

fémcső-hálózaton fülhallgatókat helyeztek el, amelyeken keresztül a látogató belehallgathatót Yohji Yamamoto eddig megjelent három szólóalbumába is.

A divattervező több nyilatkozatában kiemeli a zene fontosságát a munkáiban, s ez nem csak a divatbemutatókon érzékelhető. A három album (*Well I Gotta Go* 1991, *Your Pain Shall be Your Music* 1994, *Hem: Handful, Empty Mood* 1997) a tervezői munkássághoz képest gyors egymásutánban, az 1990-es években jelent meg. Yamamoto filmekben is szerepelt, s ezek egy része szintén látható a kiállításon. Wim Wenders 1989-ben forgatott róla egy kétszemélyes, naplószerű dokumentumfilmet: ez volt a mottóként is idézett *A Notebook on Cities and Clothes* (Jegyzet városokról és ruhákról), amely Párizs, New York és Tokió városi díszletei között mutatja be milyen identitás konstruálódhat akkor, amikor, Yamamotot idézve, „az identitás kiment a divatból”. A keleti és nyugati konvenciók eltörlésén, illetve új típusú gender identitás kialakításán dolgozó tervező egy személyben valósítja meg azt, amiről divat- és kultúrateoretikusok évtizedek óta vitáznak. Részben az *Y-3 kollekción*hoz kapcsolódva újabb dokumozit is forgattak *Yohji Yamamoto: This is my dream* címmel, amelyet Theo Stanley rendezett, és 2011. január 23-án mutatták be Párizsban.

Yohji Yamamoto egyfelől brand, hiszen Y márkanév alatt 1972 óta tervez hordható és megfizethető ruhadarabokat, együtt dolgozik az Adidassal, és egy ideje pedig saját gyártású parfümjeivel is kiemelkedő sikereket ér el. A világ egyik legismertebb és – hozzá kell tenni – legtöbbet érő tervezője, akinek bérelt helye van a különféle divathetek kifutóin. A másik oldalon azonban ott van a radikális és formabontó tervező, aki nem véletlenül vált ikonná, és jelenik meg különböző filmekben úgy mint művész és gondolkodó. A divatelméletben folyamatosan megjelenő kettősség lenyomata ez, a sikerre vitt márka, a fogyasztás kultusza, amely azonban nem feltétlenül zárja ki az elmélyülést, a kulturális fordítást és a bevett társadalmi gyakorlatok megkérdőjelezésének lehetőségét. A Victoria and Albert Museum kiállítása azért működik jól, mert képes bemutatni ezt a sokrétű alkotói életpályát, ugyanakkor teret ad a brandnek is, népszerűsíti, és – lássuk be – emeli a piaci értékét. A posztmodern fogyasztói kultúrában a jól működő márkákhoz jellemzően vonzó értékcapcsolás társul, mellyel könnyebb eladni az identitást. Yamamoto valami olyasmit árul a befogadói szerepbe lépő vásárlónak, hogy minden csak valamihez képest normatív, hogy minden határnak két oldala van, és hogy ezek mindegyikét kijebb lehet tolni még egy kicsivel. Ez pedig mind a múzeumban, mind a külső helyszíneken egyaránt fogyasztható és egyben inspiráló üzenet.

HÁY ÁGNES  
Hamburg, 1988



HÁY ÁGNES  
Munkamegosztás a családban, 1976



Palotai János

## Határátlépők

Háy Ágnes és Szilágyi Varga Zoltán  
kísérleti filmjei

KAFF 2011 – 10.

➤ Kecskeméti Animációs Filmfesztivál, Kecskemét  
➤ 2011. június 15 – 19.

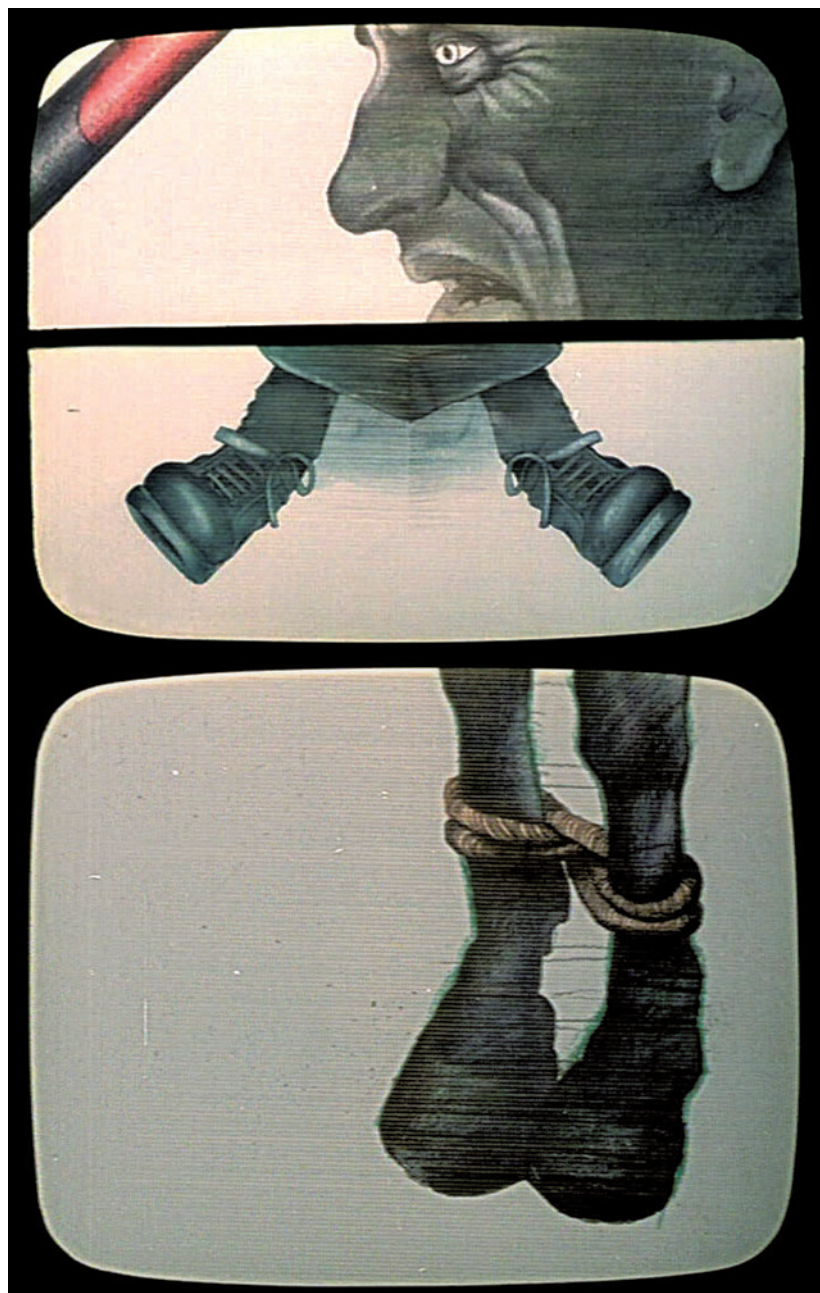
A KAFF idén retrospektív vetítéssorozattal ünnepelte HÁY ÁGNEST, aki *Hamburg* című filmjével 1988-ban a legjobb kísérleti film díját nyerte el az akkor 2. alkalommal megrendezett fesztiválon. Háy a hetvenes évek elején, húszévesen robbant be a szakmába az akkor nóvumnak számító *Gyurmafilm*jével, de mégsem került az animáció centrumába: a Balázs Béla Stúdióhoz csatlakozó neoavangárd képzőművészek közé sorolódott be. A papírkivágásos *Egy külön úr naplójával* új, egyedül hangot ütött meg; *Üldözés* című színes rajzfilmje, valamint a krétával rajzolt *Munkamegosztás a családban* pedig grafikai képességeit is bizonyítják. A *Védekezz hozzáértőn* – mint egyfajta oktatófilm paródia – iróniájának ékes bizonyítéka. Munkáiban

– így a *Natúrfilmben* – az animáció lehetőségeit is vizsgálja; a *Hamburgban* a reflektor és kamera „megelevenedése”, a fény-árnyék kezelés a báb-film-műteremben a vertovi avantgárdot idézi. Háty Ágnes idő- és hangkezelése is egyedi, s ez többek között VIDOVSZKY LÁSZLÓVAL való húsz évnyi együttműködésének köszönhető. Az avantgárd szerző nemcsak hangeffektusaival szolgálta Háty elképzeléseit, de zenei struktúrákkal is. A *Várakozásban* az időérzékelést, képtagolást, majd lassítást a zaj- és zenei hangtördeléssel festi alá, amely aztán egy Bach részletté alakul. A Londonban élő Háty most már STEVE MOYES angol zenésszel dolgozik együtt: az e-mailben kapott képekre a zeneszerző válaszként időtartamot „improvizál”. Így készült a tárlaton látott, *A hiba ünnepe* című kalligrafikus mű is. Háty hipotézise szerint ha a zene az idő művésze s az időt hanggal jelöli, úgy az időt hang helyett képpel is lehet jelölni. E kérdés körül forog legújabb, *Text in Music* (2010) című anyaga is, amelyhez Mozart *Rekviemjét* használta fel, a kórus négy szólamát bontva fel. Egy szótag = egy kép, amely a halvány háttérbeli szövegből emelkedik ki. Háty e művében írásjelre váltja a hangjegyet; a nem hallható réteg a zenei múltra való utalás, ismeret által szólal meg. Ez új befogadói attitűdöt igényel: Háty hang és kép végső határait próbálja átlépni, a vokális metakommunikáció átértelmezésével. Mindezt a jelentésnélküli fonetikához, szavak nélküli nyelvhez lehetne hasonlítani (lásd Ligeti György anti-operáit).

SZILÁGYI VARGA ZOLTÁN másfajta határokat: az ideológiai tőrészhatárt lépte át. Szilágyi 1980-ban tűnt fel, *Gordiuszi csomójával* minden díjat megnyert Chicagótól Zágrábig, nem különben második filmjével, az *Arénával*, amely még a román Filmszövetség díját is megkapta. Experimentumai ismert mítoszokról szólnak, de nem lineárisan, hanem átértelmezve. Szilágyi ledönti a hős vezér szobrát, alakja a középszer megtestesítője, a tömegeből jött, akit előbb dicsőítenek, majd kifütyülnek, mivel a csomót elvágni, sem megoldani nem tudja. Voluntarizmus-kritikája a diktatúra ellen szól. Arénája az ikonok, kánonok, a „szép, jó, igaz” szentháromság tagadása. Képfelbontása, a síkok csúsztatása (a sárkányölő keresése) ahhoz a gesztushoz hasonló, amellyel Maurer Dóra kereste Dózsát. A szakrális után a világi jelek kiürülése foglalkoztatja: tévészignál, álmok, zászló – utóbbi a szekusok vágta ki a filmből, helyébe fekete-fehér kockákat rakott Szilágyi. Így a film nyersanyaga lett jel, üzenet, ami a magyar neoavantgárdban úgy szól: amiről nem lehet beszélni, arról beszélni kell. Szilágyi a zászló devalválódását vizsgálja, a forradalmi trikolortól a Miki egeres reklámig; az emberi testen, festményen, gyufásdobozon, pop-ikonon megjelenő jelekig (*Tiszta kép; Apró*).



SZILÁGYI VARGA  
ZOLTÁN  
Gordiuszi csomó,  
1980



SZILÁGYI VARGA  
ZOLTÁN  
Aréna, 1982