

Lődi Virág

'KÉNYSZERPÁLYÁN'

**A hetvenes évek pedagógia fordulatának néhány vonatkozása
Forgács Péter, és a Balázs Béla Stúdió tevékenysége alapján**

DLA értekezés tézisei

Témavezető

Dr. habil KissPál Szabolcs

**Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola
Budapest
2023**

ABSZTRAKT / TÉZISEK

A kortárs művészeti diskurzus az "oktatási fordulat" (*educational turn*) kifejezést használja azokra az az ezredforduló környékén megjelent, folyamat-, közösség-és kommunikáció alapú művészeti gyakorlatokra, amelyek igyekeztek kitörni a művészet szűk intézményrendszeréből, megkérdőjelezve és megújítva a szerzőség és a befogadás hagyományos fogalmait. Mint a kortárs művészet számos irányzata esetében, úgy ennek gyökerei is gyakran az 1960-as és 1970-es évek kritikai művészetéhez és kritikai pedagógiájához nyúlnak vissza. Az oktatási fordulat nyomokban kimutatható magyarországi megjelenése esetében viszont jórészt hiányzott a 70-es évek hazai kritikai, kísérletező pedagógiai előzményeinek művészeti kontextualizálása és feldolgozása. Az disszertációmmal, illetve az ahhoz szorosan kapcsolódó, azt kiegészítő kiállítással mindenekeelőtt ehhez szeretnék hozzájárulni a késő Kádár-korszak két olyan sajátos pedagógiai/alkotói vállalkozásának feldolgozásával, amelyek a művészeti közegben gyökereztek, de az oktatás vagy közművelődés területén valósultak meg. A "kényszerpálya" kifejezés kiemelésével arra utalok, hogy bár a művészeti és pedagógiai területek közötti kapcsolódás a vizsgált időszakban a maihoz képest jóval szerveesebbnek tűnik, ez sok tekintetben a szocialista rendszer ideológiailag és kulturálisan korlátozó politikája által teremtett kényszereknek az eredménye volt.

A dolgozatot a késő Kádár-korszak oktatási környezetének bemutatásával kezdem, hogy a tárgyat képező jelenségek vizsgálatához, az adott időszak szakmai viszonyairól, objektív alapinformációink legyenek (II. fejezet). Ezt követően Forgács Péter 1974-78 között zajló komplex esztétikai nevelési kísérletét Forgács elméleti szövegeinek tartalomelemzésével, valamint a tárgyról szóló dokumentumfilm (*Tárgyilagós kép*), és a gyerekekkel közösen megvalósított *Gyerek mozi* című munka elemzésével ismertetem (III. fejezet). A IV. fejezetben a Balázs Béla Stúdió egy adott időszakra (1969-1980) különösen jellemző közművelődési szerepvállalást, az úgynevezett társadalmi forgalmazást, és a BBS-ben készült pedagógiai tematikájú filmeket mutatok be. Ezek a filmelemzések már átvezetnek minket a *Helyzetek és gyakorlatok* című kutatás-alapú kiállítás, azaz a mestermunka leírásához.

Kutatásom egyik kiindulópontom az volt, hogy a dolgozatban tárgyalt 70-es évekbeli, pedagógiai szempontból releváns alkotói attitűdök és értelmiségi szerepvállalások vagy kikoptak a kollektív kulturális emlékezetből – például Forgács Péter pedagógiai tevékenysége jórészt feledésbe merült –, vagy csak egy nagyon

szűk szakmai mezőben érvényesülnek a tanulságaik. A BBS experimentális irányzatának teljesítményeit, vagy az ahhoz kapcsolódó művészek pedagógiai munkásságát a művészettörténet írás ugyan kanonizálta (pl. Erdély Miklós, Maurer Dóra, Bak Imre), de a BBS közművelődési projektjének és nevelésügyi filmjeinek kortárs recepciója furcsa kettősséget mutat. Míg progresszív örökségét kisebb filmelméleti, dokumentumfilmes műhelyek (pl. Romakép Műhely), illetve egyéni, marginalizált vállalkozások (pl. Kodolányi Sebestyén munkássága) viszik tovább, értelemszerűen alacsony kulturális határfokkal, addig a Magyar Művészeti Akadémia által végzett széleskörű reprezentációs tevékenység inkább konzervatív kontextusban kanonizálja. Megállapításom az, hogy csak a művészeti erőter szociológiájával, illetve a rendszerváltástól máig tartó időszak kulturális hegemoniaépítési törekvéseivel együttesen érthető meg, hogy egyes tevékenységek kutatását/értékelését ki és milyen figyelemmel végzi el. Mivel nem művészetszociológiai értekezést írok, ezért a konkrét alkotói attitűdök vizsgálatánál csak érintőlegesen említem meg azokat az elemeket, amelyek befolyásolhatták/befolyásolhatják a kádár-kori munkásságok jelenkori értékelését, vagy annak hiányát.

Dolgozatomban azt is vizsgálom, hogy milyen kényszerek, személyes és közösségi célok határozták meg az alkotóművészek nevelésügy felé fordulását - ami hol konkrét pedagógiai praxis elkezdését jelentette, hol „csak” témaválasztásként jelenik meg. Meglátásom szerint a legtöbb esetben olyan alkotók, értelmiségiek esetében válik a gyermekkultúra fontos működési tereppé, akik valami oknál fogva periférikus helyzetben találják magukat a művészeti mezőben. Ez lehet konkrét kiszorítás következménye, vagy önként vállalt kívülmaradás.

Forgács Péter komplex esztétikai nevelési kísérletének vizsgálatánál több fontos következtetésre is jutok.

1. A kísérlet éppen kísérleti jellege miatt nem tudott elég hatékony lenni abban, hogy újításai szervesüljenek az iskola rendjébe.
2. Jóllehet Forgács Péter iskolai tevékenysége a hivatalos pedagógiai kultúra nyílt kritikája és felforgatása volt, kutatói pozíciója, illetve a vizuális nevelés perifériás helyzete megóvta az esetleges retorzióktól - végülis szabadon kifejthette hatását a gyerekek körében.
3. Forgács programja a marxista alapokon nyugvó kritikai pedagógia eszmerendszere felől is értelmezhető. Módszertana jól illeszthető a kritikai pedagógiai elképzelésekhez, pedagógiája egyértelműen a (nyugati) marxista szellemi hagyományokból inspirálódott.

Míg Forgács Péter kísérletének leírásánál úttörő munkát végzek, addig a Balázs Béla Stúdió tevékenysége igen gazdagon kutatott terület, többek között ezért is döntöttem úgy, hogy a igazán hangsúlyosan a kiállítás terében jelenítem meg a filmeket, és nem bocsátkozom hosszas filmelemzésekbe. Újdonság ereje annak van, hogy a kiválasztott filmeket inkább a pedagógia és a művészet köztes terében vizsgálom. A kiállításban a A BBS filmjei kettős szerepet töltenek be: illusztrációként használva ezek a filmképek alkalmasak leginkább arra, hogy a sűrű szövegezés mellett érzékletesen megjelenjen előttünk a Kádár-korszak társadalmi valósága, beszédmódja, stb. Másrészt a kiállítással azt is bizonyítani szeretném, hogy ezek nem csak nevelésüggyel foglalkozó alkotások, hanem módszerükben is pedagógiai filmek – és ezt fontos különbségtételnek tartom. Hosszú válogatás után a mestermunkában a *Kertész utcaiak* című film olyan kulcsjeleneteit emeltem ki, valamint a *Nevelésügyi sorozat* első két részét állókép-sorozatként, a kulcsmomentumokat feliratozva állítottam ki. Ebben a formában sikerült legjobban megjelenítenem azt az „olvasási módot”, fókuszáltságot, ahogy saját magam közelítettem ezekhez a filmekhez. A társadalmi forgalmazás és a nevelésügyi filmek feldolgozásával két dolgot bizonyítok:

1. A társadalmi filmforgalmazás stratégiája közvetlenül a hatalom degenerálódott ideologikus szlogenjeit, és a társadalmi élet kiüresedett szervezeti formáit vette alapul és töltötte meg valóságos, baloldali kritikai tartalommal, így a marxista szellemiségű (film-) kultúracsinálás egyik lehetséges útját jelölte ki. A jelenlegi magyar kulturális diskurzus sajátossága, hogy ez a véleményem szerint egyértelműen újbalos kontextus legtöbbször meg sem jelenik. Maguk az alkotók valamikori vállalkozásukat kizárólag a szocializmus hol liberális, hol a népi-nemzeti narratívához illeszkedő kritikájaként, hol pedig értéksemleges megközelítéssel beszélnek el.
2. A *Nevelésügyi sorozat*, és a *Kísérleti iskola* című filmek esetében nem egyszerűen pedagógiai témájú, hanem módszerükben is pedagógiai filmekről beszélhetünk.

Mivel dolgozatom célja részben a múlt történéseinek feltárása és rekonstrukciója volt, azt elsősorban az elsődleges források tartalomelemzésén, valamint a neveléstudomány és a filmtudományok területéről válogatott szakirodalom feldolgozásán keresztül teljesítette. Az értekezés mindkét tárgya (Forgács Péter kísérlete, BBS pedagógiai elköteleződése) kapcsán az alkotókkal, résztvevőkkel készített interjúk, személyes közlések feldolgozása segítette a kutatást. Doktori

munkám művészet alapú kutatás, és mint ilyen, szerves egységként kezeli a disszertációt és a mestermunkát. A kutatásban lényegében vegyesen alkalmazok klasszikus kutatási módszereket (ennek eredménye az értekezés) és művészeti eszközöket (közösségi, párbeszédteremtő helyzetek létrehozása, archív anyagok manipulációja, installatív helyzetbe hozása), attól függően, hogy az adott probléma, jelenség milyen eszközökkel járható a legalaposabban körbe, és a tartalom milyen formát követel.