány képzőművészeti támogatásai Magyarországon. A nyolcvanas évek második felének tendenciái. *Fordulat*, 21:192-215.
- Szalai Erzsébet 2001 *Gazdasági elit és társadalom a magyarországi újkapitalizmusban*. Aula, Budapest.
- Szelényi Iván 1995 Menedzserkapitalizmus. A gazdasági intézményrendszer és a társadalmi struktúra változásai a poszt-kommunista átalakulás során. *Lettre*, tél, 19:21-29.