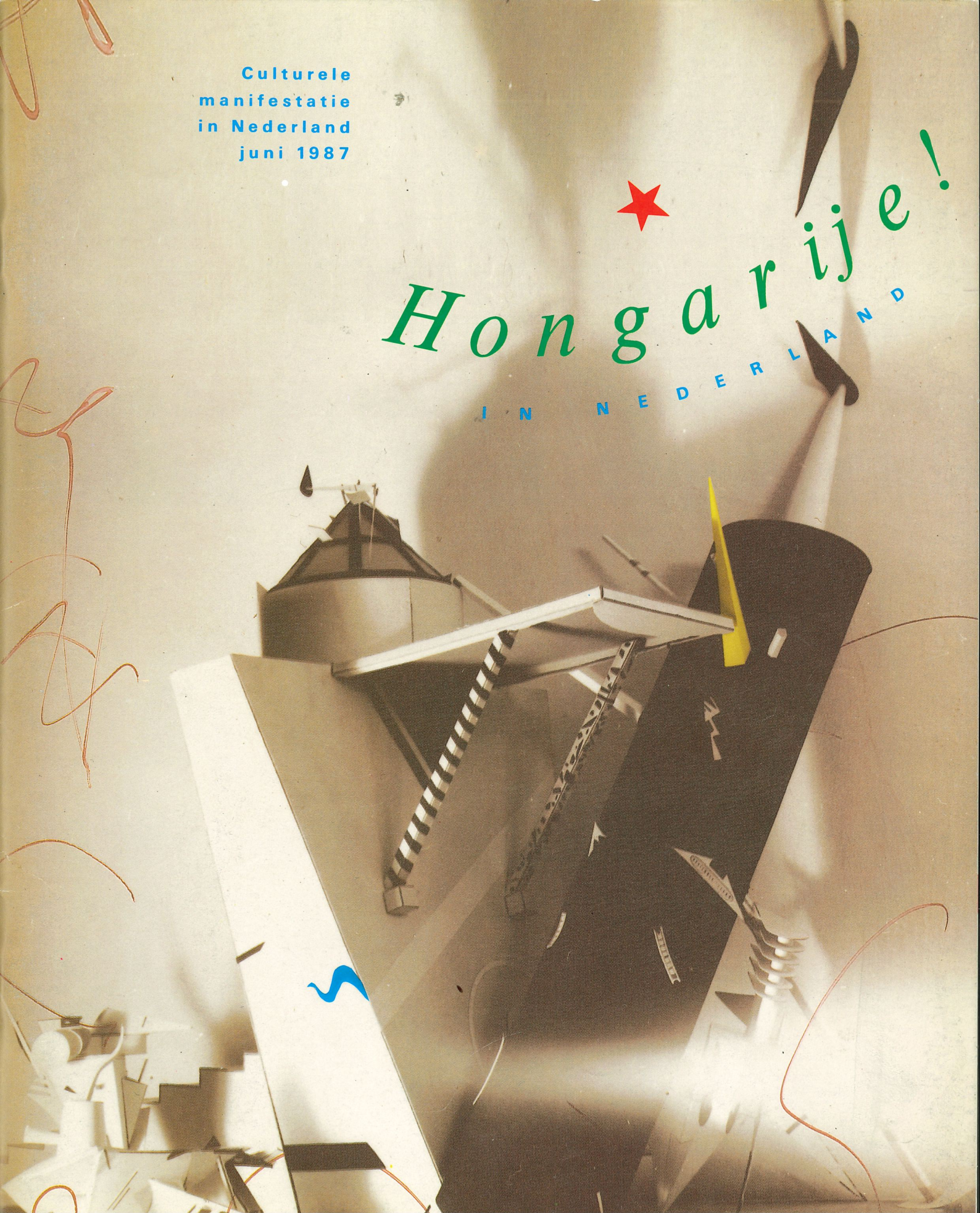
Culturele
manifestatie
in Nederland
juni 1987

Hongarije!

IN NEDERLAND



★

Dit is
een uitgave van het
ministerie van
Welzijn,
Volksgezondheid en
Cultuur
ter gelegenheid van
'Hongarije in Nederland',
een bilateraal samenwerkingsproject
van de Nederlandse ministeries
van Welzijn, Volksgezondheid
en Cultuur,
Onderwijs en Wetenschappen en
het Hongaarse ministerie van Cultuur en
Onderwijs met medewerking van
vele particuliere instellingen in
Hongarije en Nederland.
Met speciale dank
aan de
Staatsdrukkerij/uitgeverij.

•

«Eindredactie»
Vera Illés
«Coördinatie»
Directie
Internationale Betrekkingen
«Produktie»
Centrale Directie Voorlichting,
Documentatie en Bibliotheek
«Foto omslag»
BSCH Architektura van
Tibor Szalai
«Foto's pagina 20 t/m 24»
Rinus de Hilster/Elseviers
Magazine
«Vormgeving»
Staatsdrukkerij (Irma Boom)
707419 D

Woord vooraf

★

Het beeld dat verschillende volken over elkaar hebben, berust voornamelijk op clichés. Voor de meeste Hongaren is Nederland een land van rijke en brave burgers die beter kunnen rekenen dan dansen en hun dichters niet serieus nemen. Als Nederlandse kunst stelt de Hongaar zich schilderijen voor met het patina van eeuwen, opgeslagen in goed onderhouden musea.

Voor de Nederlander huist in elke Hongaar een violist die zich na de zware dagtaak in een socialistische fabriek in klederdracht hult en zijn zorgen vergeet op onstuimige volksfeesten. Culturele uitwisseling tussen landen stelt zich ten doel de beeldvorming te corrigeren. Kennismaking via cultuur schept banden en wederzijds begrip, zelfs tussen mensen die in zulke tegengestelde politieke sferen leven als Hongaren en Nederlanders. Tijdens de culturele manifestatie die in september en oktober vorig jaar in Hongarije plaats vond, presenteerde Nederland vele facetten van zijn hedendaagse cultuur. Niet alleen de perfectie werd getoond, ook het experiment kwam aan de orde.

Op symposia over maatschappelijke vraagstukken werd duidelijk dat de Nederlandse samenleving evenmin een paradijs is als de Hongaarse.

In de komende weken laat Hongarije in Nederland zien dat een levende cultuur zich niet in clichés laat vatten. Dat er ook in Hongarije ruimte is voor het experiment en dat cultureel isolement tot het verleden behoort. Voorbeelden van muziek, beeldende kunst en jongerencultuur laten zien dat Hongarije, meer dan menige Nederlander vermoedt, in contact staat met de rest van de wereld.

De artikelen die voor u liggen – persoonlijke impressies en achtergrondinformatie door Hongaarse en Nederlandse kenners van het veld – zijn mede bedoeld als een bijdrage tot de opruiming van de clichés die in Nederland leven over de Hongaarse cultuur.

•

Inhoud

★

«Beeldende kunst»

Hongarije ligt in Europa · *4*

Hongaarse schilders treden buiten de grenzen · *7*

Bódy: de onwil om volwassen te worden · *9*

•

«Popmuziek»

Hadden wij ook maar een Melkweg! · *11*

Het gaat om de teksten · *12*

•

«Films»

Spiegel van de samenleving · *14*

Béla Balázs Studio · *18*

•

«Verenigingsleven»

Een kloof van veertig jaar · *20*

•

«Literatuur»

Doeschka Meysing in Boedapest · *23*

De mythen van een oerdichter · *25*

•

«Fotografie»

Onder de mensen · *27*

•

«Zigeuners»

Een verlate emancipatie · *30*

•

«Muziek»

De slagschaduwen van Bartók en Kodály · *32*

György Kurtág – een gesprek · *34*

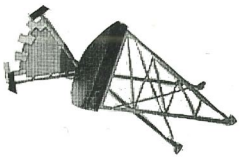
•

«Jan Cremer»

Het heimwee van Jan Cremer · *37*

Katalin Néray

Hongarije ligt in Europa







Notities over de Europese identiteit van de Hongaarse kunst

In 1985 en '86 organiseerden studenten van Hongaarse en Nederlandse kunstacademies een gezamenlijke expositie die eerst in Arnhem en Nijmegen en later in Boedapest te zien was. De titel van de expositie was: De Europese. Voor jonge kunstenaars aan het begin van hun loopbaan was de kwestie van identiteit eenvoudig – Nederlandse en Hongaarse kunstenaars hebben een gemeenschappelijk vaderland en dat is Europa.

Akos Birkás, **Gezicht VIII, 1985**

•

Tibor Szalai, **BSCH Constructie**

•



Tibor Szalai, **BSCH Architectuur ▸**

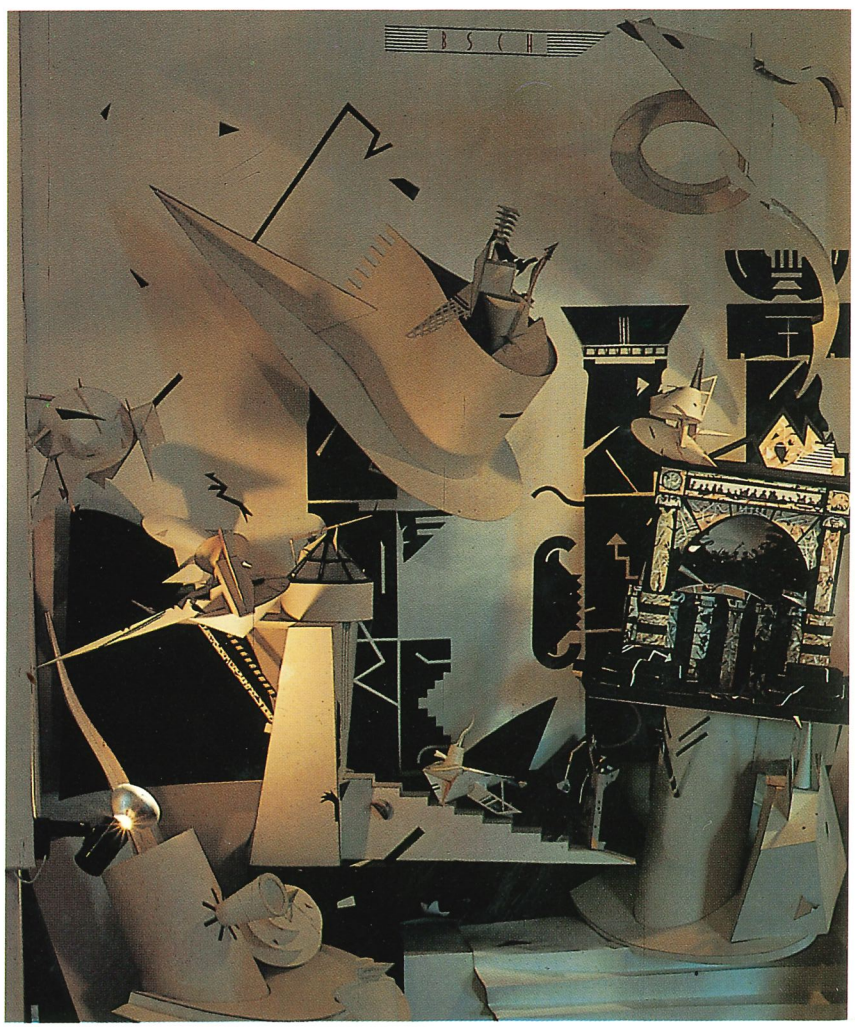
•

Als we ons naar aanleiding van culturele uitwisselingen rekenschap geven van de plaats die de Hongaarse kunst internationaal speelt, komen we meestal tot de conclusie dat wij vooral op het gebied van de muziek aanwezig zijn. Hierbij heeft zich vanaf het einde van de jaren zestig de nieuwe Hongaarse cinema aangesloten.

Internationale erkenning van onze literatuur, en vooral van onze poëzie, geeft al veel meer problemen: een gegevenheid is het kleine taalgebied, adequate vertalingen vormen een eeuwig probleem.

Maar het valt veel moeilijker te verklaren waarom de Hongaarse beeldende kunst internationaal niet de rol speelt die zij verdient. Zijn er misschien niet genoeg exposities van Hongaarse kunst in het buitenland? Of voldoende exposities van buitenlanders in Hongarije?

Uit de cijfers blijkt dat het daar niet aan ligt. Per jaar komen 200 uitwisselingen tot stand, inclusief deelname aan internationale manifestaties. De verhouding export-import is 60,



respectievelijk 40 procent.
Dit brengt ons dus niet dichterbij een antwoord.
We moeten ons daarom nieuwe vragen stellen. Hoe zijn de internationale collecties van Hongaarse musea samengesteld, welke plaats krijgt daarin de contemporaine kunst? Is Hongaarse kunst vertegenwoordigd in de grote buitenlandse collecties? Zijn wij aanwezig in de internationale kunsthandel?
Op deze vragen is het al veel moeilijker een positief antwoord te geven. Toch moeten we de wortel van het kwaad veel verder weg zoeken dan 1945, hoe allesbepalend dit historisch moment voor ons ook geweest moge zijn.
We hoeven niet terug te gaan tot de middeleeuwen, zelfs niet tot het midden van de 19de eeuw, toen wij de Hongaarse kunst tot nationale kunst hebben bestempeld. In die tijd bewogen Hongaarse kunstenaars zich immers nog met een vanzelfsprekend lijkend gemak op de academies van Parijs, München, Düsseldorf en Wenen. Onze grote vertegenwoordiger van de romantiek, *Mihály Munkácsy*, duikt hier en daar nog op in Europese musea en in Amerikaanse privé-collecties. Wij komen daar ook nog wel zijn tijdgenoot *László Paál* tegen die in Barbizon heeft gewerkt en *József Rippl-Rónai* die met de groep van Nabis heeft samengewerkt. Onze aanwezigheid in de internationale kunsthandel was en is in feite beperkt tot de periferie.

Koude oorlog

Mogen we nu alles op de rekening schuiven van de jaren vijftig, waarin ons cultuurbeleid dogmatisch was en de Koude Oorlog ons tot isolement dwong? Hebben wij onszelf al niet veel eerder geëlimineerd uit de internationale kunstbewegingen?
Sinds de oprichting van de Biennale in Venetië behoort Hongarije tot de deelnemers. Sinds 1909 hebben we daar een eigen paviljoen. Na een gedwongen afwezigheid van tien jaar, die op het jaar 1948 volgde, kwamen we weer uit in 1958, zowel in Venetië, als in Brussel op de Wereldtentoonstelling. Maar in werkelijkheid moesten wij toen rekening houden met een achterstand die niet in tien maar in veertig jaar was opgelopen. Van een normale uitwisseling van kunst en van een levendig geestelijk contact tussen Hongarije en West-Europa, was al vlak na de Eerste Wereldoorlog geen sprake meer.
Beledigd als we waren door het Verdrag van Trianon (waarbij Hongarije een groot deel van zijn grondgebied verloor aan o.a. Roemenië, red.), verschenen we niet op de Wereldtentoonstelling van 1925 in Parijs, waar zelfs de nog jonge Sovjet-Unie *acte de présence* gaf. Wij lieten zoetjes aan de wereld eraan wennen dat Hongarije de aandacht niet waard was. We hebben er zelf alles aan gedaan om een stereotiep beeld te laten ontstaan van een volk dat door zijn taal is geïsoleerd, dat in zijn geschiedenis veel heeft geleden, maar niet zonder talent is, dat volgens de cliché's van het toerisme nog steeds in klederdracht rondloopt, wild feest viert bij zigeunermuziek, paprika, gulyás en pálinka consumeert.
Als we het beeld verder nuanceren, kunnen we ons zelf naar believen indelen bij de epigonen of bij de quasi-volkskunstenaars.

Ruw volk

Historici die deskundiger zijn dan ik, hebben gepoogd te achterhalen hoe dit beeld van de Hongaar is ontstaan. De wortels ervan zijn zeker al aanwezig bij de humanisten die de observaties van Romeinse historici en geografen over inwoners van de Romeinse provincie Pannonia hebben overgenomen.
Wij weten dat al te grote nadruk op onze mythische afstamming van de Skythen en de Hunnen geen onvoorwaardelijk gunstige weerklank had in het toenmalige Europa. In 1664 verscheen in Londen een handboek onder de titel *A prospect of Hungary and Transsylvania*, waarin we het volgende lezen: 'Het volk van Hongarije is lichamelijk sterk, maar in zijn gedrag in zekere mate ruw, waardeert noch kunsten, noch ambachten. Hongaren houden van oorlogvoeren, en aangezien zij geen liefde voor de ambachten koesteren, laten zij liever anderen voor zich werken'.
Al even weinig vleiend zijn de beschrijvingen van Franse tijdgenoten, om niet te spreken van latere historici die werkend in dienst van het Habsburgse rijk, het Hongaarse volk als rebels en onbetrouwbaar, en zelfs als verrader van het christendom beschouwden, vanwege een tijdelijk politiek akkoord met de Turken.
Deze gedachtengang zouden we voort kunnen zetten tot de tijd van de Revolutie van 1848-'49, tot de Vrede van Trianon of zelfs tot 1945, maar tegenwoordig hebben zowel historici als tijdgenoten een genuanceerder beeld van Hongarije. Het is belangrijker de aandacht te vestigen op de rol van cultuur en kunst en van het milieu dat kunst beoefende en steunde, in de nationale bewustwording. Dit geldt overigens niet alleen voor Hongarije, maar ook voor de andere landen van Midden- en Oost-Europa. Een intellectuele laag nam hier de plaats in van een ontbrekende, over een positieve instelling beschikkende burgerij, die sinds de Franse Revolutie door het begrip *citoyen* wordt uitgedrukt.



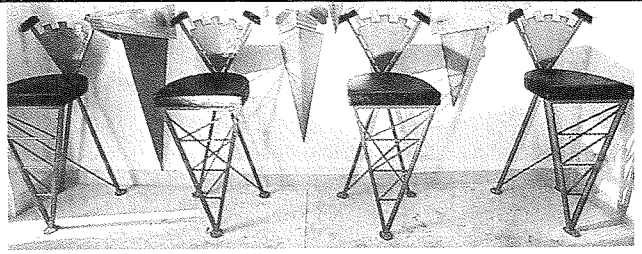
Imre Bak,
Hommage à Kassàk I, 1986

Lajos Kassàk,
Advertentie, ± 1926

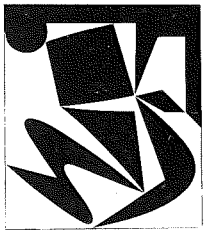
Tussen de regels

We zijn door de eeuwen heen eraan gewend geraakt dat wij achterliggende inhoudelijke betekenissen moeten zoeken, tussen de regels moeten lezen. Wij zijn gewend de toespelingen van kunst – en daaronder valt ook de beeldende kunst – te verklaren uit verwijzingen naar de maatschappelijke en politieke actualiteit. De profetische positie van de Oosteuropese kunstenaar (liefst de dichter als belichaming van het nationale geweten) is in de jaren tachtig fundamenteel veranderd. De literatuur begint zijn centrale plaats in de cultuur te verliezen. Dit betekent niet dat we het belang van literatuur in twijfel trekken, maar wel dat de visuele genres, vooral film en televisie – maar laten we dit uitbreiden tot video en beeldende kunst – radicaal de navelstreng hebben doorgesneden en

BERLIN-WIEN-LONDON



Gábor Bachman,
Stoel met hamers
•



Vasarely,
NB – 5,
1954
•

zelfstandig zijn geworden. Het zou geen gelukkige gedachte zijn om al te zeer de nadruk te leggen op de tegenstelling, visueel–verbaal. In zijn grove generalisering gaat de gedachte zelfs ten aanzien van de subculturen niet op.
Laten we terugkeren tot een van de fundamentele dilemma's van de moderne Hongaarse kunst: de extreme opvatting met name dat nationale kunst en eigentijdse kunst elkaar uitsluiten. Al bij de grondleggers van onze moderne kunst, de leden van de School van Nagybánya waar het Hongaars impressionisme is geboren, leefde deze gedachte. In 1896 werd dit idee zelfs tot ideologisch programma verheven: 'Hongaarse kunst kan alleen groeien en waarlijk groots, waarlijk Hongaars worden, als zij zich kan voeden aan de moedermelk van de Hongaarse bodem en kracht kan putten uit het voortdurend contact met het Hongaarse volk, onder een Hongaarse hemel, op Hongaarse grond'. (Uit een gezamenlijk opgestelde brief van *Simon Hollósy* en *Béla Iványi Grünwald.)*
De instinctieve, aan het waarneembare gebonden, sentimentele stijl van de nog steeds voortlevende *plein-air* traditie, werd de gevoelige voedingsbodem voor middelmatigheid en valse illusies.
Het is dus wel eens voorgekomen dat de nadruk op het typisch eigene ten koste ging van eigentijdse ontwikkelingen. Maar het kwam ook niet zelden voor dat kunstenaars uit angst voor provincialisme – zelfs ten koste van hun eigen identiteit – slaafs een of andere buitenlandse stroming hebben gevolgd.

Zwaarmoedig

Slechts bij uitzondering viel het ontstaan van een eigen traditie samen met ontwikkelingen in de rest van de wereld. Voor het eerst in 1909, toen de 'Groep van Acht' werd opgericht, die Cézanne tot voorbeeld koos. Maar ook deze schilderkunst kon zich toch nog door iets typisch Hongaars onderscheiden. Getuige daarvan Gertrude Stein die in haar memoires *Alice B. Toklas Béla Czóbel* noemt. Deze Hongaarse schilder valt haar op bij een expositie van de *Fauves* vanwege zijn on-Franse zwaarmoedigheid en wildheid.
Als een bijzonder moment onderscheidt zich het optreden van *Lajos Kassák* met zijn Hongaars activisme aan het eind van de jaren 1910. De naam van Kassák, wiens 100ste geboortedag we dit jaar vieren, werd over de hele wereld bekend door zijn avantgarde tijdschriften *Tett* en *Ma (Daad* en *Vandaag,* red.).
De gedwongen emigratie na de val van de Radenrepubliek van 1919, betekende een geweldige aderlating voor de progressieve kunst. Allen die vandaag bekend zijn in de wereld, zijn toen, of later voor het fascisme gevlucht naar andere delen van Europa of naar de Verenigde Staten. *József Csáky, László Moholy-Nagy, Jozsef Péri, Kassák (tijdelijk), Marcel Breuer, André Kertész, Eva Besnyö, Vasarely, Schöffer, Etienne Hajdu, Vilmos Huszár* – ik zou de rij nog lang kunnen voortzetten.
Op dit moment reist door Duitsland de tentoonstelling die voor het eerst met wetenschappelijke grondigheid de Hongaarse kunstenaars in kaart brengt, die ten tijde van de republiek van Weimar in Duitsland hebben gewerkt. Schilders, beeldhouwers, grafici, architecten, fotografen – een imposante groep tekent zich af die samen met Russen, Duitsers, Zwitsers en Nederlanders, deelnam aan de avantgarde bewegingen rond de Sturm Galerie in Berlijn en het Bauhaus. Het is voldoende hier te verwijzen naar de banden tussen De Stijl en Vilmos Huszár.
De volgende poging tot aansluiting viel in de jaren veertig, met de oprichting van een kunstenaarsgroep die zich de 'Europese School' noemde. In zijn vaandel voerde de groep de progressieve traditie van de Hongaarse kunst en tegelijkertijd richtten de leden zich op de toen toonaangevende richtingen van het surrealisme en de abstracten.

Constructivisme

De jonge kunstenaars die in de jaren zestig naar voren kwamen, namen weer de draad op van de constructivistische traditie die door Kassák was bepaald. Zij voegden er de grandeur aan toe van de Amerikaanse *hard edge* en *minimal art*. Voor alles stelden zij zich Kassáks consequente ethische houding en zijn Europese openheid ten voorbeeld. Aan de andere kant beschouwden zij *Ferenc Martyn* die in Parijs leefde en tot de groep van Abstraction-Création hoorde en *Dezsö Korniss* (van de 'Europese School') als hun leermeesters.
Dit is de stroming waarop de tentoonstellingen in de Nieuwe Kerk en in het Museum Fodor de aandacht vestigen. *Imre Bak* en *Tamás Hencze* zijn de vertegenwoordigers van een oudere generatie, *Gábor Bachman, Tibor Szalay* en *Tamás Trombitás* behoren tot de jongsten.
Een tegenhanger van de organisch-abstracte beelden van Martyn, vormt het werk van *El Kazovszkij* in de Nieuwe Kerk, met een gevoelige, eigen mythologie voorstellende installatie en met surrealistische, metafysische beelden.
Deze keuze heeft niet de pretentie volledig te zijn. Immers zij gaat totaal voorbij aan de beweging van de jaren tachtig, gevormd door sterke persoonlijkheden die in de stijl van de transavantgarde schilderen. Tot nu toe behaalde juist deze stroming het meeste succes in het buitenland.
En er is nog een derde, niet minder krachtige lijn in de kunst van de jaren tachtig: een figuratieve, groteske, ironische tendens, die raakvlakken heeft met de subcultuur, de rockmuziek en vooral met de nieuwe golf van non-fiction schrijvers.
Deze drie hoofdstromingen raken elkaar op verschillende punten, zoals te zien is op de tentoonstelling in Dortmund onder de titel *Neue Sensibilität,* of zoals eerder te zien was op presentaties in Frankrijk, Finland en op andere plaatsen in Duitsland.
In Nederland is tot nu toe nauwelijks werk te zien geweest van eigentijdse Hongaarse kunst. Uitzonderingen zijn de al genoemde tentoonstelling van academie-studenten, van constructivisten in 1977 en enkele performances in de jaren zeventig in Galerie De Appel.
Misschien wordt onze beeldende kunst toegankelijker nu zij tijdens deze culturele manifestatie te zien is in een breder culturele context waarin muziek, dans, literatuur, klassieke kunst, film en video een plaats krijgen. Hiermee krijgt het Nederlandse publiek, en via het Holland Festival wellicht ook bezoekers uit de rest van Europa, een kans achter de cliché's te kijken en zijn romantische voorstelling van Hongarije bij te stellen.
Ik ben benieuwd in hoeverre publiek en critici de Europese trekken in onze kunst kan onderscheiden en waarin zij eerder nationale of liever gezegd regionale kenmerken zullen opmerken.
Onze opzet was om naast de avantgarde van de jaren tachtig waarin internationale en persoonlijke elementen overheersen, ook te laten zien, dat er in de jaren tachtig een terugkoppeling plaatsvindt naar de historische voorbeelden en naar de vertrouwde thema's van onze regionale cultuur.

Béla Czóbel,
Portret van
A. Roland Holst,
1917
•

(De auteur is directeur van de Galerie voor Moderne Kunst, Mücsarnok, in Boedapest.)

Hongaarse *schilderkunst* treedt buiten de grenzen

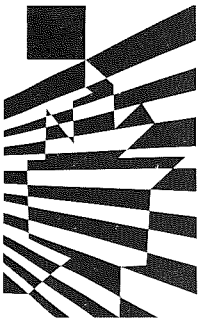
Geert Dales

Eigentijdse beeldende kunst uit Hongarije is in Nederland nog een tamelijk onbekend terrein. Twee tentoonstellingen in Amsterdam vormen een begin om deze onbekendheid op te heffen: Museum Fodor presenteert werk van de 'neo-constructivisten' Imre Bak, Gábor Bachman, Tamás Trombitás en Tibor Szalay. In het Stedelijk Museum is werk te zien van de video- en film-kunstenaar Gábor Bódy.
Maar de actuele kunst in Hongarije heeft veel meer facetten en is ondanks de vaak weinig stimulerende omstandigheden, springlevend.

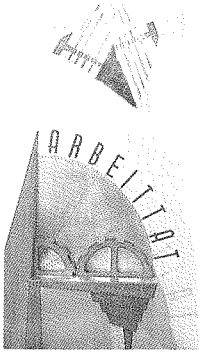
Over hedendaagse Hongaarse schilderkunst is in Nederland weinig bekend en de belangstelling ervoor is vooralsnog ook niet groot. Dit geldt trouwens meer in het algemeen voor de Hongaarse schilderkunst. Ingewijden zullen een enkele naam van een Hongaarse schilder kunnen noemen: *Vasarely*, bekend van de geometrische beelden die nogal eens op posters en platenhoezen worden aangetroffen; *Moholy-Nagy*, medegrondlegger van het constructivisme; *Kassák*, die betrokken was bij het werk van de Stijl-groep; en misschien *Csontváry*, wiens geschilderde hallucinaties wel eens voorlopers van Dali lijken. Maar voor het bredere publiek is de Hongaarse schilderkunst *terra incognita*. Onbekend en wellicht daarom, onbemind.
Op de vraag naar het waarom van deze onbekendheid zou ik geen eenduidig antwoord kunnen geven. Een samenspel van factoren, ten dele terecht, ten dele zeer onterecht, heeft ertoe geleid dat de Hongaarse schilderkunst in het westen, althans in Nederland, eigenlijk geen reputatie, ook geen negatieve, heeft. Zonder de pretentie van volledigheid te hebben noem ik er een paar.
Hongarije is Oost-Europa, Oosteuropese schilderkunst is veelal 'realistische' schilderkunst, die voortkomt uit een maatschappelijk klimaat dat ons niet aanspreekt. Het is een misvatting, maar deze gedachte leeft wel.
Een andere factor: Hongaarse hedendaagse schilderkunst is niet iets 'eigens', maar slechts een niet erg geslaagde navolging van elders eerder ingezette tendenzen. *Constructivisme, conceptualisme, avantgardisme, transavantgardisme, Neue Malerei, hard-edge, colour-field painting, minimal art,* het komt allemaal voor in Hongarije, maar origineel Hongaars is het niet.
In dit argument zit een kern van waarheid, maar dit verhaal kan evenzeer van toepassing verklaard worden op van elders afkomstige schilderkunst die wèl in de belangstelling staat.
Hongaarse schilderkunst is moeilijk toegankelijk. Theoretisch, omdat er weinig documentatie in voor ons toegankelijke taalversies bestaat; praktisch, omdat Hongarije nauwelijks publiek toegankelijke en makkelijk vindbare trefpunten van hedendaagse kunstuitingen heeft.
Zelf geloof ik dat dit laatste in belangrijke mate de in internationaal opzicht wat deplorabele positie van de contemporaine Hongaarse schilder bepaalt. Dat vormt tevens een verklaring voor het gegeven dat in recente jaren de belangstelling in met name Oostenrijk en de Bondsrepubliek Duitsland sterk toegenomen is. Daar zijn langzamerhand contacten gelegd die de toegankelijkheid hebben vergroot en er is een reeks belangwekkende catalogi en andere documenten in leesbare talen verschenen. Een zelfde ontwikkeling voltrekt zich nu in Italië en tot op zekere hoogte in Frankrijk. Wellicht dat de Hongaarse culturele manifestatie in Nederland in juni 1987 en de in dat kader georganiseerde tentoonstelling over Hongaarse moderne schilderkunst de door de Hongaren zelf zo zeer begeerde openingen biedt.

Drie stromingen

In Hongarije maakt de contemporaine schilderkunst een periode van grote activiteit door. Met flinke regelmaat worden dikwijls omvangrijke tentoonstellingen georganiseerd en de publieke belangstelling neemt zichtbaar toe, waarbij tevens een positieve omslag in de waardering te bespeuren valt. De 'harde kern' van de huidige generatie beeldende kunstenaars wordt gevormd door een groep van zo'n dertig, veertig schilders, in leeftijd variërend van midden twintig tot zestig. Ondanks soms grote persoonlijke tegenstellingen werken deze kunstenaars nauw met elkaar samen in hun streven de hedendaagse kunst in eigen land een serieuze plaats te geven. In pogingen de groep enigszins te structureren, nader aan te duiden, wordt wel een indeling gemaakt in drie stromingen, die in de tijd parallel lopen met drie decennia: de 'herontdekkers' van de constructivistische tendens in de jaren zestig; de groep die in de jaren zeventig uiteenlopende interpretaties van het conceptualisme ten beste gaf; en in de jaren tachtig, de Hongaarse variant van het transavantgardisme en de *'jonge wilden'*.
Om een paar namen te noemen: *Imre Bak, Tamás Hencze, János Fajó* en de 'vroege' *István Nádler* als constructivisten; *Ilona Kesserü, Miklós Erdély, Dóra Maurer* en vooral de groep *'Pécsi Mühely'* ('werkplaats uit Pécs') als conceptualisten; *József Bullás, János Szirtes, László Mulasics* en *István Mazzag* als jonge wilden.
Deze classificatie is eigenlijk een wat geforceerde poging tot het scheppen van overzichtelijkheid, meer dan een artistiek verantwoorde indeling. Zij miskent ook de continuïteit die de meeste genoemde schilders aan de dag hebben gelegd. Bovendien kan van een aantal van hen worden gezegd dat zij in de loop der tijd stijlwijzigingen hebben laten zien die hen noch in de ene, noch in de andere categorie doen vallen. Nádler is daarvan wellicht het meest sprekende voorbeeld.



Vasarely, Tabor, 1956

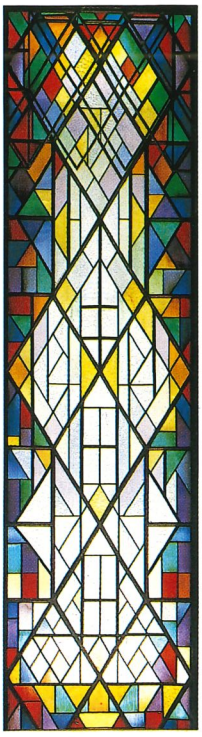


Gábor Bachman, Werk-object

★

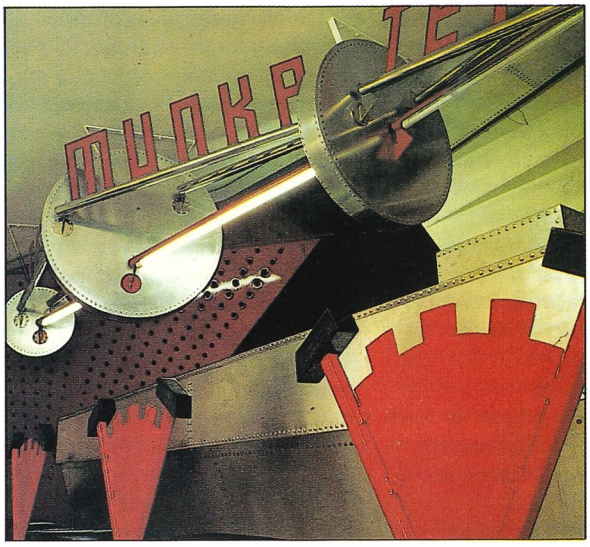


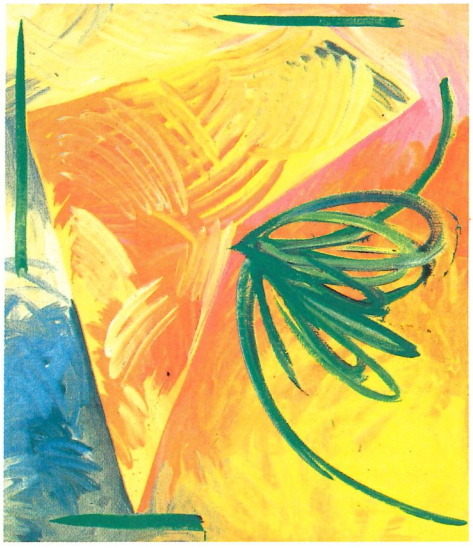
Mazzag,
Boedapest,
1985
•



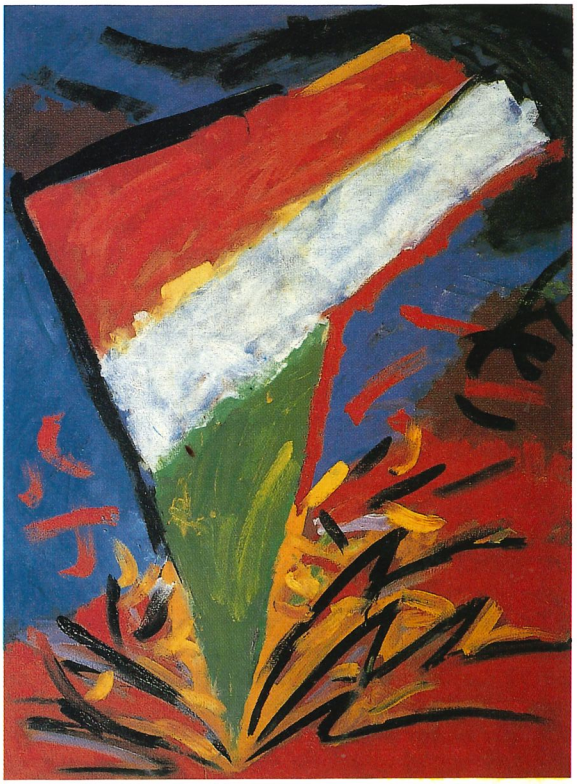
Vilmos Huszár,
Glas-in-lood raam,
firma Braat, Delft,
1931
•

Gábor Bachman,
Daad van Arbeid,
Kroeg
•





István Nádler,
Hommage à
Malewitch I,
1985
•



István Nádler,
Wij bestaan!,
1986
•

Verder zouden schilders als *Ákos Birkás* en *Károly Kelemen*, zeker niet de onbelangrijkste in het hedendaagse Hongarije, qua leeftijd in de groep constructivisten, of hooguit conceptualisten belanden, terwijl zij qua stijl veeleer aansluiten bij de lijn van de *'Neue Malerei'*, hoewel ook daar wel weer wat op af te dingen valt.
Van een echte censuur is eigenlijk geen sprake, of het moet zijn dat zich sedert het midden van de jaren tachtig heel duidelijk een jonge generatie schilders profileert, die noch door het constructivisme, noch door de ideeën van het conceptualisme beïnvloed is. Hun schilderkunst wordt gekenmerkt door een verfrissende spontaniteit, is sterk expressief en kleurrijk.

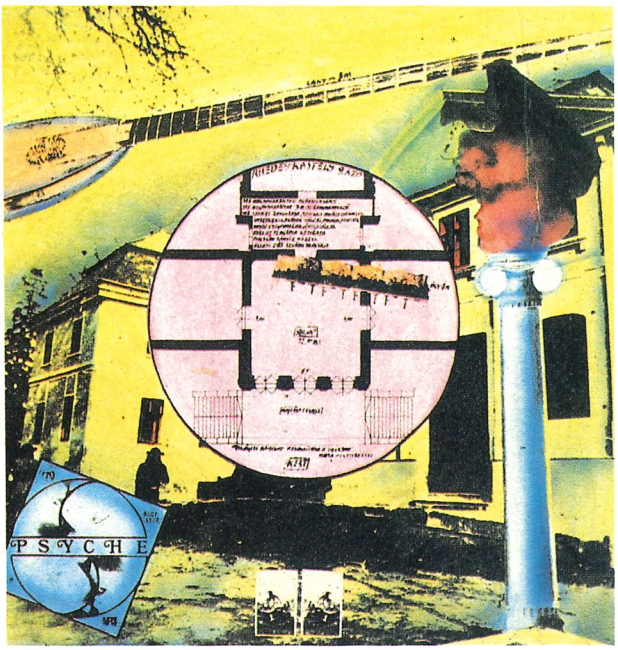
Tentoonstellingen

Ten slotte nog een enkel woord over de situatie van de moderne kunst in Hongarije. Hoewel de laatste jaren, vooral door de organisatie van een niet aflatende reeks tentoonstellingen op vaak prominente plaatsen, sprake is van een duidelijke verbetering, is de situatie nog steeds relatief slecht. Hongarije heeft een aantal kleine musea met beperkte collecties moderne kunst, maar de aankoopbudgetten zijn miniem. Voorbeelden zijn het Koning Stefanus museum in Székesfehérvár, de 'Modern Képtár' (moderne galerie) in Pécs en de hoofdzakelijk aan Vasarely en Moholy-Nagy gewijde gelijknamige musea, eveneens te Pécs. De grotere musea in Hongarije bewegen zich nauwelijks tot niet op het gebied van de hedendaagse kunst. De Nationale Galerie in Boedapest bijvoorbeeld laat het wat betreft het opbouwen van een collectie, nog afgezien van de vraag of die tentoongesteld zou worden, vrijwel afweten.
Een particuliere markt is er, om hoofdzakelijk financiële redenen, ook nauwelijks. Het galeriewezen staat in Hongarije nog in de kinderschoenen. Collecties vindt men veelal bij de kunstenaars thuis. De hedendaagse Hongaarse kunstschilder werkt hard, is gemotiveerd, heeft positieve verwachtingen ten aanzien van toekomstige ontwikkelingen, maar moet zijn brood vooralsnog in nevenactiviteiten verdienen. Het mag, in deze niet bijster stimulerende entourage, een wonder heten dat er desondanks zoveel wordt geproduceerd en geëxposeerd.

De onwil om volwassen te worden

Over leven en werk van

Gábor Bódy



Toen Gábor Bódy, schrijver, filmer, toneelregisseur en videokunstenaar, kort na zijn 39ste verjaardag een eind aan zijn leven maakte, liet hij een afgerond oeuvre achter. Begin dit jaar organiseerde de Galerie voor Moderne Kunst in Boedapest een overzichtstentoonstelling van zijn werk, begeleid door een tweetalige catalogus waarin vooral de persoonlijke getuigenissen van zijn vrienden en medewerkers, een indrukwekkend portret geven van Bódy's generatie.
Het Stedelijk Museum in Amsterdam heeft de expositie gedeeltelijk overgenomen. Het Filmmuseum toont selecties uit zijn films.

De grens tussen jeugd en volwassenheid ligt tegenwoordig rond het veertigste levensjaar. *Gábor Bódy* was, als twintig- of dertigjarige al een voorbeeld voor jongere filmmakers en een idool voor de nòg jongeren. Maar naarmate hij de magische grens van volwassenheid naderde, werd hij steeds meer als een wonderkind beschouwd. In zijn werk verlegde hij telkens opnieuw de grenzen, zijn diepzinnigheid ging gepaard met een kinderlijke onbevangenheid.
Bódy werd in 1946 geboren. Hij stierf in 1985, negenendertig jaar oud. Misschien wilde hij helemaal niet volwassen worden; hij maakte zelf een eind aan zijn leven. Zijn dood schokte de kunstenaars, de intellectuelen en de autoriteiten van zijn land en dwong hen tot zelfonderzoek. Van alle jonge hemelbestormers in de landen van het Oostblok, was Bódy immers de krachtigste, de radicaalste, het meest vrij in denken en handelen. Toen hij stierf was de vraag onvermijdelijk: *'Is het überhaupt mogelijk onder deze omstandigheden volwassen te worden?'*
Welke weg legde Bódy af op weg naar de volwassenheid? Na de middelbare school studeerde hij geschiedenis en filosofie. Zo wilde hij een basis van kennis opbouwen voor zijn toekomst als schrijver. Al snel hield hij echter op met het schrijven van korte verhalen, en begon hij filmscenario's te schrijven. Hij begon ook als scenarist en assistent mee te werken aan films die studenten van de filmacademie maakten. In zijn biografie geeft hij toe dat hij zijn studie vaak verwaarloosde. Soms was de



Gábor Bódy,
Story board voor
Narcissus en Psyché
•
Scène
uit de film
Narcissus en Psyché
•
Péter Iván
•
Müller



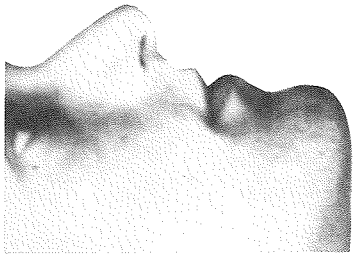


Scène
uit de film
Briefkaart uit
Amerika

•

Gábor Bódy,
Novalis, Wals,
ontwerp voor video,
1985

•



Gábor Bódy

•

reden daarvoor verveling, teleurstelling of hevige verliefdheid. Een andere keer raakte hij een half jaar achterop omdat hij werkte aan de film *Agitatoren. 'Ik probeerde'*, schrijft hij, *'in deze film de geest van 1968 tot uitdrukking te brengen. In de ideologische beweging van die tijd heb ik niet zelf geparticipeerd, maar ik was er wel getuige van aan de universiteit'.*

Negentiende eeuw

Tijdens zijn studie – hij had grote belangstelling voor de 19de eeuw – stuitte hij bij toeval op het boek van een artillerie-officier die in de Onafhankelijkheidsoorlog van 1848 vocht. Dit dagboek was later de basis voor één van Bódy's interessantste films: *Briefkaart uit Amerika.*

Na zijn studie werd Bódy in 1972 toegelaten tot de Akademie voor toneel- en filmkunst. In datzelfde jaar maakte hij zijn eerste experimentele documentaire in de *Béla Balázs Studio* (waarover een artikel elders in deze brochure staat). Hij mocht lid worden van de studio, ondanks het feit dat studenten in het algemeen niet als lid werden opgenomen. Deze bijzondere gebeurtenis zou een ommekeer betekenen zowel in Bódy's leven als in de werkwijze van de Studio.

Hij maakte in die tijd ook zijn eerste toneelwerk; onder andere regisseerde hij *De Meiden* van Genet.

Een van zijn activiteiten bij de BBS was het maken van de serie *Film–Taal,* die inzicht geeft in de structuur van een nieuwe audio-visule visuele uitdrukkingsvorm. Hij begon zich voor semiotiek te interesseren, hield lezingen over dit onderwerp en introduceerde een model voor de theorie van de reflectie.

Op het internationale filmfestival in Mannheim kreeg zijn eindexamenfilm *Briefkaart uit Amerika* de hoogste onderscheiding. Pas toen werd het werkstuk op de Akademie als afstudeerproject geaccepteerd.

Experiment

Vanaf 1975 scheen zijn carrière vlekkeloos te verlopen. In 1976 was hij een van de meest vooraanstaande leden van de Béla Balázs Studio, waar hij de afdeling experimentele film heeft gereorganiseerd.

In 1979 begon hij met de opnamen van zijn film *Psyché en Narcissus,* waaraan hij vier jaar heeft gewerkt. De film heeft vier versies, waarvan de langste zes uur duurt. De kritiek vergelijkt hem met Fellini, roemt hem als een revolutionaire vernieuwer van de filmtaal. Een Duitse criticus noemt hem een *'waanzinnige, bezeten van beelden, (...) met een ouderwets geloof in het mooie, in de esthetiek van het lelijke en daarmee alweer bijna revolutionair'.*

In 1981 krijgt hij ook van de officiële Hongaarse filmindustrie gelegenheid zich met experimentele film bezig te houden. Hij mag hiervoor een speciale afdeling oprichten. In dat jaar regisseert hij *Hamlet* voor het toneel.

Met een Duitse studiebeurs gaat hij in 1982 in Berlijn wonen. Hij is medeoprichter van het tijdschrift *Infermental* op videocassette. Hij leidt seminaria aan de Berlijnse film- en televisie-akademie en maakt lyrisch-mythische video films.

In 1983 is zijn grote speelfilm *Het nachtlied van de hond* klaar. Hij speelt daarin zelf de hoofdrol als een valse priester die de bevolking van een klein dorp in verzoeking probeert te brengen. Hij begint aan de *Anthologie van de verleiding,* een cyclus waarvan hij alleen het eerste deel zal afmaken. Tot aan de laatste dagen voor zijn dood werkt hij aan het draaischema van de *Nieuwe video genres.* Hij sterft op 24 oktober 1985. De retrospectieve tentoonstelling van zijn werk laat het gevoel na dat hij een afgerond oeuvre heeft nagelaten.

De laatste zin uit Bódy's biografie uit 1981 luidt: 'Ik heb besloten mijn leven te wijden aan vrijheid, liefde, kunst en wetenschap'. En dat is precies wat hij heeft gedaan.

De mensen zijn er rustig, niet jachtig.

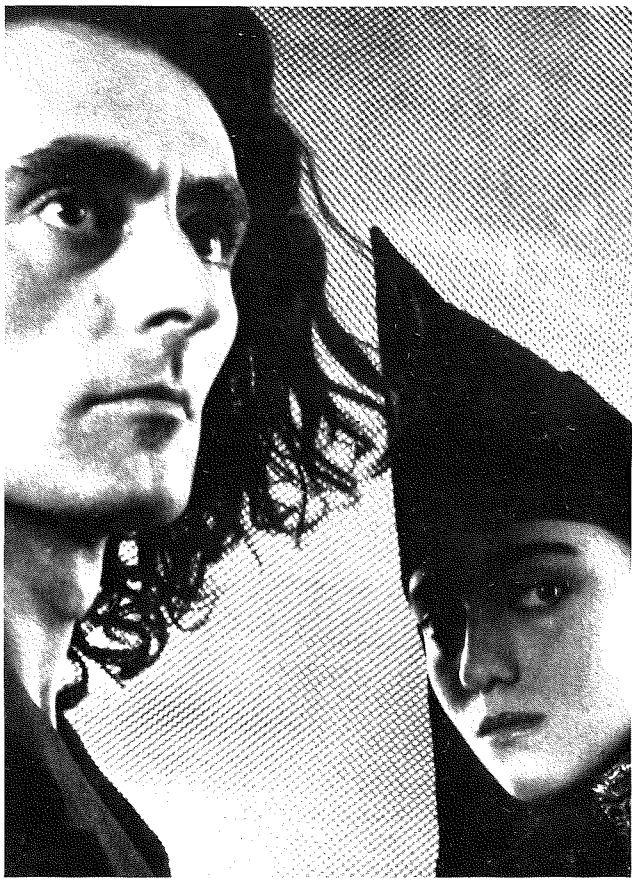
De première van de Brusselse Opera in de Hallen van Schaarbeek. Het beviel me helemaal niet. Het prachtige plein werd niet benut.

Notities uit Nederland

György Szabó is artistiek directeur van de befaamde Petöfi Csarnok in Boedapest, Melkweg èn Paradiso van de Hongaarse hoofdstad. Dankzij zijn inspanning krijgen daar rock-groepen de kans zich voor een groot publiek te presenteren nog voordat een officiële erkenning de deuren van een platenstudio voor hen opent. In januari was Szabó in Nederland om het optreden van Hongaarse pop-groepen in de Melkweg te bespreken.

György • Szabó





Jenö Menyhárt, zanger van Europa Kiadó •

Modeontwerper *Király* met model •

Amsterdam is een miniatuur-Manhattan. De mens kan zich hier goed oriënteren. Het is een kunst om hier te verdwalen. Net als New York is Amsterdam het centrum van het culturele leven. De hoofdsteden van de twee continenten – Europa en Amerika – trekken elkaar als magneten aan, zij liggen immers op de dichtst bij elkaar liggende punten aan weerszijden van de Atlantische Oceaan. New York is niet op menselijke schaal gebouwd. Amsterdam is op 'de schaal van de burger'. Hier voel je de mogelijkheden, alles is binnen handbereik. De wereld kun je hier omvatten. Latijns-, Zuid-, Noord-Amerika, Afrika of Azië zijn hier geen droom maar werkelijkheid. Realiteit die voor ons een droom is.

In het weekend Brussel. De binnenstad ademt de sfeer van het begin van deze eeuw. Ik laat mij onderdompelen in de sfeer van de rommelmarkt, hoewel het snijdend koud is. Vooral die draagbare kachels die de marktkooplui met zich meenemen maken diepe indruk op mij. Daarna de bespreking. Parijs, Brussel, Amsterdam, Wenen, Koblenz, Zürich en Boedapest zitten rond de tafel. *Ik voel me vereerd.* De kiemen van een gemeenschappelijk Europees kultureel leven komen in mijn aanwezigheid tot ontwikkeling. Wij Hongaren kunnen hieraan misschien ook deel hebben.

Terug naar Amsterdam, het regent.

Wat wist ik voor mijn vertrek over Nederland? Milky Way, Terras Bangkok, Eton Crop, grachten, Amsterdam, de meisjes achter de ramen, polders en, natuurlijk, Ajax Amsterdam! De eerste indruk van Amsterdam is die van een hoofdstad, en toch gaat op den duur de indruk van een provinciestad overheersen. Stralende jongelui en mooie meisjes op de fiets, kleine auto's in smalle straten.

Afscheidsdiner in Brussel in La Botanique. Prachtige plaats, pikante smaken.

De Nederlanders zijn erg aardig; iedereen is altijd bereid je inlichtingen te geven. De straten ademen geschiedenis, maar het verkeer en de kleding van de mensen doen mij telkens ontwaken uit de nostalgische droom. De samenleving is goed georganiseerd. Logisch! Je kunt zien dat de mensen van begin af aan strijden moesten tegen de zee, zodat iedereen binnen de samenleving zijn eigen werk moest plannen. De strenge orde van de polders heeft misschien voor eeuwig de organisatie van de maatschappij bepaald.

's-Avonds is er een concert. De naam van de groep is *The Damned.* Van de legendarische groep is slechts een lege pose overgebleven en stupide rockmuziek. Smaken verschillen! Paradiso! Zoiets zou bij ons ondenkbaar zijn. Herman, een van de organisatoren, ken ik nog uit Hongarije. Ik spreek met hem over de geschiedenis van Paradiso en intussen klikt vaak mijn fototoestel. Ik zou willen dat bij ons ook zulke plaatsen waren, maar hier is er geld voor uit de staatsbegroting.

★

Melkweg. De legendarische alternatieve plaats van weleer. De binnenplaats van het oude gebouw hebben ze handig aangepast aan de nieuwe behoeften. Het is een kleine werkgemeenschap, een groep met ervaring. Zij hebben dat soort complexiteit verwezenlijkt dat wij eens op de universiteit hadden.

Nostalgie!

Met Cor, directeur van de Melkweg zitten we van het eerste ogenblik af op dezelfde golflengte en we maken snelle vorderingen met het werk. Ik neem veel dia's om thuis aan de Hongaarse musici en kunstenaars iets van de Melkweg te kunnen laten zien.

Zürich informeert naar de Hongaarse week die gepland is in de Melkweg. Wat zou dat goed zijn als de Zwitsers ons programma overnamen!



De Amsterdamse Melkweg presenteert in de komende weken een programma in de zijlijn van de officiële cultuur. Er zullen popgroepen, performances en een modeshow te zien zijn, die zelfs de meeste Hongaren een culturele schok zou bezorgen.
Wim Swaan, kenner en vertaler van Hongaarse popmuziek, duikt in de underground.

De verbeelding *maakt een uitstapje*

Affiche van de groep *Vágtató halottkémek*

•

Wim Swaan

•

Rond 1980 ontstonden er plotseling talloze *'underground'* groepen tegelijk in Boedapest. Muzikaal waren het veelal amateurs, maar dat nam niet weg dat ze in korte tijd herkend werden als degene die 'in elk geval potentieel de kracht hebben om de Hongaarse pop uit de modderpoel te trekken waar ze al jaren in vast zit', zoals een Hongaars muziektijdschrift in 1982 schreef. Een sleutelrol speelde de groep *URH* die eind 1980 door de Engelse *New Musical Express* gesignaleerd werd als de beste groep van Oost-Europa. URH stond voor Ultra Rock Persagentschap, althans volgens de leden van de groep. Officieel betekent het Ultra Korte Golf, en is het de gangbare aanduiding voor politieauto's, die immers over deze golf naar de plek des onheils worden gedirigeerd.
De groep heeft helaas maar een half jaar bestaan. Nadien zijn de leden van URH over verscheidene groepen verspreid: drie leden richtten *Európa Kiadó* op, terwijl zanger en tekstschrijver *Péter Müller* met *Kontroll Csoport* ('Controle Groep') en later *sziami-Sziami* verder ging.
Európa Kiadó zal in het kader van de Hongaarse culturele manifestatie in De Melkweg in Amsterdam optreden. De naam is weer een woordspeling: aan de ene kant betekent het 'Uitgeverij Europa' (die ook echt bestaat), aan de andere kant 'Europa staat te huur', als een overbodige kamer die niemand meer nodig heeft. Onder dezelfde titel heeft de groep ook een lied gemaakt – één van hun populairste:

'Daar komt de koerier, kijkt hij wuift
Berichten zijn er allang niet meer
Geen Oorlog, geen Vrede, op de Tramlijn Begeerte
Komen elektrische stoelen te staan
Europa te huur, Europa te huur'

Eind 1982 zag ik Európa Kiadó voor het eerst optreden. Het was in een schuin oplopende collegezaal van de Juridische Faculteit in Boedapest. Na een uur duwen en dringen konden we ons in de ongemakkelijke collegebanken persen. Niet bepaald een goede plek voor een rock-concert, maar echt storend leken de meeste mensen het niet te vinden. Er werd niet geroepen, en nauwelijks geklapt na een nummer. Men zat erbij alsof er een interessante lezing gaande was. Her en der werd het concert op cassette opgenomen. Het hoogtepunt, het lied *'Verlos me'*, werd deze keer door de drummer alleen gespeeld, zonder begeleiding roffelde hij het weg:

'In mijn kop zit een kale censor
Bij ieder woord luisteren duizend oren
Iemand anders denkt in mij
Iemand anders gaat voor mij'

Na afloop van het concert geen *'we want more'*. Wel liet iemand het populairste lied nog eens van de zojuist opgenomen cassette horen.

Gewijde sfeer

Bij alle underground-concerten die ik later zou bijwonen hing diezelfde gewijde sfeer. Als het niet in een collegezaal was, waren er wel speciale klapstoeltjes neergezet, zodat iedereen kon zitten. De weinigen die het waagden voor het podium te dansen – als daar *überhaupt* ruimte voor was – kregen het prompt aan de stok met andere fans, die het niet meer konden zién, of vol afschuw lieten weten dat zoiets niet hoorde.
Waarom die vreemde gewoonte, terwijl de *Talking Heads*-achtige muziek van Európa Kiadó juist zo swingend is? Vanwege de teksten, zei iedereen die ik ernaar vroeg. Je kunt niet dansen op een tekst die door merg en been gaat. Het zijn teksten die vooral de meer intellectueel ingestelde jongeren aantrekken – sommigen kan de muziek niet eens zoveel schelen.
De teksten die zoals bij de meeste popgroepen uit Hongarije in het Hongaars gezongen worden, zijn inderdaad opmerkelijk, vanwege de ongebruikelijk poëtische beelden, en vanwege de onverbloemde verwoording van de dagelijkse werkelijkheid van Hongaarse jongeren. Wat betreft de poëtische teksten zijn groepen als URH en Európa Kiadó niet de eersten in de Hongaarse popmuziek. In de zestiger jaren deed de formatie *Illés* (de 'Hongaarse Beatles') bijvoorbeeld van zich spreken met mythisch-poëtische teksten. verder is het gebruikelijk dat bekende gedichten door popgroepen op muziek worden gezet. Sommige underground-groepen laten zich vandaag de dag ook inspireren door het *sjamanisme* uit de Hongaarse volkscultuur, zoals de *Vágtázó Halottkémek* ('Razende Lijkschouwers' – in juni ook van de partij in De Melkweg) en *Bizottság* ('Comité' – al een paar keer eerder in Nederland).

Onheilspellend

Uit veel liederen van de underground-groepen spreekt machteloosheid: een gevoel geleefd te worden in plaats van zelf te leven. Zoals in *'De onbekende soldaat'* van URH, later gespeeld door *Kontroll Csoport*, waarin ieder couplet gevolgd wordt door een onheilspellend *'Alles komt in orde, mijn lief'* – tot aan het einde alles in orde is:

'Spreek jezelf vrij, voor de aarde je verslindt
Je onschuld staat vast, je hebt al iemand gedood
Alles is in orde, mijn lief!'

In een ander lied zingt URH, terwijl op de achtergrond onophoudelijk het refrein 'Bon-bon, Bon-bon-si-bon' klinkt:

'Je kunt maar één keer spelen

Je kunt maar één keer spelen
Maar goede kaarten zijn niet gegarandeerd
Dit is een heel-heel harde-harde wereld
Dit is een heel-heel harde-harde wereld'

Bij het lied *'Misschien'* van Európa Kiadó, gooide een soldaat eens zijn pet en uniformjasje op het podium toen de eerste tonen klonken. In Hongarije zijn soldaten verplicht hun uniform ook buiten de kazerne te dragen. De zanger raapte de pet op, zette hem op de microfoon en begon opnieuw.
Natuurlijk zijn niet alle teksten 'typisch Hongaars', voor zover het al mogelijk is zoiets te zeggen. Popgroepen zonder liefdesliedjes zullen wel nergens ter wereld bestaan. Een terugkerend thema bij Európa Kiadó is bijvoorbeeld ook de beangstigende snelheid waarmee science fiction werkelijkheid lijkt te worden – wat bepaald niet alleen in Hongarije gebeurt – onder meer in het lied *'De stad,'* of in *'Het imperium slaat terug,'* waarin 'de verbeelding een uitstapje maakt'.

Platen

Terwijl publiek en muziekpers enthousiast reageerden op de nieuwe groepen, bleek de nationale platenmaatschappij terughoudend. De muziek was wel de moeite waard, vond een functionaris, maar: *'Over teksten moeten we nog praten. Voor een deel bevatten ze buitengewoon harde, maar zeker ware zaken, doch aan de andere kant zijn ze betwistbaar: ze stralen een zeker nihilisme uit. We zullen met hen gaan onderhandelen en hopelijk vloeit daar wat uit voort'*. Dat werd des te dringender voor de platenmaatschappij toen Európa Kiadó eind 1982 tot haar eigen stomme verbazing in een poll onder de muziekpers tot *'Hoop van de Toekomst'* werd uitgeroepen, terwijl men derde werd in de verkiezing van *'Popgroep van het jaar'*, ver vóór groepen die al lang en breed een plaat hadden gemaakt. De onderhandelingen liepen evenwel op niets uit, omdat de groepen niet bereid waren hun teksten te laten censureren.
Het is typerend voor de manier waarop de autoriteiten met nieuwe ontwikkelingen in de popmuziek omgaan. In een zeer boeiend geschreven geschiedenis van de Hongaarse rockmuziek stelde de muziekjournalist *János Sebök* dat deze altijd kunstmatig in twee kampen is verdeeld geweest. Nieuwe groepen krijgen de keuze de 'temmende hand' van boven te aanvaarden. Wie dat doet, kan zijn talenten verder vrij ontplooien, platen uitgeven, enzovoort. Wie het weigert, wordt gemarginaliseerd, en veroordeeld tot 'vrij wild' – wat hun

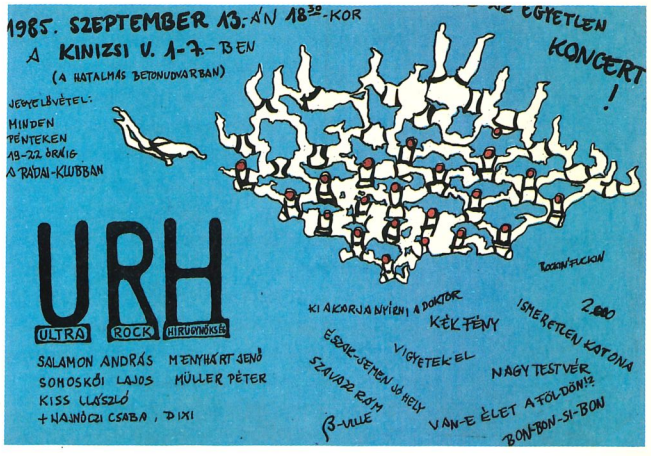


populariteit in de kleine subcultuur waar ze bekend zijn, natuurlijk alleen maar vergroot. Het gaat er niet alleen om *wat* men precies doet, maar meer nog in welk kader. Wie zich laat 'temmen', mag ook wel eens een pikant nummer op de plaat zetten – de essentie is dat men zich van tijd tot tijd aanpast aan de wensen van de autoriteiten. De vernieuwende musici bevinden zich zo tussen twee vuren. De fans keren hen onverbiddelijk de rug toe, zodra ze toegeven aan de 'temmende hand' en platen gaan maken met aangepaste teksten, of hun populairste nummers weglaten. Het grote publiek is bereikt, maar de geloofwaardigheid is men kwijt.
Ondertussen hebben de undergroundgroepen in de jaren tachtig wel mogelijkheden gecreëerd om opnames te maken in semi-professionele studio's van culturele centra en dergelijke. Die opnames mogen weliswaar niet in de handel gebracht worden, maar niemand kan de fans verhinderen ze van elkaar over te nemen. Európa Kiadó maakte op die manier twee cassette's: *Love'82* en *Jó lesz nekünk* ('Het zal goed zijn voor ons' – uit 1984).
Ook aan de concerten worden in de praktijk nog maar weinig beperkingen gesteld, al verschijnen er nooit aankondigingen vooraf in de pers, niettegenstaande de enthousiaste recensies achteraf. Kleine affiches op lantaarnpalen en mond-op-mond-reclame zorgen telkens voor volle zalen. Voor een populaire groep als Európa Kiadó zijn er zelfs steeds meer mogelijkheden voor concerten. *László Kiss* en *Jenö Menyhárt* (beiden ex-URH) vertelden: *'Het begint er op te lijken dat die gelegenheden geld moeten gaan verdienen. Dus moeten ze groepen zien te vinden die dat binnenbrengen...'* In 1980 en 1981 speelde geld nog niet zo'n grote rol. Daar praatte je niet over. Je had te maken met directeuren van Culturele Centra die met je sympathiseerden. Zo van 'Jongens, dat bevalt me wel, jullie moeten eens komen spelen, laten we het op een akkoordje gooien', en dan zette hij wat op het spel, en wíj ook. Nu gaat het van 'Dit kost zoveel, dat zoveel, dus is het voor iedereen de moeite waard'. De aanbiedingen die we krijgen zijn zuiver zakelijk van aard. Er wordt nergens anders meer over gepraat. Wat ons goed uitkomt. Maar het heeft ook gevaarlijke kanten. Want wat gebeurt er met degenen die minder populair zijn? Er gaat hetzelfde gebeuren als in de jaren zestig. Bepaalde groepen die populair zijn kunnen steeds grotere concerten geven. Dat zullen straks de grote sterren zijn. En de kleinere komen in steeds slechtere omstandigheden terecht.
Inmiddels is er dan – eindelijk – een LP van Európa Kiadó uit: *Popzene* ('Popmuziek'), met vrijwel alleen nieuwe nummers. Op de vraag van het blad *Magyar Ifjuság* waarom de oude nummers er niet op komen zei Jenö Menyhárt vorig jaar: *'Die hadden toen moeten uitkomen, niet nu. Naar mijn mening is een plaat er om een bepaalde periode te documenteren. Met de oude nummers hebben we op het moment niets te verliezen. Daarvan is precies bekend, hoe ze zijn'*.
Wat niet wegneemt, dat voor de meeste fans de oude nummers toch wel de beste zullen blijven.

© *vertaling songteksten Wim Swaan*

Een uitgebreid interview met László Kiss en Jenö Menyhárt, van Európa Kiadó, met veel teksten in vertaling, is verschenen in Oost Europa Verkenningen nr. 80, augustus 1985, te bestellen bij de WOEP, Nachtegaalstraat 77bis, 3581 AE Utrecht, telefoon 030-31 43 81

Affiche voor pop-concert



Affiche van de groep *URH*



Hongaarse *cinema*

Pieter van Lierop

is een spiegel van de samenleving

De mooiste, meest opwindende ervaring van vijftien jaar filmjournalistiek. Zo omschrijft Pieter van Liero de ontwikkelingen in de Hongaarse filmproductie tussen eind jare zeventig en begin tachtig. De bloei van die jaren heeft – voorlopig? – zij grenzen bereikt. De maatschappelijke desoriëntatie inspireert de fi mers van vandaag tot eerlijke en gedurfde films, maar de schok va artistieke vernieuwing is afwezig.



Uit:
Márta Mészáros,
Napló szerelmeimnek
(Dagboek 2, voor mijn geliefden)

Tijdens het Festival van Cannes stond er in 1986 géén Hongaarse film in het hoofdprogramma. Misschien klinkt deze mededeling niet wereldschokkend, desalniettemin betreft het een om verschillende redenen markante constatering. Ter vergelijking: gedurende de laatste twaalf jaar heeft geen enkele Nederlandse speelfilm het hoofdprogramma van Cannes gehaald, terwijl de Hongaren 24 jaar op rij altijd van de partij waren geweest. Sterker nog: ze wonnen er ook steevast prijzen, zoals hen dat ook met frappante regelmaat pleegt te lukken in Venetië en Berlijn. Kortom, de Hongaarse cinema ontmoet sinds jaar en dag een internationale erkenning die uniek is in de wereld, zeker als je in aanmerking neemt dat het gaat om een land met een kleinere bevolking (nog geen elf miljoen inwoners) dan Nederland. Maar tijdens Cannes 1986 ontbrak Hongarije op het appèl. Nou ja, zelfs dat is niet helemaal waar, want de bijprogramma's van het festival (de enkele keer dat daarin een Nederlandse film weet door te dringen, worden er ook al gaten in de lucht gesprongen) hadden allemaal wel degelijk een Hongaarse speelfilm te presenteren.
Maar bij alle *goodwill* die Cannes pleegt op te brengen voor de Hongaren, hield de absentie in de competitie van vorig jaar een signaal in dat er iets mis was met de Hongaarse cinema. En dat klopte. De jaarproduktie van 1985 was schraal geweest, nadat die van 1984 evenmin was meegevallen. En de oogst van 1986 is niet veel beter. Al moet daar onmiddellijk weer aan worden toegevoegd dat *Márta Mészáros* inmiddels op het Festival van Berlijn 1987 een Zilveren Beer heeft gewonnen met *Dagboek Voor Mijn Geliefden,* een vervolg op *Dagboek Voor Mijn Kinderen,* dat in 1984 in Cannes met de Speciale Jury-Prijs was bekroond, een onderscheiding die een jaar later terechtkwam bij de Hongaarse cineast *István Szabó* voor *Kolonel Redl.*
Kortom, zelfs in magere jaren plegen de Hongaren voor hun films met lof en lauweren te worden overstelpt.

Revolutionair

Het gaat om een fenomeen, dat zich begon af te tekenen in de jaren zestig. *Zoltán Fábri* en *Károly Makk* hadden al bekendheid gekregen, maar het was toch vooral met *The Round Up,* de eerste buiten Hongarije vertoonde speelfilm van *Miklós Jancsó,* dat in 1965 het Hongaarse succesverhaal pas echt begon. De film werd prompt bekroond in Locarno en Londen en had ook het hoofdprogramma van Cannes gehaald, iets wat Jancsó met maar liefst zeven latere films opnieuw wist te presteren. De reden dat Jancsó zo'n diepe indruk kon maken was allereerst gelegen in het feit dat hij een volstrekt origineel en spectaculair filmidioom introduceerde en hij zich bezighield met thema's die ook inhoudelijk revolutionair te noemen waren. En dat dus in een periode dat men in de hele wereld engagement als primaire eis was gaan stellen aan waarachtige artisticiteit. Jancsó was ook wereldburger genoeg om zijn onderwerpkeuze niet te beperken tot vertellingen uit het revolutionaire Hongaarse verleden, zo min als hij internationale co-produkties uit de weg is gegaan. Hij kon zijn in samenwerking met Gyula Hernádi ontwikkelde stijl ook toepassen op een in het antieke Rome gesitueerde metafoor voor de studentenrevoltes, op een klassiek gegeven als *Elektra,* op een aan het Mayerling-drama ontleende visie op de sexuele revolutie, op de onafhankelijkheidstrijd van de Joden in Palestina.
Zijn meest recente film, *Seizoen van de Monsters,* gaat over de wetenschappelijke revolutie, waarin de hele wereld zich momenteel schijnt te bevinden.
Het Jancsó-retrospectief dat in het kader van het komende filmprogramma geboden wordt, zal de thematische diversiteit ongetwijfeld illustreren. Zoals daarmee ook kan worden aangetoond dat de karakteristieke Jancsó-stijl ook veel flexibeler is dan het zich aanvankelijk liet aanzien.
Typerend voor zijn eerste tien speelfilms (eerder was de cineast jarenlang actief met documentaires) is dat ze zich hoofdzakelijk afspelen in de open lucht, met veel vlagvertoon en symboliek, blote meisjes, massale aanwezigheid van reidansende jongeren, die belaagd worden door bereden gendarmes, haast choreografisch geregisseerd en geregistreerd in ongehoord lange, guirlande-achtige camera-bewegingen die desoriënterend werken. Een film als *Elektra* bevatte niet meer dan elf 'schnitts'.

Goedkoop

Jancsó heeft me wel eens uitgelegd dat de voornaamste motivatie voor die stijl van puur economische aard was: *'Want als je een lange film wilt maken met niet meer dan elf camera-instellingen, dan tel je dus een dag voor een camera-instelling en wat je later ziet is het resultaat van elf draaidagen. Stel dan dat je daar de repetities en wat pechdagen bij optelt, dan heb je dus in drie weken tijd een hele film opgenomen. Op die manier werken is dus waanzinnig goedkoop. Met het soort*

zomers als wij in Hongarije gewend zijn, bleek dat meestal te lukken. Het is pas fout gegaan met het tweeluik Hongaarse Rhapsodie-Allegro Barbaro. Toen, in 1978, hadden we in een keer een gruwelijk wispelturige zomer en liepen we op tegen het nadeel van mijn methode. Ineens kwam het voor dat ik op de poesta met mijn mensen twee weken lang stond te wachten tot ik zo'n dag-shot kon draaien in continuïteit met de weersgesteldheid van het vorige dag-shot. Daardoor is dat project toen financieel nogal uit de hand gelopen.'

Inmiddels heeft Jancsó bewezen dat hij zijn stijl ook functioneel kan maken en herkenbaar houden in een middeleeuws studio-drama als *Het Hart Van De Tiran,* of een op video geregistreerde historische tv-serie als *Faustus,* barstensvol dialogen. En desnoods voor een popfilm met de Hongaarse groep *Omega*. Wel is hij zijn aantal 'schnitts' per film gaan verhogen. Nadat hij er met de Italiaanse produktie *Loflied Op De Zonde* in de montage-kamer niet meer uitkwam, ging hij zijn handvol shots verknippen tot 343 stukjes. Sinds die tijd houdt hij veiligheidshalve zijn schnitt-gemiddelde per film op rond de 60. (Tegenwoordige Amerikaanse pulpfilms halen de 1000)

In dit soort eigenaardigheden is dus geenszins het grootste belang gelegen van Miklós Jancsó als cineast, maar het heeft er wel aanzienlijk toe bijgedragen dat hij een begrip werd in de wereld, waardoor de aandacht gevestigd werd op Hongarije als bijzonder filmland en ook terecht kon komen bij veel conventioneler maar niet minder gedegen vertellers als *Zoltán Fábri, Istvan Gáal, Károly Makk, Gyula Máar, Pál Gábor* die zich concentreerden op de fricties, frustraties en problemen van de socialistische staat Hongarije en daarbij allengs een vrijmoedigheid aan de dag konden leggen die na het déficit van de Praagse Lente groter bleek dan overal elders in het Oostblok.

In dezelfde tijd werd de vernieuwing, sociografisch maar ook formeel, gestimuleerd vanuit de *Béla Balázs Studio* die ging fungeren als kweekbak voor talent dat al wel de filmacademie achter de rug heeft, maar nog niet toe is aan inlijving bij een van de echte studio's: *Dialóg, Budapest, Objectiv, Hunnia.*

Bij de 'experimentele' Béla Balázs Studio ligt het accent op het mogelijk maken van een film waarvan het geen uitgangspunt is dat hij ook wordt uitgebracht. Bij de andere studio's wel, omdat geïnvesteerd geld, als het even kan, moet worden terugverdiend, want zeker de laatste jaren lijdt de Hongaarse cinema aan schreeuwend geldtekort. Een studio als *Dialóg* (daar zitten Jancsó, Szabó, Makk en Bacsó) heeft een jaarbudget van 14 miljoen Forint. Daar kunnen hooguit vier films van worden gemaakt. Het totale staats-jaarbudget voor cinema bedraagt al tien jaar lang 232 miljoen Forint en pas in 1987 is er sprake van een verhoging met tien procent, terwijl de inflatie intussen veel zwaarder heeft toegeslagen. Maar dit terzijde.

Zelfkritiek

Een tweede bloeiperiode voor de Hongaarse cinema werd waarneembaar vanaf 1978. Het is belangrijk om in de gaten te houden dat het dit keer niet ging om een zuiver artistieke impuls, maar om een politieke. De Hongaarse samenleving was in verhouding tot andere Oosteuropese landen zo veel gunstiger tot ontwikkeling gekomen in politiek, economisch en ook artistiek opzicht, dat de overheid minder spastisch ging reageren op eerlijke pogingen tot zelfkritiek. Er begon een steeds milder, liberaler klimaat te ontstaan, waarin de cineasten zich steeds minder omwonden konden uitdrukken in kwesties die jarenlang hadden gebrand op hun ziel. Met name onder cultuurminister *Pozsgai* werd de tolerantie-marge aanzienlijk verruimd en brachten filmers – overigens in navolging van de schrijvers die gefungeerd hebben als stoottroep – het nabije verleden ter sprake: de zwarte periode van het Stalinisme.

De eerste twee films die daarmee een verpletterende indruk maakten en enorm hebben bijgedragen aan de reputatie van Hongarije als liberaal en zelfkritisch Oostblok-land zijn *De Stoeterij* (van András Kovács) en vooral *Angi Vera* (van *Pál Gábor)* geweest. Die twee films doken op tijdens het nationale Filmfestival van Boedapest in 1979. Tijdens dat evenement waren ook twee films te zien (*Family's Nest,* van *Béla Tarr* en *De Kleine Valentino,* van *András Jeles)* die op niet mis te verstane wijze ingingen op ernstige gebreken in de huidige Hongaarse samenleving.

Wat ik vervolgens zich in dat land heb zien voltrekken, is waarschijnlijk mijn mooiste, meest opwindende ervaring geweest van vijftien jaar filmjournalistiek. Ieder jaar terugkerend in Hongarije om de jaarproduktie te bewonderen, zag ik films die nog weer verder durfden te gaan. En jaarlijks hoorde ik uit vakkringen dat de uiterste grenzen waarschijnlijk wel als bereikt beschouwd konden worden, want de internationale ontwikkelingen zouden veroorzaken dat de eigenzinnige Hongaren terug in het gareel zouden worden getrokken door de Sovjet-Unie.

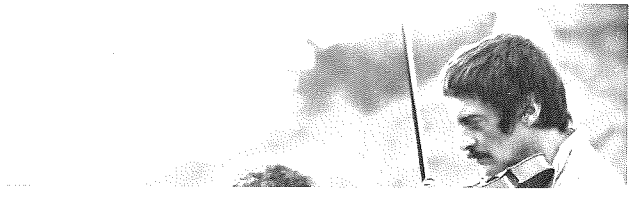
De ene keer werd zoiets verwacht vanwege het drama dat zich afspeelde in Polen, de andere keer vanwege 'Afghanistan' en de verslechterende Oost–West-verhoudingen of de onzekerheden die geschapen leken telkens als er opnieuw een Russisch staatshoofd werd begraven.

En toch: de liberalisering bleef verder sluipen. *Péter Bacsó's* tien jaar lang verboden gebleven satire *De Getuige* werd ineens vrij gegeven en dezelfde cineast gaf een film te zien *(Eergisteren)* die demonstreerde hoe in 1947 de communisten aan de macht waren gekomen via verkiezingsfraude. *Ferenc Kósa* illustreerde de vijftiger jaren-repressie op tragikomische wijze in *De Wedstrijd,* een film die eindigde met klokgebeier waarvan iedere goede verstaander begreep dat daarmee de Opstand van 1956 werd ingeluid. *Péter Gothár* liet aan het begin van zijn jeugdsentimentele evocatie *De Tijd Stond Stil* warempel zelfs documentaire beelden zien van Russische tanks in de straten van Boedapest. *Károly Makk*

Uit:
Miklós Jancsó,
Szörnyek évadja
(Seizoen van de monsters)



legde in *Another Way* de pikante link tussen sexuele en politieke repressie. *Pál Sándor* liet *Daniel Takes The Train* afspelen onder de vluchtelingen van 1956. En tegelijkertijd gingen andere filmers als *Lúgossy, Rózsa* en *Kézdi-Ko-*





Uit:
Péter Gárdos,
Szamárköhögés
(Kinkhoest)

vács voort met onbarmhartiger te wijzen op de oorzaken van het ontspoord raken van Hongaarse jeugd, het op de klippen lopen van steeds meer huwelijken en het nationale zelfmoordcijfer dat het hoogste is van Europa. Films die zich wentelen in ellende, niet uit masochisme, maar vanuit de behoefte de zwakke plaatsen aan te wijzen in de maatschappij, uitgaand van de verwachting dat problemen pas kunnen worden opgelost als ze eerst zijn benoemd. Zo veel eerlijkheid als de Hongaarse filmers aan de dag hebben gelegd, is nimmer in enig andere staatscinema ter wereld te zien gegeven.

Nabloei

Die bloeiperiode heeft geduurd tot ongeveer 1984. Ineens gingen de films, zeker die van het jaren vijftig-type, steeds meer op elkaar lijken. De gloed ging eraf. Het begon ook op te vallen dat films als die van Bacsó, als je over de pikante politieke inhoud heenkijkt, artistiek bezien weinig interessant zijn. Gedurende de nabloei werd de waarschijnlijk beste film over het Stalinisme gemaakt door *Márta Mészáros:* de autobiografie *Dagboek Voor Mijn Kinderen.* Het vervolg daarop *(Napló II)* is kwalitatief minder (lastig te bevatten voor wie deel I niet gezien heeft), maar bevat wel het moedigste beeld tot op heden in een Hongaarse film vertoond: *Imre Nagy*, tijdens een parlementsdebat in 1953. Nagy werd datzelfde jaar nog weggezuiverd, maar kwam tijdens de Opstand van 1956 terug als regeringsleider, liet zich door de Russen in een valstrik lokken en werd bruut vermoord. Op het documentaire fragment met Imre Nagy werd tijdens de wereldpremière van *Naplo II,* afgelopen februari in Boedapest, door de zaal met geëmotioneerd applaus gereageerd. Er werd dit jaar nog een andere politiek pikante film vertoond tijdens het festival: *Kinkhoest*, van *Péter Gárdos.* Het verhaal daarvan begint waar de film van Mészáros ophoudt: bij het uitbreken van de Opstand van 1956. Gárdos kon dat doen doordat hij zich beperkt tot het subjectieve perspectief van kinderen die destijds niet konden bevatten wat ze meemaakten en vooral dingen onthielden die alleen voor hèn betekenis hadden: schoten in de verte. Vader die beloofde vredesverzoeken te schrijven naar Chroetsjov, Eisenhower en de paus, maar helaas geen typemachine had. Families bij elkaar, schuilend in een kelder, waar een ping pong-tafel stond, waarop het grut zich kon uitleven. Luisteren naar de radio. Het vinden van een doodgeschoten schoolconciërge. De hoestaanvallen van het jongere zusje. Mannen met geweren en vlaggen op een vrachtwagen. Een tocht op de motor met een vriend van moeder, die op het platteland een kip te koop wist. De meester op school die – toen alles voorbij was – vroeg of iedereen zijn huiswerk af had, vervolgens de leerlingenlijst afcheckte, hoorde over klasgenootjes die niet meer leefden en anderen die met hun families naar het buitenland waren gevlucht. En dat de meester toen stil werd en even de gang op moest.

Uit:
Péter Gárdos,
Szamárköhöges
(Kinkhoest)



Het was opvallend dat de meeste buitenlandse festivalgasten zeer onder de indruk waren van *Kinkhoest*, terwijl vrijwel alle Hongaren die ik over deze film sprak hem als onecht bleken te hebben ervaren. Een film die zich evenwel duidelijker uitspreekt over Hongarije's meest recente nationale tragedie, zal vooralsnog niet gemaakt kunnen worden en daarmee is de hele vijftiger jarenstroming nu op een dood spoor gekomen.

Glasnost

Daarmee is meteen een belangrijk deel van de fascinatie weggevallen die in het buitenland bestond voor de Hongaarse cinema. De honger naar 'gedurfde' Oostblokfilms blijkt nu ineens veel spectaculairder gevoed te kunnen worden vanuit de Sovjet-Unie, sinds Gorbatsjov zijn *'glasnost'* heeft afgekondigd en in een klap 30 films werden vrijgegeven die soms tien tot twintig jaar verboden waren gebleven. En dan gaat het niet alleen om films met politieke lading, maar ook om films die getuigen van zeer onorthodoxe artistieke opvattingen zoals een *Paradjanow* ze gemaakt heeft.
Ook in dit genre heeft Hongarije coryfeeën gehad zoals *Zoltán Huszárik* en *Gábor Bódy* (aan wie in het Stedelijk

Museum een retrospectief wordt gewijd) maar beide kunstenaars zijn inmiddels overleden.
Slechts één cineast lijkt hun spoor nog te volgen: *András Szirtes*, maar zijn onmiskenbaar talent is nog tastend en onvolwassen. Zijn eerste grote film heet *Lenz* en gebruikt de novelle van *Georg Büchner* als alibi voor een stroom visioenen die meer demonstreert wat je met een camera allemaal doen kunt, dan dat iets blijkt van een serieus te nemen visie.
Twee jaar geleden hebben Hongaarse critici een pleidooi geleverd voor meer en betere films die voor het gewone publiek interessant moesten zijn en daarbij hebben ze fel uitgehaald naar cineasten die alleen zouden werken voor buitenlandse festivals en een internationale carrière. Artistieke films zoals die gemaakt waren door *Béla Tarr*, *András Jeles* en *Ferenc Grünwalsky* werden om die reden fel aangevallen, gelijk met een aantal inderdaad knap onnozel uitgevallen, oneigenlijke co-produkties met het buitenland zoals een met Hongaarse, Duitse en Franse acteurs in Andalusië opgenomen Yerma-verfilming door *Gyöngyössy* en *Kabay*.
Wat je nu constateert in Hongarije is dat nauwelijks nog iemand schijnt te weten welke richting nog wel open ligt voor exploratie. Het publiek laat het inmiddels afweten bij de kwaliteitsfilms uit eigen land, terwijl vorig jaar een ordinaire Bud Spencer-film 1.733.619 bezoekers wist te trekken, *Indiana Jones* was goed voor 1.395.282 bezoekers, *Romancing The Stone* voor 1.330.024. Geen enkele Hongaarse film haalt zulke recettes, zelfs de meest populair gemaakte niet.

Verleden

In 1984–1985 is men het even in het verleden gaan zoeken. Ineens gingen er achter elkaar vijf films in première die speelden in de periode van de dubbelmonarchie. Twee daarvan hadden de in 1849 mislukte opstand van Kossuth tegen de Oostenrijkers als achtergrond. István Szabó, wiens *Kolonel Redl* in de nadagen van het Habsburgse keizerrijk speelt, verklaarde me het verschijnsel aldus: 'De nationale geschiedenis is voor ons filmers vergelijkbaar met een soort kolenmijn. Men is – toen het ineens bleek te kunnen – massaal gaan graven in de dichtst onder de oppervlakte liggende lagen: de jaren vijftig. Toen die laag uitgeput raakte, moest men dieper en kwam men terecht in een verder verwijderd verleden, waarbij men onderkende dat het heden tenslotte altijd een consequentie is van het verleden. Het is ook een prikkelende gedachte, als je beseft dat Hongarije tegenwoordig een klein landje is in centraal-Europa, maar voor de Eerste Wereldoorlog deel uitmaakt van een rijk met wereldsteden, kusten, een marine, havens, hoge besneeuwde bergen.'

Sociale ellende

Tegelijkertijd schijnt men ook zijn bekomst te hebben van de troosteloze hedendaagse vertellingen over sociale ellende in de onderste bevolkingslagen, want die problemen nemen momenteel hopeloos toe in omvang, als gevolg van een verslechterende economische situatie, die geleid heeft tot prijsverhogingen die alleen waren op te vangen door de nieuwe elites, de bevolkingsgroepen die garen wisten te spinnen bij de verruimde mogelijkheden voor particulier ondernemerschap.
Hongarije is nu een moderne, socialistische staat geworden waar ook de fel begeerde materiële zaken uit het Westen, bereikbaar zijn geworden voor iedereen die handig gebruik weet te maken van de mogelijkheden voor het particulier initiatief. Het is deze verwarrende dubbelzinnigheid die gereflecteerd wordt in eigenlijk de meest interessante Hongaarse films van de laatste twee jaar.

Er kan op verschillende manieren naar gekeken worden. Bij voorbeeld met de typische Hongaarse zelfspot die *György Szomjas* aan de dag legt in zijn film *Wall Driller*. Daarin kruisen twee vrije ondernemingsvormen elkaar. Allereerst is er de gewiekste knaap die heeft uitgevonden dat er brood zit in het feit dat de moderne nieuwbouw muren oplevert van dusdanig zwaar beton dat er geen spijker of beitel vat op krijgt. Maar de hoofdfiguur heeft een Black & Decker weten te kopen en daarmee struint hij flatgalerijen af om tegen vergoeding te boren wat er te boren valt en menig alleen thuis zijnde dame biedt meer te penetreren aan dan alleen muren. Op zeker moment stuit de gaatjesmaker op niets minder dan een call girl-organisatie. Een en ander leidt in soms pseudo-documentaire opzet tot tragikomische toestanden.
Een variant op hetzelfde thema biedt *Pál Erdös* in het veel grimmiger verlopende *Countdown*. Hier zien we een huisvader zijn hele hebben en hou'en op het spel zetten voor de aankoop (op afbetaling) van een vrachtwagen. Maar met deze vrije vrachtrijder loopt het bepaald niet gelukkig af.

Mooie meisjes

Het meest verbijsterende voorbeeld van culturele, ideologische en economische desoriëntatie is evenwel uit het leven gegrepen en werd vereeuwigd in de documentaire *Mooie Meisjes*, van *András Dér* en *László Hartai*. Het gaat over miss-verkiezingen in 1985. In geen vijftig jaar was er zoiets in Hongarije georganiseerd. Winnares werd de inderdaad beeldschone, 17-jarige *Andrea Molnár*, die later derde werd bij de Miss Europa-verkiezingen en kort daarop zelfmoord pleegde. De film heeft de glamoureuze kant van de gebeurtenissen gevolgd, maar men is ook achtergronden gaan onderzoeken die het daglicht heel slecht konden velen. Om een voorbeeld te noemen: De drie mooisten van de Hongaarse verkiezingen, georganiseerd onder supervisie van het staatsbureau *Magyar Média*, viel de speciale eer te beurt dat hun schoonheid vereeuwigd zou worden door een team van beeldhouwers, dat werkte naar gipsafdrukken van de naakte lichamen. Tijdens het poseren en het gesmeer door vele mannenhanden met nog vloeibaar gips, blijken er foto's te zijn gemaakt die later opdoken in Westerse blootbladen. Als gevolg van het schandaal zijn de Miss-verkiezingen van 1986 maar geannuleerd.
Je zou erom kunnen lachen, als voor de betrokkenen de realiteit niet zo dieptreurig was. Toch zegt zo'n uitwas op een rare manier ook iets vertederends over het ontbreken van starheid in die ambivalente Hongaarse maatschappij. Het is in elk geval een compliment waard, dat over dit onderwerp een documentaire gemaakt en vertoond kon worden. Er is trouwens over het Andrea Molnár-drama nu ook een door *Mária Sós* te regiseren speelfilm in de maak. Bij alle openheid en modernisering die Gorbatsjov in gedachten heeft, zijn we toch wat de Sovjet-Unie betreft de eerste tien jaar waarschijnlijk nog niet aan dit soort *'glasnost'* toe. De Hongaren wel.

Uit:
György Szomjas,
Falfúró
(Wall Driller)
•



Films

Béla Balázs was een Hongaarse schrijver, dichter en filmtheoreticus. Als filmer was hij een vernieuwer. Hij was de eerste op de wereld die besefte, dat met de film een nieuwe kunstvorm was ontstaan. De titel van zijn baanbrekend werk was: De zichtbare mens. (Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Film, Wenen, 1924.) De ideeën van Béla Balázs hebben zich sindsdien tot vaste zekerheden ontwikkeld. Hij is daarom de naamgever geworden van de experimentele studio van jonge Hongaarse filmers die in Boedapest werkzaam zijn.

Uit:
Márta Mészáros,
Napló szerelmeimnek
(Dagboek 2, voor mijn geliefden)

•

Péter Iván

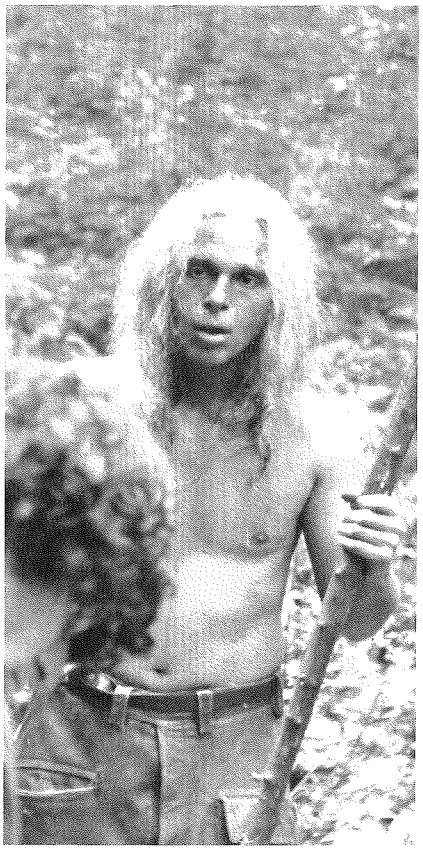
•

Müller

Laten we ons een land voorstellen waar een monopolistisch-monolitisch systeem op het gebied van de filmproduktie heerst. Concreter geformuleerd: er is maar één enkele filmindustrie, en daar worden de speelfilms van de in verschillende studio's werkzame regisseurs gemaakt met het geld van de staat, een jaarlijks vast bedrag. Voor de draaiboeken en vervolgens voor de vertoning van de films worden door de centrale overheid vergunningen afgegeven. Dit land is Hongarije.
(Hierbij moet worden aangetekend, dat juist op het moment van het verschijnen van dit artikel de reorganisatie van de filmindustrie een aanvang heeft genomen: de studio's van *Mafilm* gaan als zelfstandige ondernemingen uit elkaar.)
En laten we ons nu voorstellen, dat binnen deze filmindustrie eveneens uit dezelfde staatssubsidie gefinancierd, één studio bestaat, met een van de andere geheel afwijkend karakter: de werkplaats van jonge kunstenaars die aan het experimenteren zijn. De fundamentele functie ervan is misschien een bescheiden evenwicht te brengen in het boven beschreven, belachelijk eenkleurig spectrum. Als het gelukt is, om dit voor te stellen, zien we de *Béla Balázs Studio* (BBS) voor ons.
De afstand moet ook letterlijk worden genomen: de vier 'serieuze' studio's zijn in één gebouw gevestigd, waar ook de directie van de filmindustrie en de centrale organen zijn. BBS is echter aan de andere kant van de stad gevestigd, ver van het centrum, in een depot van de filmindustrie, waar op fabrieksmatige wijze televisiefilms worden gemaakt.
De studio bestaat uit drie vertrekken die in elkaar overgaan: het secretariaat en de produktiebureaus, twee kamers om 16 mm films te knippen en een videowerkplaats. Het gebouw heeft een bioscoopzaaltje dat door de andere afdelingen van de filmindustrie ook gebruikt wordt. Hier draaien de leden van de studio elke dinsdagavond films en houden ze hun discussies. Aan deze discussies nemen soms twintig mensen deel, soms meer dan honderd. In het laatste geval zijn vele niet-leden aanwezig, die slechts belangstellend zijn. De discussie is open, de beoordeling van de draaiboeken respectievelijk van de films die in verschillende stadia verkeren lijkt niets op die van de vergaderingen van de 'serieuze' studio's. Een principieel verschil is het volgende: in de 'serieuze' studio's is een eenhoofdige leiding (de leider van de studio met een plaatsvervanger), terwijl de vijfkoppige leiding van de BBS gekozen wordt door de leden, telkens om de twee jaar.

Spiegel

Wie zijn de leden? In de eerste plaats



de regisseurs en de cameralieden die pas afgestudeerd zijn. Tegelijkertijd kunnen we zeggen dat de BBS de spiegel van de gehele filmindustrie in Hongarije is, want behalve de beginnen-

Uit:
András Szirtes,
Lenz

•

over het echte leven

de kunstenaars komen hier ook van tijd tot tijd rijpe, oudere filmmakers met een groots verleden, indien zij inspiratie hebben die in de andere studio's niet verwezenlijkt kan worden. Zelfs kunstenaars van andere takken van kunst, die de ambitie koesteren films te maken, kunnen actief lid worden, zelfs mensen die geen artistiek beroep hebben. In de geschiedenis van de studio vinden we ook een rock-zanger, een beeldende kunstenaar, een film-estheticus en een kolensjouwer. In de andere studio's is het onmogelijk zonder diploma's een film te maken.
Om een film in één van de andere studio's te laten maken is toestemming nodig van de Filmdirectie van het Ministerie van Cultuur, die het draaiboek moet goedkeuren. Het draaiboek van de BBS wordt slechts door de leden en het gekozen bestuur goedgekeurd, op het Ministerie wordt het niet gelezen. Aan de andere kant komen de films van de BBS heel zelden in de bioscopen terecht.
De studio is in 1959 gestart. Voor deze tijd was typerend, dat het geestelijk leven, bevrijd van de druk van het Stalinisme, dynamischer en frisser werd. De BBS functioneerde aanvankelijk als filmclub, waar produkten van jonge filmers, onder wie ook de sindsdien wereldberoemde *Miklós Jancsó*, de eminente resultaten van de filmkunst bekeken en besproken werden. Toentertijd was er nog helemaal geen sprake van een zelfstandige filmproduktie. De leden bekeken en ontleedden elkaars films, ook die die elders gemaakt waren. In 1961 was er een groep van afgestudeerden, die allen een zeer sterke persoonlijkheid hadden. (Onder hen de latere maker van *Mephisto*, die ook een Oscar kreeg, *István Szabó.)* Zij namen niet langer genoegen met discussies alleen, ze wilden zelfstandig films maken. Toen is het studiowerk gestart. Sindsdien is er in Hongarije nauwelijks een regisseur of cameraman te vinden, die niet in de studio van Béla Balázs zijn eerste film heeft gemaakt.

Verantwoordelijkheid

Het lidmaatschap duurt maximaal zes jaar, maar om een film te kunnen maken is het beslist niet nodig om lid te zijn, als de leden het plan maar goedkeuren. De studio is een experimentele studio, 'die opvalt door een nieuwe zienswijze; hij vestigt ook de aandacht op de verantwoordelijkheid en op het zuivere werk van de vaklieden in de filmwereld, en heeft een steekhoudende boodschap voor ieder die in de film werkt'. (Dit is een citaat uit het voorwoord van de BBS filmcatalogus.)
De films van de studio komen niet automatisch voor een groot publiek. Hieruit vloeit voort dat er films tot stand kunnen komen die precaire vraagstukken van de huidige situatie in Hongarije als onderwerp hebben. Een belangrijke taak van de studio is om gevoelige kwesties bloot te leggen, en bovendien tot op zekere hoogte een onderzoek naar de nabije toekomst te verrichten.
De studio werkt momenteel met een staatssubsidie van ongeveer 8 miljoen forint. Om duidelijk te maken wat dit betekent vermelden we, dat het maken van een doorsnee Hongaarse film 12–14 miljoen kost. De BBS brengt met het bedrag voor nauwelijks één film, jaarlijks tien langere en kortere films tot stand.
De films van de studio worden, behalve in bioscopen, voornamelijk gedraaid in alternatieve, universitaire clubs – die spontaan als netwerk voor verspreiding optreden – op hogescholen en in culturele centra.
Vooral in de afgelopen jaren werd de studio in het buitenland zeer bekend. De films uit de BBS worden regelmatig op de belangrijke festivals in de wereld gedraaid. In vele landen organiseert men speciaal BBS-presentaties, of draait men in de studio gemaakte films in het kader van de Hongaarse filmdagen. De studio kreeg vanwege de steun aan jonge kunstenaars de Fipresci-prijs.

Twee richtingen

In de loop van de geschiedenis van de studio hebben de produkties zich in twee richtingen ontwikkeld. Voor één richting is typerend dat zij zich bezig houdt met films die gaan over relaties van mensen onderling, over hun aanpassing aan de veranderingen in de maatschappij en over het uitbeelden van gevoelens.
De andere groep houdt zich met analyse bezig en ontwikkelt verder de methoden van de traditionele documentaire. Daarnaast houdt zij zich op sociografische wijze met het blootleggen van de feiten bezig.
De twee bovengenoemde methoden laten zich niet altijd scherp van elkaar scheiden, hun beider thema's zijn verwant. Uit deze toenadering heeft zich een duidelijke signatuur van filmen gekristalliseerd, die sommigen als 'Boedapester School' aanduiden. De documentaire-achtige speelfilms plaatsen de acteurs, die eigenlijk geen acteurs zijn, in reële, voor hen bekende situaties. De draaiboeken zijn gebaseerd op diepgaand onderzoek en analyse van de situatie. De spelers spelen hun 'enige' rol vaak met schokkende authenticiteit, immers deze situaties komen dramatisch dicht bij hun eigen leven.
De studio biedt de kunstenaars nog meer dan wat hierboven al genoemd is. Het is zijn taak kunstenaars de mogelijkheid te bieden nieuwe technieken uit te proberen, de mogelijkheden van film verder te ontwikkelen en met nieuwe uitdrukkingsmiddelen uit te breiden.
Vele nieuwe technische procedé's zijn in de loop van de tijd beproefd; deze worden niet zelden overgenomen door de traditionele filmproduktie.
In de Béla Balázs Studio hebben tot dusver 126 kunstenaars ongeveer 230 films gemaakt, waarvan lengte en karakter verschillend zijn.
De films van de studio, respectievelijk het filmregister, met opgave van de inhoud van de films kunnen op het adres hiernaast aangevraagd worden.
De studio verwacht graag de aanmelding van partners voor eventuele co-produkties en eveneens informatie over soortgelijke produktieplaatsen.



Uit:
A. Dér en L. Hartai,
Szêplányok
(Mooie meisjes)

•

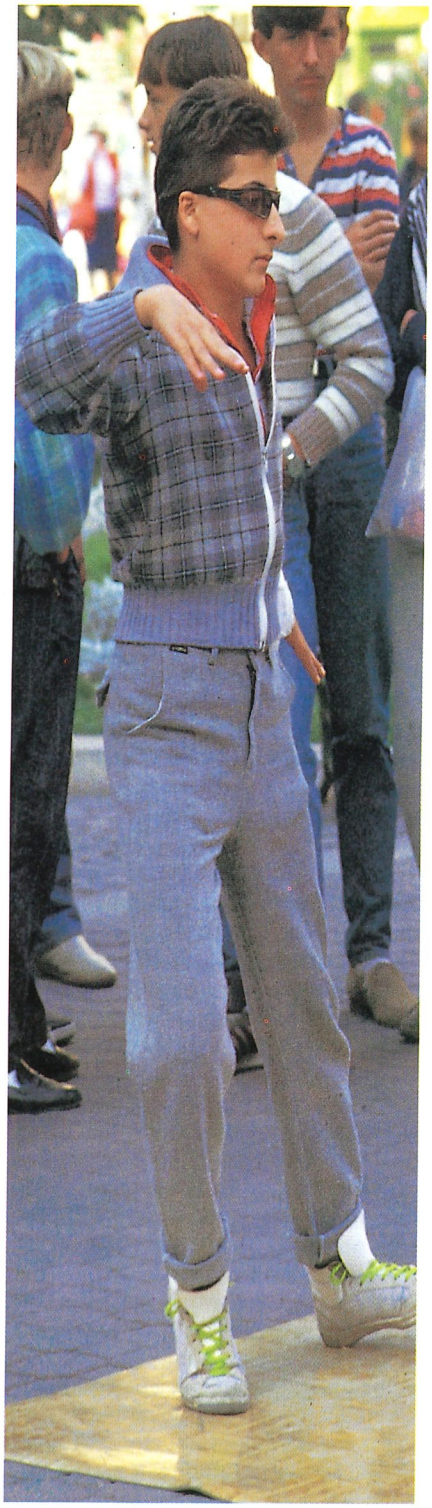
Béla Balázs Studio
titkárság
1026 Budapest
Pasaréti út 122
Telefoon:
164-665/150

•

Hongaren moeten het *ver*

József
•
Katus

In het kader van de culturele manifestatie Hongarije in Nederland wordt een aantal wetenschappelijke symposia gehouden. Een daarvan, aan de Rijksuniversiteit te Leiden is gewijd aan de rol van vrijwillige organisaties. De achtergronden van het symposium worden gevormd door het verschil in de ontwikke-



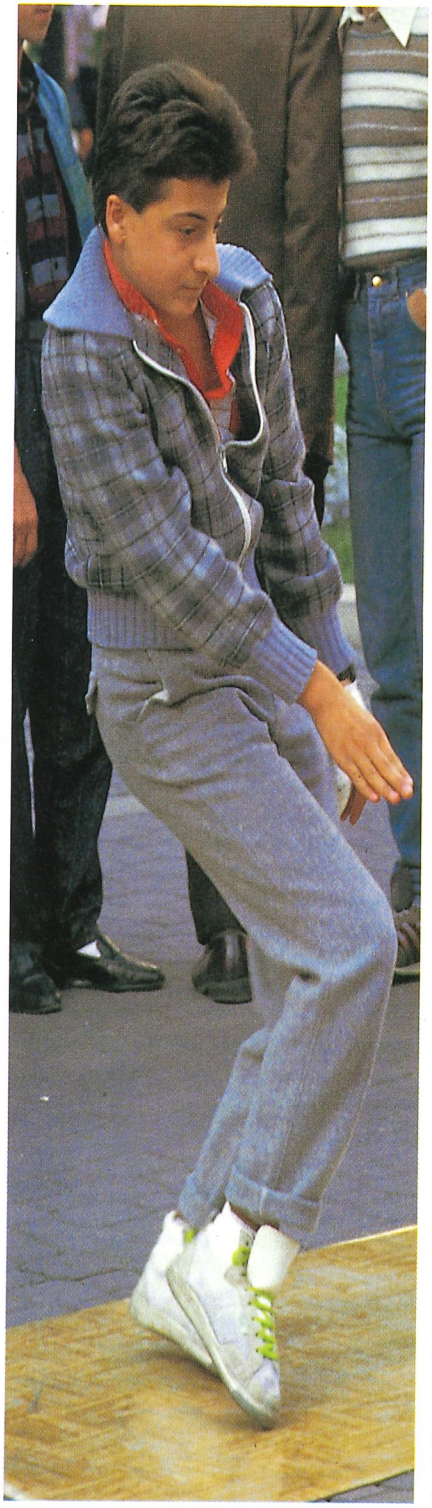
Met vrijwillige organisaties worden allerlei verenigingen bedoeld, die in Nederland het maatschappelijk leven op diverse gebieden zo dynamisch maken. Dergelijke organisaties komen spontaan tot stand omdat een aantal mensen zich voor een goede zaak willen inzetten, of omdat zij samen kunsten of sport willen beoefenen. Ook zijn er verenigingen ter behartiging van bepaalde belangen. Zo kunnen, bij voorbeeld, ouders zich verenigen om optimale verzorging van hun gehandicapte kinderen te bewerkstelligen. Men kan in dit verband eveneens denken aan actiegroepen die zich voor de emancipatie van de vrouw inzetten, of aan organisaties die milieubescherming in hun vaandel hebben staan.
Een belangrijk aspect van dergelijke organisaties is, dat hun functioneren veelal grotendeels of helemaal afhangt van de inzet van vrijwilligers. In Nederland neemt ruim 45% van de bevolking deel aan de een of andere vorm van vrijwilligerswerk. Dit kan als een aanwijzing worden gezien voor de mate van betrokkenheid van de mensen bij de samenleving.
Ook Hongarije kende vroeger een rijk verenigingsleven, waarvan het begin in de tweede helft van de 18de eeuw te zoeken is. Het land maakte toen deel uit van de door het Huis der Habsburgers vanuit Wenen geregeerde Oostenrijks-Hongaarse monarchie.
De opkomst van vrijwillige organisaties werd aanvankelijk sterk gestimuleerd door de oprichting van een *Nationale Club* in 1827, waar 'beter opgeleide verstandige mannen' van adel en burgerij met elkaar konden debatteren en geschriften op het gebied van politiek, economie, wetenschappen en kunsten konden lezen. Het initiatief daartoe kwam van de progressieve graaf *István Széchenyi*. Dit vond in den lande navolging, zodat er binnen een aantal jaren ongeveer tweehonderd soortgelijke clubs waren ontstaan. Hun uitstralingseffect mag aanzienlijk worden genoemd. Zij speelden namelijk een belangrijke rol bij de totstandkoming van een openbaarheid, die op haar beurt nationale bewustwording en onafhankelijkheidsstreven stimuleerde. Dit laatste resulteerde in de revolutie van 1848 en de daarop volgende vrijheidsoorlog tegen de Habsburgers. De Oostenrijkse keizer moest uiteindelijk de hulp inroepen van de Russische tsaar om de Hongaren weer aan zich te kunnen onderwerpen.
Na een tijdperk van harde onderdrukking kwam het in 1867 tussen de Habsburgers en de Hongaren tot een vergelijk, waaruit de zgn. Oostenrijks-Hongaarse monarchie was voortgekomen. De Oostenrijkse keizer werd tevens Hongaarse koning en Hongarije werd betrekkelijk autonoom.

Boeren en arbeiders

Tot aan de Eerste Wereldoorlog ontwikkelde het verenigingsleven zich voorspoedig. Naast kerkelijke verenigingen ontstonden er tal van boerenorganisaties, die onder meer educatie van een voorlichting aan hun leden tot doel hadden. In de steden gingen de arbeiders zich eveneens organiseren. Zo hadden de hoofdstedelijke typografen reeds in 1865 een vereniging voor zelfstudie gesticht en tevens een bibliotheek van 500 boeken opgericht. Zangkoren van arbeiders brachten in 1907 een federatie tot stand, bestaande uit 70 koren.
Aan de ontplooiing van het sociale en culturele verenigingsleven is veel bijgedragen door het in 1841 opgerichte Genootschap ter Verspreiding van Wetenschappelijke Kennis alsmede het in 1901 gestichte Genootschap voor Maatschappijwetenschappen.
De Eerste Wereldoorlog had voor Hongarije zeer ernstige gevolgen. Het verloor ca. tweederde van zijn grondgebied en er werden tevens grote groepen Hongaren onder vreemd bestuur gebracht. De ernstige maatschappelijke en economische gevolgen van de oorlog werden verergerd door de in de jaren '30 heersende wereldwijde economische crisis. Niettegenstaande deze moeilijke omstandigheden was er

nigingsleven opnieuw leren

ling van vrijwillige organisaties in de betrokken twee landen: terwijl dergelijke organisaties in Nederland zich in de loop der tijden betrekkelijk evenwichtig konden ontwikkelen, werd het verenigingsleven in Hongarije na 1948 aan banden gelegd.



tussen de twee wereldoorlogen een bloeiend verenigingsleven. Het aantal verenigingen bedroeg in 1932 veertienduizend. Het totale ledental beliep ca. 3 miljoen. Hun doelstellingen varieerden van belangenbehartiging tot verspreiding van kennis.
Voor zover het activiteiten betreft op de gebieden van onderwijs, vorming en scholing, valt de confessionele invloed op. Er ontstond een netwerk van katholieke jongerenverenigingen, die onder meer het amateurtoneel ten plattelande grotendeels voor hun rekening namen. Protestantse kerkgenootschappen toonden zich daarentegen bijzonder actief bij de oprichting van volkshogescholen. Tegen 1940 waren er reeds 119 van dergelijke instellingen werkzaam, waarvan 65 van christelijke signatuur.

Sovjet-model

Na de Tweede Wereldoorlog kende Hongarije een korte tijd, waarin diverse partijen naar de gunsten der keizers dongen. Zij ontplooiden ook op educatief terrein tal van activiteiten in de vorm van, onder andere, lezingen, cursussen, open scholen en volkshogescholen. Hieraan is echter een eind gekomen nadat de communisten in 1948 de macht veroverden. De samenleving werd volgens het zogenaamde Sovjetmodel ingericht. Het partijpolitieke pluralisme maakte voor een éénpartijstelsel plaats. Tevens werden verenigingen opgeheven of kwamen onder scherpe staatstoezicht te staan.
Vrijwillige organisaties werden op deze wijze vervangen door centraal gecontroleerde verenigingen en door van hogerhand in leven geroepen massa-organisaties met plaatselijke afdelingen. De machthebbers streefden in deze tijd naar het controleren en vormen van het bewustzijn van de mensen overeenkomstig een tot monopolie geschapen ideologie. Dat dit streven het beoogde resultaat niet opleverde, bleek reeds uit de opstand van 1956.
De zeer vergaande staatscontrole, alsook het feit dat het initiatief op diverse gebieden van de samenleving aan de communistische partij was voorbehouden, hebben vervreemding tot gevolg gehad. De mensen leerden het over het algemeen af om zich voor elkaar, voor hun dorp of wijk, dan wel voor een goede zaak in te zetten.

Herleving

Tegenwoordig wordt in Hongarije evenwel onderkend, dat met de opheffing van vrijwillige organisaties de maatschappij ernstige schade is toegebracht. Mede in samenhang met hervormingsmaatregelen op economisch en bestuurlijk terrein wordt sedert het begin van de jaren '80 herleving van verenigingen gestimuleerd. Een belangrijk aspect hiervan is het besef dat een gezond verenigingsleven een voorwaarde is tot verdere democratisering.
Hoewel de mensen aanvankelijk wat onwennig tegen dit beleid aankeken, kan er thans worden gesproken van opleving van het verenigingswezen. Maar de herleving van vrijwillige organisaties verloopt niet zonder strubbelingen. Dit proces wordt door een aantal factoren geremd. Zo is het bestaan van de zogenaamde 'tweede economie' een belemmering als het gaat om met name vrijwilligerswerk. Om in een zekere welstand te kunnen leven, hebben namelijk vele Hongaren naast hun volledige werkkring ook een ▸



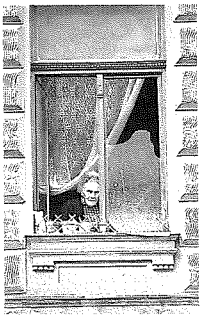


Dorpsbevolking vergrijst

•

Protestantse dorpskerk in het Zuiden van Hongarije

•



tweede baan. Voor participatie in verenigingsactiviteiten blijft er dan weinig over.
Een andere factor is tegenwerking door conservatieve kringen die van democratisering niet veel moeten hebben. Dergelijke kringen treft men niet alleen binnen de communistische partij aan, maar ook in andere sectoren als de centrale en lagere overheden, vakbonden en het bedrijfsleven. Tevens moet melding worden gemaakt van botsing van belangen, die zich – bij voorbeeld – kan voordoen wanneer een dynamische plaatselijke vereniging op een terrein optreedt, waar tot dusver de lokale afdeling van een centralistische massa-organisatie het voor het zeggen had.

Milieubehoud

Een voor de hand liggende remmende factor is ook het feit dat sedert de opheffing van onafhankelijke verenigingen bijna veertig jaren zijn verstreken. In deze tijd zijn nieuwe generaties aangetreden, die geen 'verenigings-know how' hebben. De mensen moeten eigenlijk opnieuw leren met verenigingen om te gaan. Dit geldt voor leden en besturen van dergelijke organisaties, maar dit geldt ook voor degenen die functiehalve met vrijwillige organisaties en vrijwilligerswerk te maken krijgen.
Zo hebben leden van een vereniging tot milieubehoud het aanvankelijk erg moeilijk gehad met plaatselijke autoriteiten, die – voor Nederlandse begrippen zeer bescheiden – acties tegen de aantasting van het milieu niet konden waarderen. Maar die vereniging bestaat nog steeds.
Elders had de partijleiding er moeite mee dat de katholieke inwoners van een dorp op basis van vrijwilligerswerk een kerk gingen bouwen. Uiteindelijk heeft zij zich er bij neergelegd. In hetzelfde dorp hebben de boeren overigens naar het voorbeeld van vroeger een studiekring opgericht, in het kader daarvan krijgen zij onderricht en voorlichting met betrekking tot de landbouw. Deze studiekring, evenals de genoemde milieuvereniging, worden uiteraard niet centralistisch, maar op democratische wijze bestuurd. Het aantal van dergelijke studiekringen en van andere vrijwillige organisaties is groeiende.

Volkshogescholen

Belangwekkend is in dit verband de rol van volkshogescholen. Na opheffing in 1948, zijn er namelijk weer volkshogescholen opgericht. Dit kan zowel op grond van particulier als van collectief initiatief gebeuren. Zo'n volkshogeschool is een instelling voor volwasseneneducatie. Het wordt door een vereniging met een eigen, zelfstandig bestuur gedragen. Opmerkelijk is, dat zelfs in gevallen wanneer er aanzienlijke overheidssubsidie nodig kan zijn, staatsbemoeienis met de opzet alsook met de inhoud van het onderwijs uit den boze wordt geacht.
Deelname aan de onderwijsactiviteiten van een volkshogeschool geschiedt op basis van vrijwilligheid, terwijl veel organisatorische arbeid door vrijwilligers wordt verricht. De inhoud van de cursussen wordt voorts, zoals reeds is aangestipt, niet door de overheid, maar door volkshogeschool zelf bepaald. Het doel van de volkshogescholen is in het algemeen dat de cursisten zich dié kennis, inzicht en vaardigheden eigen maken, die nodig zijn bij een zodanig inrichten van de lokale samenleving in het bijzonder en van de maatschappij in het algemeen, dat de mensen zich hierin kunnen herkennen.

Hervormingen

Volkshogescholen en andere op basis van vrijwilligheid en autonomie functionerende verenigingen kunnen een belangrijke bijdrage leveren tot het herstel van de schade, die de Hongaarse samenleving heeft geleden door de invoering van een maatschappij-model dat met haar tradities, normen en waarden nauwelijks verenigbaar was.
Uit de hervormingen die vooral sedert het optreden van partijleider Gorbatsjov in de Sovjet-Unie worden nagestreefd, is af te leiden dat het model in kwestie inmiddels ook daar als niet meer toereikend wordt beschouwd. Het is aannemelijk, dat voor de ervaringen met democratische organisaties in Hongarije van Sovjet-zijde eveneens belangstelling bestaat. De mogelijke bijdragen van dergelijke organisaties tot de kwaliteit van de samenleving trekken in ieder geval de aandacht zowel van politici als van wetenschappers in diverse landen.

Literatuur
Hankiss, Elemér, 'MÁSODIK TÁRSADALOM'? In Valóság, 1984. 11. 25-44.
Harangi, László, Egyesületek szerepe a közmüvelödésben. 1985 (manuscript).
Harangi, László, Voluntary Associations at Miskolc. In J. Katus and J. Tóth (Eds), On Voluntary Organizations in Hungary and the Netherlands. Budapest: National Centre for Culture, 1986 (146–155).
Gezichtspunten en begrippen. Leiden/Antwerpen: H. E. Stenfert Kroese, 1978.
Katus, J., Nederlands-Hongaars symposium over vrijwillige organisaties in Volwasseneneducatie. 1986. 7. 12–13.
Kulcsár, Kálmán, A mai magyar társadalom. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1980.
Szigeti Tóth, János, Új nèpföiskolai gondolat. In Forrás, 1984. 12. 56–65.



Vragen in *oktober*

De schrijfster Doeschka Meysing was een van de deelnemers aan de ontmoeting in oktober vorig jaar tussen Nederlandse en Hongaarse schrijvers in Boedapest. De Nederlanders verbleven een week in Hongarije en namen onder andere deel aan discussies, lezingen en een werkplaats waar Hongaarse en Nederlandse dichters elkaars gedichten vertaalden.

Stel mij in de gelegenheid een stad te ontwerpen en ik ontwerp Boedapest. Geen stad ter wereld die voor mij meer het karakter en de allure van een stad heeft als die stad. Ik was er, in het kader van de Hongaars–Nederlandse culturele uitwisseling in oktober 1986, precies in de week dat dertig jaar geleden de Hongaarse opstand uitbrak.

Ik herinner me die opstand nog goed. In oktober 1956 was ik juist negen jaar geworden, toen over de radio de berichten over de opstand, tijdens het middaguur, binnenkwamen. Weer op weg naar school had ik een gevoel dat onheil in de lucht hing. En ja hoor, op school begon de juffrouw meteen met een gebed voor de arme Hongaarse kindertjes en nog geen week later verscheen het jeugdblad *Taptoe* met een ellendig verhaal over hoe opstandige Hongaarse kinderen met hun ouders in een muur ingemetseld werden. Het was de tijd van de koude oorlog en zelfs de jeugdmedia deden er alles aan om die oorlog aan te wakkeren.
Dus wilde het mij wel benieuwen hoe ik dertig jaar later die stad Boedapest zou ervaren. Het was een complete verrassing. Ik had iets grauws en kinderachtigs verwacht, een soort tot armoe vervallen Amersfoort eigenlijk. Maar ik kwam terecht in het Parijs van Midden-Europa: grote allée's; ruime pleinen en een architectuur die de bouwmeesters de kans had gegeven om de trots van een zelfbewuste burgerij gestalte te geven.

Tussen het heuvelachtige Boeda en het vlakke Pest stroomde, als teken dat geschiedenis nooit voorbijgaat, de paarskleurige Donau. Uren en uren liepen bevriend schrijver Remco C. en ik zwijgend door de stad, kijkend naar de elegante mensen, maar vooral naar de huizen en gebouwen die van een grootse schoonheid waren. Was dit een land uit het Oostblok? Woonden hier mensen die gebukt gingen onder het olifantsgewicht van Rusland? Het was weinig aannemelijk.

Toespraak

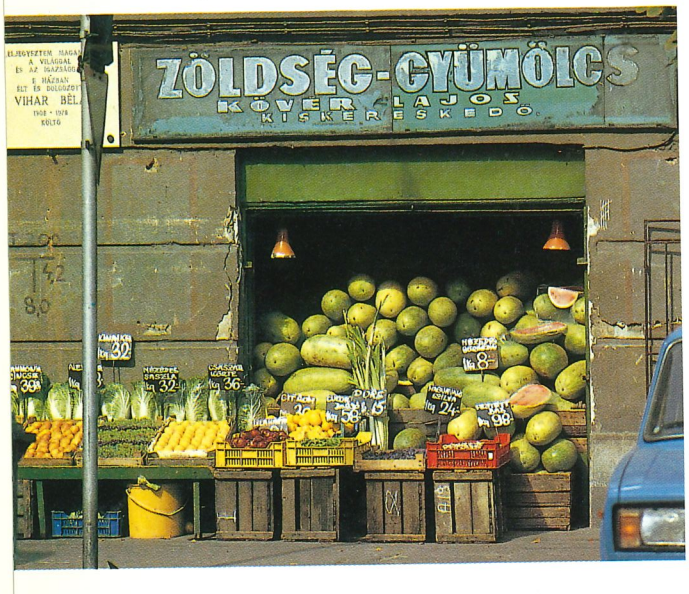
Het wantrouwen begon heel licht te werken toen we door de voorzitter van de Boedapestiaanse schrijversbond werden toegesproken. De tekst die hij sprak leek me iets te glad, de cijfers leken me iets te mooi, de aandacht voor onze kritische vragen leek me iets te gering. Als alles dan zo vrij was hier, vroegen we, waarom bestaat er dan toch zoiets als censuur? Waarom mag iemand als *György Konràd* dan niet in zijn eigen land zijn boeken uitgegeven krijgen?
Het antwoord was iets als: één procent censuur zul je altijd hebben, waarna in een waterval van woorden al gauw een omweg gemaakt werd naar heel andere dingen. Ja, dacht ik, hier is iemand aan het woord die geschoold is in partijdiplomatiek. Zo iemand weet hoe hij een antwoord moet omzeilen.
Maar we waren al weer op weg door het indrukwekkende, oktoberpaarsgekleurde Boedapest naar een volgende bijeenkomst van echte schrijvers, met wie we hartelijk en enthousiast aan het werk gingen met echte dingen: het vertalen van Hongaarse gedichten in het Nederlands en vice versa.
Toch besloten we, op de dag van de revolutie zelf, maar eens op bezoek te gaan bij György Konràd. Deze allerhartelijkste man stelde ons geheel gerust. Er was hier in Hongarije heel goed te leven, ook al kon je je boeken alleen in het buitenland publiceren. De inkomsten van die boeken kreeg hij gewoon op zijn rekening. Hij kon zeggen wat hij wilde. Hij hield van Hongarije. Konràds pleidooi voor de cultuur van Midden-Europa hebben we hier in Nederland kunnen horen en lezen.
En hoe heeft Boedapest de dertig-jarige herdenking van de opstand gevierd? vroegen we.
Er was een advies van de regering geweest om er geen aandacht aan te schenken, zei Konràd, en daar hadden de mensen zich aan gehouden. Een groepje had bloemen willen leggen op het graf van de mensen die tijdens de opstand gesneuveld waren – en die waren door de politie in die poging gehinderd, maar

Kade
aan de Donau

•

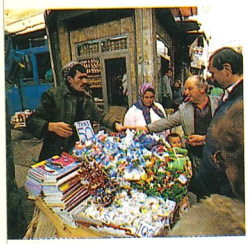
Doeschka
•
Meysing





verder waren er geen incidenten geweest.
Ik dacht aan de kogelgaten en kanonnengaten die ik die morgen gezien had in de trotse burcht die vanuit Boeda over Pest uitkijkt en dacht dat geschiedenis waarschijnlijk voorbijgaat, dat wonden helen en dat mensen in betrekkelijke vrijheid heel goed en genoegzaam kunnen leven. Wij in Nederland leven tenslotte ook in een slechts betrekkelijke vrijheid, onder een regering die met haar maatregelen mensen ook maar betrekkelijk de vrijheid geeft. Het verschil is dat we hier kunnen schrijven wat we willen, zolang we de koningin maar niet beledigen en de minister van financiën niet. Althans dat kunnen we wel doen, maar dan krijgen we geen P. C. Hooftprijs uitgereikt door de minister van cultuur.





Verwend

En weer liepen we eindeloos door Boedapest, kochten voor onze begrippen zeer goedkope langspeelplaten van Liszt en Bartòk, voor onze begrippen zeer goedkope boeken in het Duits; lieten ons verwennen door zigeunerorkesten in de restaurants – en hielden van die stad.
Maar we hadden nog een vraagje in ons achterhoofd.
We hadden van officiële zijde gehoord dat van alle Oostbloklanden het percentage alcoholisme en zelfmoorden in Hongarije het hoogst was. Waarom was dat, in een land waar zo op het oog niets aan de hand leek. Was dat omdat de welvaart hier relatief zo hoog was? Omdat de vrijheid hier relatief zo vrij was?
Over het algemeen kregen we als antwoord op dit soort vragen een kleine lezing over de situatie over de toestand van de Hongaren in Roemenië. De Hongaren in dat land zitten in een minderheidssituatie en worden door de Roemeense regering op onverdraaglijke wijze gediscrimineerd. Het zijn tweederangsburgers die zelfs het recht op een eigen nieuwsblad in het Hongaars verloren hebben. Het is inderdaad een hemeltergende toestand daar in Roemenië; in onze kranten in Nederland heeft er het een en ander over gestaan. Maar wie geeft mij antwoord op de vraag over alcoholisme en zelfmoord in Hongarije?

Ondergronds

Voor mij liggen enkele aantekeningen die ik maakte tijdens een gesprek met een Hongaarse schrijver die ik bezocht. Hij behoort tot de dissidente schrijvers en zijn werk wordt in het buitenland, maar niet in Hongarije gepubliceerd. Hij verdient de kost door het invullen van sociologische formulieren en is actief in de *Samizdat*, de ondergrondse pers, waarvan hij zegt dat er tweeduizend mensen ondertekenaars van zijn, maar tienduizend mensen in Hongarije er passief kennis van nemen.
Hij zegt dat er na de revolutie in 1956, 350 tot 400 mensen gedood zijn. In de periode van 1956 tot 1959 zijn er duizenden gearresteerd. Maar in 1963 begon de consolidatie. De regering bood een compromis aan: er zou een hogere levensstandaard komen als ze afzagen van politiek gedrag.
Maar wat betekent dat, zegt de schrijver. Dat is niet genoeg. Je kunt een ijskast kopen, een kleine auto. En dan? Weet je hoe lang het hier duurt voordat mensen die niet aan de nieuwe economie, politiek of militair meewerken, een flat kunnen kopen?
Dat is een kwestie van 25 jaar wachten. Naast de nieuwe economie is er een 'tweede' economie ontstaan, die van de zwarte markt. Daardoor is het voor de mensen nodig dat ze, om nog een beetje welvaart te genieten, zestien uur per dag werken, eerst acht uur voor een baas, dan nog eens acht uur voor zichzelf om hun huis te kunnen betalen. Want de lonen liggen hier laag. Dan zijn ze te moe om van al die goedkope platen en boeken, die jullie nu bij bosjes inslaan, nog te kunnen genieten. Zo'n leven voldoet niet.
Het is de mening van een buitenstaander, een recalcitrant wellicht, maar deze buitenstaander moet wel in het geniep zijn boeken naar het buitenland smokkelen, alwaar ze worden uitgegeven. En op het eerste gezicht, na een week Boedapest, lijkt hij gelijk te hebben. De Hongaar is trots op zijn land, op zijn cultuur, het is een volk met een uitgesproken dichters-cultuur. Maar politiek gezien heeft het de houding van: ik zeg maar zo, ik zeg maar niets.
Of dat erg is, weet ik niet. Wat ik gezien heb van de dichtkunst in Hongarije is, dat zij bloeiende is. Maar dat een deel van de dicht- en schrijfkunst onder water wordt gehouden door mensen die hun ankers in het politieke bestel hebben, heb ik ook gezien. En dat is dan een verschil met Nederland. Ik kan schrijven en zeggen wat ik wil – zolang het enige kwaliteit heeft, wordt het gedrukt zonder dat ik bestraft word. Wij hebben de vrijheid van drukpers in de grondwet staan. Dat lijkt me een groot goed. Maar al te hoog wil ik ook daar niet van opgeven, want dat een volk in betrekkelijke vrijheid zijn cultuur en – vooral – zijn trots kan handhaven, lijkt me ook geen geringe prestatie.
Een klavertje vier voor Hongarije.



Berglandschap

In het door beken doorvloeide dal
een wirwar van vogelstemmen.

Daarboven de stilte,
waar de godsgezichten van de
hangende rotsen huizen.

En helemaal boven: de niemandszang.
Op de bergtop gekrijs van slijpstenen:
scherp scheurt het ijs.

HEGYI TÁJ
(Szimbólum az emberről)

A patakos völgyben
madárhangok kuszasága.

Fölötte a csend,
ahol az isten-arcú
függő sziklák honolnak.

És legfelül a senki éneke,
a hegyretőn köszörükő-sivítás:
élesen reped a jég.

monarchie; hij vocht in de Eerste Wereldoorlog. Na de oorlog, toen de monarchie in elkaar stortte verliet hij het leger niet; hij vocht tijdens de revolutie in 1918 en werd later tijdens de Radenrepubliek in 1919 van kapitein tot majoor bevorderd. Na de mislukking van de revolutie is hij eerst ter dood veroordeeld en later gedegradeerd en met pensioen gestuurd. Hij keerde terug naar zijn landgoed.
Zijn moeder, ontwikkelde vrouw uit de stad, nam de opvoeding van haar zoon onder haar hoede. Als ontspanning maakte zij muziek. Temidden van de eentonigheid en de beproevingen van het dorpse leven, vond zij in haar zoon haar enige vreugde.
Tot de middelbare school kreeg Weöres thuis les van zijn moeder. Na de avontuurlijke jaren op het gymnasium, laat hij zich aan de universiteit van Pécs inschrijven op de rechtenfaculteit. Maar spoedig zwaait hij over naar wijsbegeerte. Ook hier verandert hij telkens van vak, ten slotte kiest hij definitief voor filosofie en esthetiek. Hij promoveert in dit vak met een studie getiteld: *De geboorte van het gedicht.* Het was geen toeval; want zoals uit de eerder geciteerde bekentenis naar voren kwam, is hij sinds zijn eerste bewustwording dichter, ook al flirt hij met de gedachte aan andere beroepen. De dichter, die in wezen nog een puber was, werd door de critici met een eerbied en een enthousiasme begroet, die een genie toekomen.
Eén van zijn gedichten, *'Tekst voor de ouderen'* zette de grote componist *Zoltán Kodály* op muziek. *Kodály* zocht de dichter op in zijn dorp, in de verwachting dat hij daar een volwassen man zou vinden. Toen al waren rijpheid en vormbeheersing de kenmerken van Weöres' gedichten.

De sleedoorn

In de herfstnacht
gloeit de sleedoorn,
gloeit de sleedoorn
in haar kleed.
Twijgen ruisen,
wind kamt er door
het koren,
dan rilt de sleedoorn
van stom leed.
Als de maan er een
waas over spreidt
wordt het een
meisje dat
zachtjes schreit.
In de herfstnacht
gloeit de sleedoorn,
gloeit de sleedoorn
in haar kleed.

Őszi éjjel
izzik a galagonya
izzik a galagonya
ruhája.
Zúg a tüske,
szél szalad ide-oda,
reszket a galagonya
magába.
Hogyha a Hold rá
fátylat ereszt:
lánnyá válik,
sírni kezd.
Őszi éjjel
izzik a galagonya
izzik a galagonya
ruhája.

Mythen

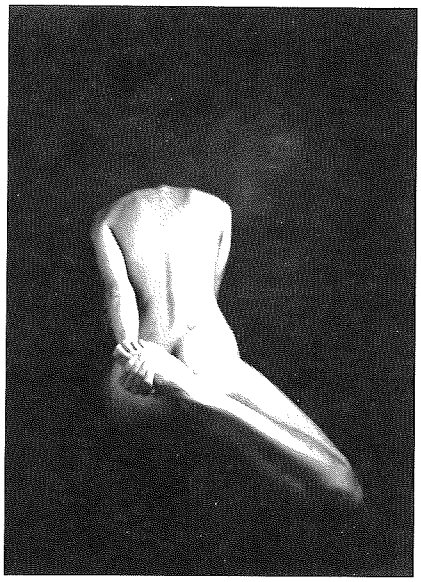
De poëzie van Weöres was altijd al doordrenkt van twijfels tegenover de werkelijkheid zoals deze zich aan hem voordeed. De boeken die hij las en de meesters van wie hij leerde, verkondigden de algemene crisis van de Europese cultuur. Een crisis die alles doordringt: het maatschappelijk leven, de menselijke verhoudingen en het denken. De moderne crisisfilosofie wees het rationalisme in het Europese denken als schuldige aan. Volgens deze opvatting zou het in crisis geraakte Europese humanisme uit nieuwe bronnen moeten putten: uit archaïsche en primitieve mythen, uit de oosterse godsdiensten en filosofieën. Daarom zoekt de dichter dan ook de verklaring van het bestaan en van het menselijk leven in oeroude mythen. Niet alleen in de mythologie van de antieke en christelijke wereld, maar ook in de prehistorische bezweringsgezangen en in de leer van de oosterse godsdiensten. Hij bestudeerde de oude mythen, maar schiep ook nieuwe. In plaats van het verbrokkelde wereldbeeld van de moderne mens wilde hij een homogeen wereldbeeld scheppen. Hij nam als voorbeeld de samenhangende wereldbeschouwing van vroegere culturen, toen de mens op de vragen van zijn tijd en die van de poëzie naar een antwoord zocht in de mythe.
Als mythe-bouwer kwam zijn consequente denkwijze tot zijn recht. De persoonlijke filosofie van Sándor Weöres ontwikkelde zich in de loop der jaren van bundel tot bundel. Uit zijn geestelijke avonturen en uit zijn artistieke experimenten sprak een behoefte om de wereld te verklaren. Hij drong diep door in de prehistorische wereld en in de diepste lagen van de ziel. De dichter mag zich niet vereenzelvigen met het dagelijks gewoel, zijn terrein ligt in het 'onzegbare' en in het 'oneindige'. Humane doelstellingen waren zijn leidraad, hij wilde met zijn poëzie de mensheid dienen. 'Ik wens je door te lichten en wakker te schudden om je zelf te kunnen herordenen, van een gesloten, eindig, existentieel ik tot een open, sociaal, kosmisch, oneindig ik', schrijft Weöres in de inleiding bij een van zijn verzamelbundels.
Blijkbaar wil hij de in zijn vooroordelen verstrikte lezer wakker schudden, bevrijden van zijn gebondenheid. Hij wil de mens verlossen van de last van de in traditionele zin bedoelde persoonlijkheid om in hem 'het open, sociale, kosmische, oneindige ik' te ontwikkelen. We weten niet wat er in zijn lezers omgaat, maar wel dat hij zelf zijn eigen ideale type mens verpersoonlijkte. Laten wij opnieuw uit zijn radio-interview citeren: *'Ik kan met enige overdrijving zeggen, dat ik de individualiteit schadelijk, isolerend en beperkend vind. Ik kan mezelf dan alleen met alle stemmen, met allerlei culturen vereenzelvigen, als ik bevrijd word van de individualiteit. Of dat ik mijn individualiteit zo breed maak dat zij als het ware ophoudt te bestaan. Ik ben afkerig van welke profilering dan ook, ook van de profilering van mij zelf, omdat deze beperkt, scheidt.*
.....Er is een scheppend type waartoe ik mij zelf zou willen rekenen, het type van Picasso, Strawinsky en Goethe; ik wil me zelf niet verheffen tot het niveau van zulke groten, ik spreek hier slechts van typen, die zich op allerlei manieren willen uiten en in zo'n brede kring, dat er van het individuele kenmerk niets meer overblijft dan het karakteristieke van de benadering. Zoals Strawinsky zich soms uit op de manier van Anton Webern, nu eens Pergolesie en dan weer Hayden verwerkt, of Russische volksliederen gebruikt en Rimsky-Korsakov of zelfs Glinka volgt. Strawinsky zelf vinden we enkel terug in de ingrepen, in de wijze waarop hij omgaat met zijn materiaal, werkt met de materie. Ik voel dat ik tot dit type behoor. Er is ook nog een ander, reducerend type, zoals b.v. Hölderlin, die steeds meer een asceet wordt, en steeds met minder werkt, tenslotte bij fragmenten en atomen uitkomt. We zien in wezen tragische dus dichterlijke profielen: Hölderlin, Baudelaire, of in de muziek, Anton Webern'.

Het opgeven van de individualiteit, het open ik, de eis van collectieve persoonlijkheid hebben de lyriek van Weöres vrijgemaakt voor het spel met maskers en gedaanteverwisseling. Hij zet een masker op, niet om zich te verbergen, maar om zoveel mogelijk gevoelens te kunnen uiten. Deze houding heeft een andere belangrijke en voor Weöres karakteristieke consequentie: de geringschatting van de originaliteit en van de originele toon. *'De originaliteit heeft mij nooit bezield'*, bekent ergens de dichter, *'veel meer was mijn drijfveer enige waarde te kunnen toevoegen aan al bestaande waarden. Ook wilde ik waarden introduceren die bij ons nog onbekend waren maar elders al ingang gevonden hebben, of nieuwe waarden vinden; dit heeft mij in ieder geval aangetrokken. Oorspronkelijkheid interesseerde mij niet, zoals de dichter in de Renaissance er evenmin belangstelling voor had'.*

Deze dichter, die verkondigt dat hij de eis van oorspronkelijkheid opgeeft, tevens zijn eigen oorspronkelijkheid ontkent en die het wonder van de verandering verkondigt, is toch, desondanks een dichter die een zeer persoonlijk en oorspronkelijk geluid laat horen, zodat hij op het eerste gehoor al herkend wordt.
Zijn gedichten zijn in vele talen vertaald

Jonge fotografen op zoek naar een eigen stijl

Károly Kincses



De beroemdste Hongaarse fotografen wonen in het buitenland, enkele van hen, zoals Ata Kandó of Eva Besnyö zelfs in Nederland, of behoren tot een voorbije generatie. Pas sinds kort krijgt de fotografie in Hongarije weer kans zich als een zelfstandige kunstvorm te ontwikkelen. De honderd foto's van vijftien jonge fotografen die in Canon Photo Gallery en Galerie De Moor in Amsterdam te zien zijn, geven de resultaten weer van het zoeken naar een eigen vorm.

Hongarije heeft samen met Frankrijk, Duitsland en Engeland aan de wieg van de fotografie gestaan. De eerste ateliers in Boedapest openden al eind 1839 hun deuren en het waren er nogal wat! Het feit dat twee Hongaren, nog voordat Arago zijn uitvinding in 1839 in de openbaarheid bracht, onafhankelijk van elkaar de mogelijkheid hadden ontdekt door middel van licht beelden vast te leggen, zou nader onderzoek verdienen. *Farkas Bólyai* voerde zijn experimenten uit in Marosvásárhely (ligt tegenwoordig in Roemenië) en *Alajos Kramolin* in Boedapest. Zonder de ontdekking van *Jànos Petzval* zouden we nog altijd minutenlang in de brandende zon moeten staan als we een foto van ons zelf willen.
Ook later hebben Hongaren hun stempel gedrukt op de ontwikkeling van de fotografie. Ik denk bijvoorbeeld aan *Ferenc Veress* die in zijn tijd het verst kwam op het gebied van de kleurenfotografie, of aan de geleerde astrofotografen *Jenö Gotthard* of *Miklós Konkoly-Thege*.
In de jaren dertig gonsde de moderne fotografie van de Hongaarse namen. Er was geen internationale expositie, of een Hongaar kreeg er wel een prijs, er tekende zich een typisch Hongaarse stijl af die in zijn tijd direct herkenbaar en modern was. Enkele vertegenwoordigers van deze stijl waren *Rudolf Balogh, Ernö Vadas, Jenö Dulovits, Kálmán Szöllössy*. Ongeveer gelijktijdig met hen zwermde een grote generatie fotografen uit Europa over verder gelegen werelddelen:
André Kertész, Márton Munkácsi, Robert Capa, Cornell Capa, Brassaï, Juan Gyenes, Suzanne Szász, Ferenc Aszmann, Ata Kandó, László Moholy-Nagy, László, Eva Besnyö, György Kepes, Andor Kraszna-Krausz, Ferenc Haár, Lucien Hervé, en ik heb nog lang niet alle namen genoemd! De grootscheepse veranderingen van 1945 hebben ook op het terrein van de fotografie hun diepe sporen achtergelaten.
Hoe langer hoe verder raakte de fotografie in Hongarije verwijderd van de internationale stromingen, en kon hoe langer hoe minder invloed uitoefenen op de ontwikkeling daarvan. Zij moest aan vastomlijnde eisen voldoen en werd dienares van een cultuurbeleid dat uitsluitend politieke en ideologische principes hanteerde. De fotografie kwam veraf te staan van de Hongaarse werkelijkheid en verloor haar geloofwaardigheid.
Er is zo'n lange tijd misbruik gemaakt van de 'foto als document' en van het idee, dat wat gefotografeerd is ook bestaat, dat de mensen voorgoed hun geloof in de foto als kunstvorm verloren hebben. Dit heeft treurige gevolgen gehad die tot op heden merkbaar zijn. Ook in technisch opzicht hebben de Hongaren een achterstand van enkele tientallen jaren.

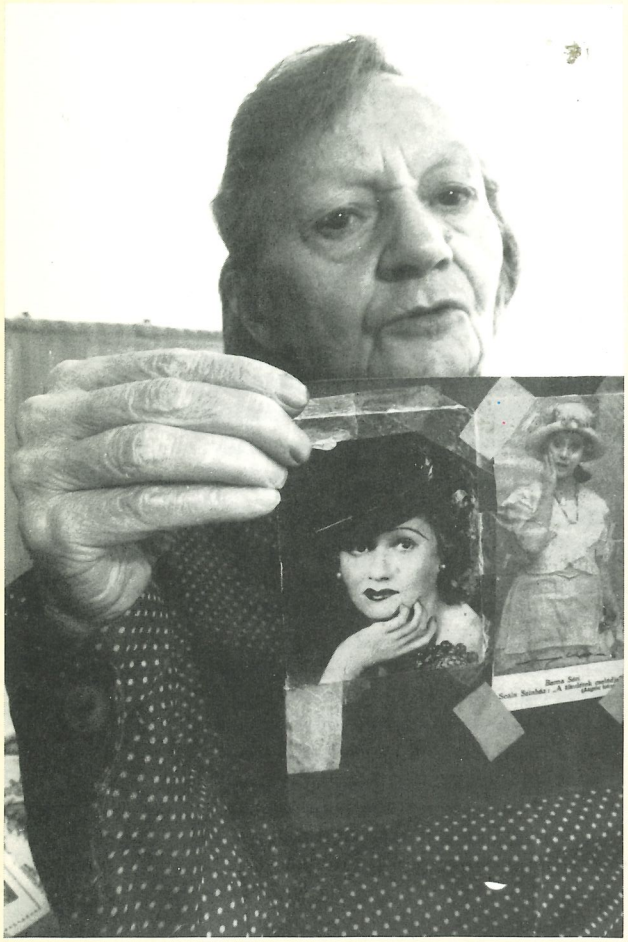
Onzekerheid

Vandaag de dag is de eis om een partijdige kunst te maken in het algemeen minder geworden. In principe is het vandaag mogelijk om op welke manier dan ook creatief te zijn. Maar het gebrek aan waardering, de onzekerheid, de wens om de grote achterstand in te halen, het gebrek aan ideeën heeft ook de fotografie in Hongarije in zo'n halfslachtige situatie gebracht, dat de kansen zeer gering zijn dat er spoedig een nieuwe opleving komt.
Het zou niet juist zijn alle problemen tot maatschappelijke vraagstukken te herleiden. De fotografie in Hongarije kampt met vele interne moeilijkheden en om dit tijdens deze feestelijke gelegenheid te verzwijgen dient de zaak niet. Debet hieraan zijn interne polarisatie, de openlijke of bedekte strijd van verschillende belangengroepen, de moeilijk verkrijgbare moderne technische middelen (apparatuur, uitrusting en grondstoffen) en het ontbreken van een fotomuseum. De fotografen in Hongarije kennen het verleden van hun kunstvorm niet. Zij zijn bewust noch onbewust voortzetters van de tradities. Nu nog bekwamen die fotografen, die meer willen weten dan wat de fotovakschool, de sectie fotografie van de kunstnijverheidschool (jaarlijks 5–8 studenten) en wat de pas gestarte opleiding op hogeschool-niveau kan bieden, zich op een autodidactische wijze. Er zijn geen *echte* gelegenheden waar ze op hun waarde beoordeeld kunnen worden.

Niet representatief

De tentoonstelling die hier te zien is zegt veel, maar geeft geen echt beeld van de Hongaarse fotografie. Hier zijn foto's te zien van kunstenaars die geen werkgemeenschap vormen. Ook

Zsolt Barta, Foto-ballet, 1986



Ferenc Fuszenecker,
Portret van bejaarde actrice, 1986
•

hebben ze geen invloed op elkaar, hoogstens zeer indirect. Dat zij hier toch met elkaar een expositie houden en een, buiten hun wil tot stand gekomen, eenheid vormen, is een van buitenaf opgelegd initiatief.
Adriaan Monshouwer (Canon Photo Gallery) en Leo Devendal (Galerie De Moor) hebben in februari van dit jaar een week in Hongarije doorgebracht. Er werden hun meer dan honderd foto's van elke kunstenaar getoond en hieruit hebben zij er vijf à tien per persoon geschikt gevonden om in Nederland ten toon te stellen. Alles is louter toeval!
Zo is het goed, behalve als we er méér in willen zien. De kunst van de fotografie van een land is ook voor hen die in die wereld zelf leven en er 24 uur per dag mee bezig zijn, niet werkelijk te doorgronden. De keuze zou in dat geval even onvolledig zijn als die van deze twee professionele Nederlanders.
Laten we proberen de plaats van de deelnemers op de kaart van de Hongaarse fotografie te zoeken. Onder hen zijn er twee fotografen van vooraanstaande tijdschriften *(Imre Benkö en Gábor Lengyel)*. Nog een derde fotograaf is bij dat tijdschrift werkzaam, maar hij wordt niet vanwege zijn fotoreportages als een begaafde fotograaf erkend. *Gábor Kerekes* is uniek, met niemand te verwarren. Hij is lyrisch en toch hard, zijn weergave van de wrede wereld getuigt niet van een uitgesproken publicistisch genre. Het is een interessante tegenstelling – later kom ik nog hierop terug – dat de Hongaarse fotografen (in het algemeen) niet van hun werk leven, maar van wat ze verkopen. En deze twee zaken worden soms door een diepe kloof gescheiden. Zo is het ook in het geval van *Péter Timár*, die jonge fotografen opleidt. Zijn werk kan ook sociologisch verklaard, onderzocht en geanalyseerd worden. Hij maakt foto's die de kracht van de foto als document helemaal benutten, zodat hij ons bijna lichamelijk treft, zoals zijn foto's over tatoeages bijvoorbeeld.
De fotograaf van het Instituut voor Propaganda voor Tourisme valt niet op door superreclames, maar doordat hij de gedichten van jonge Hongaarse dichters visualiseert *(László Török)*.
De laborante van de televisie fotografeert mensen die in flatgebouwen wonen, en bij wie het onmogelijk is uit te maken of ze door hun saaie omgeving zo leeg zijn geworden of dat juist door hun toedoen hun microwereld zo leeg geworden is, en dit weer terugkaatst op hun persoonlijkheid *(Katalin Tamás)*.
Er is ook een fotografe die bij een museum werkt. Zij heeft er genoeg van om honderden foto's te nemen van kunstvoorwerpen, en zij probeert haar werk nieuw leven in te blazen door de beelden in een andere omgeving te plaatsen, waardoor ze veel méér betekenen dan wat ze eigenlijk voorstellen. Zo ontstaan de interieurs van *Magdolna Vékás*.

Accuratesse

Ferenc Fuszenecker leeft niet van de fotografie. Misschien kan hij zich daarom veroorloven om lange jaren met prijzenswaardige accuratesse zijn bevindingen over de situatie van de ouderen in Hongarije in beeld te brengen. De foto's die hier aanwezig zijn, heeft hij in een bejaardentehuis voor acteurs genomen.
Deze tendenties worden nog versterkt door *András Nagy*, die graficus van het Instituut voor Propaganda voor Tourisme is, maar juist door zijn foto's lauweren oogst. Zijn foto's betekenen een overgangsstadium tussen fotografie en grafiek.
György Em Soós werkt in een fotohandel, maar hij verkoopt niet dat waar hij het meeste verstand van heeft, namelijk zijn eigen foto's. Zijn stijl wordt gekenmerkt door een zekere surrealistische wereld-



György Tóth
Volksfeest, 1 mei 1986
•

Ik kan niets anders wensen, dan dat wanneer de ongeveer honderd foto's van deze vijftien Hongaarse fotografen uw belangstelling hebben gewekt, volgend jaar hier vijftien andere eveneens begaafde en jonge Hongaarse fotografen honderd foto's zouden mogen exposeren.

Gábor Kerekes,
◂ **Café,**
1983
•
Magdolna Vékás,
Interieurs,
1985-'86
•
Gábor Lengyel,
'Hoe dan ook, we leven nog',
1983-'86
•





beschouwing. Dit komt tot uitdrukking in de toon en het vermijden van scherpe contouren. Hij heeft een individuele benadering van het perspectief.
De meest markante fotograaf die experimenteert en de filosofische kaders van de fotografie probeert te doorbreken is *Antal Jokesz*, die consequent de problemen van de fotografie – die hem interesseren – onderzoekt. Als hij een probleem opgelost heeft, het geheim daarvan ontdekt heeft, dan gaat hij al weer verder; nieuwe dingen brengen hem in spanning. Als wij zijn foto's uit zijn nauwelijks 13-jarige carrière naast elkaar zouden kunnen zetten, kon hij als illustratie dienen voor vele vraagstukken van de theorie van de fotografie.
Dávid Horváth is fotoverslaggever, voor wie een sociografische benadering kenmerkend is. De situatie in Hongarije biedt hem hierbij weinig hulp. Hij krijgt weinig tijd en mogelijkheid om zich naar hartelust in een bepaald thema te verdiepen. Hij moet steeds nieuwe reportages maken, hoewel dit niet zijn sterkste kant is.

Experimenteren

Ten slotte zijn er nog drie exposanten overgebleven. Zij zijn niet van dezelfde leeftijd, zij zijn geen vrienden, geen partners in de kunst, ze doen ieder heel iets anders en toch hebben zij iets gemeenschappelijks. Zij experimenteren graag en hun vaste voornemen is om gelijke tred te houden met de stijgende lijn van de Europese ontwikkeling in de fotografie. Hierdoor komen ze in een soort zweverige, eigenaardige toestand. Ze horen hier noch daar thuis. *Zsolt Barta* is de jongste van hen, hij kan nog veel experimenteren, totdat hij zichzelf werkelijk vindt. Hij is daarvoor begaafd genoeg.
István Halas eet precies wat te doen. De hier geëxposeerde beelden laten zien in welke richting hij gaat.
György Tóth maakt documenten. Niet zo, dat ook hij in de modder gaat staan, terwijl hij degenen fotografeert die de modder kneden, maar als een elegante buitenstaander, op een afstand, en toch snijdend scherp en precies.
De opsomming is ten einde gekomen. Hieruit is gebleken dat er geen sprake is van een uniform streven, noch van tendensen die elkaar aanvullen en verderbrengen. Deze 15 mensen – omdat zij zo verschillend en min of meer toevallig bijeengebracht zijn – representeren de huidige fotografie in Hongarije. En zo zijn we toch bij ons doel gekomen. Wat u hier ziet is tenslotte een trouwe spiegel van de fotografie in Hongarije van vandaag.



De Hongaarse *zigeuners* ontwaken ui

Menyhért Lakatos

Wie Hongarije bezoekt, komt zigeuners uitsluitend in restaurants tegen. In Hongaarse klederdracht gestoken zorgen zij daar voor een aangename en 'authentieke' ambiance. De zigeunerorkesten zijn bij lange na niet representatief voor een minderheid van 400.000 mensen die na eeuwen van vervolging nog steeds de onderkant van de samenleving vormen.
De zigeuner-schrijver Menyhért Lakatos, van wie enkele boeken in het Nederlands zijn vertaald en die vorig jaar gast was van Poetry International, beschrijft in dit artikel de tragische geschiedenis van zijn gemeenschap. Kort geleden pas kwam een emancipatiebeweging van de zigeuners tot stand, gesteund door de Hongaarse regering.



Menyhért Lakatos (r.) op Poetry International, 1986 (foto Pieter Vandermeer)

Het zou moeilijk zijn de cultuur van de Hongaarse zigeuners als een op zich zelf staand fenomeen te belichten zonder acht te slaan op de historische ontwikkeling die de huidige karakteristieke leefwereld van de zigeuners heeft gevormd.
In de geschiedenis van de Hongaarse zigeuners zijn talrijke angstaanjagende momenten aan te wijzen, die van een onbarmhartige behandeling getuigen. Onderzoek naar het verleden heeft bewijzen opgeleverd van vervolging, terreur, administratieve en fysieke vernietiging.
In 1767, ten tijde van de Oostenrijks-Hongaarse Monarchie, dwingt een keizerlijk decreet de zigeuners zich op een vaste woonplaats te vestigen, ongeacht de aanwezigheid van de nodige middelen van bestaan. Kinderen tussen zes en twaalf jaar worden van hun ouders gescheiden en in weeshuizen of pleeggezinnen geplaatst. Het gebruik van de eigen taal wordt verboden en zij worden voortaan 'nieuwe burgers' genoemd. Wie de oude tradities en gebruiken in ere houdt, riskeert een straf van vijftig stokslagen.
Vergelijkbare of nòg drakonischere verordeningen worden in dezelfde tijd van kracht in de Scandinavische landen waar zigeuners die het land proberen te verlaten, met de dood worden gestraft.
In de Pruisische hertogdommen worden zij die niet kunnen vluchten, simpelweg vermoord.
Over de oorzaken van deze handelwijze wil ik niet uitwijden; ik zal niet proberen te analyseren welke dreiging de ongebonden levenswijze van de zigeuners betekende voor de feodale samenlevingen waarin de onderdanen geen enkele bewegingsvrijheid hadden. Een ding is zeker. De zigeuners zijn niet vervolgd om hun houding ten aanzien van bezit. In de Arabische wereld, waar ze vandaan kwamen, gold een heilige eerbied voor privé-bezit. De zigeuners voelden noch een innerlijke noch een sociale drang tot criminaliteit. Maar ik herhaal: ik wil niet ingaan op de samenhang tussen oorzaak en gevolg voor de uitroeiing van de zigeuners. Immers, voor de zigeuners zelf was dit van geen enkel belang, net zo min als tijdens de activiteiten van de fascisten. De autoriteiten trachtten hun beweegredenen meestal zo in te kleden dat het een goede zaak leek. Soms deden ze zelfs hun best de zigeuners te laten 'begrijpen' wat hen bewoog. Maar om dat ook werkelijk te begrijpen, of, om de wensen van de autoriteiten tegemoet te komen, hadden zij hun eigen identiteit moeten opgeven.
Ik meen dat deze korte inleiding enig licht werpt op de noodzaak voor de zigeuners om hun eigen cultuur als middel tot zelfbescherming aan te wenden. Heel veel welwillende individuen, of zelfs hele volkeren, verkondigden luidkeels het recht van de zigeuners op zelfbeschikking. In theorie is dit een humane gedachte. Maar in de praktijk is het de rechtvaardiging van een beleid dat achterstand, uitsluiting uit de samenleving betekent, kortom toestaat dat zigeuners 'in hun eigen sop gaar koken'.
Begrip en een humanitaire houding zijn prijzenswaardig en nobel, maar garanderen niets van enige duur. Denkbeelden, ook humane denkbeelden, zijn altijd door eigenbelang ingegeven, of het nu om groepen of om individuen

hun lange coma

gaat. Wanneer de mensen hun eigen belangen bedreigd zien, wordt humaniteit een bijzaak.
Onder deze omstandigheden drijft tijdelijke menselijkheid, of dweperige pseudo-menselijkheid zigeuners bij herhaling in de richting van administratieve of fysieke vernietiging. Ontwikkeling is geen zaak van solisten, maar een meedogenloze wedloop met een onduidelijke afloop waaraan de hele mensheid mee moet doen. Er is maar één zekerheid: wie het niet kan bijhouden, of wie niet kan zwemmen, verzuipt.

Zelfmoordenaar

Zigeuners die erop zijn gericht hun eigen cultuur in stand te houden en hun tradities te bewaken, zijn gedoemd om af te vallen. De paragraaf in de rechten van de mens die de rechten van een minderheid om te leven op zijn eigen wijze garandeert en elke inmenging daarin dus een schending van die rechten beschouwt, geeft daarom te denken. Met dit soort humane denken zouden we het wapen niet uit de handen van de zelfmoordenaar kunnen rukken, hem niet uit het water kunnen trekken – we zouden immers zijn recht op niet willen leven schenden.
Misschien zou zo'n houding alles wel makkelijker maken. Veel moeilijker is het om de kwestie te onderzoeken vanuit een invalshoek waarin overleving voorop staat en rechten in dienst staan van valide belangen.
Na de Tweede Wereldoorlog heeft Hongarije gebroken met de oude samenleving. De samenleving zou voortaan op een nieuwe ideologie worden gegrondvest. In overeenstemming daarmee kwam er een nieuwe grondwet die voor alle burgers gelijke rechten garandeert, ook voor de zigeuners. Vergeleken bij de oude rechtsorde was de nieuwe superhumaan. Maar de voorwaarden om ook werkelijk aanspraak te kunnen maken op de grondrechten, waren op veronderstellingen gebaseerd.
Noch het bewustzijn van de bevolking, noch de economische situatie waarin het land toen verkeerde, konden de nieuwe rechten onvoorwaardelijk garanderen.
Het was ook een veronderstelling dat de zigeuners werkelijk hun nieuwe rechten zouden opeisen. De inspanning die hiervoor nodig was geweest, kon de toenmalige, in zichzelf verscheurde samenleving bij lange na niet opbrengen. De omgeving stond achterdochtig ten opzichte van de zigeuners. Hun eeuwenlange achterstand, hun gesloten gemeenschap met eigen gedragscodes en afkeer van vreemdelingen in het algemeen, waren de oorzaken van deze achterdocht.
Enerzijds verkeerden de zigeuners zelf in een coma die nog generaties zou duren. De gruwelijke herinneringen aan Auschwitz, Dachau, Birkenau en aan de plaatselijke moordpartijen in Hongarije hadden een doodsangst ingeprent die niet eenvoudig weg te nemen was. De eeuwenoude achterstelling van de zigeuners nam dus niet af, maar werd nog groter, terwijl, aan de andere kant, de rest van de samenleving geweldige vooruitgang boekte.

Toekomst

Maar juist de nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen kwamen individuen uit de kring van zigeuners naar voren die geen genoegen namen met het streven naar hulp uit de samenleving. Deze, weliswaar kleine, groep keek verder en richtte zijn ogen op de zorgelijke toekomst van de zigeuners. Hun visioenen stimuleerden de zigeuner-gemeenschap ertoe zijn eigen intellectuelen te vormen, die met inzicht in de geschiedenis de al zo vaak herhaalde tragedies in de toekomst zullen voorkomen. In de ogen van andere volkeren lijkt dit misschien een pessimistische visie, maar voor een gemeenschap als die van de Hongaarse zigeuners, zijn deze dreigingen reëel.
De bevolking van Hongarije is iets groter dan tien miljoen mensen, onder wie 400.000 zigeuners. Het aantal geboortes onder Hongaren neemt, zoals ook in de andere Europese landen af, terwijl het onder de zigeuners toeneemt. Tegelijkertijd ligt het ontwikkelingsniveau onder dat van de rest van de bevolking. Zigeuners behoren tot de laagst geschoolden, ze zijn de achterblijvers.

Scholing

In de economische wedloop tussen de volkeren, kan het gebrek aan scholing onder de zigeuners grote schade toebrengen aan de Hongaarse samenleving als geheel. Dit was een van de redenen waarom intellectuelen onder de zigeuners – een uniek verschijnsel in de wereld – het Cultureel Verbond van Hongaarse zigeuners hebben opgericht. Zij kunnen hierbij op volledige financiële steun rekenen van de regering. Het Verbond heeft een eigen centrum en geeft een krant uit in twee talen in een oplage van 50.000 exemplaren die twee keer per maand verschijnt (Adres van het Verbond is: *Hegedüs Gyula utca 14, 1136 Budapest).*
Scholing van zigeuners, van kleuterschool tot universiteit, is een van de belangrijkste doelstellingen van het Verbond dat jongeren bij hun studie zowel morele als financiële steun wil bieden. Daarnaast streeft het Verbond naar het voortbestaan van de eigen identiteit van de zigeuners en de ontwikkeling van hun taal tot een literair niveau. Voor de instandhouding en het behoud van de eigen cultuur zijn scholen in de eigen taal, een museum en een netwerk van clubs opgericht.
Voor het volbrengen van al deze taken, gericht op de geestelijke verheffing van de zigeuners mèt behoud van hun eigen cultuur, zijn onderlinge solidariteit van de Hongaarse zigeuners en onbaatzuchtige steun van het Hongaarse volk onontbeerlijk. Zonder steun zijn de zigeuners niet in staat hun geestelijke achterstand op te heffen. Evenmin kan een regering een eind maken aan hun sociale en geestelijke achterstand zonder medewerking van de zigeuners zelf.
Het Hongaarse volk heeft de zigeuners eeuwenlang uit de samenleving gestoten en met onverschilligheid bejegend. De belangrijkste factor in de culturele ontwikkeling van nu is, dat er een nationale solidariteit van de grond is gekomen om hun rechten te eerbiedigen. De onmenselijke praktijken van het fascisme hebben de Hongaarse zigeuners doelloos en onverschillig achtergelaten. Deze toestand van verlamming kan alleen verdwijnen door de inspanning van intellectuelen uit hun eigen midden, die bereid zijn geduld en liefde in hun werk te investeren.



Rondtrekkende zigeuners in Transsylvanië, vóór de Eerste Wereldoorlog

•



Ketellappers, eind 19de eeuw

•

De slagschaduwen van Bartók en Kodály

Vera Illés

Ton Hartsuiker, samensteller en presentator van het NOS-radioprogramma Musica Nova, volgt al jaren de nieuwe ontwikkelingen in de Hongaarse muziek op de voet. Een kort gesprek over zijn ervaringen in het land waarnaar hij 'na elk bezoek weer heimwee' heeft.

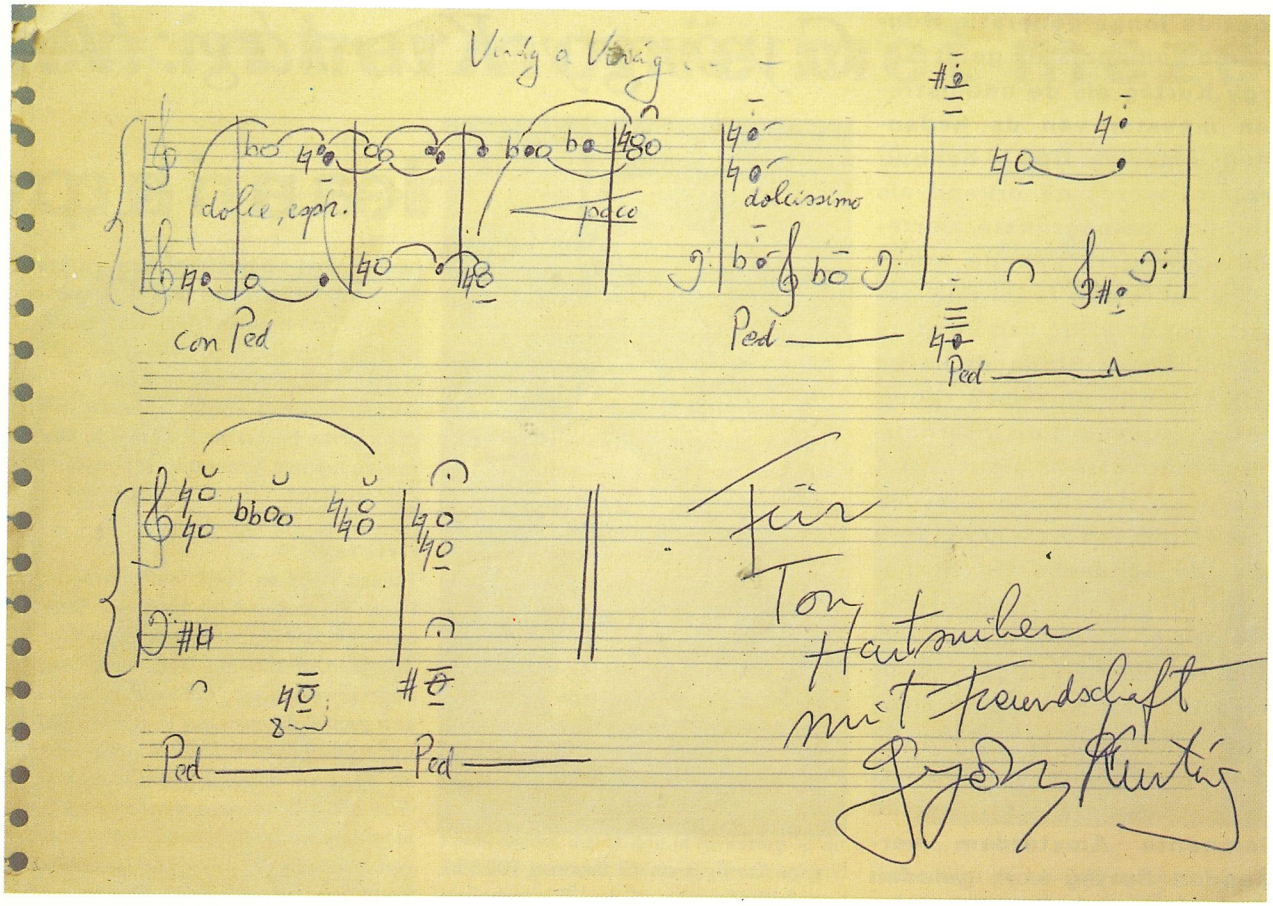


Slagwerkgroep *Amadinda*

De band loopt al, maar voordat we gaan praten neemt *Ton Hartsuiker* plaats achter de vleugel van de directeurskamer in het Utrechts Conservatorium. Hij speelt een kort stuk van *György Kurtág* ('de onbetwiste meester') dat aan hem is opgedragen. Later toont hij de partituur van een eveneens aan hem opgedragen werk van *András Szöllössy*, een requiem voor Strawinsky, dat Hartsuiker meer malen heeft uitgevoerd met zijn *Ensemble M.*
Tot het begin van de jaren zeventig kende Hartsuiker de eigentijdse muziek uit Hongarije voornamelijk via platen. 'Ik kreeg die opgestuurd voor mijn programma, maar ik zat er behoorlijk mee in mijn maag. Als zo'n stuk begon dan voelde je wel dat je in een geavanceerd klimaat zat, maar na enige tijd vielen de zware slagschaduwen van Bartók en Kodály over die muziek heen – emotioneel spelende violisten en zo.'
In 1974 bezocht hij op uitnodiging van Editio Musica, de uitgeverij en propagandist voor moderne muziek, het muziekfestival dat elk jaar in de herfst in Boedapest gehouden wordt.

Taal

'Ik heb toen kennisgemaakt met een groot aantal componisten en wat mij toen opviel is dat ze allemaal zo'n moeite hebben om zich los te maken van de invloed van Bartók en Kodály. Het is mij toen uitgelegd dat dat veel te maken heeft met de merkwaardige taal van de Hongaren die een stempel drukt op de volksmuziek, met name de volksliederen. Die volkscultuur is er nog heel levend en de dwingende ritmieken die de taal die muziek oplegt, zijn heel moeilijk los te laten. Vandaar dat veel eigentijdse muziek al zo gauw op Bartók en Kodály gaat lijken.
'Het heeft mij erg verrast dat veel componisten een uitgesproken aversie hebben met name tegen Kodály, deels om persoonlijke redenen, maar vooral



Partituur van György Kurtág, opgedragen aan Ton Hartsuiker

•

ook omdat het hele muziekonderwijs dat op zijn systeem is geënt en in Hongarije kennelijk heilig is, jonge kinderen bijna uitsluitend via de volksmuziek vertrouwd maakt met muziek in het algemeen.'
Tijdens zijn eerste bezoek aan Hongarije, waarheen hij sindsdien regelmatig is teruggekeerd, maakte Hartsuiker kennis met de groep *New Music Workshop Budapest*. 'De groep bestond uit drie jonge componisten, *Zoltán Jeney*, *László Sáry* en *László Vidovsky* en die drie richtten zich radicaal op de Amerikaanse muziek, juist om aan die invloed van het volksidioom te ontkomen.'

John Cage

'Zij voerden composities uit van *John Cage* en *Morton Feldman*, compleet met de hele *'happening'* van geprepareerde piano's en de inrichting van door Cage voorgeschreven *environments*. Die concerten speelden zich meestal af in buurthuizen of jeugdcentra, voor de pauze werd dan klassieke muziek gespeeld, Bach in van die dik hout zaagt men planken frisse uitvoeringen en ná de pauze kwam dan Cage, of hun eigen Cage-achtige muziek. Ik herinner me dat toen ook jonge musici, die nu heel beroemd zijn geworden, *András Schiff* en *Zoltán Kocsis* aan die uitvoeringen meededen. Wist je trouwens dat Kocsis ook hele interessante muziek schrijft?'
Bij zijn laatste bezoeken heeft Hartsuiker weer een nieuwe ontwikkeling meegemaakt. 'De muziek waarbij de zalen nú stampvol zijn, is de minimal-achtige muziek met aspecten van rock-muziek. De Nederlandse groep *Hoketus* had daar bijvoorbeeld veel succes en de Hongaarse slagwerkgroep *Amadinda* die vorig jaar de Gaudeamus-prijs heeft gewonnen. (Tijdens de manifestatie treedt de groep Amadinda op in de Melkweg, red.) De laatste jaren houdt de Hongaarse muziek gelijke tred met de ontwikkelingen in het westen.
'Neo-romantiek, neo-impressionisme tref je daar nu ook aan. Alleen Kurtág, die blijft volstrekt zijn eigen weg volgen. Een heel bescheiden, gesloten man, die succes niets kan schelen. Het liefst componeert hij voor vrienden en voor musici die hij hoogacht.'

Slagwerkgroep Amadinda

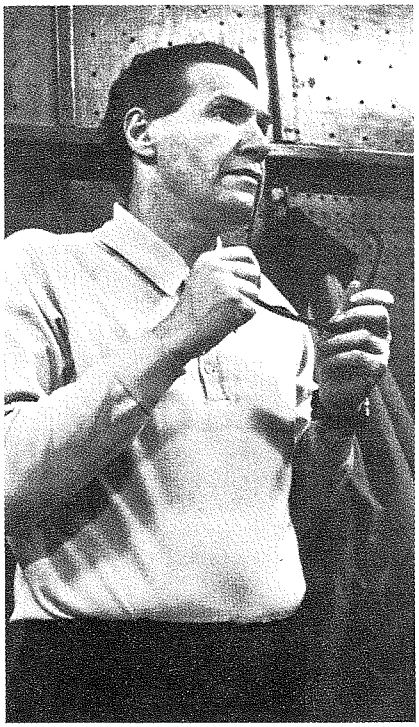
•



György Kurtág: 'Al

kan ik c

Voor de jonge generatie Hongaarse componisten geldt György Kurtág als de onomstreden meester van de hedendaagse muziek. Ook in het buitenland wordt hij erkend als één der belangrijkste vertegenwoordigers van de avant garde, al is zijn faam nog beperkt tot de kring van kenners en collega's. Sinds de jaren vijftig wordt zijn werk regelmatig uitgevoerd op internationale festivals van nieuwe muziek. Een doorbraak tot een breder publiek betekent wellicht de aandacht die Kurtág krijgt tijdens de culturele manifestatie Hongarije–Nederland. In samenwerking met het Holland Festival wordt Kurtágs werk op verschillende concerten gespeeld. De Eduard van Beinum Stichting en de Gemeente Amsterdam verleenden Kurtág kort geleden een opdracht voor een opera.





György Kurtág is op 19 februari 1926 in Lugoj, Roemenië geboren. Zijn geboorteplaats ligt in het gebied Transsylvanië, dat voor de Eerste Wereldoorlog tot Hongarije hoorde. Over zijn eerste muzikale ervaringen vertelt hij: *'Toen ik een jaar elf, twaalf was overkwam mij iets dat mij tot musicus heeft gemaakt. De radio zond Schuberts Onvoltooide Symphonie uit en toen mijn ouders mij vertelden wat het was waarnaar zij luisterden, ging er een schok door mij heen: volwassenen zijn in staat klassieke muziek te herkennen! Later was ik eens alleen thuis en weer luisterde ik naar de radio. En ik herkende het: de Onvoltooide van Schubert. Op mijn verzoek kreeg ik de partituur en ik leerde de transcriptie voor piano spelen. Deze ervaring heeft bepaald dat de muziek eens erg belangrijk zal zijn in mijn leven'.*

Kurtág schreef zijn eerste compositie, *Suite voor piano,* toen hij zestien of zeventien jaar oud was en lessen piano en compositie volgde.

'Het eerste deel – 'Ik dacht dat er iemand kwam' – is een antwoord op een lied van mijn leraar compositie, op tekst van Ady (een geliefde Hongaarse dichter, red.). *De ervaring die het gedicht verwoordt – ik wacht en niemand komt – was mij pijnlijk bekend, en dat werd het thema van het eerste deel van de Suite.*

Na de oorlog vestigt Kurtág zich in Hongarije. Van 1946 tot 1951 studeert hij piano, en als hoofdvak kamermuziek bij *Leo Weiner* aan de Muziekakademie Ferenc Liszt in Boedapest. Van 1967 zal hij tot zijn pensioen leraar kamermuziek zijn aan dezelfde academie. Tussen 1948 en 1955 studeert Kurtág compositie bij *Ferenc Farkas* – de nestor van de nieuwe generatie Hongaarse componisten.

Crisis

Tussen 1957 en 1958 leeft Kurtág in Parijs. Hij studeert bij *Marianne Stein* en bezoekt de openbare lessen van *Messiaen* en *Milhaud.* Over deze periode vertelt hij: *'Ik leefde in Parijs in zo'n geestelijke crisis dat ik niet in staat was te componeren. In 1956 stortte voor mij de wereld namelijk totaal in elkaar. Niet alleen de mij omringende wereld, maar ook mijn innerlijke wereld. Als gevolg van mijn werk bij Marianne Stein kwamen allerlei morele vraagstukken aan de orde, ik trok mijn houding als mens in twijfel. Ik zonk afschuwelijk diep. Vroeger gaf ik voor alles de verantwoordelijkheid aan anderen, en ineens moest ik beseffen dat ik teleurgesteld was in mijzelf, in mijn eigen karakter. Het was altijd al zo dat ik alleen dan in staat was te componeren, als ik min of meer op goede voet stond met*



een in harmonie met mezelf

mponeren'



mezelf, als ik mezelf kon accepteren zoals ik ben – als ik een vorm van harmonie met de wereld had gevonden. In Parijs had ik het wanhopige gevoel, dat niets van onze wereld waarachtig is; ik kon geen houvast vinden in de werkelijkheid'.

De muzikale oogst van de Parijse indrukken is Kurtágs *Opus nr. 1.* Na zijn terugkeer in Boedapest, ontstaat zijn eerste strijkkwartet, een keerpunt in zijn loopbaan.

Van 1958 tot 1963 werkt hij als zang- en koorrepetitor aan het Béla Bartók Conservatorium in Boedapest. In 1971 stelt een beurs van het *Berliner Künstlerprogram* Kurtág in staat een jaar in Berlijn te werken. In 1973 krijgt hij de *Kossuth-prijs,* de hoogste culturele staatsprijs in Hongarije.

Integriteit

In maart 1978 wordt hij met de *Förderungspreis* van de Berlijnse Akademie der Künste onderscheiden. De jury roemt de beknoptheid en de expressieve rijkdom van Kurtágs oeuvre en zijn moed en integriteit als kunstenaar.

Over de invloeden van buiten en de rol van bijzondere muzikale ervaringen op zijn ontwikkeling, zegt Kurtág: *'Muziek van anderen heeft mij diepgaand beïnvloed, maar had zelden een uitwerking op het eerste gehoor. Een voorbeeld: ik had veel gelezen over de 9de* (van Beethoven, red.), *maar toen ik haar voor het eerst hoorde, was ik diep teleurgesteld; de literaire verbeelding had mij op een geheel ander spoor gebracht. Op grond daarvan had ik mij een 9de symfonie gedacht, en in vergelijking daarmee was de werkelijkheid zo geheel anders, dat ik mij er eenvoudigweg niet in kon vinden.*

Van elementaire invloed zijn de Cantata profana en de Muziek voor strijkers, slagwerk en celesta (beide van Bartók, red.) *geweest, maar dat betekent niet dat die invloed zich ook in mijn eigen composities zou hebben gemanifesteerd. Evenzeer was ik onder de indruk van Bartóks Vioolconcert, dat ik nog in de oorlog op de BBC heb gehoord. Ondanks de inleiding en de analyse die ik toen hoorde, kon ik het stuk niet echt goed volgen. Toch werd het Vioolconcert later het meest bepalende stuk in mijn leven. Toen ik al een maand of drie in Boedapest woonde, speelde Menuhin het stuk daar, Doráti dirigeerde. Ik zat bij alle repetities, leerde de pianobe-*



geleiding en ik heb het jarenlang gespeeld met Zathureczky. Met iedereen die erop studeerde, mocht ik het doornemen.

Dit was van directe invloed op mijn Celloconcert. Ik heb zelfs muzikaal materiaal uit het Vioolconcert overgenomen, hoewel de invloed van het Concerto en andere composities van Bartók duidelijker zijn'.



György Kurtág tijdens een repetitie

•

★

Langzaam proces

'Het proces van langzaam leren kennen, bleek altijd belangrijker dan de eerste confrontatie. In het algemeen is het mij zelden in mijn leven overkomen, dat ik iets hoorde en direct wist dat het belangrijk was'.

'Er is nog een stuk dat mij diep heeft geraakt: Hiroshima van Penderecki. Een deel van Bornemissza (Concert voor sopraan en piano, opus nr. 7 van Kurtág, red.) *is een direct antwoord op dit stuk. De herinnering aan een uitvoering van Hiroshima heeft de structuur van de pianopartij direct beïnvloed. Ook de muziek van Webern heb ik pas kunnen doorgronden en verwerken door minutieuze studie van de kleinste details van zijn muziek. Zelfs Bartók leerde ik pas echt kennen toen ik zijn muziek ging instuderen...'*

'Het is niet onze schuld als iets niet lukt. Evenmin is het onze verdienste als iets slaagt'.

Uitspraken van Kurtág en gegevens over zijn werk en leven zijn ontleend aan: Varga Bálint András, Három kérdés, 82 zeneszerzö. Zenemükiadó, 1968.

Een uur bij György Kurtág



György Kurtág

peter

•

Scholz



Er is een buurt in Boedapest waar ik altijd een hekel aan heb gehad. Nauwe, rechte straten ingeklemd tussen grauwe, voor het merendeel slecht onderhouden huurkazernes. Langs één van die straten loop ik naar een moeizaam tot stand gekomen afspraak met de componist *György Kurtág*, leraar in ruste aan de Ferenc Liszt Muziekakademie. Ik heb een ouderwets, zwaar opnameapparaat bij me.

Als ik eindelijk ben aangekomen, is de ontvangst eerder beleefd dan hartelijk. We staan in de werkkamer, de componist en ik, in gezelschap van mevrouw Márta Kurtág, pianiste, en een jonge man, muziekhistoricus en discipel van de meester. Geruime tijd gaat heen met discussie over de vraag waar we ons zullen installeren voor het gesprek. De componist heeft een voorkeur voor de werkkamer, zijn vrouw heeft liever dat we naar de zitkamer gaan.

Voordat de beslissing valt, krijg ik ruim de gelegenheid rond te kijken. Een groot deel van het simpel ingericht vertrek wordt ingenomen door de vleugel, daarachter een boekenkast die tot het plafond reikt. Op de vleugel stapels boeken, partituren, enkele stemvorken. Veel lampen en in verhouding tot de afmetingen van de kamer te veel stoelen en een bed completeren de inrichting.

De echtgenote wint de discussie, we verhuizen naar de zitkamer en installeren ons bij een lage ronde tafel. Op uitdrukkelijk verzoek van de componist blijven zijn vrouw en zijn leerling bij het gesprek aanwezig, alsof hij hun steun behoeft.

Verlamd

Kurtág ziet er jong uit. De uitdrukking op zijn gezicht heeft iets ironisch, zijn blik is onderzoekend, enigszins onrustig. Hij verbreekt de lange stilte om te zeggen dat hij hoopt vragen te krijgen die hij ook kan beantwoorden. Het gesprek mag niet op de band worden opgenomen.

Volgens zijn vrouw heeft de aanwezigheid van het apparaat een verlammend effect op haar man.

'Ik kan niet over mezelf praten', zegt Kurtág. *'Laat mijn muziek voor mij spreken. Wie naar mijn muziek luistert, weet alles wat hij weten wil'. 'Kent u eigenlijk mijn werk?'*, vraagt Kurtág aan de interviewer. *'Er zijn drie platen met mijn muziek verschenen. Ga zitten, neem de partituur in de hand en luister. Als de muziek u iets zegt, schrijft u dat dan op. Of beter nog, luister de volgende dag weer, maar niet langer dan een half uur. Het is genoeg als u een paar maten tegenkomt die u iets zeggen.*

Als mijn muziek u niets zegt, moet u er ook niet over schrijven'.

Naar aanleiding van deze aansporing, brengt de bezoeker Kurtágs eerdere uitspraken over het leerproces in herinnering. Luisteren is daarbij ondergeschikt aan het instuderen van muziek. Kurtág heeft wel eens gezegd dat hij pas na diepgaande studie in de muziek van bijvoorbeeld Webern en Bartók heeft kunnen doordringen.

Hierna komt de vraag aan de orde, waarom en voor wie hij componeert. Is componeren gehoorzamen aan een innerlijke noodzaak?

Kurtág vertelt dat hij soms maanden, of zelfs jaren geen muziek kan schrijven. In die perioden is hij ten prooi aan verlamming.

'Als ik componeer, trek ik mij terug, ik weet dan nog niet wat ik ga componeren. Thuis kan ik niet werken, aangezien mijn vrouw in de kamer hiernaast studeert. Ik zal nooit meer een voorschot accepteren. Het is wel eens voorgekomen dat ik jaren lang het geld moest terugbetalen dat ik al voor een opdracht had ontvangen, omdat ik niet in staat was aan de opdracht te voldoen'.

Opera

Kurtág heeft uit Nederland een opdracht gekregen voor een opera. Ik vraag hem waarom hij juist de opdracht heeft gekregen, hoewel hij ondanks het feit dat de menselijke stem centraal staat in zijn werk, nog nooit een opera heeft geschreven.

Kurtág: *'Ik ben al dertig jaar van plan een opera te schrijven. Mijn composities voor zangstem zijn te vergelijken met de Wesendonk-liederen van Wagner, helaas zonder Tristan. Ik heb ja gezegd tegen de opdracht, omdat ik op dat moment in de stemming was om een opera te schrijven. Een thema van Beckett houdt me al lang bezig. Misschien krijg ik wel geen toestemming om het werk uit te voeren, zoiets is al eerder vertoond, maar ik schrijf het toch. Dan zullen we het wel in deze kamer uitvoeren, of over vijftig jaar wel ergens anders'.*

Hierna ging het gesprek kort nog over de zogenaamde 'moderne' muziek, dat wil zeggen muziek die vandaag de dag wordt gecomponeerd. Het speet me dat de bandrecorder ongebruikt op tafel stond. De volgende uitspraak heb ik genoteerd: *'Er bestaat niet zoiets als 'moderne' muziek. Ook Mozart schreef uitsluitend voor het heden. Schubert was naast Beethoven altijd een onbelangrijke, romantische figuur, maar vandaag denken we daar heel anders over'.*

★ ★ ★ ★

JAN CREMER
HONGAARS
ARCHIEF

De Nederlandse schrijver en beeldend kunstenaar Jan Cremer, maker van de affiche voor de manifestatie Nederland in Hongarije, kende Hongarije voordat hij er ooit geweest was. Via zijn Hongaarse moeder leerde hij de gebruiken, smaken, geuren van Hongarije kennen. Maar hij weet ook uit eigen ervaring wat het betekent een vreemde te zijn tussen Nederlanders. Uit flarden eigen herinnering en verhalen van ouderen, schreef hij dit verhaal over Hongaren in het Twente van de jaren dertig en veertig.

Heimwee naar het onbekende



Rond het mooi ingekleurde en ingelijste portret van mijn grootmoeder dat op de ereplaats hing – vanwaar zij fier en met scherpe blik de kamer inkeek; vanuit alle hoeken zag je haar heldere grijsblauwe ogen – werd een zwart fluwelen lint gebonden. Zoals bij de ingelijste foto van Oom Arpád.
Matuszka, mijn lieve grote Matuszka, de mooiste en beste grootmoeder ter wereld, was omgekomen bij het zoveelste Amerikaanse bombardement op Boedapest, temidden van vluchtelingen in haar hospitaal. Pas in de hemel, later, veel later, zou ik Matuszka weerzien. Want Tartaren leven verder, ook als ze gestorven zijn. Nooit zouden wij samen, hand in hand, over de brede boulevards van Boedapest wandelen, luisteren naar vlammende zigeunermuziek, samen reizen in de metro – de eerste ondergrondse trein van Europa – en met de tandradbaan naar de Jánosheuvel, met de stoeltjeslift naar de hoogste top in het Boedagebergte. Nooit zou ik aan de hand van Matuszka naar de *fürdö* gaan, om te baden in het bruisende bronwater, dat je zó kon drinken. Nooit zou mijn Matuszka mij optillen op het balkon van het Gellért-hotel, zodat ik over de Donau kon kijken, de Parlementsgebouwen en de markthal kon zien. Nooit zou ik haar stem in het echt horen, genieten van de lekkere gerechten die zij speciaal voor mij zou koken, zoals ze in haar brieven beloofde. Er zouden geen dikke brieven meer komen uit Hongarije, met volgeschreven kantjes, met recepten en nieuws, en mooie postzegels op de envelop. Geen ansichtkaarten meer met schilderachtige taferelen en *'Kellemes karácsonyi ünnepeket'*.



Affiche van Jan Cremer voor de manifestatie Nederland in Hongarije, september/oktober 1986

•

Jan

•

Cremer

Jan Cremer, 1986

•



Op initiatief van Jan Cremer zijn Hongaarse klassieken in het Nederlands vertaald

•

De eerste maanden moest mijn moeder wennen aan de provinciale mentaliteit die in Enschede heerste. Langzaam werd haar duidelijk dat ze toch een totaal ander beeld voor ogen had voordat ze naar Nederland kwam. De kolossale gebouwen van Boedapest, de brede boulevards en avenues met hoge bomen, de cafés en restaurants met de verlichte terrassen die dag en nacht open waren, 's zomers in de koele schaduw der bomen en in de winters overdekt en verwarmd; de grote parken, de weidse Donau, de winkels die laat open bleven, de overdekte markthallen waar ondanks sobere tijden toch alles te koop was en de koffiesalons waar ze haar vrienden en vriendinnen ontmoette, zou ze niet in Enschede aantreffen.
Dat wist ze.
Maar ze moest wennen aan de mensen. Aan de bewegende gordijnen in de straten, die alleen bewogen als zij voorbijliep. Dat er in de hele stad, behalve de koffiesalon in de Hema, geen plek was waar ze alleen naar toe kon. In Holland gingen de vrouwen niet alleen naar het café.
Maar het ergste vond Rodina dat de mensen altijd gluurden of uit hun ooghoeken loerden. Als ze met mijn vader uit ging, dineren in 'Hotel de Graaf', een van de weinige restaurants in de stad, haperde de pianist op het toetsenbord en verstijfden de norse kaken als zij binnenkwamen. Kort daarop boog men de hoofden naar elkaar en werd er gefluisterd. De gasten leken net teruggekeerd van een treurige begrafenis waar ze een dierbare hadden achtergelaten. Zwijgend en stuurs at men het dure voedsel dat door lompe obers werd voortgezet. Soms overstemde hun gesmak de pianoklanken. Verder zweeg men als het graf.
Zelfs de begrafenissen in Hongarije waren vol vrolijkheid.
Uit eten gaan in Hongarije was altijd een feest, waarbij je welwillend bediend werd, waar gastvrijheid heerste en immer een zigeunerkapel speelde, en het heel gewoon was dat de gasten flink wat wijn dronken en liedjes met het orkest meezongen. Hier zaten de mensen stijf en opgeprikt, onwennig om zich heen blikkend, en hoorde je slechts het gebrom van de kelners en getik van het bestek.
Hollands is een taal voor knollen, zei Matka. In gedachten zag ik de knollen voor me, in lange rijen op het land, half uit de aarde, bewegend loof als ze met elkaar kwebbelden met monden in de schil, licht gesmoord door de aarde waarin ze staken, verschrikt schreeuwend als ze uit de grond getrokken werden. Omdat wij die knollentaal nog niet spraken, ook het langzaam uitgesproken Hollands moeilijk verstonden, het dialect van de fabriksstad soms helemaal niet konden volgen, begonnen de mensen vaak hard tegen ons te praten of te schreeuwen, en een soort kromme taal te spreken die ik later in boeken over Indianen en Kaffers zou tegenkomen. Als ze ons iets wilden uitleggen, spraken ze met stemverheffing, tikten ons met priemende vingers op de borst en stootten langzaam woorden uit: *'Morgen jij terugkomen. Jij begrijpen ja? Eerst jij slapen. Dan jij terugkomen hier!'*
Ze beschreven daarbij cirkels in de lucht of wezen op de grond. Als mijn moeder iets verkeerd uitsprak, lachten ze haar in 't gezicht uit. Ze schaterden het écht uit als Matka woedend werd en in haar drift een mengelmoes van talen begon af te ratelen. Maar meestal werden wij, door degenen die we aanspraken, met achterdocht opgenomen, zwijgend van top tot teen bekeken, of men liep gehaast door, deed of men ons niet had gehoord, om even later over de schouder te gluren.
Soms kwamen wij op straat of op de markt iemand tegen die mijn moeder van vroeger uit Hongarije kende. Er was altijd wel een band met het een en ander in het oude vaderland. Met familie, kennissen of een vroegere werkkring. Werd er aan onze deur gebeld. Ik kom de groeten brengen van...Had Matka een landgenoot ontmoet, bij haar Hongaarse kennissen, die net uit Boedapest was aangekomen. Een paar woorden. Ken je die, ken je die? Jij moet zondagmiddag langskomen om àlles àlles te vertellen besliste Matka. Hoe het in Hongarije is.
Tot zondag was Rodina onrustig. De in zondagse kleren uitgedoste bezoeker stak na de koffie met gebak van wal. Somde urenlang geestdriftig en handenwrijvend alle ellende op. De hele zondagmiddag werd gevuld met Hongaarse gesprekken, vol elan en met bulderend gelach, uitroepen van verbazing en schrik – soms met tranen. Kon Matka het niet meer uithouden, dan barstte ze in snikken uit, om kort daarop weer de lach te laten doorbreken, of begon de verteller plotseling hardop te janken.
Toen we nog in de binnenstad woonden kregen we vaak Hongaren op bezoek. Als de Hongaren, die in de fabriksstad werkten, alléén kwamen, dan brachten ze naast het boeket bloemen het grootste plezier met zich mee. Ze vertelden vrolijke verhalen, druk gebarend, en lachten. Ze deden goocheltrucs, spelletjes met kaarten, bliezen kunstige rookkringen naar het plafond en vulden onze huiskamer met warme vrolijkheid. Kwamen ze op zondag langs vergezeld van hun Nederlandse vrouw, dan viel er een ijzige stilte tussen de noodzakelijke zinnen en bevroor de asem tot bloemen op de ramen. Stiltes die bij elke visite langer en killer werden. De eens zo vrolijke Hongaarse ooms werden met de dag bleker en grijzer. De kleur verdween uit hun kleding, de vreugde uit hun ogen, de glans van hun haren. Veel Hongaren hielden het niet lang vol in de fabriksstad. Ze trokken verder naar het Westen. De meesten van hen keerden terug naar hun dal in de Karpaten, verkozen de honger en armoede boven het grijze leventje in het koude kikkerland, verdwenen zogauw ze de kans kregen.

De Hunnen werden wij genoemd. Vroeg iemand op de Turfkrim waar wij woonden, dan zei de buurt: *'U moet bij de Hunnen zijn!' Of, 'De Russen bedoelt u'*. Ze kenden geen verschil tussen Hongaren en Russen. Uitgezonderd zij die aan het Oostfront hadden gestreden. Mijn moeder werd de 'Hongaarse weduwe' genoemd door de naaste buurvrouwen. Voor de meeste buurtbewoners waren wij heidenen. Halve wilden, die bloed dronken, varkenskoppen en kippepoten vraten.
'Wat zit er allemaal in?' vroeg het vriendje uit de straat, toen hij vol afgrijzen in de pan met goulash keek. Zijn grootse wens was om bij ons in de pan te mogen kijken, toen hij voor het eerst in een jaar bij ons boven kwam. Hij wilde kijken of het waar was dat Hunnen ratten in bloed, soep van kippepoten en koeieogen onder het deksel hadden, zoals men in de buurt vertelde.
Voor de buurt waren wij vreemden, die stonken door dat 'aparte' buitenlandse eten dat wij aten. Vreemden met rare gewoonten. Liep ik met een vriendje op straat, na het voetballen, sloeg ik mijn arm om zijn schouder als teken van vriendschap, dan werd de jongen binnengeroepen. Elkaar vastpakken, dat hoorde niet. Dat deden alleen zigeuners of negers. Kregen wij op zondag Hongaars bezoek dan wist de hele buurt dat er fêést was bij de Hunnen. Iedere bezoeker werd nauwlettend gevolgd, totdat die achter onze deur

verdween. De buurtbewoners hingen uit de ramen.
'Als jullie eens goed Hongaars willen eten, kom dan maar langs!' had mijn moeder ze uitgenodigd. Alle stoelen, vensterbanken, tafeltjes waren bezet door mensen met borden en glazen voor zich of in de hand. De buurt sprak er schande van.
Die zondagen begon Matka voor dag en dauw met koken. Het deeg uitrollend en met een omgekeerd glas de rondjes uit de dunne deegflap snijdend voor de *pirozjki,* het deeg verder knedend voor het gebak, met flesjes essence in de weer om het nog smakelijker te maken. De *galuska* voor de soep vormend, waarvoor ik mij met het mes door de vijf pond uien moest worstelen, en de noedels die sissend in het spekvet zouden glijden. De darmen die ik van het slachthuis had meegebracht werden onder de kraan schoongespoeld. Matka maakte haar eigen *Debreceni* – extra gepeperd en pikant gekruid met paprika – waar ze de halve dag aan bezig was. De darm werd met een kleine spuit gevuld, ik mocht de worstjes op lengte afknijpen. Tegen de tijd dat het bezoek zich meldde, dreven de worstjes sudderend in het rode vet.
Ze kwamen uit de fabriecksstad, uit Hengelo, uit Haaksbergen, de Hongaren. De een bracht een stuk paprikaspek mee, de ander een fles wijn, allen hadden een boeket bloemen bij zich. Zoals Hongaren en Russen bij elke gelegenheid doen. De Hongaarse vrouwen droegen fleurige jurken, waren naar de kapper geweest, roken naar heerlijke parfum. De mannen gekleed in hun nette kleren. In hun zwarte pakken zagen ze er keurig verzorgd uit. Een meidenlokker in de borstzak, gepoetste schoenen en het haar netjes gekamd, glimmend van de brillantine, geurend naar eau-de-cologne. De vrolijke vrouwen hielpen Matka met het eten en de tafel dekken. De mannen zaten rond de koffergrammofoon, luisterden naar onze krakende plaat van het Hongaarse volkslied, en naar de meegebrachte grammofoonplaten met zigeunermuziek en Hongaarse liedjes, onderwijl punten in hun snor draaiend. Ze dronken *pálinka* uit kleine glaasjes en aten daarbij een plak *kolbász,* schepten de *Liptói* – hangop met bieslook, kummel, knoflook en uien – uit de stenen pot en smeerden die op het geroosterde brood, terwijl ze druk met elkaar aan het praten waren.

Zo'n tienduizend Hunnen (zoals alle Oosteuropeanen worden genoemd) waren voor de oorlog in de textielindustrie in Twente werkzaam. Achtergebleven van de Hongaarse kindertransporten, voor en na de Eerste Wereldoorlog de grens overgetrokken, in burger of uniform, naar Holland gelokt met wilde voorstellingen van vrijheid, overvloed en weelde, naar Twente gekomen omdat daar werk voor hen was. Werk betekende brood. Ze moesten hard om hun bestaan vechten, want geen van hen wist of er de volgende dag werk, of er de volgende dag brood voor hem was. Voor minder loon werkten zij harder dan de andere arbeiders, namen de smerigste karweien aan, wisten al snel te ontdekken wie er boven of onder hen stond.
Eens per week kwam de Hongaarse kolonie samen. In het café aan de spoorlijn tegenover de Transvaal-fabriek. De rest van de week werd het etablissement verdeeld onder Polen, Tsjechen, Oekraïners, Serven en Bohemers, die daar ieder hun nationale vlag aan de wand hingen, vaandeltjes op de tafels plaatsten en hun volkslied zongen. Ontwortelde mensen, uitgestotenen, ballingen, met een knagend heimwee naar hun geliefde land, dat de meesten van hen nooit zouden terugzien.
De Hongaarse vrouwen stonden dagenlang in de keuken, voor of na het werk in de fabriek, brachten ketels met goulash mee van huis, besteedden uren aan het maken van de traditionele gerechten. De mannen zorgden voor de dranken. De Hongaarse driekleur werd opgehangen. Voordat er aan de gedekte tafels werd plaatsgenomen, stond iedereen op en zong uit volle borst *'Isten áld meg a magyart',* de rechterhand op de plaats van het hart, de blik naar de drie kleuren die hun vaderland symboliseerden. Het *rood* van de vlammende hartstocht en het vergoten bloed. Het *wit* van de onschuld en trouw, het volle licht boven de poesta's, van de overgave aan vreemde legers. *Groen* van de hoop, van het gebladerte aan de bomen en van de graaslanden, de levenskracht. Zingend verdreven de Hongaren het allesvertenende heimwee naar hun land.
In Twente, in het gebied tegen de Duitse grens aan, was de grootste concentratie Oosteuropeanen buiten het Oostblok ontstaan. Een derde van het totale arbeidsaantal in de textielindustrie. In duistere achterzaaltjes van verafgelegen cafés werden Hongaars en Slavische talen gesproken. In verenigingsgebouwen, buurthuizen en cafetaria's kwamen zij geregeld samen, in hun stamcafés waar ze hun eigen weemoedige liederen zongen, de *hopak, mazurka, polka en csàrdás* dansten, waar ze vergaderden en vooral over hun vroegere vaderland mijmerden. Eens per maand hield de 'Hongaarse vereniging' vergadering. Eens per jaar trok men per bus naar Amsterdam, voor de Hongaarse dag in 'Hotel Krasnapolsky'. Uit het hele land kwamen de Hongaren daar samen, werd er door een groot zigeunerdansorkest gespeeld tot vroeg in de ochtend, waren er wedstrijden in het koken van goulash en csàrdás-dansen, werden meegebrachte taarten en gebak door een jury beoordeeld.
Eten was een ritueel bij de Hongaren, een cultuur, een gezellig samenzijn, een feest dat de hele dag duurt. Terwijl na de afwas, de taart en de koffie, de vrouwen onderling recepten uitwisselden, en over het gebruik van knoflook, uien en ganzevet spraken, lagen de mannen voldaan, lui en loom achterover, op stoelen, op het vloerkleed, luisterend naar muziek, verhalen vertellend, een laatste sigaret rokend, de allerlaatste druppels uit de fles pálinka persend. Laat in de avond stonden ze op, stommelden de trap af. Op weg naar de nieuwe werkweek in de fabriek. *'Geen nagel om de kont te krabben, maar wèl feestvieren!'*, gilde de buurvrouw, die al die tijd uit het raam had gehangen, bits over het nevelige plantsoen, en sloeg met een harde klap de vensters dicht.



Jan Cremer op de arm van zijn Hongaarse grootmoeder, Boedapest, 1940

