

Antal István

Az élet egy kirakójáték

HistoRAY JOHNSON Fan Club Meeting – Ray Johnson est*

➔ Artpool P60, Budapest
 ➔ 2008. január 13.



Ray Johnson performansz, „Jean Dubuffet Fan Club Meeting”, Nassau County Museum of Art, Roslyn, NY, 1984. Fotó: Joan Harrison

Amikor beléptem a kiállító helyiségbe, az egyik teremben már ment a film. Illetve, végtelenítve vetítették folyamatosan, és szerencsémre, érzésem éppen egybeesett a kópia valamelyik újraindulásának elejével. Egyik legkedvesebb jazzdobosom, Max Roach kezei töltötték be a képet, amint fergeteges szólóval előlegezi meg a nézőknek a portré- és emlékfilm teljes tartalmának hangulatát. Mint a feliratokból megtudhattam, bár jó néhány nagyszerű és Johnsonhoz közelálló zenésztől, például, John Cage-től is hangzanak el darabok, darabrészletek, a film zeneszerzője a jazz hosszan tartó, forradalmi korszakainak dobos doyenje volt. Úgy vibrálnak, villognak Joachim varázslatos ritmusvariációkat játszó kezei

Ray Johnson – Artpool – Maggi – Prado – Desireau – Morandi – Oh Boy levelezés, 1989



a képen, hogy a tökéletes hangzason túl, már-már látványként is a betagolt (az üzleti világ és a művészettörténészek által hitelesített) képzőművészet utáni képző- és képcsinaló művészet nemes talmiságát, primér jelszerűségét, az alkalmazott képszerűségből kiemelkedettségét, direkt üzenetszerűségét idézik elénk. Évekig elhallgattam volna, ha lett volna annyi bor a közelemben.

„Másfajta, a végletekig becsületes ember volt.” – mondja RAY JOHNSONRÓL Rosenquist a film végén. amikor arra kéri, foglalja össze érzéseit egykori barátjára emlékezve.

Hogyan rajzoljunk Nyuszit? – ez a filmes portré címe, nem véletlenül. Egy általa megformázott, jellegzetes nyuszi figura volt a travesztia kérdésével elmélyülten és folyamatosan foglalkozó Johnson képi alteregója, „akinek” halálhírét 1994 decemberében tette közhírré a New York Times halálozási rovatában, nem sokkal azelőtt, hogy 1995. január 13-án a New York Állambeli Sag Harbor egyik hídjáról a vízbe vetette magát, és meghalt. Végrehajtva ezzel „élete legnagyobb performance-át”.

„Ray Johnson a világ leghíresebb ismeretlen művésze.” – jellemezte jelenlétét a művészeti világban Mark Bloch. Ezt a fajta, „elismerem is, meg nem is” jellegű méltatást a pop art, különösen Warhol feltűnése óta rendszeresen megkapják a művészeti közélet ítései által rendhagyónak talált pályáivet építő

* A cikk illusztrációi, valamint a kiállításon bemutatott képek és művek az Artpool Művészetkutató Központ gyűjteményében találhatóak.



Ray Johnson

The Dead School, tusrajz, 1983
(Ray Johnson levelezése Joan Harrisonnal)

Ray Johnson

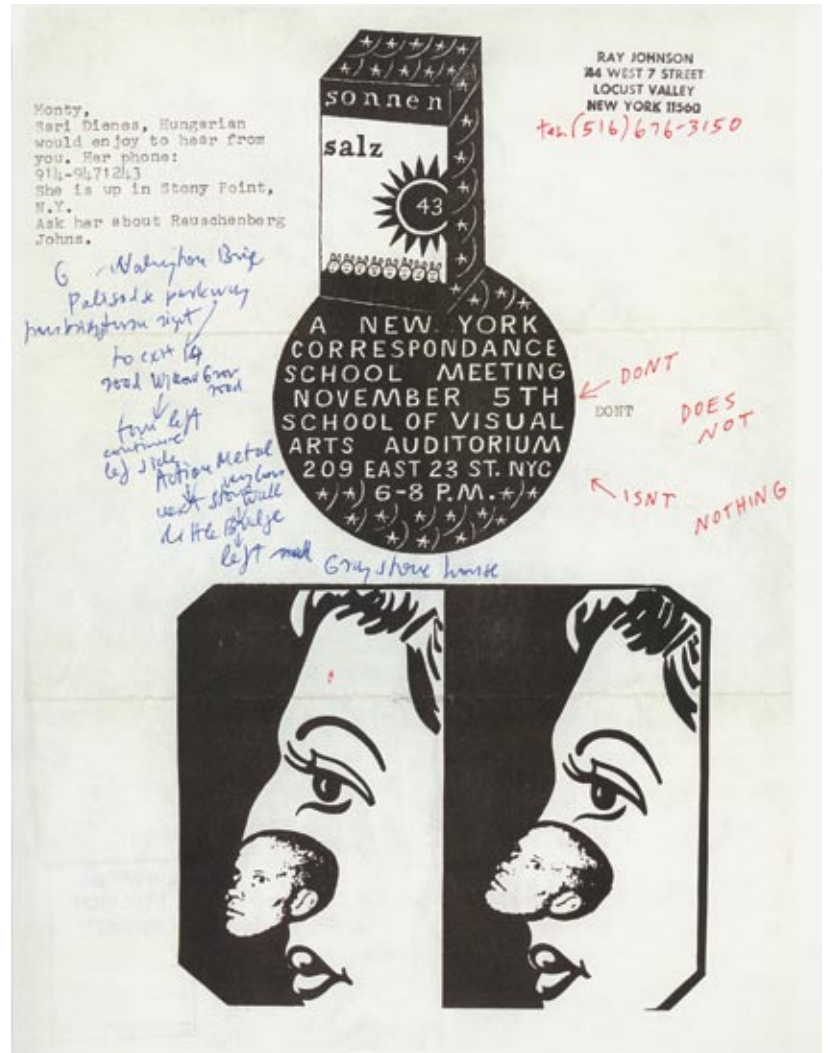
Moticos, 1970-es évek eleje
(Ray Johnson és Edward M. Plunkett levelezése)



alkotók. Warholról is jó néhányan nyilatkoztak így, aki ideológiájának részévé is tette ezt.

Johnson magatartása azonban, legalábbis a felszínen, sokkal visszafogottabb volt, mint az egyébként teljesen önmagába fordult Warholé. Mégis, éppen élet-felfogásuk és besorolásuk bizonyos fokú hasonlóságainak köszönhetően tisztelték és értették egymás művészetét és világszemléletét. Ray Johnson, a halállal való permanens foglalatosság és lelki tusa elhivatott hazárdjátékosát és ideológusát feltehetően éppen ezért szomorította el igen mélyen Andy Warhol halálhíre. A kiállításon szerepel is egy, feltehetően a Warhol halála okozta lelki traumát (is) kifejező munka, a *Forty Portraits of Andy Warhol*, egy több (levél)képen is feldolgozott, ezért jellegzetes pózt mutató, háztetőn készült önportré, amit körülrakott az emblematikus nyuszi fejek képeivel. Johnson szétvetett lábbal ül a szokott helyen, szokott pózban, egy hosszú fényképen megörökített mérőszalagot tartva teste előtt. Az 1-től 40-ig terjedő skála egységeit a képpel szemben álló néző fordítva, te hát 04-től (a fordított)-ig tudja követni. A kompozíció 1987. június 27-én készült, négy hónappal és öt nappal követve Warhol halálát. Visszatérve még a filmre. Azok, akik nem látták, vagy azok, akik látták ugyan, de nem vették észre, hogy Judith Malinat, a Living Theater és egyáltalán, a független színhátság nagyszónyát, a csoportot haláláig vezető Julian Beck feleségét hallgatják, amint gyönyörű szöveget olvas fel, és Ray Johnsonról beszél, nos, azok az est vesztesei voltak. Szenvedély és méltóság töltötte el Malina hangját. Az eleve kívülálló, független művészek és gondolkodók szenvedélye és méltósága. Azoké, akik pontosan tudják, hogy miért tisztelik hasonló sorsú pályatársaikat. Az az elementáris szellemi kisugárzás, ami a Johnsonhoz fűződő kapcsolatokról beszámoló művészóriásokból beszéd közben árad felénk,

Ray Johnson levelezése Monty Cantsinnal, 1980-as évek



a képernyőre varázsolja „Nyuszit” még akkor is, amikor testi valóságában éppen nem látható.

A kiállítás számomra legdöbbenetesebb, filozófiai, képzőművészeti, ellenkultúrák darabja, ami jeltudományi szempontból is úttörő jelentőségű, a *Moticos* elnevezésű kép, jelkompozíció vagy kisméretű tabló. Galántai György szerint a kép Vilém Flussernek Az *írás* című könyvében szereplő gondolataival rokonítható, igazi műfajok feletti vagy közötti (alatti) képi látomás és jelsor, aminek látványa bennem azt az érzést keltette, mint amikor úgy beszél valaki, hogy a megszólalást megelőzően benne formálódó hangképzetek teljessége és tökéletes volta szükségtelessé teszi számára az artikulált beszédet. Ha ez az erő kiszabadul, vagy mindent elsöpör üvöltésként lesz hallható, vagy buddhista, mindent betöltő, mégis belső hallgatással szelídül. Általános bizonyosság, ami megelőzi a konkrét okát. Artaud utolsó színpadi üvöltésének lehetett hasonló hatása.

Abban az időben, amikor ez a műve született, Johnson úgy készített kollázsokat, hogy csíkokra aprította, majd új kombinációkban ragasztotta egymás mellé régi munkáit. Azért kapták a „moticos” nevet, mert amikor elkészült velük, megkérdezte Norman Solomont, barátját és kollégáját, hogy mi az a szó, amit éppen olvas, és a válasz „cosmotic” volt. Tintarajzok, újságkivágások és sztárfotók kombinációja adta a kollázsok alapanyagát, de azok, létrejöttük körülményeiből következően, nem követhették mégsem a hírdetési mintákat, hiszen azoknál sokkal elvontabb közegben léteztek.

Ray Johnson 1927-ben született Detroitban, finn bevándorlók gyermekeként. Világfelfogása és későbbi tevékenysége alakulásának szempontjából alapvető hatással volt az a három év, amit ösztöndíjként töltött a Black Mountain College-ban, a XX. századi progresszív művészeti vonulatokat elindító egyik legfontosabb mű-

helyben. Itt tanítványa volt, többek között, Joseph Albersnek, Robert Motherwellnek, Mary Callerynek, Lionel Feiningernek. Legmeghatározóbb hatással Joseph Albers volt rá. A Black Mountain College-ban találkozott John Cage-dzsel, Cunninghamgel, Rauschenberggel, valamint Elaine és Willem de Kooninggal, akiket később szintén feltett nyuszitérképére. Nem véletlen, hogy az őt érő hatásokra (is) absztrakt képeket fest jó darabig, és 1948-tól, New Yorkba költözése után az Amerikai Absztrakt Művészek csoportjával közösen vesz részt kiállításokon.

Azok, akik hallottak már róla, Johnson-t a mail art, a levelezési, kapcsolat vagy üzenet művészet legnagyobbjaként emlegetik. Ezzel ugyan leszűkítik gazdag művészeti és művészet-túli, illetve azon túlmutató tevékenységeinek a körét, de nem teljesen indokolatlanul. Johnson ugyanis a művészeti jellegű vagy a művészet-jelleg és a szabadon kiélt művészet-tudat új típusú kombinálásán alapuló, az egész világot átölelő, privát kapcsolattartás gondolatának és gyakorlatának legfontosabb alakja volt. Ennek nem mond ellent, de árnyalja a róla

Ray Johnson

Snakes (Kígyók), 1988. (Ray Johnson levelezése Joan Harrissonnal)



Ray Johnson

Fotók a Lattintown Beach-en, 1990 k. (Ray Johnson levelezése Joan Harrissonnal)



alkotható képet, hogy mail art tevékenysége mellett is folytatta kollázsainak készítését és egyéb képzőművészeti tevékenységét, és az sem, amit Clive Phillpot állapított meg vele kapcsolatban: „Módszerének szokatlan, hangsúlyosan személyes jellege és a mail art-ban játszott tevékeny szerepe ellenére Ray Johnson a pop art-hoz, a korai koncept- és performance művészetéhez, valamint a fluxushoz és egyéb megnyilvánulásokhoz kapcsolódik.”

A már korábban is idézett Mark Bloch írta a mail art-ról: „Amennyiben a mail art mozgalomnak tekinthető, megállapítható róla, hogy tovább élt, és messzebb jutott el, mint bármely más mozgalom.” Többen is úgy vélik, hogy a kapcsolat mint művészet, mindaddig, amíg Ray Johnson önálló verbális-vizuális tevékenységgé nem fejlesztette, csak véletlenszerűen jelentkezett. A mail art atyjának nevezik, sőt, az általa alapított New York Correspondence Schoolt „világméretű postai performance-nek”. „Azt gondolom, hogy a New York-i Levelező Iskola a kommunikáció művészete volt, egész egyszerűen azért, mert képes voltam a ping-pong ütővel a labdát állandó mozgásban tartani.” - írta Ray Johnson. Vallomásának természetesen nem mond ellent, hogy 1973-ban, feltehetően mozgalmának kiürülését érezve, a New York Times halálozási rovatában bejelenti a New York Correspondence School halálát (mint majdnem húsz évvel később ugyanott az alteregójaként használt nyuszi figurának a halálát fogja majd tudatni a világgal. Mail art küldemények útján fenntartani kapcsolatokat, azaz levélként ajándékozni műtárgyakat, tulajdonképpen annak a gondolatnak a legnyilvánvalóbb praxisba emelését jelenti, hogy az illető személyek sokkal érzékenyebben viszonyulnak a kommunikáció (emelt minőségű) lehetőségéhez, mint amennyire műtárgyaik hagyományos értelemben vett minősége vagy eredetisége érdekelné őket. Újfajta nyitottság fogalmazódott meg a mail art hálójában zajló kapcsolattartás résztvevői között. A mail art kapcsolatoknak lehetséges egy érdekes, az egymásnak level(ek)et küldő felek közé ékelődő harmadik szereplője is, aki „add to” (továbbítsd) vagy „send to” (küldd el) és „return to” (küldd, juttasd vissza) felszólításoknak engedelmessé hajtja végre az utasításokat, vagyis tulajdonképpen tétlen bonyolítója egy, legalábbis az egyik oldalról eltervezett kapcsolat létrejöttének. Amikor először hallottam ennek a titkos, harmadik szereplőnek a közvetítő jelenlétéről és szerepéről, egyfajta kollektív gyónás és a résztvevők személyiségétől függetlenül működő, gyóntató pap vagy szerzetes látomása derengett fel bennem, aki kezében tartja a rábízott küldemények sorsát. Persze, nem ismerem az ő tényleges döntési lehetőségeinek a határait.

Szombathy Bálint

A lenullázott provinciálizmus

Húshegyi Gábor–Sőrés Zsolt: *Transart Communication – Stúdió erté 1987–2007*

☛ Kalligram Kiadó, Pozsony

☛ 2008

☐ Sokan azt tartják, művészettörténeti értékelést végleges formába önteni addig nem megengedett, amíg nem múlik el legalább ötven hosszú esztendő. Ha valami kiállja fél évszázad próbáját, bukni már nem lehet vele. Jómagam úgy vélem, közelmúltba visszanyúló művészeti esemény összegzését felvállaló dolgozatot addig érdemes írni, amíg élnek annak kreálói, viszonylag frissek még az emlékek, és a képi-írási dokumentumok sem estek még a könyvespolc mögé. A végső értékelést pedig majd hozza az idő. De hogy ez meglegyen, valamit oda kell tenni az idő lába elé.

Ez most megtörtént egy akcióművészeti rendezvénysorozatra fókuszálva, a pozsonyi Kalligram jóvoltából. Húsz évvel ezelőtt indultak be ugyanis a szlovákiai Érsekújvárott azok az önszerveződési folyamatok, melyeknek eredményeként *Stúdió érté* néven egy összművészeti társulás jött létre, annak az új nemze-



Transart Communication
Performance & Multimedia Art

Studio érté 1987-2007

