

„Csak akkor nincsenek előítéleteim, ha vizuálisan értelmezni tudok egy-egy korszakot”

Sinkovics Edével Aaron Blumm beszélget

– Kezdjük az elején: szeretném, ha mesélnél a gyerekkorodról, az első élményekről, az eszmélődésről, azokról a hatásokról, benyomásokról, amelyek szerinted meghatározták az indulásod, befolyásolták az útkeresésed. Egyáltalán: mikor érezted először, hogy közöd lesz a vizuális művészetekhez, és milyen szerepe volt ebben a szülőfaludnak, Mileševónak és környékének, a családnak, a környezetben lévő embereknek?

– Lucskos, sáros, hideg őszi este volt Mileševón, a szürkületen túl voltunk már, kint voltam az udvaron, fekete kiskabátban, beöltözve. A bátyámmal – aki, azt hiszem, éppen a jószágokat etette – volt valami vitám, és csak úgy tudtam reagálni a beszélására, hogy visszarajzoltam neki. Az volt az első figura, aminek formát adtam. Egy pálcikaember, amit sárba rajzoltam, nagy méretben – akkora volt, mint én –, és kiöltötte a nyelvét. Azt mondtam a bátyámnak, ez te vagy, kiöltötte a nyelved, és ezt dugd, tudod, hová. Ez volt az első rajzom. Utána azonnal megkaptam a bátyámtól a régi füzeteket, amiket már nem használt, amelyek félig tele voltak a dolgaival – vonalakat, kockákat, bármilyet –, és elkezdtem tömegével pálcikaembereket rajzolni. Ez a korszak egész gyorsan megváltozott, amikor elért a képregény-hatás. Imádtam a képregényeket, öt éves koromtól azokat bújtam. Természetesen szerettem a képeskönyveket is. A nővérem egészségügyi technikus, az ő nőgyógyászati szakkönyveit bújtam, abban láttam az első aktokat. De a képregény volt a fő nyomvonal. Mindenféle képregényt elolvastam, ami a kezem ügyébe került. A képek motiváltak arra, hogy megtanuljak olvasni. Édesanyámat kértem meg, mondja el, mit ír ezekben a lufikban, szöveggömbökben. Így elég gyorsan megtanultam latinul, cirillül, magyarul olvasni.

A képregényekből, rajzfilmekből kezdtem figurákat másolni. A bátyám így új feladatot kapott: vásároljon nekem minden héten képregényt, én pedig rajztömbbe rajzoltam, 4-es blokkra legfőképp, és akkor a rajzaim elkezdtek szaporodni. Leginkább színes ceruzát, filctollat használtam. Óvodában már szöveget is írtam a rajzok mellé. Úgy emlékszem, szólt az óvó néni, hogy erre nincs szükség, úgyhogy a szöveget elhagytam.

Az első falon lógó képek, imprintek, a családi házból jönnek, volt két-három ilyen giccses alkotás, ofszetnyomat kipakolva a falra. Ezek a képek nimfákat ábrázoltak, körülvéve hét angyalkával, hét Cupidóval. A későbbiekben pedig bújtam a *TV Novosti* című szórakoztató hetilapot, az utolsó oldalon volt egy rovat, amit úgy hívtak, *Svet umetnosti*. Ebben egyszer két Van Gogh-önarckép volt, meg egy kis leírás közérthető nyelven, némi szakmai betűzdeléssel. Megtetszett az a levágott fülű Van Gogh-önarckép, elolvastam, mit írtak róla, és vittem magammal az újságot a rokonsághoz, bemutatni ezt a nagyszerű dolgot, a levágott fülű Van Gogh-önarcképet. Számomra nagy dolog volt látni, hogy profiltól is lehet portrét rajzolni. Látván az érdeklődésem, a nővérem segített a rajzolgatásban.

Ötödikben kerültem Becsére, ahol már külön rajztanárom is volt, Skrabány Viktor személyében. Ő fantasztikus rajztudásával elkápráztatta az osztályt. Aki szeretett rajzolni, az szeretett volna úgy rajzolni, mint Skrabány Viktor tanár úr. Elég korán felfigyelt az érdeklődésekre, és szabad kezet kaptam tőle, amikor az iskolai témákat dolgoztuk fel. Itt is nagy volt a képregény-hatás, de ekkor már bejöttek a videoklipek, az MTV-kultúra, amennyit persze akkoriban lehetett látni a tévén. Ezekkel fűszerezve oldottam meg az iskolai feladatokat, olykor technikai újításokkal: cukrot kevertem a temperához, hogy fényesebb legyen a kép, próbáltam olajfestéket csinálni napraforgóolajból – sikertelenül... Ezek után Skrabány tanár úr szólt, hogy rajzsakkört tart a gimiben, jöjjenek én is. Főleg gimnazisták jártak erre a szakkörre, volt ott még két-három hozzám hasonló korú tanítvány. Nem minden szombaton jártam be, de amikor tudtam, bementem a becsei szakkörre, ahol portrét rajzoltunk. Mindig valamelyik diák volt a modell, Skrabány tanár úr pedig néha hegedült is nekünk.

Ami fontos lett később, a kétkezi munka, a szerszámkezelés, a recycling, az apámtól ered. Amíg kicsi voltam, szerettem matatni a műhelyében, volt ott mindenféle szerszám. A katonaságnál repülőmechanikus volt, de utána otthagya, inkább hazajött, és mindenféle

dolgot újrahasznosított. Szinte semmit sem dobott el, mindenből csinált valamit, repülőmodelleket és játékokat készített nekem, amilyeneket nem lehetett a boltban venni. Érdekes steampunk szerkezetek voltak ezek a maguk trash hangvitelében, de nagyon örültem nekik, mert funkcionálisak voltak. A másik ilyen érdekes hatás édesanyám utánzóképesége volt. A környezetünkben lévő embereket, ismerősöket, falubelieket, rokonokat, mindenkit tudott utánozni hanghordozásban, gesztusokban, amin természetesen jókat szórakoztunk. A családban mindenki támogatta a művészi érdeklődésemet, így a nővérem is, aki ügyesen rajzolt, mindig megcsodáltam a firkálmányait. Ő bátorított, és mutatott pár trükköt, hogyan lehet profilt rajzolni. Akkor kezdtem el megforgatni a figurákat.

Információéhes voltam, szerettem olvasni, mindenféle könyvet elolvastam, ami a kezem ügyébe került, néha olyan olvasási éhségem volt, hogy az utcán talált papírokat is felszedtem és elolvastam. Óvodás koromban pap szerettem volna lenni. Gyűjtöttem a kisállatok temét a faluban, főleg a madarakét. Csináltunk nekik egy nyilvános temetőt az utcánk szélén, kis keresztekét készítettünk, és egy homokbuckába temettük el az állatokat. A későbbiekben megváltozott a véleményem a jövőbeli foglalkozásom kapcsán, és azt találtam ki, hogy orvos leszek. Harmadikos koromban volt egy gyermekrajzpályázat, melynek az volt a témája: *Mi leszek, ha felnövök*. Rajzoltam egy orvost, ahogy egy gyermeket vizsgál a rendelőjében. Egy nap jött a tanító néni, és azt mondta, díjat nyertem a köztársasági versenyen. Nem emlékszem rá, milyen díj volt, csak azt tudom, hogy egy könyvet kaptam, a *Hauff legszebb meséit*, volt benne bélyegző, iromány. Ez volt az első nyilvános sikerem, elismerésem a képzőművészet terén.

– Az orvosi helyett állatorvosi pályán indultál el, de emlékeim szerint a topolyai szakközépiskola sokkal több volt számodra egy tanintézménynél, és ha jól értelmeztem akkoriban, társaiddal, Liscevic (azóta Leveles) Zoltán Dikkyvel és Mirnic Józseffel valójában egy alternatív művészeti projektként éltétek meg ezeket az éveket, és valóságos off off-szcénát hoztatok létre a gyanútlan kisváros kulturális életében. Azt hiszem, elég, ha annyit mondok: Forcycr.

– Már az általános iskolában elért a Középiszkolások Művészeti Vetélkedőjének hatása Becsének köszönhetően. Akarva-akaratlanul belebotlottam a KMV-be, természetesen a kiállítások által. Olykor az iskola kötelezővé tette az előadói megmérettetések megtekintését. Az első ilyen influencek akkor jöttek, amikor láttam, itt van

nak kiállítások, történések a vizualitás körül, ami engem érdekelt. Amikor láttam, hogy van még egy rakat ember, akik hasonszőrűek, hasonló lények, mint én, akkor ez megerősített abban: talán mégsem vagyok egyedül a mileševói univerzumban ezekkel a dolgokkal. Ezzel párhuzamosan megismerkedtem a Becse központjában iszogató punkokkal, akik nem jártak iskolába, és a helyi adottságokhoz képest egész radikálisan néztek ki, barátkoztam velük az egyik osztálytársamon keresztül, és így jutottam el a punkzenéig. Abban az időben botlottam bele a Laibachba, akik felkeltették az érdeklődésem a művészetelmélet és egyéb elméleti dolgok iránt; kutattam a szakirodalmat. Közben tovább melóztam, a plasztika és az installáció jellegű dolgok érdekelték. Takarítás volt ez is, upcycling-szerűség. Ezután állatorvosi technikumba jelentkeztem, amit egyáltalán nem bántam meg. Itt ismerkedtem meg Mirniccsel és Liscsevicscel, két egymásnak radikálisan ellentmondó emberrel, hozzájuk kapcsolódtam, én, aki megint csak egy harmadik entitás voltam, de fantasztikusan megtaláltunk valamit. Nekem nagyon bejött ennek a két embernek az energiája, azért jártunk iskolába, hogy találkozzunk egymással nap mint nap, frenetikusán éreztük magunkat, helyzeteket generáltunk, amiknek köszönhetően túl lehetett élni az állatorvosi „vagányságát”. Azt hiszem, zsigerből volt egy polgárpukkasztó, provokatív attitűd mindhármunkban. Természetesen ezek a provokációk nem jutottak el az agresszióig, ilyenre nem került sor sokszor, kivéve egyszer, egy topolyai koncerten. Általában, amikor megkérdezték, mivel foglalkozunk, azt mondtam – mivel főleg én nyilatkoztam (nem sokszor) –, hogy humort adunk iskoláskor előtti gyermekeknek és állatoknak. Természetesen voltak olyan akciók, amikor csak lovak voltak a közönségben, az *Aranyszendvics* című performance-unkat egy ménésben tartottuk. Volt, amikor egyáltalán nem volt közönségünk, mégis előadtuk Topolya központjában a *Zebrákon átkelés vetkőzéssel* című akcióit. Nem tudom, azt a feszültséget éreztük-e, ami a kilencvenes években várt ránk, de voltak profetikus megnyilvánulásaink, például amikor Dikky a közönség előtt megette a Nagy-Jugoszlávia-térképet, köztársaságonként feldarabolva. Ezek félelmetes dolgok voltak, de nem hiszem, hogy közülünk bárki is konceptuálisan végiggondolt bármit, ezek inkább improvizatív jellegű események voltak. Akcióink sokszor tárgyak körül forogtak, mivel körülbelül olyan metodikával dolgoztunk, hogy indulás előtt ki mit talált otthon, azt bedobálta a táskába, elhozta, és azokból csináltunk valamit. Bele sem gondol-

tunk abba, hogy ezek az improvizatív dolgok mit jelenthetnek, lazán, bátran beleálltunk ezekben a történetekbe, és fantasztikus szórakoztunk. Azt hiszem, főleg magunk miatt csináltuk az egészet. Ugyanakkor volt valamilyen feedback is a vajdasági ifjúsági-művészeti közéletben erre a mozgalomra, vallásra, demagógiára, ami a Forcycr volt. A pszichológusok biztosan pubertáskori nyavalyának diagnosztizálnák az egészet, a hormonok és hasonló dolgok kordában tartásának művészeti önmegnyilvánulási formákba öntve, és természetesen ez így igaz. Pszichedelikus zene, poszthippi feeling, Jimi Hendrix, punk, fűszerezve mindez Laibachhal. A sok zenei hatás közepette létrehoztuk a kárászéletű zenei szekciónkat is, az Oestrus Gamadot. Az egyetlen komoly fellépésünkön Topolyán – hála istennek – részt vettek tőlünk sokkal jobban zenélő barátaink is. Itt magamról úgy beszélek, mint aki tudott volna zenélni, de egyáltalán nem tudtam dobolni. Csináltunk egy fantasztikus performance-ot a topolyai Ifjúsági Otthonban, az akciónak egyik lényeges alapköve az volt, hogy mivel a szervezők ragaszkodtak hozzá, hogy a plakátokra írjuk rá a zenénk stílusát, mi elkezdtük átformálni a dolgokat. Mindegyik plakáton más zenei stílust tüntettünk fel, volt rock, trash, punk, punk-rock, trash-metal, alternative, alternative-core. Mindenfélét összemixeltünk, így a közönség elég vegyes lett, ahogyan a zene is. Emlékszem még röplapoztogatásokra nem létező akciókról a KMV-n és más helyeken, egy időben meghívásos alapon is felléptünk kultúresteken, performance-okat mutattunk be, de alapvetően ott volt az utca mint tér, ahol megtörténtek ezek a spontán megnyilvánulások, pukkasztások, akármik. Abban az időben került a jugoszláv tévére a *Monty Python*, utána friss reakcióként a *Top lista nadrealista*, amiket szintén nagyon szerettünk, és nagyon meghatározóak voltak számunkra. Harmadik után Dikky kivonult a közéletből, és magánúton folytatta tanulmányait, inkább a szellemi élet felé fordulva. Ebben az időben a Józsival átformáltuk a Forcycrt Paticusszá, ami csekély mennyiségű marketinggel, önmenedzseléssel és csakis elméleti munkával foglalkozott. Negyedik végére viszont megcsináltuk a Forcycr önmegsemmisítő akcióját a KSZV alkalmával Szabadkán, de nem jelentkeztünk be a hivatalos megmérettetésbe. Úgy döntöttünk, hogy konkurencián kívül megyünk, és Szabadka központjában egy nyilvános akció keretében felszámoltuk az egész művészeti projektünket.

– *Amint említetted is, akkoriban nagy divatja volt az underground fiatal művészeti mozgalódásoknak, ezek tagjai a zsigereikben érzékelhették a*

rothadó poszt-titoizmus diszkrét báját, az (újra)felélenkülő nacionalizmusok, a készülődő háborúk riasztó vízióit. A Forcycr mellett rengeteg ilyen csoportosulás létezett: talán a legprofibb az Urbán András-féle AIOWA volt, ez elsősorban zentaiakból állt össze, Szabadkán ott voltak a gimnazisták: Szemerédy Virág, Francia Gyula, Keszég László, Karácsonyi Attila, a Bokor együttes, az újvidékiek, ha jól emlékszem, a G faktor nevet viselték, a zomboriaknak is volt egy csoportosulása, Kishegyes–Feketicsen ott volt a Co.pír. Évekkel ezelőtt beszélünk róla, érdemes lenne megírni ezeknek a formációknak a történetét. Persze példaként ott lebeghetett előttünk a Neue Slowenische Kunst, vagy még közelebb Bada Dadáék, az idősebb generációkból Szombathy Bálint és Slavko Matković...

– Talán a pacifizmusunk volt a kevés értelmes válaszok egyike arra a bolond helyzetre, ami bekövetkezett. Háború. Ott lebegett a mindennapokban ez az örület, ugyanakkor ott volt a másik oldalon a fogyasztói társadalom csíráztatása, amikor elkezdődtek a Marković-féle idők, stabilizálták a dinárt, bejötték a különböző ilyen-olyan termékek. Amikor bementél az önkiszolgálóba, és vettél egy ötkilós mosóport, mellette ott volt egy falra akasztható telefon ajándékba, az ágyúlövedékhez hasonló formájú és méretű olasz majonéz és hasonló furcsaságok. Szerintem egy erős generációról beszélhetünk. Aztán ott voltak a nacionalizmusok, katasztrófa-belengésekkel, ez is hozzájárult ahhoz, hogy kibontakozzanak ezek az erős tehetségek, akik közül sokan ma is a pályán vannak. Jó volt az a közeg, nagyon sokukra felnéztem mint alkotókra, motiváló volt látni, miket csinálnak, és persze ott voltak ezek a helyi majdnem-istenek, mint például Szombathy Bálint, a megboldogult Matković, akiket élőben láthattunk performálni. Eszembe jutott például a haikud, a *Farkasok szeme / csillog paradicsom lesz / itt nemsokára*, a szuper atipikus pubertáskori bulik, amiket szerveztünk, félintellektuális, ezoterikus, nem is tudom, milyen estek, némi ragasztóval fűszerezve. Olykor nem is sikerült átlátni, mi készül a volt Jugoszláviában, mérgezni kezdtek bennünket a médián keresztül, és más reakciónk nem volt erre. Vagy elmenni a brutalitásig, vagy elszökni a teljes bizarrságba, abszurditásba, ott valami védelmet találni a készülődő örülettel szemben. Az egész társaságból a legközelebb a Co.pír állt hozzánk, szoros baráti viszonyban voltunk, szellemileg és földrajzilag is a legközelebb voltak, Topolya volt a találkozási, metszési pont.

– *Ebből a közegből egy minden szempontból merevebb struktúrába érkezel. Miként módosult – amennyiben módosult – alkotóművészeted az*

akadémia falai között? Sötét tónusú képekre emlékszem ebből a korszakból (is), félholt szellemalakok jelentek meg a képeiden, ugyanakkor a provokatív akcióművészetet a konzervatívabb festészet váltotta fel. Vagy rosszul látom? Mert emellett akcióművészetként űzted az utcai könyvadászt, a biatorbágyi létet...

– Magyarország nekem olyan volt, mintha idegen bolygóra érkeztem volna, teljesen különbözött az itthoni viszonyoktól, más viselkedésminták, kinézet, szagok, teljesen más világ. Próbáltam megtanulni úgy beszélni magyarul, ahogy az ottaniak, elsajátítani a mentalitást, de azt hiszem, nem sikerült. Az akadémia már luxus kérdése volt. Persze alapcél volt, nagyjából abban az időben minden arról szólt, hogy az akadémiára felvegyenek, mivel én tulajdonképpen tanulni mentem Magyarországra. Két évet jártam nulladikra, két alkalommal nem vettek fel sehova (hozzátenném, első felvételizésemkor anynyira „bátorítottak” az előkészítő intézetben, hogy a Képzőművészeti Egyetemre jelentkezni sem mertem). A sikertelen felvételik után inkább könyvet árultam az utcán a Keletinél, mert nem találtam elég vonzónak az irodai munkákat, de az irodákban működő HR-esek sem engem. A könyvadászt nagyobb kihívás volt. Ekkor költöztem ki Biatorbágyra. A könyvadászt egy érdekes, interaktív történet volt a vásárlókkal, árultam mindenféle szart, de az én standomon lehetett egyedül szépirodalmat kapni a cégen belül. Az egész stand egymásba épített könyvekből állt, mint egy installáció. Volt olyan járóke-lő-vásárló, aki elhozta a gyermekét, hogy megmutassa neki a furcsa könyvépítmenyt. Érdekes tapasztalat volt, sokféle emberrel találkoztam, ki voltam szolgáltatva a tömeg ízlésének vagy akárminek, de azt hiszem, az utolsó héten eladtam mindent. A biatorbágyi időszak sötét, lírai periódus volt, félig autodestruktív korszak, amikor a képeket félig megfestettem, félig meggyújtottam, lefújtam spéci lakkkeverékkel, amit ismét meggyújtottam, ráégettem, visszatöröltem, rajta maradtak az égésnyomok, belekarcoltam, -rajzoltam. Jó kis hatásadász cuccok voltak ezek, tele önsajnáló lírával, enyhe romantika-hatások, Gulácsy-hatások, mesevilágok, amibe behelyezted magad szereplőként. Pont olyan sötét volt, mint az az emigrációs időszak, amikor nem járhattam haza. Biatorbágy után jött az utolsó felvételi próbálkozásom a Magyar Képzőművészeti Egyetemre, és úgy döntöttem, ha nem sikerül, akkor elmegyek szanitécnek Szomáliába. De sikerült, bekerültem az egyetemre, amiről valójában nem is tudtam, micsoda, nem voltak semmilyen elvárásaim az intézmény részéről,

az lebegett a szemem előtt, hogy itt lesz lehetőségem dolgozni. Nem volt bennem semmilyen elképzelés, milyen irányba indulok, csupán örültem, hogy bekerültem. Az elején tényleg ez az „örülök a festészetnek” ment, a festék dobálása a vászonra és egyéb gesztusok, hogy minél érdekesebbé tegyem magamnak a festészetet. Kimész a piacra, veszel körömkeféket, és azzal festesz, nem ecsettel. Próbáltam minél kevésbé azzal foglalkozni, ami megszokott. Minden bizonnyal ezzel próbáltam pótolni a kísérleti művészet, a performance-ok hiányát. A mesterem, Veres Sándor László nagyon megengedő volt velem, már nyugdíj előtt állt, de látta, hogy sokat dolgozom. Rengeteget jártam a műterembe, télen is, amikor nem volt fűtés. Ő bejött, és azt mondta: tudtam, hogy itt vagy. Sok meló kijött a kezem közül akkoriban. Az első időszak egy kontrollálatlanabb, érzelmi kítőrekes akciófestészet volt, ahol az absztrakt expresszionizmus hatása nagyon is érezhető volt, ugyanakkor a figuralitás megtartása megmaradt alapként. De elindult nálam a képzőművészet újrafelfedezése is, valahonnan az impresszionizmus kezdeteitől. Ennek prizmáján keresztül néztem a dolgokat. A felvételiig az azt megelőző korszakokig jutottam el, mind gyakorlati, mind megértési szinten. Az egyetemen ez a vonal folytatódott, így eleinte ezekkel a gesztusokkal operáltam. Minden maradt persze a figuralitás terén, azon nem változtattam. Azután kezdett lehiggadni velem ez az egész munka, és akkor tértem rá arra, miként csinálom meg a festményt: módszerek, megfigyelések, elméletek kidolgozása a kép megvalósításához. Persze itt is eszközcentrikus voltam, legfőképp az érdekelt, mivel csinálom meg a képet – bármivel, csak ne az előző eszközzel, emellett pedig mindig szériában, sorozatban gondolkodtam. Olyan feladatokat adtam magamnak, mint nagy képet kis ecsettel megrajzolni, és fordítva. Nem önsanyargatás volt ez, inkább meditációs gyakorlat. A második évben a „képépítésre” került a hangsúly, a pop irányába mozdultam el, sokan mondták, hogy a *Pulp Fiction* esztétikája nyomult be a képeimbe, bűnügyi festészet, vagy nem tudom, miként lehetne ezt definiálni. Akkoriban teljesen lenyugodtam, biztosabb falak között találtam magam. Akkor kaptam meg a legkomolyabb képzőművészeti elismerést, a Gruber Béla-díjat 1996-ban. El is szabadult velem minden, talán elkapattam magam, csak később kezdtem el újra szétszedni ezt az egész festészetet, keresni az absztrakciót a figuralitásban, ami Kandinszkij elmélete volt a nagy festészetről, hogy abban benne van a figuralitás, a nonfiguralitás, minden dolog bele van nyomva. Kezd-

tem én is azt nézni, hogyan lehet mindent bepréselni egy helyre. Ebben az időszakban születtek a legnagyobb képeim, például az *Apa, én is boxolok*, *A nők okosabbak a férfiaknál*, vagy a *Tihany pálmában*. A legnagyobb méretű 460×660 centiméteres volt.

– *Az egyetem után pedig a Fonó következett, a műterem a hatalmas gyáracsarnokban, amiből végül múzeumot konstruáltál, és létrejött a Musée Schinkovich. Valójában egy többfunkciós teret sikerült létrehoznod, ahol összművészeti akciókra, koncertekre, filmforgatásokra is sor került.*

– Amikor bekerültem az egyetemre, fogalmam sem volt, hova kerültem, de azt tudtam, ha majd egy nap kikerülök onnét, akkor szeretnék egy hatalmas gyáracsarnokot, ahol el fogok férni, és tudok dolgozni – ez volt az egyetlen cél a következő öt évet illetően. Az egyetemen is nagy teret foglaltam el, az évfolyamtársaim helyének felét én vettem el a hatalmas képeimmel. Sikerült megszereznem ezt a gyáracsarnokot, ami az elkövetkező tizenhét évben a műtermem lett. Nagyon érdekes volt belakni az egészet: odaköltöztem, kialakítottam az ottani irodákból egy lakórészt, ha reggel felkeltem, az udvar, ahova kiléptem, a műtermem volt, mely szerencsére fedett volt, és voltak ablakok is. Kezdetben Ede Pláza volt, később lett Musée Schinkovich, amikor szisztematikusan foglalkozni kezdtem a remake-kel.

– *Ha jobban megnézzük, mindegyik korszakodon végigvonul a remake, az újrahazsnoítás, az újragondolás, újabban erre csatlakozott rá maga a szemét újrafeldolgozása: a cigarettacsiktól kezdődően a kiszuperált technikai cuccok képeidbe építéséig.*

– Valamilyen szinten én már gyerekkoromban remake-ekkel foglalkoztam, képregényeket meg rajzfilmfigurákat másoltam, ez volt a fő foglalkozásom. Jó, ez valójában nem remake volt, hanem reboot, nem voltak túl sikeres másolatok, de az első komolyabb remake Szinyei Merse Pállal jött. Kifogytam témákból, és egy sötét téli estén, talán annyira vágytam a tavaszt, hogy azt mondtam, festek egy kis Szinyeit. Azon gondolkodtam, melyik a leghíresebb tizenöt-húsz magyar festmény, amit biztosan felismernek. Később vonattal, egy régi szerelvényvel mentem valahova, régi kupék voltak, fekete-fehér reprodukciók lógtak a falon, három-három mindkét oldalon, és az egyik természetesen a *Majális* volt. Ennek emlékére én is csináltam egy fekete-fehér remake-et. Hét *Majális* lett összesen, a hatodik a fekete-fehér. Az első darabnak nagy sikere lett, meg is vették azonnal, a gyűjtő barátja szólt, neki is kellene egy *Majális*, mondtam, nem

tudom, milyen lesz, de lesz. Utána már bele se gondoltam, kell-e még valakinek, festettem még ötöt, el is ment mind. Akkor fogalmazódott meg a fejemben a *The Best of Hungarian Paintings TOP 10* projekt is. A művészettörténet fontos festményeit próbáltam minél jobban megismerni, a módszerek érdekelték elsősorban, az, milyen ecsettel festett Dürer, hogyan áztatta az akvarelljeit Turner. Így ismertem meg az egész festészetet, kézbe fogtam, és próbáltam megélni minél inkább abban a szellemiségben, abban a kontextusban az anyagot. Vizuális emberként csak akkor nincsenek előítéleteim, ha vizuálisan értelmezni tudok egy-egy korszakot. Egyébként kevésbé lesz hihető bármi, amit mondok. Ha nem fogalmaztam meg vizuálisan, verbálisan sem tudom elmondani. Végigragtám a módszert a magam módján, és valamiféle bizonyossággal töltöttem el, hogy ezt is tudom, ezt az alapozást, ezt a sgraffito technikát is. Amikor kiléptem az egyetemről, a gyárral jött egy váltás, ami teljesen átformálta az agyam. Eleve a tér, amiben vagy, ami egy szovjet odabaszott valami volt, szigetelés nélkül, minden ablak más méretű, böhöm nagy betonoszlopok, rád nehezedik az egész dili, de közben érzed, ha nem használod fel ezt az „esztétikát”, ha nem pakolod rá a képeidre, akkor idegenül fognak hatni a melók ott a gyárban. A munkáim ott lógtak állandóan, minden ki volt rakva, mindent meg lehetett nézni, és ha valamit kiraksz otthon – mert nekem az volt az otthonom és műtermem –, akkor azt úgy nézed, hogy beleillik vagy nem az adott térbe. Virtuális Proletárnak tartottam magam, mert mindhárom műszakot a gyárban töltöttem.

– *A gyár mellett nagyon sok művészeti projektben részt vettél, filmet forgattál, színészkedél, egy időben menedzselted a TAKT-ot, a StandArt Multiplexet, tanyaromokat (re)konstruáltál, szappanból készítettél szobrokat, valamint két radikálisan különböző kulturális térben is kipróbáltad magad. Hogyan fogadtak Kínában és az Egyesült Államokban?*

– Kína engem teljesen remake-elt. Újragondoltam az egész művészeti hitvallásomat, óriási változás volt számomra. Kínában elsősorban a számok, a mennyiségek nyűgöztek le: szembeállítottad magad az univerzummal, és láttad, milyen kis porszem vagy. Itt erősödött fel bennem a végső remake-őrület, amikor is a kínai festőtől megrendeled a festményedet, amit a fotóid alapján elkészítenek, megkéred, írja is alá a te névjegyeddel, utána még beledolgozol fizikailag, hagysz egy kis nyomot benne, dramatizálod az egészet, és annyi. Ez egy felkészülési időszak volt a köztéri szappanszobrokra, amikor a közönség ledózerolhatta a munkámat. Egocentrikus vagyok, megbecsülöm

a képeimet, azt gondolom, talán valami értéket is képviselnek, de a remake-kel fokozatosan lejttem az intenzív táblaképfüggőségről. Előtte rá voltam cuppanva a táblaképekre, a remake viszont elszemélytelenít, belemászol más munkájába, felveszed másnak a bőrét. Nekem ez egy gyakorlat volt, abban az időben ismét megkérdőjeleződött bennem, hogy tudok-e festeni, újra visszatértem a régi mesterekhez, akikről biztosan tudtam, hogy tudtak. Picasso bevitte a képeit a múzeumba, hogy megnézzze, vannak-e olyan jók, mint Delacroix-é. Én is szívesen bevinném a sajátjaim egy múzeumba, és odatenném az én Delacroix-mat az eredeti mellé. Kína volt az a fázis, amikor felkészültem arra, hogy a munkáimat képes legyen átadni az embereknek.

– *Ez egy posztreneszánsz gesztus akart lenni a részedről?*

– Inkább kemény gazdasági barokk. Engem Rubens teljesen leaglózott a logisztikájával. Akkor műhelye volt, melyből akkora képeket ontott ki, amihez nagyon komoly szervezés kellett. Diplomata volt, közvetített a szemben álló felek között, és egy-egy tárgyalás után valószínűleg fölvetett megrendeléseket is. A műhelyében ott voltak a segédek, ők csinálták a melóit, aztán a problémásabb részeket megoldotta ő, elvitte a helyszínre, esetleg ott még beledolgozott kicsit.

Amerika Tom Szaky által jött, mindig is szerettem volna kimeneni, ő gyűjtőként talált meg, ismerősökön keresztül, vásárolt tőlem pár festményt, akkor derült ki, van egy csomó közös dolgunk: hulladék, újrahasznosítás, különböző projektek a recycling/upcycling mezőnyben. 2013-ban kimentem Amerikába, ahol szerveztem nekem egy kiállítást *The Rest of Musée Schinkovich* címmel, Trentonban. Az újrahasznosítás a gyermekkorom óta jelen van, a TerraCyclingben pedig egyfajta lelkiismereti kérdéssé alakult át. Ma már odáig jutottam, hogy mind kevesebb időm van a hülye politikusokkal foglalkozni, a központi problémának most inkább a környezetszennyezést látom, és hogy az apokaliptikus vízióimat ne csak éltessem, de vissza is fogjam őket, elkezdtem kenderrel foglalkozni, természetes rostokkal, mivel úgy látom, ez egy olyan növény, amely nagyon sok gondunkat meg tudná oldani. Ma már úgy látom, a válasz a problémánkra nem a műanyag újrahasznosítása, hanem a természetes (nem kőolaj alapú) dolgok alkalmazása. A kendert képzőművészeti alapanyagként akarom megismerni, és ha ez megtörténik, utána lehet gondolkodni ipari megoldásokban is: ha jó lesz a művészetben, akkor jó lesz az iparban is.