

Balkon

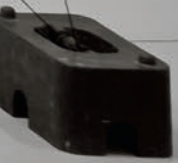
2017_6

kortárs
művészet
folyóirat
Budapest



17006

ISSN 1216-8890 880 Ft



KRISTÓF KRISZTIÁN

Együttérző tájkép, 2017, (részlet), síkfilm,

betonacél, kötél, öntöttvas

© Fotó: Surányi Miklós

← inside express

Trafó Galéria

trafo.hu

KRISTÓF KRISZTIÁN

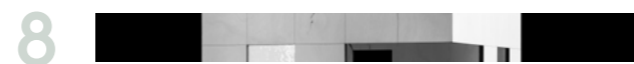
Együttérző tájkép, 2017, síkfilm,

betonacél, kötél, öntöttvas

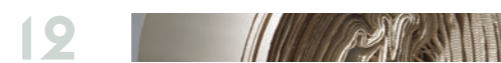
© Fotó: Surányi Miklós



4 A bőrünkön érezzük, mi történik a világban | Gilbert & George: *Bűnbak képek Budapestnek* | A művészekkel beszélget Ivacs Ágnes és Uray Ágnes



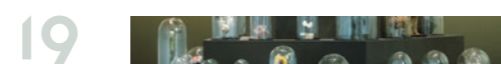
8 „Akkor tudsz hiteles maradni, ha a munkád egy belülről kiérlelt tevékenység” | Gadó Flóra interjúja Albert Ádámmal



12 MÁRKUS ESZTER: *Együttérző tájkép*
Kristóf Krisztián: *Együttérző tájkép*



16 NAGY KRISTÓF – SCHULLER GABRIELLA: *Agyarakác* | Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György: *Magyar akác*



19 HERMANN VERONIKA: A nagy szépség | Göttlich, Golden, Genial – Weltformel Goldener Schnitt?



23 NAJMÁNYI LÁSZLÓ
SPIONS | Hetvenharmadik rész



27 SZÉPLAKY GERDA
Mágikus tekintet | Miklós Gaál – iski Kocsis Tibor: *A gondolat tekintete*



31 SIRBIK ATTILA: Az azonosulás lehetőségei | Verebics Ágnes: *Pitvar hierarchia*



33 NAGY KRISTÓF – SCHULLER GABRIELLA – SZIRMAI ANNA: Tüntetés / Kitüntetés / Semmi | Az Artpool Művészetkutató Központ / Szépművészeti Múzeum alternatív művészeti jelenléte



37 PALOTAI JÁNOS: Képzőművészet filmen és filmben | 9. Nemzetközi Képzőművészeti Filmfesztivál | 13. Nemzetközi Animációs Filmfesztivál (KAFF)

Főszerkesztő:

HAJDU ISTVÁN
ihajdu@c3.hu

Szerkesztők:

SZÁZADOS LÁSZLÓ
szazadoslaszlo@gmail.com
SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA
zsuzsanna.szegedymaszak@gmail.com

Lapterv:

ELN FERENC
elnferenc.com

Fotó:

ROSTA JÓZSEF
jozsef.rosta@gmail.com

Balkon

HU ISSN 1816-8890

Levélcím: Balkon, Kállai Ernő Művészeti Alapítvány
1024 Budapest, Fény u. 9. • balkon@c3.hu
http://balkon.art

Poligráf Kft.

Felelős kiadó: Hermann Péter
Kiadja és terjeszti a Poligráf Könyvkiadó
2120 Dunakeszi, Keszthelyi István u. 5/a.
Telefon / Fax: +36 27 347 825
e-mail: poligraf@invitel.hu

Terjesztés: Árusításban terjeszti a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK).
Előfizethető Budapesten az ÜLK kerületi ügyfél-
szolgálati irodájánál, a Hírlap-
előfizetési Irodában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1.
Levélcím: HELIR 1900 Budapest

Előfizetési díj: egy évre: 7.080 Ft
fél évre: 3.540 Ft • negyed évre: 1.770 Ft
Árusítási ár: szimpla szám: 880 Ft • dupla szám: 1.080 Ft

Készült az EPC Nyomdában Budaörsön
Felelős vezető: Mészáros László

http://epcnyomda.hu

t á m o g a t ó k



A BŐRÜNKÖN ÉREZZÜK, MI TÖRTÉNIK A VILÁGBAN

Gilbert & George: *Bűnbak képek Budapestnek*

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
2017. július 8 – szeptember 24.

A művészekkel beszélget Ivacs Ágnes és Uray Ágnes

GILBERT ÉS GEORGE három évvel a rendszerváltás után, 1992-ben járt Magyarországon a tíz országon át utazó *Cosmological Pictures* sorozattal, melynek az Ernst Múzeum adott otthont.¹ Ebből az alkalomból egy film is készült,² amelyből részleteket láthattunk a Ludwig Múzeum kiállításmegnyitóján.

G&G érdeklődve nézik 25 évvel ezelőtti önmagukat – a „két embert egy művészen”, ahogy ők mondják –, hallgatják a tolmács magyarázatát. Kérdésünkre, hogy *milyen benyomást tett rájuk Budapest akkor és ma*, így válaszolnak:

Gilbert: Mintha a vasfüggöny mögött készült volna ez a film, csupa fekete-szürke jelenet.

George: Akár Montevideóban is lehetett volna.

Gilbert: Visszacsoportunk a 19-20. század fordulójára. Imádjuk ezeket az épületeket, különösen az Arts & Crafts építészetet.

George: Azóta minden megváltozott.

Gilbert: Budapest ma olyan, mint Torino. Csodálatos! Sőt, még szebb a hegyeivel meg a hidaival. Csodás látvány!

Á&Á: *Merre jártak? Volt alkalmuk megnézni a török fürdőket is?*

Gilbert: Voltunk hajózázni és a Vásárcsarnokban ebédeltünk.

George: A fürdőkre sajnos nem jutott időnk, holnap utazunk haza.

Gilbert: Mindig így van ez. Megtesszük, amit kell, aztán már megyünk is vissza dolgozni.

Á&Á: *Hogy ránk milyen benyomást tesz Gilbert and George, akik két és fél órája egyenes tartással, nyakkendőben, tweedöltönyben ülnek egy kényelmetlen padon és joviálisan, mi több energikusan válaszolnak az újságírók kérdéseire, arra csak Gilbert szavajárásával lehetne*



© Végel Dániel / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum Adattára

pontosan válaszolni: „extra-or-dinary”, azaz elképesztő, hogy micsoda izig-vérig „angol” úriemberek.

A Bűnbak képek közös vonása, hogy (szinte) mindegyiken megjelenik – G&G mellett, a testük határain belül és kívül – a jól ismert szódásszifon-patron, mely emberes mérete, töménytelen mennyisége vagy baljós kontextusa miatt előbb-utóbb bombaként robban.

George: Amikor szombat reggel kimegyünk az utcára, mindenhol ott hevernek ezek a kis bombák, a nevetőgázzal töltött patronok, amit a fiatalok kábítószerként használnak, miután bezárnak a kocsmák. Fognak egy zacskót és abból lélegzik be a tartalmát...

Gilbert: Angliában betiltották, mert nagyon veszélyes.

George: Szép kis gyűjteményünk van már belőle a műteremben...

Gilbert: És amikor mi megcsináljuk a képen, akkor az már valami más: azok már (ön)gyilkos bombák.

George: Joseph Priestley-nek hívták azt a felvilágosodás-kori polihisztort, aki megtalálta a dinitrogén-oxidot, ő persze másra használta: szódavízet készített belőle.

Gilbert: A hangsúly a másféle használaton van, hiszen azért maradtunk kívül a rendszeren, hogy szabadon beszélhessünk bármiről.

George: Hisszük, hogy a művészetnek olyasmit kell mondania, amit még nem mondtak ki azelőtt. Ötletekkel telve megyünk be a műterembe, már ismert, mégis új igazságokkal. Eredetiek akarunk lenni. Ha mi nem készítjük el azt a képet, amit szeretnénk, senki más nem fogja. Valami újat szeretnénk adni a világnak.

Á&Á: *Azon morfondírozunk, vajon arra céloznak-e, hogy tanítani szeretnék az embereket.*

Gilbert: Mi csak kérdéseket teszünk fel.

George: Mi úgy fogalmazunk, hogy kézen fogjuk a nézőt és megmutatjuk neki, mit gondolunk, és hogyan érzünk. A művészet számunkra azt jelenti, hogy barátságot kötünk a nézővel, hogy amikor hazamegy a kiállításról, legyen igénye elbeszélgetni róla vagy ajánlani valaki másnak. Olyan ez, mint amikor elolvasunk egy könyvet: senkinek sem fogod elmesélni az egész történetet, de elmondod majd egy barátodnak, hogy az a könyv mi mindent változtatott meg benned. Ez a kultúra szerepe.

Gilbert: A kultúra ereje! Hiszünk a kultúrában, hiszünk abban, hogy a művészet, az irodalom, a zene, a vizuális művészetek és a film képes megváltoztatni a világot. Tudjuk, hogy tökéletesen megváltozott a világ az elmúlt hetven évben, és ezt el is fogadjuk, egyedül azt nem vagyunk hajlandóak elfogadni, hogy megváltozott az erkölcsi hozzáállás. Az erkölcs pedig napról napra változik. Hogyan lehet azt elfogadni, hogy ami tegnap rossz volt, az ma jó?

Á&Á: *Akkor mégiscsak van kulturális küldetésük?*

Gilbert: Nem akarunk prédikálni, bár sokan ezt hiszik rólunk :)

¹ Gilbert & George: *A Világegyetem Képei / The Cosmological Pictures*. Ernst Múzeum, Budapest, 1992. június 11 – július 17.

² Gilbert & George Budapest (1992, Mongúz Stúdió Budapest – Pesti Doboz – Fríz)



DALES, 254 x 377 cm, 2013
copyright Gilbert & George | courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, London - Paris - Salzburg

George: Természetesen van. Felelősnek érezzük magunkat, mert látjuk, hogy milyen kivételezett helyzetben vagyunk mi itt: van választásunk, szabadon utazhatunk, a tinédzserek fogják magukat és átrándulnak a Csalagúton Franciaországba, mindenféle népek konyháját kipróbálhatjuk, ott az a rengeteg könyv, film, tévécsatorna, internet, blog, elképesztő! Egy boldog, kivételezett világban élünk. De ezt valakiknek ki kellett vívniuk! Mások szenvedtek, mentek börtönbe vagy haltak meg ezért. Mi is szeretnénk hozzájárulni ehhez, kifejezni a tiszteletünket.

ÁdÁ: A régebbi és a mostani munkákat összehasonlítva, mindketten felfigyeltünk a keretekre. Úgy tűnik, a Bűnbak képek jó részénél, ráadásul éppen abban a teremben, ahol az interjút készítjük, megjelenik egy vörös vagy sárga festett keret a tényleges képkereten belül. Mi a célja ennek a keretnek a keretben?

George: Kezdetben teljesen gyakorlatias oka volt: a magazinok folyton megvágják a képeket, ahogy a sajtófotókat. Ez nekünk nem tetszett, ezért hozzáadtunk a képhez egy plusz keretet, hogy ezzel is nagyobb legyen.

Gilbert: Ráadásul így művibb lesz a kép. Ez hozzátartozik a koncepcióhoz, játék a lezárással és a nyitottsággal, hogy ki-be járhatunk a keretből, ezért lógnak bizonyos részletek túl a kereten.

ÁdÁ: Ha az önök élete a művészet, ahogy mondják, akkor talán párhuzamba állíthatjuk a képkereteket az életüket megszabó keretekkel. Az önök életének a keretét azok a rituális rutinkok adják, melyekről rendre beszámolnak. Nevezhetjük ezeket kereteknek?

George: Valóban nagyon fontosak számunkra a rituálék. Szükség van a rendre. Nem csinálhatunk örült dolgokat, ha magunk körül nem tartunk rendet.

Gilbert: Nagyon rendszeretők vagyunk. A műtermünk is rendszerezett, mindennek megvan a maga helye, tudjuk, mit akarunk csinálni, az életünk

is szervezett keretek között folyik. Elme-gyünk reggelizni, ebédelni, nem főzünk otthon, erre nem vesztegetjük az időt, ahogy az öltözködésre sem: egyenöltönyben járunk, erről ismernek fel minket, mindenki rögtön látja: itt jön G&G! A művészetben is kitaláltunk magunknak egy saját formát, ami egyedülálló: a negatív képből kiindulva alkottuk meg a képet. Nem volt szükségünk ecsetre, mert úgy véltük, a negatív erőteljesebb, és mindig olyan nyelvet akartunk teremteni, amely képes szembesíteni a nézőt a víziókkal, és hatásosabb a festészetnél.

ÁdÁ: Meglepődünk rajta, hogy G&G őszintén megütődik azon a felvetésen, hogy a komputerek időközben megkönnyítették a dolgukat.

Gilbert: Mi a mai napig mindent kézzel csinálunk. Mindenhez vázlatot készítünk.

George: Azt szokás mondani a képeinkre, hogy komputeralapú művészet, de ha ezt elfogadnánk, akkor Rembrandtot ecsetalapú művésznek kellene neveznünk.

Gilbert: Részekre bontva készítjük a képeket, külön a háttérret, az előteret, a figurákat, motívumokat, az arc félig áttetsző, mögötte elmosódott - ezt egyáltalán nem egyszerű

megcsinálni, és mi mindent kézzel csinálunk.

George: Nincs az a komputer, ami ilyen képet készítené!

Gilbert: Megvan a vízió, amit el akarunk érni, a személyes nézőpontunk a művészetről, a vallásról, a politikáról, az emberekről és ezzel szembesítjük a nézőt.

ÁdÁ: Arra reagálnak a művészetükkel, ami a világban történik? Mert ezek a képek egyfajta dance macabre-t idéznek...

Gilbert: Elég kinyitnunk az ajtót és látjuk a világot. Nem kell semmit kitalálnunk.

George: Elég kimennünk a házuk elé, és a bőrünkön érezzük, mi történik a világban. A tévében ma csak a Londonban, Brüsszelben, Nizzában robbanó gyilkos iszlám bombákat látni. Egy modern vallási háborút.

ÁdÁ: A páncélszerű maszk a képeken a védekezést szolgálja?

Gilbert: Igen, a védekezést művészi módon, és talán visszatekintés a kereszties háborúkra, amiket a keresztények indítottak a muszlimok ellen.

ÁdÁ: A védekezéssel azonnal a kulturális pajzs-ként hordott öltözködésre asszociálunk, és nem álljuk meg, hogy fel ne tegyünk a kérdést, nem azért járnak-e öltönyben, hogy ezzel védekezzenek. És ezen a ponton elszabadul az abszurd dráma - nem is annyira a pinteri, mint inkább a nyelvileg morbidabb ionescu-i abszurd: G&G elemében van, hiszen imádják az egymást erősítő-kioltó ripsztoztok.

Gilbert: Dehogynem, persze, hogy ezzel védekezünk. Ha öltönyben vagy, úriembernek tartanak, és azt mondhatod, amit akarsz.

George: Mindig kapunk asztalt az étteremben, és ha öltönyben vagy, nem viszik el a taxit az orrod elől.

Gilbert: És sokkal komolyabban veszik azt, amit öltönyben mondasz. A művészkörökben pedig csodálkozva mutatnak ránk: „Nézd, ezek csinálták a Naked Shit sorozatot! Hát nem elképesztő! Hát nem elképesztő!”

George: Ha hippiként vagy anarchiszként csináltuk volna, nem lenne ekkora hatása.

ÁdÁ: De azt mondták, nem járnak kiállításra?

Gilbert: Nem is.

ÁdÁ: Hogy nincsenek művész barátai?

George: Nincsenek. Nagyon kevés barátunk van, de hozzájuk nagyon ragaszkodunk.

Gilbert: Partit adunk nekik.

George: Amikor épp adunk partit.

Gilbert: Csodálatos partikat. Fantasztikus partikat.

George: Összesen hat-nyolc, esetleg tíz embernek.

ÁdÁ: Netán főznek is nekik?

George: Kizárt. Ellenkezik a hitünkkel.

Gilbert: Az elmúlt hatvan évben nem főztünk még egy tojást sem.

ÁdÁ: Kávét vagy teát?

Gilbert: Neszkávét.

George: Kizárólag neszkávét.

ÁdÁ: A röpké fél órára szabott interjúidőben az utolsó kérdésünk a bakancslistára vonatkozik, vagyis arra, hogy mit szeretnének még feltétlenül megtenni az életükben. Érzékeny pontra tapintottunk, talán már sokszor feltették nekik ezt a kérdést, de ismét győz az angol humor és a hidegvér.

George: Korai még ez a kérdés.

ÁdÁ: Akkor talán fogalmazzunk úgy, hogy mik a legtávolabbi reményeik?

George: Reméljük, hogy másfél vagy két év múlva meg lesz már az alapítványunk, egy gyönyörű épületben. Azt szoktuk mondani a fiatal barátainknak, hogy azért tesszük, hogy halhatatlanok legyünk. Erkölcstelenek? - kérdik erre ők. Igen, azok. Hiszünk a sejtbiológia fejlődésében.

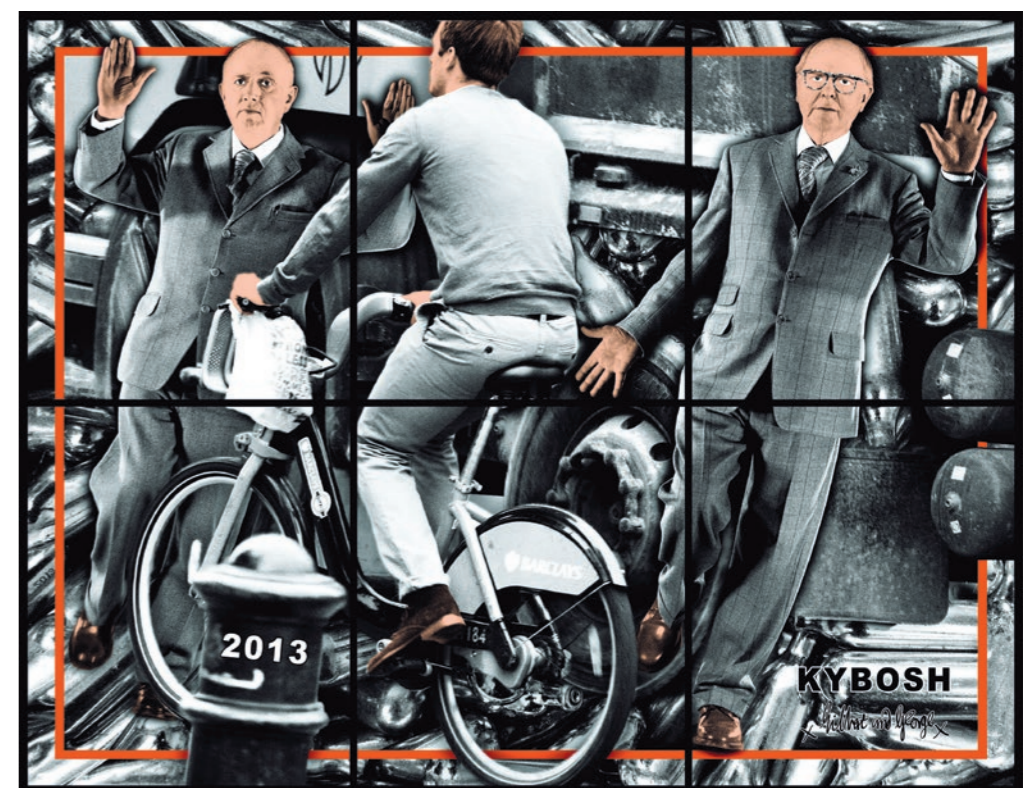
ÁdÁ: George szöveccén - ami magyarrá lefordíthatatlan, mert arról szól, hogy ők „immortal”, azaz halhatatlanok szeretnének lenni, amit a fiatalok „immoral”-nak, azaz erkölcstelennek értenek - Gilbert próbál enyhíteni, noha ő nyilván nem tud a magyar fordítás buktatóiról.

Gilbert: Egy kis múzeumot szeretnénk állítani a művészetünknek, a kötteinknek, hogy ha valami megrongálódik, helyre lehessen állítani, mert ott meglesz hozzá az összes negatív, minden kötet összegyűjtve, a szexről, a vallásról, ez a mi katekizmusunk...

Hát mi tagadás, ebben is egyediek. Azt vallják: soha nem akartak a művészvilág része lenni, akkor sem, ha nagy kiállítást rendeztek a Tate Modernben.³ Mindig is kívülről akartunk maradni, és azok is vagyunk, mint a szerzetesek - mondja Gilbert. Mire George még rátromfol: Tényleg úgy nézünk ki, mint a szerzetesek?

³ Gilbert & George: Major Exhibition. Tate Modern, London, 2007. február 15 - május 7. Ld. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/gilbert-george>; <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/gilbert-george/gilbert-george-major-exhibition-room-guide>

NETOVÁBB / KYBOSH, 151 x 191 cm, 2013
copyright Gilbert & George | courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, London - Paris - Salzburg



„AKKOR TUDSZ HITELES MARADNI, HA A MUNKÁD EGY BELÜLRŐL KIÉRLELT TEVÉKENYSÉG”

Gadó Flóra interjúja Albert Ádámmal*

Gadó Flóra: Itt vagyunk a műtermedben a Kazinczy utcában egy tetőtéri lakásban, ami kicsit olyan mint egy Wunderkammer. Szeretsz itt dolgozni?

Albert Ádám: Igen, nagyon jó, hogy van egy tér, ahol elől tudok hagyni dolgokat és nem kell állandóan rendet raknom. Egy kicsit olyan ez, mint amikor meg van nyitva a gépeden egy csomó ablak és bármikor vissza tudsz térni hozzájuk.

GF: Legutóbbi, a Paksi Képtárban megrendezett Melancholy of the Disconstructed Meaning című kiállításod átfogó módon foglalkozott számos témával, ami az utóbbi években érdekelt: a tudás, az oktatás, a művészet és a techné viszonya... Mennyire látod ezt egyfajta összegző kiállításnak?

ÁÁ: Talán az a sok dolog, amivel eddig foglalkoztam, most elért egy olyan mennyiséget, ami már egyértelműbben kirajzolja ezeket az irányokat. Nem volt bennem kifejezett összegző szándék, de az is igaz, hogy amikor csinállok valamit, azt tulajdonképpen mindig valami „nagyak” képzelem el, és abban bízom, hogy ez a konstelláció majd kiegészül újabb és újabb elemekkel. Kicsit olyan ez, mint amikor van egy enteriőröd, ami többé-kevésbé állandó, de mindig hozol be újabb tárgyakat is. Ezek nem feltétlenül markánsak, de egy kis változás is át tudja alakítani az összképet. Persze

nem tudjuk meghazudtolni önmagunkat, van egy rugó, amire rájár az agyunk. De a paksi kiállítás például a léptékében is más tudott lenni és valóban, több olyan dolgot tudtam ott tematizálni, ami már régóta érdekelt: például az oktatáshoz való viszonyomat a SZÉKELY BERTALANNA történet utalással.

GF: Lehet, hogy ez azért is érződött, mivel a Kisteremben bemutatott kiállításod (Egy gyöngybagoly álma)² szintén ezeket a gondolatokat vitte tovább, sajátos léptékváltásokon keresztül.

ÁÁ: Igen, evidensen adódott, hogy ha Pakssal szinte párhuzamosan lesz egy másik kiállításom Budapesten, akkor ezek valamilyen módon reflektálnak egymásra. A paksi kiállításnak voltak olyan esztétikai és formai tanulságai, amiket a Kisteremben bemutatott tárgyakban tovább tudtam gondolni.

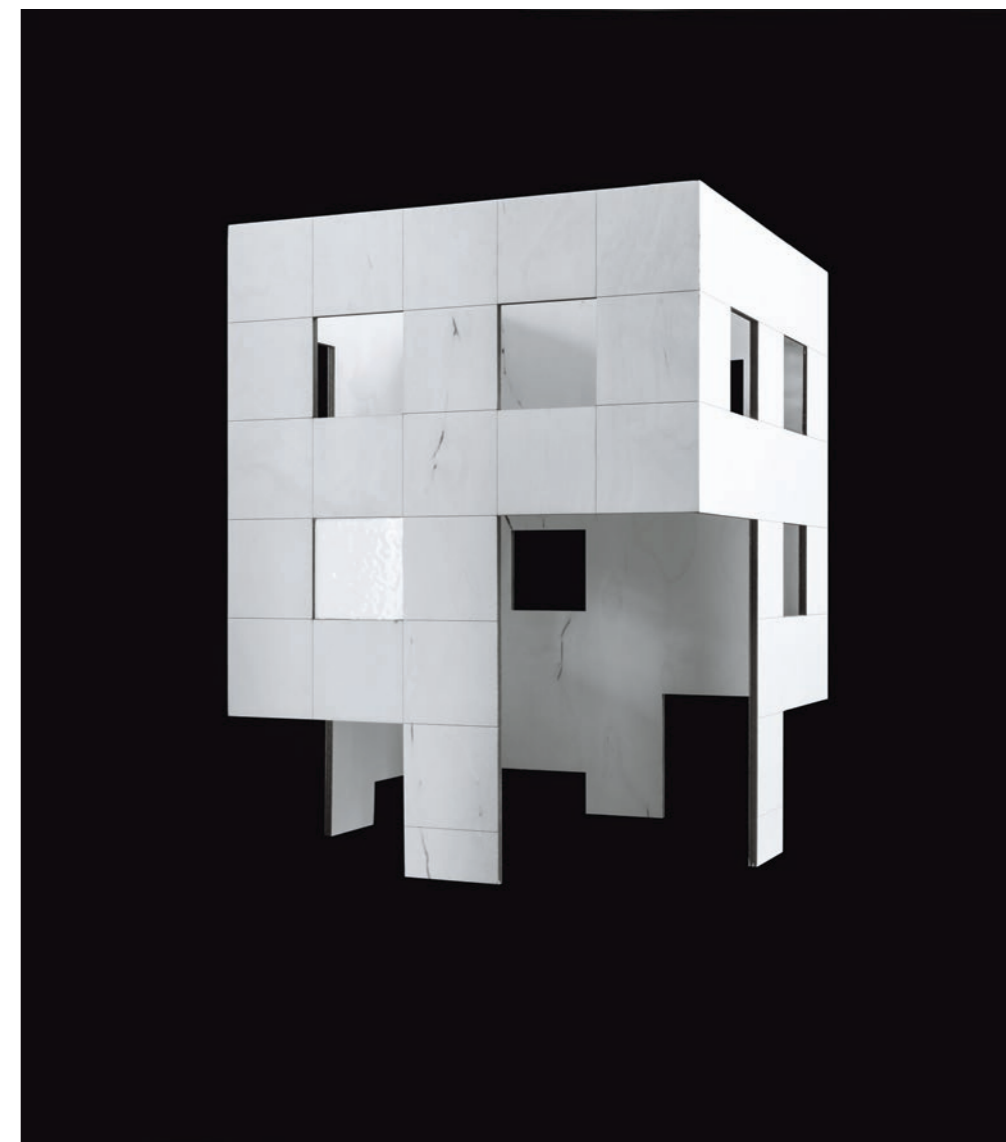
Az egyik teremben például megidéztem a paksi miliót, beemeltem a könyvtár modelljét és szerepeltek a gipszelemek is. A másik térben pedig a vaskonstruációk – amik Pakson egy paraván formájában jelentek meg – táblaképként vagy falra helyezhető objektként működtek. Egyszóval volt ennek egy praktikus része is, de az a folyamat is közrejátszott, ahogy az ember kiállításról kiállításra halad, és van benne egyfajta igény a korábbi anyagok kiegészítésére, adaptálására.

GF: Új munkáidban erőteljesen dominál a képzőművészet és az iparművészet közti kapcsolat, a mesterségbeli tudás fontossága és mindennek a metaforikus szinten való értelmezése. Miért foglalkoztat a techné kérdése?

ÁÁ: A kézművesség (craftmanship) iránti érdeklődés valahol mindig is megvolt nálam, a képzőművészetrel való első kapcsolatomat is az jelentette, hogy vonzottak azok a tárgyak, képek, amelyeket „jól” csináltak meg. Kezdetben sokszor azok a munkák inspiráltak – például Dalí, Rembrandt, vagy Kondor, a teljesség igénye nélkül – ahol a manuális készség explicit módon érvényesült. Amikor a 1990-es évek végén elkezdtem a Magyar Képzőművészeti Főiskolára járni képgrafika szakra, ott is nagyon élveztem az anatómiát – ezért sem okoz most diszkrpanciát, hogy azt tanítom. Tehát ez az érdeklődés mindig is megvolt bennem, csak nem neveztem meg ennyire konkrétan. Összességében pedig van egy olyan elvárásom magammal szemben, hogy érzéki módon is megjelenítsem azt a gondolatot, ami foglalkoztat. A paksi kiállításon így került be a képbe az ólomüveg készítés, az ambrotípa mint klasszikus 20. század eleji fotografiai eljárás,³ az építés (kőművesség) technikája és az ehhez kapcsolódó mesterségbeli tudás. Az is érdekelt, hogy noha a designnak most nagy felütése van, a tárgyak jelentős része mégis efemer jellegű: egyedi tervezésűek, nem úgy készülnek, hogy javítani lehessen őket, ideiglenesek, törékenyek.

GF: Korábbi munkáidban a történelmi/történelmi kontextus tűnt erősebbnek, és noha most is megjelennek nagy alakok, például Székely Bertalan, mintha ezek az új művek személyesebbek lennének és jobban dominálna bennük a te „történeted”. Mit gondolsz erről?

ÁÁ: Ez igaz, de hozzá teszem, hogy ezek a történelmi alakok is tulajdonképpen azért kerültek előtérbe, mert a személyes életem



Albert Ádám
Library of Craftsmanship, 2017, modell, fa, üveg, 39×30×30 cm



Albert Ádám
Szoba, 2016–2017, változó méret, vas, márvány inkrusztáció
© Fotó: Kudász Gábor Arion

¹ Albert Ádám: Dekonstruált jelentés melankóliája / Melancholy of the Disconstructed Meaning, Paksi Képtár, Paks, 2017. február 3 – április 2. Ld. <https://paksikeptar.hu/home/albert-adam-kiallitasa/>, illetve: Albert Ádám: Melancholy of the Disconstructed Meaning (kiállítási katalógus, magyar-angol), Paksi Képtár, 2017

² Albert Ádám: Egy gyöngybagoly álma / A Dream of a Barn Owl. Kisterem, Budapest, 2017. február 3 – április 2. Ld. <http://www.kisterem.hu/albert-adam-2017>

³ Az ambrotípa vagy melanotípa egy fotografálásban használt direktpozitív képrögzítési eljárás.



Albert Ádám
#18 Mesterséges anatómia
Ambrotópia, üveglemezen, 24×30 cm, 2017
A ló fej felületes izmai – szemléltetőeszköz, XIX. század vége, gipsz, 30×50×21 cm

részei. De amúgy ez tényleg így van, és most viccelődhetnénk, hogy biztos öregszem és azért vált ez az egész személyesség egyre fontosabbá, de az is lehet, hogy csak magabiztosabb vagyok, és már be merem hozni ezeket a témákat. Ezen kívül nekem mindig is fontos volt a család és az a sokféle tudás, amit onnan kaptam. Nagyon változatos dolgokkal foglalkoznak a családtagjaim – a biológiától kezdve az építészetten át a borászatig –, és ez a szerteágazó érdeklődés, illetve tudás erősen hatott rám. De az, hogy ezt ki mered mondani és meg mered nevezni, az már egy másik dolog. Kérdés persze, hogy ezek a személyes ügyek kiállják-e a nyilvánosság próbáját, illetve vannak-e olyan „gazdagok” ezek a témák, hogy egy általánosabb érvényű dolgot hozzanak elő. Azt gondolom, hogy tudom úgy „forgatni” ezeket a személyes történeteket, hogy az mások számára is izgalmas legyen. Azért ez nem is olyan újkeletű nálam, már a [csend] – Egy Holokausz-kiállítás⁴ is egy családi tárgyat állítottam a középpontba: a munkapszichológiai vizsgálatok egyik fontos eszközét, a Bogen-Lippman-kalitkát, amelyet anyám munkahelyén ismertem meg. Csak később tudtam meg, hogy a névadó férfiak közül Otto Lippman zsidó származása miatt öngyilkos lett az 1930-as években, pszichológiai intézetét pedig bezáratták.

A paksi kiállításon is, a dermesztett/szövetszerkezetes beton eljárás⁵ szintén egy személyes családi történetből ered,⁶ Székely Bertalan pedig, akihez a lócsontváz kötődött, az anatómia tanszéken tanított, ahol most én is. **GF:** Épp ez lenne a következő kérdésem: mit jelent neked az anatómia tanszéken tanítani?

AA: Ehhez is családi szálak kötnek: apám és a nővéreim is tanítanak, velük sokat beszélgettem ezekről a dolgokról. Tanítani Sopronban kezdtem (Nyugat – Magyarországi Egyetem, Alkalmazott Művészeti Intézet, Művészeti Alapképző Tanszék) a 2000-es évek közepén és már akkor rajzot oktattam, kevesebb óraszámban pedig anatómiát. Amikor 2011-ben KÖNIG FRIGYES meghívott a Képzőre, épp ezért ez nem volt tőlem testidegen. Ugyanakkor az anatómia úgy van elkönyvelve, mint egy nagyon klasszikus, már-már konzervatív tárgy. Vannak hangok, amelyek szerint, ha valaki ilyen típusú képzésen részt vesz, akkor az az ő művészi kreativitását sérti vagy kioltja. Pedig azt gondolom, ha az ember anatómiával foglalkozik, az nem egy önmagában lévő, zárt rendszer, hiszen a minket körülvevő világ tárgyait, formáit elemezzük és ezekből vonunk le folyamatosan következtetéseket. Nálam úgy alakult, hogy én ebben a viszonyrendszerben tudok gondolkodni, ami nem abban nyilvánul meg, hogy mondjuk csatajelenetek festek, hanem abban például, hogy érdekel ennek a tanszéknek a története.⁷ De ez nyilván már az én személyes érdeklődésemmel is összefügg.

GF: Hogyan viszonyul mindez a művészet taníthatóságának kérdéséhez?

AA: Azt gondolom, hogy valakiből nem lehet művészt csinálni, csak bizonyos tudásokat, praktikus ismereteket tudunk átadni. Ezek után már az illetőn múlik, hogy ezeket alkalmazza-e, illetve, hogy milyenek a gondolatai, van-e közlésvágya, s mindaz, amit csinál, érdekes lesz-e mások számára. Én a művészeti oktatásnál a techné kérdését nagyon fontosnak tartom, hiszen ez az, ami tanítható.

⁷ Ld. Albert Ádám: *Formaképzési stratégiák: gipsz szemléltetőeszközök és mütárgymásolatok használata a rajzoktatásban*, MKE-MMSZK, Budapest, 2017; Albert Ádám: *Oktatási segédanyag mint gyűjtemény. Múzeum Café 54.* 2016. szeptember-október, 49-63.; Albert Ádám - Káldi Richárd - Pusztai Barbara: *Iskolai örökség- avagy gipsz szemléltető eszközök és mütárgy másolatok használata az oktatásban tanszék-ek közötti együttműködés keretében a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Ars Hungarica, 2016/2., 194-206* (Előadasként: TÖRÉKENY ÉRTÉK. *A gipsz a 19-20. századi múzeumi és oktatási gyakorlatban*, tudományos konferencia az MTA BTK Művészettörténeti Intézet és a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény szervezésében, FUGA Budapesti Építészeti Központ, Budapest, 2016. február 19.); Albert Ádám: *Rendszerbe foglalt tárgyak – egy lehetséges gyűjtemény – a festészeti bonctanon innen és túl. Fiktív világok a valóság talaján – Kollokvium, MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény – MTA BTK Művészettörténeti Intézet, MTA Székház Kisterem, 2015. november 25.* <http://www.psyartcoll.mta.hu/hu/hirek/2015/11/20/fiktiv-vilagok-a-valosag-talajan-kollokvium>

Ugyanakkor megkerülhetetlen a művészeti felsőoktatás módszertani kereteinek újrágondolása is: a 2000-es évek után született hallgatók gondolkodásmódja radikálisan más megközelítéseket követel tőlünk. A jellemzően túlsúlyban lévő frontális oktatási struktúra rég átalakításra szorul. Halaszthatatlan feladat a horizontális viszonyrendszerek mentén egy olyan új oktatási modell kialakítása, ahol a komplex feladat meghatározásokban az elméleti és gyakorlati ismeretek, az oktatókkal közös feladatmegoldások dominálnak. Fontos lenne a spontán együttműködés, egymás keresése, hogy amiben élünk az egy szerethető közeg legyen, és ne egy olyan hely, ahol mindig megmondják felülről, hogy mit csinálj, hogyan csinálj – egy demokratikusabb szisztéma létrehozása a cél. Én próbálok érzékelteni, hogy fontosnak tartom a művészeti anatómiát, noha tudom, hogy olykor nehéz meglátni, elfogadni, hogy miért is fontos ez a tárgy és hova épül be később. Hangsúlyozom, hogy valószínűleg ezek árnyaltabb, áttételesebb tudások és a hasznosulásuk is közvetett módon fog majd megtörténni.

GF: *Jelenleg te vagy az MKE alá tartozó MŰVÉSZETI ÉS MŰVÉSZETELMÉLETI SZAKKOLLÉGIUM⁸ igazgatója valamint a szakkollégiumban működő KÖTÖDE⁹ munkacsoporttal is szoros kapcsolatban állsz. Hogy indult a szakkollégium és mit tartasz a fő célkitűzésének?*

AA: Az irányokat 2012-ben KÉKESI ZOLTÁNNAL és VARGA TÜNDEVEL kezdtük el kialakítani. A szakkollégiumban működik az a műhelyszerűség, ami nagyon ráfér az egyetemre. Ez egy olyan kezdeményezés, amely egyrészt interdiszciplináris, s így láthatóvá, érzékelhetővé teszi, hogy a világ dolgai mennyire szövevényesen függenek össze, másrészt meg „játsszótérként”, laboratóriumként is tud funkcionálni, ahol sokféle dologgal lehet kísérletezni.

A Kötöde munkacsoport, aminek a mentora vagyok, vizuális kommunikációval és annak határterületeivel foglalkozik. Ez azért érdekes, mert a tervezőgrafika helyzete a Képzőn belül mindig is marginális volt. Az volt a munkacsoportban az indíttatás, hogy alkotóelemeire bontsuk szét ezt a tevékenységi kört – én amúgyis egy analízáló alkat vagyok, ezért szívesen részt vettem ebben. Ezért is lett Kötöde a munkacsoport neve (a mozaikszó a kötészet, a tördelés

⁸ <http://mmszk.hu>

⁹ <https://www.facebook.com/Kotode-1484074765232611/>

és a Design szavakból áll össze), mert ez már utalt magára a technére is, ami foglalkoztatta a diákokat, tehát hogy mi a kötészet, a nyomtatás stb. A munkacsoport érdeklődésének homlokterében kezdetektől a felelős kreatív tervezői szemlélet állt, s ehhez kerestünk témákat a vizuális kommunikáció határterületein. Az idei év témája végül az lett, hogy megnéztük, milyen az, amikor a politikai ideológiák kezdenek el „becsomagolódni”. KATONA ANIKÓ művészettörténész a Magyar Nemzeti Galériából nagyon jó előadássorozatot tartott arról, hogy miként bánik a tervezőgrafika a politikai ideológiák eladhatóságával. Az előadásait workshopok követték és ebből állt össze egy kiállítás, amely *Magánideológiák*¹⁰ címmel nyílt meg a Laborban.

GF: *Milyen kihívásokat jelentett neked és a diákoknak ez a fajta együttműködés?*

AA: Kihívás volt, hogyan tudunk egy olyan tárgyat csinálni, amiben minden benne van. A már említett előadások, a workshopok gyakorlati tevékenysége, a szemináriumi beszélgetések, a múzeum látogatás és végül a kiállítás megszervezése mind más típusú feladat volt, ami mindnyájunk számára nagy tanulság volt. Arra törekedtem, hogy úgy legyek jelen, hogy senkire se telepedjek rá, de a megfelelő ponton mindig tudjak segíteni. A MÉREI FERENC SZAKKOLLÉGIUMMAL¹¹ és vezetőjével, K. HORVÁTH ZSOLTTAL régi tervünk volt felvenni a kapcsolatot és a kiállítás lett végül erre az apropó: Zsolt nyitotta meg és ezáltal elindult egy párbeszéd is a diákok közt. Összességében azt gondolom, hogy azokat a problémákat, amelyek az oktatásban vannak, egy ilyen modell segítségével némileg orvosolni lehet, de az is biztos, hogy ez sok időt és energiát igényel. Mindazonáltal egy ilyen integrált kurzus keretében sokkal életszerűbben jelennek meg olyan dolgok, amelyeket amúgy külön nem is lehet tanítani és ezt nagyon fontosnak tartom.

GF: *Ehhez kapcsolódva érdekes aspektus, hogy saját munkáidban sincs merev határ alkalmazott és nem alkalmazott művészet között, például tervezőgrafikusként is szoktál dolgozni. Hogy látod, mennyire jó taktika, ha az ember hagyja, hogy ezek a munkák hassanak egymásra?*

AA: „Az élet és a művészet” közti határvonal kérdése valóban sokszor felmerül bennem, de azt gondolom, hogyha minden munkádat komolyan veszed, és nem szükséges rosszként fogod fel, akkor ezek folyamatosan és jótékony értelemben megtermékenyítik egymást. Akkor tudsz hiteles maradni, ha a munkád egy belülről kiérlelt tevékenység. Mindig is csináltam tervezőgrafikai munkákat, ami most jól becsatornázódott a Kötöde tevékenységébe és persze más munkáimba is.

GF: *Műveidre jellemző egyfajta enigmatikusság: a befogadás sokszor nehéz, de egyben kihívást, igazi agymunkát is jelent. Mit gondolsz erről?*

AA: Többször leírták, hogy műveimbe gyakran nagyon sok réteg van „belepakolva”, de én ezt kívülről nehezen látom. Nem tudom, hogy jól lövöm-e be az arányokat, csak reménykedem, hogy érzésre jól csinálom. A könnyebb megértést valószínűleg segítené némi eligazító, tájékoztató jellegű szöveg, és segíthetnek a műveimről megjelent kritikák is. Saját munkáimról én eddig keveset írtam, pedig talán többet kellene. Az persze nem árt, ha a néző is gondolkodik, a dekódolás nem mindig könnyű feladat, de remélem, megéri. A titokzatosság, a többértelműség pedig eleve kódolt, nem véletlen, hogy rejtve maradnak dolgok, hiszen a tudásunk is több helyről és néha nem lekövethető módon áll össze.

¹⁰ *Magánideológiák*. Labor Galéria, Budapest, 2017. április 6 – 22. Ld. még: K. Horváth Zsolt: *A MAGYAR TÖRTÉNELEM MINT VIZUÁLIS ÖRÖKNAPTÁR*. Vizuális kutatások a Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium Kötődéjében | <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=9711>, illetve Majsai Réka: „NE KERTEJLÜNK: SZABADSÁG ÉS RENDEGYMÁSNAK ELLENT MOND” – Megjegyzések a Magánideológiák című kiállítás kapcsán, *Balkon* 2017/4., 26-30.

¹¹ <https://mereiszakkoli.wordpress.com>

Együttérző tájkép

Kristóf Krisztián: *Együttérző tájkép*

Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest

2017. május 18 – június 25.

KRISTÓF KRISZTIÁN önálló kiállításával zárta a 2016–2017-es évadot a Trafó Galéria. A nonprofit kiállítótér feladatvállalásai közé tartozik már jó ideje, hogy a nagy intézményekben még nem megjelenő fiatal alkotókat mutasson be, most azonban – személyében – egy olyan művészre esett a választás, aki a RANDOMROUTINES alkotópáros tagjaként¹ már évek óta elismert itthon és külföldön is, de önálló munkákkal eddig ritkán szerepelt. A saját bevallása szerint² közösségben szívesebben dolgozó Kristóf állított ki már korábban az Impexben és a Liget Galériában,³ valamint Franciaországban, Montrouge-ban, a *JCE / Jeune Création Européenne Biennialé*⁴ is, ilyen nagyszabású önálló bemutatkozásra azonban – Fenyvesi Áron kurátor felkérésére – most vállalkozott először.

A 2003-ban a Képzőművészeti Egyetem festő szakán diplomázott alkotó végzettsége ellenére – ahogyan ez a korábbi munkáin és mostani kiállításán is egyértelműen látszik –, mégis inkább grafikai alapokról építkezik, ugyanakkor mediálisan nagyon sokszínű: a rajzoktól az objektumokon át a videóig sokféle műfajjal dolgozik. A legkülönbözőbb technikákat eszköznek, és nem pedig célnak tekinti, s alkotómunkája egészére is inkább valamiféle összefüggő, önmagát folyamatosan újragondoló praxisként tekint.

A mostani tárlat rajzai, videói és tárgyai között úgy találunk nagyon is kompakt, „kerek” műveket, hogy közben maga a kiállítás egészen vége mégis ennek a folyamatnak az állomásaitól, vagy inkább egy tematikus szempont alapján kiválogatott darabjaiból összerakott komplex anyag, amit Kristóf a kiállítás alatt is folyamatosan változtatott, újabb darabokkal bővített. Az elsőre talán heterogénnek tűnő válogatás egyik alappillére egy húsz éve folyamatosan készülő és gyarapodó rajzszorozat, melyhez – amint ezt egy interjúban is kifejtette⁵ – egyfajta automatikus rajzoláshoz hasonlítható rutint fejlesztett ki. Az egy vagy több emberi alakot a középpontba állító rajzok ebben a nem egészen kontrollált állapotban születnek, pontos jelentésük sokszor maga Kristóf számára sem feltétlenül egyértelmű, az alkotófolyamatnak így szerves része a rajzok értelmezése vagy utólagos kontextusba állítása is. A figuratív alapokról igen sokféle építkező, a galéria terét valahogyan a kialakulatlanság, vagy inkább csak lezáratlanság érzetét keltve – tematikus szempontból azonban

1 <http://randomroutine.blogspot.hu/>

2 Tóth Ditta: Az önanonosság kísérleti síkjai – Interjú Kristóf Krisztián képzőművésszel, 2017. 06.20. <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=9892>

3 *Kristóf Krisztián: Hajlítsd magad oda-vissza / Bend yourself back and forth*. Liget Galéria, Budapest, 2008. szeptember 27 – október 25.

4 *JCE / Jeune Création Européenne Biennial*. Montrouge (Franciaország), 2013. október 17 – november 6. Ld. még: <http://www.jceforum.eu/index.php/fr/kristof-krisztian>

5 Tóth Ditta (2017)

koherens gyűjteményként – elfoglaló műveket az *önanonosság* hívószava kötötte össze, s a bejáratnál olvasható áltudományos történet foglalta narratív keretbe. Az önanonosságot Kristóf a vágyak és a valóság tudatosan megteremtett vagy éppen szerencsés együttállásaként értelmezi: az ember célja ennek a találkozásnak az elérése. A rövid science fiction történet egy kísérletről szól, amelyben tudósok felfedezik azt a síkot, ahol az önanonosság valóban átélhető, és akár szintetikus úton is előállítható. Így az önanonosság – ami egyébként egy elég nehezen definiálható vagy megragadható fogalom – térbeli síkként adott, *valós létezőként* jelenik meg. Kristóf ezzel a gesztussal egy vizuálisan is megfogható és ábrázolható szimbólumot ad a kezünkbe, s ugyanakkor egyfajta stratégiát is felkínál a képek értelmezéséhez. A kiállítás változatos műfajú tárgyakon keresztül – néhol egészen illusztratív módon – bontotta ki ezt a metaforát.

Az *önanonosság síkjának feltérképezése* címet viselő videómunkát tekinthetjük a kiállítás központi művének. Itt bizonyos szempontból a kerettörténet filmes adaptációjáról van szó: a pantomimszerű jelenet csikos ruhát viselő szereplői a kérdéses sík létrehozásán munkálkodnak, sőt néhány pillanatra sikerrel is járnak. A két nézőpontból rögzített, majd egymásra vetített videón az éppen a kamerák kereszt-tűzében, a megfelelő pontban álló emberek fedésbe kerülnek önmagukkal, s így vizuálisan is megvalósul az önanonosságuk. A síkból való kimozdulás – jóval gyakoribb állapota – az önanonosság elvesztését jelenti, ami valamiféle, a szó köznapi értelmében vett skizofrén, kettészakadt állapotot eredményez. A témát egyébként nem először dolgozta fel Kristóf, 2016-ban a Kisterem Galériában a *Lucidok álma* című többcsatornás videoinstallációban KASZÁS TAMÁSSAL közösen

Kristóf Krisztián

Az önanonosság síkjának feltérképezése (test footage), 2017, videó
© Fotó: Surányi Miklós



Kristóf Krisztián

Kattogó kétség, 2017, (sztereó diavetítés) és Raktár, 2017 (installáció)
© Fotó: Surányi Miklós

járták körül a „miért nem úgy élünk, ahogy szeretnénk” témakört.⁶ Ott a történet olyan emberekről szól, akik a valóság helyett az álmaidat tanulják meg manipulálni: egyféle folyamatos éber álomban élnek, melyet ők irányítanak, így szereve meg az elsőre tökéletesnek tűnő kontrollt és ezen keresztül a vágyak beteljesítésének lehetőségét. Ehhez képest Kristóf mostani kiállítása már (nézőpont kérdése, hogy bátrabban vagy éppen naivabban, de) mintha szembenézne a valósággal: az önanonosság elérésének lehetőségességét itt valamiféle belső, de valós világban vizsgálja.

A kiállítás másik mozgóképes műve a *Kattogó kétség* címet viselő dia-animáció: a szintén két vetítő által egymásra projektált – itt már előszereplők helyett rajzolt figurákból álló – (csoport)kép hasonló módon folyamatosan (át)alakult, azzal a különbséggel, hogy a néző nehezen tudta nem elállni/kitakarni valamelyik vetítőt, ezzel ráirányítva a figyelmet a befogadó saját pozíciójának és szerepének kikerülhetetlenségére.

A legtöbb kiállított mű kiindulópontját és magját adó sematikus rajzok egy- vagy többszereplős furcsa, abszurd jelenetei nem pontosan értelmezhető szituációkon keresztül ábrázolják az ember másokhoz vagy környezetéhez fűződő viszonyát, s így minden esetben a néző asszociációs és beleérző képességeit igénylik. Lényegében az önanonosságát elérni igyekvő ember, illetve emberek konstruálódnak újra és újra: úgy helyeződnek viszonyrendszerekbe, kerülnek egymással folyamatosan változó kapcsolatba, hogy megjelenítésükhöz Kristóf a figurális és absztraktabb vizuális eszköztár legkülönbözőbb elemeit használja. Az egyes kis jelenetek szereplői néhol felidéznek saját maguk korábbi próbálkozásait, így megadva magukat

6 *Randomroutines: Álom mű az, amit a művészek álmukban csinálnak meg*. Kisterem, Budapest, 2016. március 2 – április 1. Ld. még: <http://randomroutine.net/>

a folyamatos újraértelmezés lehetőségének. Ilyen a címadó három részes rajzszorozat alakja is, aki mindenféle módon igyekszik az előtte lévő absztrakt szerkezet képében megjelenő külső „tájképet” irányítani, saját, talán számára sem egyértelmű igényeihez igazítani. A cím mintha ennél a sorozatnál mégis leleplezné saját álmaiságát, s inkább ironikus módon veti fel a kérdést, hogy létezik-e egyáltalán ez a *külső tájkép*, vagy a kézzel fogható valóságot mégiscsak saját interpretációnk teszi olyaná, amilyen.

A vonalnak láthatóan kitüntetett szerep jut az egész kiállításon: figurális művekről lévén szó ez az a lehető legegyszerűbb eszköz, amivel a dolgok sallangmentesen és pontosan ábrázolhatók. Ez egyrészt visszakapcsol a hasonló szemléletmódú Randomroutines vasrajzaihoz, másrészt itt is feltűnik – korábbi kiállításokhoz hasonlóan –, hogy Kristóf nagyon is kortárs módon, mennyire nem tulajdonít jelentőséget a saját kezű rajz egyszerűségének: a különféle hordozókra (plexire, síkfilmre, hullámkartonra) áttranszponált rajzok a szemléltetőábrák steril egyszerűségével hatnak. Az alkotó ugyanakkor több helyen hivatkozik⁷ a képregényre mint inspiráló formai megoldásra, így például FRANZ MASAREELRE is, aki a szöveget teljesen nélkülöző képregényeivel vált ismertté a múlt század első felében. A másik – általa említett⁸ hivatkozási pont a rajzok kapcsán az OTTO NEURAT és GERD ARNTZ nevéhez fűződő, a Wiener Methode der Bildstatistik által létrehozott Isotype (International System Of Typographic Picture Education) rendszer. A Wiener Method célkitűzése egy olyan nemzetközileg használható, mindenki számára jól érthető grafikai jelrendszer létrehozása volt, mellyel a világ képileg – a nyelvet kikerülve –, csupán piktogramok segítségével leírható.

7 Tóth Ditta (2017)

8 Tóth Ditta (2017)



Kristóf Krisztián
The Explanation Doesn't Break the Magic (performance terv), 2017, plexi, papír, befőttes gumi, kótél © Fotó: Surányi Miklós

Kristóf rajzainak érdekessége innen nézve éppen abban rejlik, hogy a sematikus, formailag puritán és lényegre törő jeleneteket a szereplők tevékenységeinek abszurdításával, az ábrázolt szituációk irracionálisával ugyanakkor el is idegeníti a nézőtől, s így a pontos értelmezhetőség helyett csupán valami egészen homályos kiindulási alapot kapunk a további interpretációhoz. A csupán körvonallal ábrázolt, sok esetben nemtelenségű „üres” figurák viszonya a körülöttük lévő történésekhez, alakokhoz, tárgyakhoz bizonytalan, identitásuk szinte sosem teljesen dekódolható: a szereplőket nekünk kell „feltöltenünk” személyes tartalommal, a mi asszociációink kötik össze és telítik pontosabb – a saját valóságunkból származó – jelentésekkel a képeket. A rajzok formai és narratív tulajdonságai mellett a művek nagy részénél legalább ilyen fontosak azok az anyagok és formák, melyekben a művek (legalábbis a kiállítás idejére vonatkoztatva) végső állapotukat elnyerték. Kristóf az alkalmazott médiumokat – a legtöbb esetben – a percepcióval való játék metaforikus, vagy éppen érzéki szinten közvetlenül ható eszközöként használja az őt foglalkoztató pszichológiai jelenségek, az emberekben lejátszódó érzelmi folyamatok vizualizálásához. Az ábrázolt jelenetek értelmezhetetlenségét sok esetben fokozzák a választott technika által kiváltott észlelési bizonytalanságok, torzulások. A bejáratnál elsőként szembejövő *Együttérző tájkép* jelenete a néző mozgásával együtt folyamatos alakulásban van: az analóg módon, két interferáló réteg által előállított moiré effektus szimbolikusan is megjeleníti a világ objektív megismerésének problematikuságát. A kiállításon sok hasonló megoldással találkozhattunk: ezeknek a különféle módokon létrehozott percepciók kísérleteknek is adott valamiféle áltudományos felhangot a korábban említett kerettörténet. A korábban már szintén felvetett lezáratlanság érzését erősítette fel a kiállított anyag töredékesség érzetét keltő installálása is, amitől a

kiállítóter kicsit olyan volt, mintha egy színház raktárában mászkálna az ember egy díszlet darabjai között: érezzük, hogy valahogyan összetartoznak, de mégsem tudjuk pontosan meghatározni, hogy a történet melyik jelentéhez tartoznak a visszafejthetetlen cselekményből kiragadott állóképek. A rajzok letisztultsága és az esetlegességet sugalló installálás nagyon rafinált módon tette lehetetlenné, hogy értelmes egészé rakjuk össze a történetet. Az elsőre hétköznapiak tűnő ábrák szinte objektökké transzformálása azonban a narratív logikát, amivel elsőre nekiállnánk (valószínűleg sikertelenül) a képek értelmezésének, átírányítja egy absztraktabb, egyértelműbben vizuális természetű területre.

Legjobb példa erre a kiállított anyag talán egyik legkiforrottabb és legszebben tárgyiasult darabja, a *Kézben tartja* című munka. A saját magát vagy talán valaki mását a kezében tartó kis kontroll-freak alak a papírlapról átkerült egy szorosan összetekert hullámkarton henger közepébe, ami a teljes mozdíthatatlanság érdekében egy valódi késsel és annak műanyag reprodukciójával van rögzítve, egyszerűen és pontosan megjelenítve a dolgok kényszeres kézben tartásának nyomasztó és ellentmondásos voltát.

Kristóf több interjúban⁹ említi is, hogy a célja nem egy konkrét állásfoglalás vagy vélemény kommunikálása: a lehető legegyszerűbb formákkal szeretne minél tágabb asszociációs mezőt létrehozni. Ezek a lecsupaszított formák – és sok esetben érzéki anyagiságuk – együtt hoznak létre valamiféle alapot, melyet a nézőben már ott lévő, vagy éppen ezek hatására kialakuló érzések, pszichológiai történések és intellektuális képzetársítások alakítanak konkrétabb helyzetekké. A tisztán racionális helyett inkább az emberi intuíció lép működésbe: a rajzokon ábrázolt dolgok nem megfejtéseket adnak, hanem elgondolkodtatnak a valósághoz fűződő személyes viszonyainkon, mint ahogy a kiállítás sem ad adekvát válaszokat az önazonosság problémájára, csupán az abszurd jeleneteken keresztül rákérdez azokra a pontokra, ahol az ember és a világ kapcsolata problémássá válik. Visszairányítják a figyelmünket saját magunkra: nekünk kell együtt érezni a szereplőkkel, egy általunk, magunknak (re)konszruált világképben kell identitást adnunk nekik, s mindez persze kibillent a verbalizálható, vagy logikai rendszerbe illeszthető választ kereső attitűdből. A *The explanation doesn't break the magic* című performance-terv saját magát felfüggesztő, bányáslámpával vizsgálódó figurája aztán meg is nyugtathatja a nézőt, ha esetleg kényszeres megértés- és megoldásigényét kielégítetlenül hagyta volna a kiállítás, hogy milyen izgalmas lehet a figuralitása ellenére a szó legszorosabb értelmében vett absztrakció.

Kristóf Krisztián ábrázolásmódját művészettörténeszi „tolvajnyelven” akár egyfajta magán-mitologikus motívumrendszerként is meghatározhatnánk, ami minden lecsupaszítottasága ellenére rendelkezik a fajta egyediséggel, amitől munkái felismerhetővé válnak. Innen nézve az is kivehetőbb talán, hogy a Randomroutines munkákban mi lehet inkább Kristófhhoz köthető, bár véleményem szerint teljesen felesleges ezzel a kérdéssel foglalkozni. A Kaszás Tamással közös művek egy nagyon jól funkcionáló, sikeres együttműködés kiforrott és kompakt egészé összeálló eredményei, ahol a két alkotó attitűdje organikusan épül egybe. Ami érdekes lehet, hogy míg azok inkább társadalmi témákat problematizálnak, ez az egyéni anyag most sokkal személyesebb: az emberre mint önmagában álló szubjektumra fókuszál. Kristóf munkái valahol az illusztráció, a képregényes történetmesélés és az absztrakt, anyagokkal és formákkal dolgozó képzőművészet határterületén próbálnak helyet és teret foglalni – a Trafóban látottak alapján sikerrel.

⁹ Tóth Ditta (2017): „Mint mikor egy fűszálon egyensúlyozó hangyát figyelgetsz” // Kristóf Krisztián, *Együttérző tájkép*, 2017. 06. <http://kapcsolj.be/post/161777390251/gal-kristofkrisztian>



Kristóf Krisztián
Kézben tartja, 2017, plexi, hullámkarton, műanyag, fém © Fotó: Surányi Miklós

Agyarakác

Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György: Magyar akác*

Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest
2017. május 24–26.

Az elmúlt évek egyik fontos színházi fejleménye a politikus színház térnyerése Magyarországon. Míg a kétezres évek elején több cikk a politikus színház magyarországi alulreprezentáltságának okait boncolgatta, a 2008-as válság után megerősödő társadalmi érdeklődéssel és az illiberális demokráciával összefüggésben megjelent a közéleti kérdések tematizálása, illetve új műfajok léptek színre.¹ E kortárs politikus színházi panoráma egyik fontos és ütős darabja KELEMEN KRISTÓF rendezése, a jelenleg is repertoáron lévő *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című előadás,² mely a művészeti oktatás kérdéseivel foglalkozik dokumentumszínház formájában. Ez az első pillantásra szűkösnek tűnő téma remek alkalmat ad nagyobb társadalmi összefüggések belátására a szellemes és frappáns (de a drámai pillanatokat sem nélkülöző) előadás nézői számára. Mindezeknek köszönhetően komoly várakozás előzte meg a *Magyar akác* című produkciót, melyről az előzetes beharangozók alapján tudni lehetett, hogy az akácfa metaforáján keresztül a menekülteket övező magyar politikai diskurzusokról kíván szólni. A téma már csak azért is ígéretes, mivel egyes értelmezések szerint a jelenlegi menekülthullám visszavezethető a klímaváltozásra, így a téma ökológiai szempontú megközelítése fölöttébb indokolt. A Trafó támogatásával, külső helyszínen bemutatott előadás az akác ágenciával való felruházása mellett (helyett?) a menekültválság apropóján egy új magyar nemzetkonceptiót kíván megfogalmazni. Az akácfaát övező politikai diskurzus azért alkalmas e célra, mert évtizedes alakulása sűrítve mutatja meg a kortárs magyar politikai közbeszéd állapotát. A jelenleg regnáló kormány ellenzékben még invazív növénynek látta az akácot, 2014-ben viszont harcba szállt hungarikummá nyilvánításáért; a kétféle vélemény megfogalmazását

1 Pintér Béla bon mot-ja szerint az előző kormány pénzt adott a színházi alkotóknak, a mostani témát. A politikai és politikai színház fogalmának különbségéhez: Kiss Gabriella: „A kisiklás tapasztalata.” *Gondolatok a politikai színházról és a színház politikusságáról.* *Alföld*, 2007/2, 60–78. A politikai színház kétezres évek eleji hiányához kapcsolódóan ld. Kricsfalusi Beatrix: *Reprezentáció, esztétika, politika* (avagy miért nem politikus a magyar színház). *Alföld*, 2011/8., 81–93.
2 *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest, 2016. március 19–21. http://trafo.hu/hu-HU/kelemen_kristof ld. még: <http://szinhaz.net/2016/08/06/urban-balazs-meghokkento-mesek/>, illetve <http://szinhaz.net/2016/05/30/deres-kornelia-magukrol-bizony/>

* Előadók: Eke Angéla, Homonnai Katalin, Kelemen Kristóf, Kristóf Márton, Pálinkás Bence György; zene: Kristóf Márton; rendezőasszisztens: Totobé Anita; szervezés: Kiss Réka Judit; produkciós vezető: Bakk Ágnes Karolina; díszletgyártás: Balázi Dániel, Hegedűs Fanni; technikai munkatárs: Szapu Márk; fotó: Csányi Krisztina; rendező, koncepció: Kelemen Kristóf, Pálinkás Bence György. Ld. http://trafo.hu/hu-HU/magyar_akac

számos szimbolikus gesztus kísérte, ám ezt a pálfordulást eddig senki nem tematizálta. Ugyanakkor a nem őshonos, kvázi bevándorló növény hungarikummá avanszálásának „felhasználása” telitalálatnak tűnhet a menekültkérdés szempontjából. Kelemen korábbi rendezéséhez hasonlóan ez a produkció is kihívást intéz a színészi szerepjátszás realista tradíciónak. A játékos alapállása egyfajta tudományos népszerűsítő attitűd, melynek túljátszott civilisége érzékelteti a mindennapokban jelenlévő teatralitást. Emellett találunk példát a videóbejátszás segítségével megkettőzött és így dekonstruált színészi jelenlétre, ének- és filmbetételre, de hagyományos színészi eszközökkel való megszemélyesítésre is. Az előadás szinte jelenetről-jelenetre új kódot használ, folyamatos figyelemre készítve így a nézőt. Ehhez hasonlóan heterogén és hatásos a patchworkszerűen egymás mellé kerülő zenei világa is (KRISTÓF MÁRTON).

Az előadás a tér kialakításával is új utat tör. Egy enyhén lejtő platót látunk magunk előtt, amelybe akácok vannak ültetve; a játékos kertészoverállban tevékenykednek, míg a nézők megérkeznek. Ha az előadás után élünk az invitálással, és közelebről is szemügyre vesszük a terepet, megtudhatjuk, hogy a földjét Magyarország különböző területeiről hordták egybe, mint ahogyan az akácokat is, azaz inkább installáció, mintsem hagyományos értelemben vett színházi díszlet. Ugyanakkor a nézők a „kukucska színpadon” zajló előadásokhoz hasonlóan frontálisan, félsötétben ülnek az előadás alatt. Játékos formában ugyan sor kerül a nézők bevonására – az előadás egy pontján akácmezes kenyeret és akáciszörpöt osztanak szét közöttünk –, a poénfaktor azonban jóval erősebb mint a *communitas*, a közösség megteremtésének-létrejöttének érzése (noha a politikai színház története a Bread and Puppet Theatre-től a Théâtre du Soleil-ig számos példával szolgál ez utóbbira a nézők étellel kínálása kapcsán). Az előadás tematikus gerincét a „menekült” „válság” kérdése adja. A darab azt állítja az akácról, hogy „a kerítés nem akadály neki, túljut az óceánon a hullámok hátán, a természet erőit jól ismeri, a magasba vágjuk és eléri, idegen, de mégis a miénk, utat tör a jövőbe. Bárki a magyarság része lehet, ha gyökeret ver a magyar földbe.”³ Az utóbbi mondat – mely összekapcsolja, egymásra csúsztatja az akácfaát és a menekülteket – többször is elhangzik a darabban, így

3 A „menekült” és a „válság” idézőjeles használatáról, amely hozzájárulhat a helyzet apolitikus és eurocentrikus olvasatán való túllépéshez, lásd: Prem Kumar Rajaram: „Beyond crisis: Rethinking the population movements at Europe’s border.” *FocaalBlog*, 2015.10.19., www.focaalblog.com/2015/10/19/prem-kumar-rajaram-beyond-crisis (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
4 Idézet az előadásból. Köszönjük az alkotóknak, hogy az előadás felvételét rendelkezésünkre bocsájtották.

annak továbbgondolásra késztet: vajon milyen implikációi vannak ennek a metaforának?

Egyrészt a *Magyar akác* – hasonlóan számos, az elmúlt időszakban készült kulturális produktumhoz, így például Mundruczó Kornél idén bemutatott filmjéhez, a *Jupiter holdjához* – a menekültválságot nem kívülről, tágabb perspektívából nézi, hanem úgy tekint rá, mint az önvizsgálat és önjavítás eszköze. A *Magyar akác* szerint ez a válság a magyar nemzeteszemély újrafogalmazásának lehetne az apropója, míg a *Jupiter holdja* az individuális önvizsgálat és erkölcsi felemelkedés eszközeként tekint rá. Azaz ezek a kulturális termékek egy szűk, morális perspektíván keresztül nézik a menekültválságot? Így bár a *Magyar akác* a menekültválságról kíván beszélni, valójában nem annak az okait és politikáit nézi, hanem azt, hogy ennek apropóján a magyar nemzettudatot hogyan lehetne az előadás alkotóinak az értékrendjéhez igazítani és így a saját morális pozícióikat javítani. Az előadásban elhangzó érvek egy olyan értelmezés felé mutatnak, miszerint az akác azért lehet a magyar befogadás-eszmény ideális példája, mert bár messziről, Amerikából jött, de beilleszkedett a magyar tájba és kultúrába és komoly hasznot hajt a magyar gazdaságnak (az alföldi homok megkötése, tüzelő és akácmez formájában). Így a darab egy olyan értékrendet sugall, melyben a befogadás kritériuma a gazdasági hasznosság lesz, és (feltehetően az alkotók szándékától függetlenül) azt sugallja, hogy az úgynevezett menekültválsághoz is egy utilitarista érdekhason-elemzésen keresztül érdemes közelíteni, azaz a menekültek számára az nyújthatja a befogadás reményét, ha olcsó és gyorsan integrálódó munkaerőként tudnak hasznosulni az európai gazdaságban.

Mínt hogy az előadás egyik előzetes promóciója a Maja és Reuben Fawkes szervezte *Vegetal Mediations: Plant Agency in Contemporary Art and Environmental Humanities* konferencián történt 2017 május elején,⁶ érdemes röviden utalnunk a gyökér metafora használatának kortárs kritikájára is, melyről a konferencián Alan Watt beszélt. A fa illetve gyökerek statikus szemlélete (miszerint a fa egyhelyben áll és a gyökér legfőbb feladata, hogy megkapaszkodjon vele a földben és szilárdan tartsa) átszövi az antropocén filozófiai hagyományt, és az emberrel kapcsolatos metaforaként való használatát is. Ezzel szemben a kortárs ökológiai diskurzus a fákat és a gyökereket hálózatosan összekötött ágenseknek látja, rámutatva, hogy a növények korántsem annyira passzívak és statikusak, mint gondoltuk, csupán az emberitől eltérő sebességgel és módon megy végbe a mozgásuk illetve az információcsere közöttük – utóbbiban különösen fontos szerepe van a gyökereknek. Az alkotók maguk is tisztában vannak ezekkel a kutatásokkal, hiszen a díszlet bemutatása kapcsán a bevezetőben utalnak rá. Ugyanakkor a „Bárki a magyarság része lehet, ha gyökeret ver a magyar földbe” gondolat a növények illetve fák antropocén szemléletét is fenntartja.

A humor Arisztophanész darabjaitól kezdve mindig is fontos eszköz volt a politikus színház számára. Jelen előadás is bőven él vele, talán túl sokszor is. Az előadás több pontján megfigyelhető, hogy megszűnnek egy állásfoglalás, egy gondolat, de a következő percben „elpoénkodják”, miáltal ezek az állítások egy idő után súlytalaná válnak. Ennek egy szemléletes példája egy akácfa elültetése az Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékparkban. Első körben ez a menekültek befogadásának metaforaként jelenik meg; ha az eredetileg külföldről érkezett akácfa mint megvédendő hungarikum

5 A morális interpretációk korlátairól lásd: Gagyi Ágnes – Geröcs Tamás – Szabó Linda – Szarvas Márton: *Beyond Moral Interpretations of the EU Migration Crisis: Hungary and the Global Economic Division of Labor*. in: *LeftEast*, 2016. február 9. <http://www.criticatac.ro/lefteast/beyond-moral-interpretations-of-hu-eu-migration-crisis/> (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
6 *Vegetal Mediations: Plant Agency in Contemporary Art and Environmental Humanities*. 2017. május 5–6., CEU, Budapest. Alan Watt előadása Heidegger szövegeivel összefüggésben vizsgálta a kérdést. Ld. <https://www.ceu.edu/event/2017-05-05/vegetal-mediations-plant-agency-contemporary-art-and-environmental-humanities>

listázható, akkor helye van a magyarság történetét bemutató parkban is. A gesztus demonstrálja, hogy bárki/bármilyen magyarrá tehető, ezzel felhívja a figyelmet a nemzeti hagyomány és identitás konstruált volta és az újrakonstruálás lehetőségére. Az eseményről szóló filmfelvétel azonban mégis az utazás és faültetés komikus oldalát emeli ki. Később a könyvek (közte az érettségizőknek adományozott díszkötetű alaptörvény) meghackelése folytatja ezt a szálát: a videofelvételeken azt látjuk, hogy a szereplők a múltat reprezentáló képekbe akácfákat montázsolnak, még hozzá szándékosan amatőr módon. Az OSZK-ban való bújkálás és az iskolába való betörés videoképei diáktrefává szelidítik az eredetileg radikális gondolatot. De idézhetnénk a mozgalom „mozgalommá” válását is: az előadásba idézett múltak egyike az illegális munkásmozgalomé, amellyel több ponton dialógusba lép az előadás: így például az egykori mozgalmárokhöz hasonlóan elültettek egy akácfaát a Húvösvölgyben, majd a színpadon elszavalják József Attila kapcsolódó versét az úri szélnek ellenálló és



Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György
Magyar akác, 2017 © Fotók: Csányi Krisztina





Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György
Magyar akác, 2017 © Fotók: Csányi Krisztina



„marxi munkát végző” akácokról.⁷ A háttérben látható felvétel ezzel szemben a munkásmozgalom hagyományának megszakadását és kiürülését tematizálja: egy szinte teljesen néptelen vurstlit látunk, ahol a hinták „beragadtak” miközben a *Hej te bunkócska...* kezdetű mozgalmi dal kísérőremixe szól. Ebben a heterogén minőségeket egymás mellé helyező jelenetben nem eldönthető, vajon a társulat folytatni akarja-e a baloldali hagyományt vagy inkább ironikusan viszonyul hozzá, pláne, hogy a saját, az akác köré épülő mozgalmukról szájuk sarkában bujkáló félmosollyal és olykor túljátszott lelkesedéssel beszélnek, énekelnek, táncolnak.

Bár a dokumentumszínház korábbi paradigmái valóság és fikció oppozíciója révén határozta meg magukat a zárt reprezentációval dolgozó előadásokkal szemben, a kortárs dokumentumszínházi produkciókban korántsem példa nélküli a kettő egymásba csúszása, keveredése.⁸ Ennek hátterében a szubjektum, a tapasztalat, a megismerés posztmodern fordulata, a valóság „aktuálisan legerősebb fikcióként”⁹ való meghatározása áll. Ha ebből a szempontból vesz-

7 József Attila: *Ákácokhoz* (1929/1931) <http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto000000/koteto00001/ciklus00368/cim00377.htm>
8 Thomas Irmer: *A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany. The Drama Review*, 2006/3., 16-28.
9 „(...) a domináns, konszenzuális fikció tagadja önnön fikció voltát, azzal, hogy magát mint valóságot látatja, hogy egyszerűen éles vonalat húz e valóság, és a képzetek és látszatok, vélemények és utópiák valósága közé.” Jacques Rancière: *Afészabadult néző*. Ford. Erhardt Miklós, Műcsarnok Kiadó, Budapest, 2011, 54.

szük szemügyre, a *Magyar akác* háromféle módon viszonyul a (fenti értelemben vett) valósághoz: 1. érdekes tények összegyűjtése az akáccal összefüggésben és az akácnak a menekültekkel való párhuzamba állítása; 2. a valóságon végzett munka – a szereplők a projekttel kapcsolatban átalakítottak dolgokat a világban és ezek az átalakítások bekerülnek az előadásba (pl. Wikipédia szócikk átírása, faültetés az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékparkban); 3. alternatív valóságok beidézése az előadás idejébe és terébe, a „látható újrendezése” révén (Jacques Rancière): a már említett könyvröngölés, illetve az előadás végén fideszes politikai sajtónyilatkozatainak felvételei alá más mondatokat játszanak be, mintha a megszólalók támogatnák az akácmozgalmat és a menekülteket. Ez a zajos tetszést keltő jelenet a valóság médiumok segítségével történő újramixelését valósítja meg, korántsem egyedülálló módon az előadásban, de talán ezen a ponton a leghatásosabban. Viszont a valóság nagy sűrűséggel történő újrajrészletezése és deformálása valamelyest tompítja azt az első pillanatban nagyon is jelentős sokkot, amit az akácfa kétféle értékelése közti radikális különbség okozott az előadás elején.

A valóságon végzett munka egyik leágazása az előadásban ismertett terv, amely szerint a csoport tagjai egy elhagyott ipari területen akácfákat ültetnének a jövőben. Ezt követően EKE ANGÉLA bodyra vetkőzik, bakancsba bújik, és slammelésbe fog; egy kizsigerelt, de ebből hasznot húzó, magát tüskékkel védő fa perspektíváját jeleníti meg. A szuggesztív előadás révén a dal mindvégig fenntartja annak feszültségét, hogy az elhangzottak egyaránt vonatkozhatnak egy nő és egy fa sorsára. Amellett, hogy a szöveg cselekvőképességet, szabad akaratot és választást látat ott, ahol legtöbbször valószínűleg csak kiszolgáltatottságot és kizsákmányolást látunk („Használj ki te baromarc, mert magasra jutok én veled”), ez a dramaturgiai megoldás egy másik szempontból is problematikusnak tűnik, ha újfent játékba hozzuk az ökokritika szempontját. A feminista tudománytörténet több alkalommal rámutatott arra, hogy az élőlények rendszerezésének kategóriáit mélyen átszövik a patriarchális és gyarmatosító képzetek.¹⁰ Az akácfa karcos, kizsákmányoltságából hasznot hajtó nőként való megszemélyesítése ezt a kritikával illetett hagyományt folytatja. Az *animal studies* szövegei az állatok humanizálása kapcsán rámutatnak, hogy ezekben az esetekben az állatot nem mint olyat értjük meg, csupán metaforizáljuk és megszelídítjük radikális más-ságát.¹¹ Ez a gondolat alighanem a növényekre is kiterjeszthető.

Az előadás, mint fentebb utaltunk rá, egy szubverzív kisajátítás-sorral zárul, amiben az alkotók vezető fideszes politikuskok szájába adják saját álláspontjukat a nemzeti befogadás-eszménnyel, a konszenzus-alapú politizálással, és végül a kritikus művészeti projektek nagyobb állami támogatásával kapcsolatban. Éppen az utolsó, a kultúrafinanszírozásról szóló, Hoppál Péter szájába adott szavakból válik egyértelművé az, hogy az előadás alkotói számára az akác-metaphora nem csupán saját értékrendjüknek a társadalmi projektálására szolgál, hanem ahogyan ez az ironikusan eljátszott mozgalmépítésben is megmutatkozott, arra is, hogy saját élethelyzetüket vetíték bele ebbe.

10 Az emlősök emlősöknek való elnevezése például összefüggésben áll az anyamell és a női test körül formálódó 18. századi képzetekkel. Utóbbihoz vö. Ruth Perry: A mell gyarmatosítása: szexualitás és anyaság a tizenhetedik századi Angliában. In Tóth László (szerk): *A szex. Szociológia és társadalomtörténet*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1996, 240-257. A növények osztályozásának kérdéséhez lásd pl. Rachel O'Donnell: *Imperial Plants: Modern Science, Plant Classification and European Voyages of Discovery*. <http://gjs.org/sites/default/files/issues/chapters/papers/Journal-07-01-05-ODonnell.pdf> (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
Drozdik Orsolya *Kaland a Technikai Disztópiumban; Természettörédek, A növények szexuális rendszere* (1990) című installációja szintén reflektál a növények Linné-féle rendszerezésének szexuálpolitikai előfeltevéseire és ideológus beágyazottságára.
11 Una Chaudhuri: *De/Facing the Animals. Zooësis and Performance*, *The Drama Review*, 2007/2., 8-20.

HERMANN VERONIKA

A nagy szépség

Göttlich, Golden, Genial – Weirformel Goldener Schnitt?

Museum für Kommunikation Frankfurt
2017. március 23 – július 23.

A szépség akarata

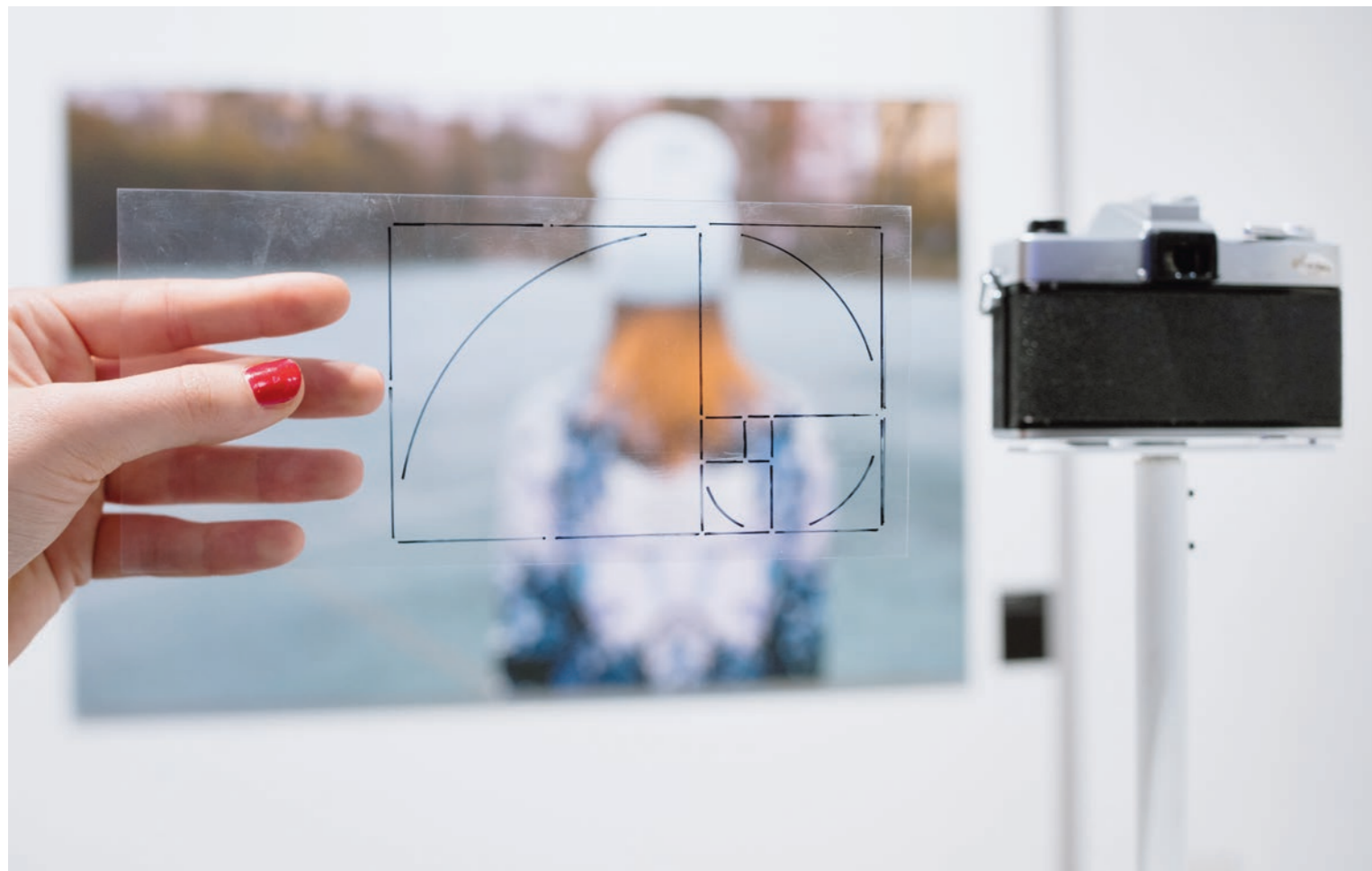
Nehéz dologra vállalkozik, aki a szépséget bármilyen módon tematizálni próbálja, közelítsen akár köznapi, művészeti vagy tudományos oldalról. Fel sem lehet sorolni azokat az irányzatokat és elméleteket, idézeteket és mondásokat, közhelyeket vagy éppen félreértéseket, amelyek körülveszik, körbefonják, átszövik és ugyanakkor disszeminálják a szépség különös, korszakonként, kultúránként és egyénenként változó elképzeléseit. Szép az, ami érdek nélkül teszünk, a szépségért meg kell szenvedni, az a szép, akit szeretnek, szépen vagyunk, szépre száll a füst – hogy csak néhány rémes hazai mondást idézzek, de felemlgethetnénk Charlie örök klasszikusát – „az aki

szép, az reggel is szép” – vagy Paolo Sorrentino nagyszerű, az élet mulandóságával és az értékválasztásokkal számot vető 2013-as moziját, amit hatásvadász módon címnem is választottam. A szépség számos korszak – köztünk napjaink – legfontosabb esztétikai magyarázóelvé, a szépség vágya számos egyéni és társadalmi törekvésben megfigyelhető. Az egyik legismertebb pszichológiai elmélet, a *holdudvar-hatás* szerint a külsőleg vonzóbb, vagy vonzóbbnak gondolt emberekhez automatikusan számos, egyéb jó tulajdonságot társítunk, míg az esztétikailag kevésbé megnyerő külsejű emberekről könnyebben feltételezünk rosszat az élet egyéb területein is. A dizájntól a plasztikai sebészeti tankönyveken át az önismereti

Csodakamra

© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt





Sablon
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt



Rácsszabvány
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt

tanfolyamokig rengeteg fórumot és elképzelést találunk arra nézvést, hogyan kellene a szépséget elérni, éppen aktuális fogalmának megfelelni, divatos kifejezéssel élve: átölelni azt. Azonban nemcsak kortárs jelenségről van szó. A szépség az ókortól kezdve meghatározó módon jelen van a filozófiában, a művészetben és a matematikában, nota bene: egy teljes diszciplína, nevezetesen az esztétika foglalkozik a művészi és kulturális „szépség” mibenlétével, Platóntól egészen Bret Easton Ellist regényeiig. Képek, szobrok, zeneművek, irodalmi szövegek, popkulturális alkotások és használati tárgyak visznek közelebb hozzá és távolítanak el tőle. Az elmúlt évezredek alatt a szépség egyetlen, viszonylag használható párfogalma a *harmónia* lett, ami viszont éppen olyan változékony, mint maga a szépség – legalábbis látszólag. A harmónia azonban mégiscsak könnyebben leírható absztrakt fogalmakkal – amilyen volt például a reneszánsz óriási fordulata, a perspektíva, vagy még korábban az aranymetszés, amellyel végre megérkezünk a tárgyhoz, a frankfurti kommunikációs múzeum, vagyis a Museum für Kommunikation Frankfurt *Goettlich, Golden, Genial - Weltformel Goldener Schnitt?* („Isteni, arany, szellemes – Az aranymetszés mint világmagyarázat”), igen ambiciózus című és vállalású, a berlini kommunikációs múzeumból kölcsönkért időszakos kiállításának elemzéséhez, amelyet éppen olyan nehéz bemutatni, mint tárgyaról – a szépségről és az *aranymetszésről* – beszélni. A hosszúra nyúlt, lelkes bevezetőből is kiderülhet, mennyire elmemozdító témát választottak annak illusztrálásához, hogy egy közismert, gyakran reflektálatlanul hagyott fogalom milyen nagymértékben határozza meg nemcsak hétköznapijainkat, hanem az élettről, a világról és a benne elfoglalt helyünkről alkotott alapvető elképzeléseket.

¹ <http://www.mfk-frankfurt.de/goettlich-golden-genial-weltformel-goldener-schnitt-2/>

Szépségsziget – letapogató tükör
© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt



Nagyívű és okosan végiggondolt kiállítást hoztak létre a folyóparton álló, hatalmas üvegbetéttel megtöltött villaépület egyébként is hálás terében, amely az emlegetett ókortól egészen a kortárs dizájnig próbálta meg feltérképezni kultúránk egyik legfontosabb fogalmát, miközben arra a kérdésre is választ keres, vajon az írott szabályokon és törvényeken túl melyek azok a legfontosabb esztétikai, morális és szociális törvények, amelyek nem ritkán a szépség fogalmán keresztül irányítják a társadalmi tér hierarchiáját?

A Da Vinci-kód

A kiállítás legelején a látogató azonnal egy wunderkammerbe botlik, amely a reneszánsz Európa egyik fontos kulturális gyakorlata volt, a múzeumok elődje, amelyben, ha a taxonómia kényszere nem is, a gyűjtemény vágya már ott rejtett. A számos más múzeumból kölcsönzött tárgy – ritka növények, tengeri csillag, kitömött nyúl, toboz – azt mutatja meg, hogy ennek a gyűjtési váagnak az egyik elsődleges mozgatórugója a szépség volt, miközben arra is felhívja a figyelmet, hogy az úgynevezett harmóniát a reneszánszban, az előképként használt ókori görög kultúrához hasonlóan, nagyon gyakran természeti jelenségekben érték tetten. A kiállítás első felében tulajdonképpen ez a gondolat – a reneszánsz és az antik paradigmák összeolvashatósága, illetve a köztük lévő tematikus hasonlóság – a meghatározó. Az is nagyon hamar kiderül, hogy a kiállítás névleg az aranymetszésről, valójában azonban inkább a *Fibonacci-számsorról*, és annak különféle felbukkanásairól szól. A *Fibonacci-sor* – amely egy 12. századi olasz matematikusról, a Fibonacci álnévű LEONARDO DI PISÁRÓL kapta a nevét – nagyon egyszerűen szólva, olyan végtelen, növekvő számsor, amelynek minden eleme az előző elemek összegéből áll össze. Az első eleme 0, a második és a harmadik 1, a negyedik 2, és így tovább, egészen a végtelenségig. A számoknak nagy jelentősége



Marijn Monroe
© Alfred Eisenstaedt / Getty Images

van az euklidészi matematikában (vö. Esterházy Péter: *Rubens és a nemeuklidészi asszonyok*), a geometriában, a zenében, a fraktáloknál és a dizájnban is, de például a növények növekedési ütemében is. Nem véletlen az sem, hogy magáról az arany metszésről is először maga EUKLIDÉSZ készített feljegyzéseket, Kr. e. 300. körül. Számra „lefordítva” az arany metszés 1,618, az arányosság pedig, amit létrehoz, 1:1,618. Mindez nemcsak a matematikusok, hanem a történelmi bulvárregények és összeesküvés-elméletek rajongói számára is ismerős lehet, ez a számsor bukkan fel rendre az alkímiával, az Opus Deivel, az inkvizícióval vagy LEONARDO DA VINCI különös kísérleteivel foglalkozó ismeretterjesztő könyvekben és krimikben is. Szerencsére a kiállításban erről a vonulatról is megemlékeznek – kár lett volna valamiféle rosszul értelmezett elitizmus miatt kihagyni egy ilyen hatalmas ismertséggel bíró témát. Ugyancsak szerencsére – s anélkül hogy egy pillanatra szenzációhajhásszá vagy áltudományossá válna – az alkímiát, a mágiát és a bűvész trükköket is a helyén tudja kezelni a kiállítás narratívája: így például Leonardo da Vinci csodálatos térbeli, sokszögletű építmények terveinek reprodukcióit, már ami a befogadhatóságot, az illusztratív funkciót és az iróniát illeti. Ugyanebben az első egységben láthatóak – mintegy önmaguk bizonyítékaként – híres reneszánsz festmények másolatai, megrajzolva bennük az arany metszés alakzata. RAFFAELLO *Athéni iskolájának* (1509-1511) vagy Leonardo *Mona Lisájának* (1503) illetően szerepeltetése azt hivatott megmutatni, hogy a ma is a kánon csúcán lévő, ismert és elismert festmények mind az arany metszést alkalmazták, és hatalmas karrierjüknek talán éppen ez, nem pedig az ecsetkezelés vagy a színvilág az oka.

My face with Marilyn

Az arany metszést alkalmazó alkotások, festmények, zeneművek vagy használati tárgyak annak reményében születnek, hogy a létező leg-tökéletesebb és legharmonikusabb arányokat használják. A kiállítás második, nagyobb egységének erénye, hogy ezt a rendszert, vagy még inkább: mintázatot, igen változatos korpuszon keresztül mutatja meg, az építészet, a könnyűzene és a lakberendezés területeiről ugyanúgy válogatva, mint például a teherhajózás kevésbé ismert epizódjaiból. Az emberi arc szépségét is annak segítségével határozzák meg – és

írják le tökéletes arányait például a már emlegetett plasztikai sebészeti tankönyvek –, hogy a szemek, az orr és a száj milyen alakzatot alkotnak, milyen távolságra vannak egymástól, és ezek a távolságok milyen aránypárokat hoznak létre: azt érzékeljük a legszebbnek, amelyik a legközelebb van az arany metszéshez. A kiállításban egy speciális tükör segítségével a látogató saját arcának arányait is felmérheti, méghozzá az egyik legtökéletesebbnek tartott arc, Marilyn Monroe adottságaival összehasonlításban.

Az építészetben az egyik legismertebb, az arany metszésre épülő kísérlet LE CORBUSIER *Modulorja* volt, amelynek vázlatai szintén megtalálhatók a kiállításban. Az is folyamatosan visszatérő kérdés, hogy az arany metszésen keresztül megtalált harmónia, és a harmóniából felépített szépség – éppen a természetben való számos előfordulás miatt – inkább valami, ami *elve* kellemesnek tetszik, vagy inkább kulturálisan meghatározott, erőltetett és kódolt szabályszerűség, amely éppen évezredek óta veszi fel a *természetesség* álcáját?

A kiállítás a címében is megidézi a „mindenség elméletét” (ami például a popkultúrában a Stephen Hawking fizikus életéről szóló filmből – *A mindenség elmélete* /2014/ – lehet ismerős), vagyis azt az általános magyarázóelvet, amely – eszerint az elmélet szerint – a világ összes kérdésére válasz lehet. Az arany metszésben és a Fibonacci-sorban hívők számára pontosan az ezek jelentette harmónia és elosztás a mindenség elmélete, számos művész és tudós kísérletezett ezzel. A kiállítás felidézi például GUSTAV THEODOR FECHNER német orvos és pszichológus vizsgálatát. Tesztalányainak egy tíz háromszögből álló mintából kellett kiválasztaniuk a legszebbet – nem nagy meglepetésre általában az arany háromszög lett a nyertes. Ahogyan azonban 1917-ben megjelent könyvéből is kiderül, maga Fechner is szkeptikus volt az eredménnyel kapcsolatban, később más módszerekkel is elvégezte a kísérletet, ami viszont egészen más eredményt hozott. Ezt végül az idő során és egyénileg is változó szépség-felfogással, a percepció történelmi módosulásával magyarázták.

„Les Trois”, kerámiák | Studio Mark Braun, Granville Gallery Paris
© Andreas Schimanski



2017_6

Hétköznapi varázslatok

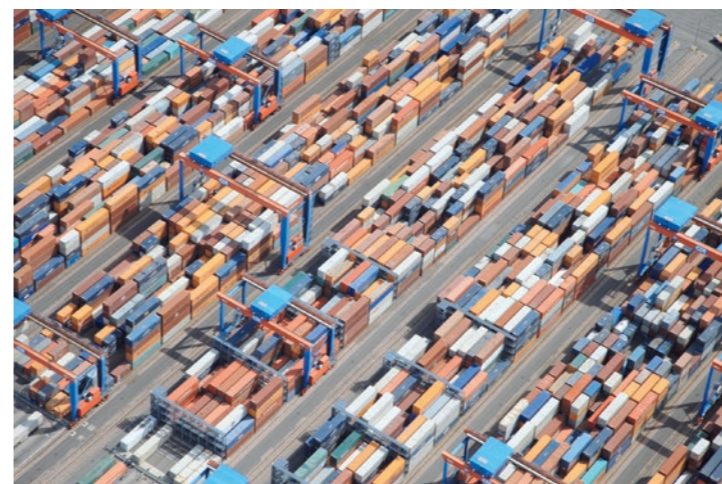
A kiállítás nem hivatalosan harmadik, utolsó nagyobb egysége mutatja be a dizájn- és hétköznapi tárgyakat. Olyan, nem magától értetődő területek kapcsán beszél az arany metszésről, mint például a tipográfia, ahol egyes könyvoldal-szabványok kialakításánál használják, vagy például a mindenki által használt és ismert A4-es lapok méretezése. A már említett iróniai újabb jeleként a kiállított tárgyak között találjuk az 1990-es évek népszerű svéd dance-pop együttesének, az ACE OF BASE *The Golden Ratio* című, 2010-ben megjelent nagylemezét, sőt, aki el sem tudja képzelni, hogy miért léteznek még most is, bele is hallgathat a nagyszerű albumba. Azt is izgalmas megtudni, hogy milyen szerepe volt és van az arany metszés arányainak a csomagküldés és az áruszállítás tereinek kialakításában, például a teherhajókon használt konténerek egységesítésében.

A dizájn és az arany metszés kapcsolatát bemutató egység egyik legérdekesebb pontja a japán lakáskultúrával, a tatamival foglalkozó rész. A metrikus rendszert csak az 1940-es években átvevő japán kultúra a lakások beosztásánál – szinte öntudatlanul is – az arany metszés elvét alkalmazta, hiszen az egy egységként felfogott tatami méretben két, egymással szemben ülő ember terének felel meg. A tatami azonban nemcsak mértékegység, hanem szakrális jelentőséggel is bír: olyan személyes aurát alkot, amelyet a mértéken és arányokon kívül a két ember jelenléte is létrehoz. Nem véletlen, hogy a tataminként számolt és kialakított japán lakásokba szigorú szabályok szerint, cipő nélkül lehet csak belépni. A kiállításnak ez a – kicsit talán kaotikusnak ható – egysége arra is jó volt, hogy a banális tárgyakon keresztül megmutassa a hétköznapi csodálatos logikáját, mint ahogyan azt is, mennyire gyakran megyünk el jelentéktelennek gondolt tárgyak előtt úgy, hogy tudomásunk lenne arról, hogy valójában a mindenség elméletének darabkái hordozzák magukban.

A mindenség elmélete

A kiállítás igen meggyőzően mutatja be a szépség fogalmának változásait, esetlegességét, s ugyanakkor az arany metszés és a Fibonacci-sor valóban meghökkentően gyakori előfordulási eseteinek példáit is. Történetileg és teoretikusan is okosan bánik saját, befogadhatatlan és elbeszélhetetlen tárgyával, ami – a kiállítás végére ez egészen biztossá válik – nemcsak a szépség, hanem egyáltalán, a mindenség elméletének létezése. A *Göttlich, Golden, Genial* nem azt bizonyítja be, hogy létezik egységes szépség- vagy harmónia-felfogás, de még csak azt sem, hogy létezne valamiféle egységes, a tudományban, a művészetekben és a hétköznapiakban egyaránt alkalmazható világmagyarázó elv. Azt viszont kiválóan bemutatja, hogy évezredek óta, évszázadtól és kontinensről függetlenül mennyire erős a vágy arra, hogy létezzenek. Lehet, hogy éppen ez a vágy a mindenség elmélete.

A hamburgi kikötő madártávlatból
© Fotó: Hafen Hamburg Marketing e.V., Michael Lindner



NAJMÁNYI LÁSZLÓ

SPIONS

Hetvenharmadik rész

A tökéletes gentleman, a kastély, gépemberek, energiavámpír, Idő

„A rock and roll gesztusművészet, body art és akcionizmus; a humán teljesítőképesség maximális felfokozása és levezetése.”

SPIONS: *Manifesztum*, Budapest, 1978

Ahogy csaknem 40 eseményűd év után próbálom rekonstruálni a néhai Varsói Paktum első punk együttese, a SPIONS párizsi éveinek történetét, időről-időre felbukkannak régi naplójegyzeteimben, a frontember *THE BOOK of Reconstruction* című, 1997-ben, egy montreali szemétegetőben megsemmisült, az együttes a Szabad Világban töltött első 5 évét (1979-1984) dokumentáló könyve: nemrég csodálatos módon előkerült Első Fejezetének kézírata lapjain, felsejlenek memóriám kazamata-labirintusának bio-monitorjain azok a rendkívüli emberek, akik rövidebb-hosszabb ideig útítársaink, a maguk módján, lehetőségük szerint támogatóink voltak. Ilyen Titus, a korabeli Párizs gúnyolódo, stílusművész szelleme, Toulouse-Lautrec- és Céline-reinkarnáció. És ilyen angyal volt a SPIONS-t a párizsi elitnek bemutató francia arisztokrata, Jean-François Bizot is, akiről a jelen rock'n'roll memoár korábbi fejezeteiben, a történet különböző aspektusait megvilágítandó, ugyancsak többször írtam. Legutóljára a SPIONS-eposz ezt megelőző, 71. fejezetében. Mindketten fontos, megbízható információforrásaink voltak a kortárs és a régi Párizst, az aktuális kollektív szellemi állapotot és a művészetet illetően. Lehetett velük kétirányú beszélgetéseket folytatni. Ugyanezokon a dolgokon neveltünk. Segítettek a kapcsolatteremtésben. Igyekeztek népszerűsíteni rock'n'roll kémtevékenységünket. Monsieur Bizot pénzt is adott – megszervezte és finanszírozta például a frontember a bolsevista terrorgépezet által túszként visszatartott felesége, Eörsi Katalin kiszöktetését Nirvániából a Szabad Világba, és jelentős befolyását is bevettette projektünk előmenetele érdekében. Most is szükséges beszélnem róla. Ezúttal példaértékű, nagyformátumú személyiségét igyekszem rekonstruálni.

„I met him first in 1978 through the bitch Elizabeth D, a journalist he sent out to see what this SPIONS group was about.”, írja² a kanadai Montrealból a SPIONS frontembere, „By that moment SPIONS

1 „Először 1978-ban, a szuka, Elizabeth D közvetítésével találkoztam vele, újságíró, akit kiküldött, hogy nézze meg, miről szól ez a SPIONS-csoport” (Elizabeth D. először vállalta az Eörsi Katalin kiszöktetésében való közreműködést, aztán bejött és átpasszolta a veszélyes feladatot a nála jóval fiatalabb, szerényebb, bátrabb, Anita nevű kolléganőjének, ez a magyarázata a frontember megvételének Elizabeth D iránt – NL megjegyzése).

2 E-mail, 2017. 08. 07.



Najmányi László
Modernism Shrine, 2017, digitális kollázs, 2017
(a Timeship ORGON archívumból)

was dead but not yet buried, so I was still carrying the proud flag with frameless glasses on acid. Thus I outright began to propagate my late vision of an elitarian counterrevolution as the final solution to the Christian problem. I thought it pretty actual then. Thereafter he never took me seriously. (...) Came to that my uncanny ideology of treason, counterbalanced only by my contact with Mr. Haraszti, an official dissident of my behated Mutterland. Once he invited both of us for a photo session in his mansion, two pics of which were published in the magazine but I don't have copies. By then he was convinced I was a funny leper better to keep away from.”³ Monsieur Bizot a párizsi éjszaka nagylelkű fejedelme volt. Nappal ritkán, kedvetlenül mutatkozott. A sötétségben virágzott, megnevettette, elgondolkodtatta, megnyugtatta, valami módon segítette mindazokat, akik bűvkörébe kerültek. Éjjel szocializált, szerkesztett, írt, ügyeit akkor intézte. Szeretkezni reggel szeret, mondta. Magas, szőke, karcsú, elegáns férfi, prominens, nemes ív orral, akarata kivételes erejét sugárzó szemekkel, több szférára kiterjedő, hatalmas tárgyi tudással, szikrázó intellektussal, örökölt vagyon relaxált biztonságában. Bármit megengedhetett magának+. Kiadóalapítást, írók, művészek anyagi támogatását, hosszú utazásokat forradalmak rázta, háborúk dúlta, távoli országokba. A krizishelyzetek, veszélyek pihentették. Élvezte a szabadságot. Kivételezett helyzete miatt nem érzett büntudatot, inkább igyekezett okosan megosztani szerencséjét, energiáit környezetével. Párizs imádtá, ahogy New York Andy Warhol. A hibátlan gentleman. Teljes lénye, aurája tökéletesen megformált. Ha pénzre van szükséged, ad. Ahol megjelenik, ott biztosan történik

³ „A SPIONS akkor már halott volt, de még temetetlen, úgyhogy még mindig lengettem a büszke zászlót LSD-n, a keretnélküli szemüvegemben. Ennélfogva azonnal elkezdtem propagálni néhai víziómat: az elitista ellenforradalom mint a végső megoldás a keresztényproblémára. Ezt nagyon aktuálisnak gondoltam akkor. Attól fogva sohasem vett komolyan. (...) Aztán jött a háborzongató árulás-ideológiám, csak Mr. Haraszttal, gyűlölt anyaországom egyik hivatalos disszidensével való kapcsolatommal ellensúlyozva. Egyszer mindkettőket meghívtott fotózásra a kastélyába. Két kép megjelent a magazinban, nincs rólok másolatom. Akkorra már meggyőződött arról, hogy egy mulatságos leprás vagyok, akit jobb kerülni.”

⁴ Előfordult, hogy nagyon drága könyveket vásárolt azért, hogy kitéphesse belőlük a neki tetsző illusztrációkat.

valami fontos. Bulik, konferenciák, művészeti események díszvendége, a Sorbonne Egyetem professzora. Ambiciózus, invenciózus férfi volt, tele ötletekkel, megoldásokkal, kivételes helyzetekben bővelkedő életkaland során gyűjtött ismeretekkel. Nem csak vállalt feladatait igyekezett pontosan, kiváló minőségben teljesíteni, de jó ember is akart lenni – hála Istennek ennyi maradt meg katolikus neveltetéséből. Sok ezer emberrel találkoztam hosszú és kalandos életem során. Nagyon kevés volt köztük jó. Olyan, akire mindig lehetett számítani, és nem követelt hálát. A kevés tiszták egyike. Az elitista projektünkkel szembeni ideológiai kifogásai ellenére 1979 nyarán többször előfordult, hogy Monsieur Bizot éjfél körül telefonált, meghívta a SPIONS-t a Párizstól délre, Yonne megyében megbúvó Villeneuve-la-Guyard nevű faluban lévő kastélyába. A birtok csengő nélküli kapuja egy nagyon közönséges utca kanyarulatában, egy nagyon közönséges, házszám nélküli épület oldalán volt. Ha egyedül érkeztünk, addig kellett dörömbölnünk, amíg valaki kijött belülről és kinyitotta a nagy kaput egy apró kulccsal. Odabenn macskaköves udvar, túlsó oldalán a kastély megemelt portálja. Istálló, csűr, melléképületek, kápolna, park, erdő. Kitűnő borok a kápolna alatti kazamatában. Mindig megterített svédasztal az ebédlőben. Röviditalok a bársekrényben. Francia, német, holland, belga, amerikai underground művészek művei a falakon. A tudattágító varázsszerek teljes arzenálja. A legfinomabb cigaretták, szivarok. Vízpipák. Tisztaság, rend az udvaron, parkban, erdőben, a távolkeleti füstölőkkel illatosított szobákban és a mellékhelyiségekben egyaránt. Frissen vágott virágok a vázákban. Mosolygós, készséges, diszkrét, kellemes külsejű, udvarias személyzet. Ideális hely eszmece-rére, bulizásra. Néha százán is laktak a birtokon, némelyek pár hétig, mások évekig. Vendégei – többnyire a párizsi alternatív szcéna sztárjai és szupersztárjai, valamint meghívott úttörő amerikai, angol, német,

⁵ Kéziratait többnyire többször átírta, előfordult, hogy a nyomtatás megkezdése előtti pillanatokban kérte vissza és fogalmazta újra a már kiszedett szöveget. A munkatársaitól is hasonló lelkiismeretességet követelt meg: többször viszszadobott kéziratok, kíméletlen kritikája minden nem személyes, minden halott passzusnak. Burroughs, Bukowski és az amerikai gonzo-újságírás életteli szellemiségét akarta megtelepíteni az elpuhult, eltunyult, elbutult francia kontextusban.

holland írók, művészek – teljes ellátást kaptak, használhatták a kastély könyvtárát, rendkívül széles spektrumú – a jazztól a glamrockon, punkon, diszkón át a korai hip-hopig – lemezek, magnószalagok, kazetták remekül katalogizált ezreit tartalmazó audio-archívumát. A kastély ura – elmondása szerint – a kápolnában aludt, az oltár előtt, mezetenül. Jean-François Bizot-nak az 1960-as évektől nagy szerepe volt Franciaország – ennélfogva Európa – kulturális életének alakulásában. Az 1968-as, Charles de Gaulle kormányát csaknem megdőntő diáklázadások által energizálva, egy többhónapos amerikai utazástól inspirálva – ekkor fedezte fel az alternatív sajtót, az amerikai underground kultúrát, benne a rockzene alapvető fontosságát, a DIY (CSINÁLD MAGAD) kreatív szellemiségét – a libertarianus szabadgondolkodó otthagya a *L'Express* szerkesztőségét, ahol újságíróként dolgozott, és 1970 májusában megalapította a francia ellenkultúra bibliáját, a kezdetben a New York-i *Village Voice*-hoz, a Los Angeles-i *Free Press*-hez vagy a londoni *International Times*-hoz nagyon hasonlító, később Warhol Interview magazinjának mintájára elegánsabb arculatra váltó, nem kifejezetten a hippiknek, inkább a *hip-crowd*nak (divatos elit) szóló *Actuel* magazint⁶.

Ahogy korábban már említettem, 1975-ben, amint az akkor már havi 250 ezer példányban megjelenő magazin elkezdett hasznot hozni, tulajdonosa felfüggesztette működését. Monsieur Bizot-t nem a pénz érdekelte, hanem elképzeléseinek megvalósítása. Ekkor kezdte írni *Les Déclassés* (A deklasszifikáltak) című életrajzi regényt, Bukowskit, Burroughs-t, Hunter S. Thompsons fordított, tanulmányokat írt a független kultúráról, hedonista életet élt. A magazint áttervezett profillal – nagyobb hangsúly a riportokra, úti beszámolókra és fényképekre – 1979-ben indította újra.⁷ Ekkor hozta össze a sors a néhai Varsói Paktum első, abban az időben a bolszevizmussal éppen szakító, nemzetekfeletti keresztényszocialistává alakuló punk együttesével, a SPIONS-szal.

Míg Monsieur Bizot a frontember elitista radikalizmusától megriad⁸ – gyökerei túl mélyen nyúltak a hippie/francia-egalitarianizmusba –, velem mindig szívesen beszélgetett. Egyrészt mert én nem ideológiai, hanem kulturantropológiai megközelítéseket alkalmaztam munkámban, másrészt mert szívesebben hallgattam őt, mint beszéltem. Imádot tanítani, én pedig tanulni akartam. Nem akartam idegen maradni. Meg akartam ismerni a helyet és a kort, ahová kerültem, jelenét és múltját, mozgató energiáit. El akartam felejteni, vagy legalábbis memóriám labirintusának egy távoli zugába akartam pakolni azt, ahonnan jöttem.

Akkori információéhségem ma, a számítógépek, okosabbnál okosabb telefonok, a bárki által szűrőfölkendő Internet korában nehezen érthető. 1979 nyarán még nehezen hozzáférhető, drága kincs volt az info. Ma már mindenkit kéretlenül eláraszt az információ-dömping. Dőlnek az értéktelenné devalválódott adatok, sztorik, képek minden irányból. Az 1970-es években még könyvtárnyi könyvet kellett volna áttanulmányoznom, kijegyzetelnem ahhoz, hogy annyit megtudjak – mondjuk a modernizmusról – mint amennyit Monsieur Bizot-tól tanultam a vendégeként, párizsi vagy vidéki otthonában eltöltött éjszakákon, éttermekben, kávéházakban, hosszú sétáinkon.

„Az élő művész lényege a személyes jelenlét”, mondta halkan, nyomatékosan az abban az időben nemzetközi szupersztárokká emelkedett Ulay és Marina Abramović munkásságát elemezve. „Az idea, aktualitás

⁶ A magazin megalapításáról a SPIONS-eposz ötvenharmadik, *Végzetes szerelem, Khmer Rouge, Run by R.U.N.* című fejezetében írtam részletesen. Bizot a nagyszüleitől örökölt 8 millió frankot felhasználva (a pénzt először a Kommunista Pártnak akarta adományozni, de egy átbuzizott éjszaka után meggondolta magát) voltaképpen nem új magazint indított, egy korábban már létező, Claude Delcloo által 1967-ben indított, azonos nevű underground fanzint vásárolt meg és tett kiterjedtebb közönség számára vonzóbbá.

⁷ Az újraindított *Actuel* példányszáma hamarosan elérte a négyszázazretet.

⁸ Kerülte ugyan a vele való beszélgetéseket, de továbbra is rendszeresen meghívta párizsi és vidéki rezidenciájába, támogatta anyagilag és hozta össze fontos emberekkel.

és a veszély-faktor”. Megpróbáltam felhívni figyelmét a SPIONS performance art jellegére. A veszélyfaktort is automatikusan biztosító rock-színpad éber, fókuszált, személyes jelenlétet igényel, hozzá az energiaátadást lehetővé tévő transzállapotot – közönség előtt hitelesen transzba esni csak a kiválasztott kevesek, a valódi mutánsok képesek. A kivételes akaratérő, éber, személyes jelenlét szükségését, de nem elégséges feltételei a rockszínpad uralásának, a kollektív tudatot átprogramozó varázslat sikerének: a tömegek figyelmét vonzó, lekötő, genetikusan programozott karizma – a célközönséget behódolásra késztető *charme*, a kivételes, veleszületett szexuális vonzerő – is elengedhetetlen. Keveseknél teljesülnek ezek a feltételek. Ők az öntudatos elit, a vezetésre alkalmasak, akikről a SPIONS frontembere az Overnational Socialist Party⁹ (OSP – Nemzetekfeletti Szocialista Párt) megalapítása kapcsán beszél. Hiba lenne a SPIONS-elitarianizmust a náci Übermensch-elmélettel összetéveszteni, még akkor is, ha Hitler rock-sztár mivolta nyilvánvaló. A rock'n'roll vallás, saját Pantheonnal, Walhallával, istenekkel, szentekkel, hősökkel és mártírokkal. Szellemi birodalom, benne a teljes emberi történelem spirituális öröksége, szublimált, könnyen kezelhető – pop – formában. Katarzisa mélyebb, erősebb, mint bármely más műfajé, mert az altestre hat. Energiája egyszerű testi és szellemi: Dionüszosz és Apollón együtt munkálkodnak benne. „Engem az elitizmus minden formája hidegen hagy. Nem lennek sem istenek, sem vezérek, csak szentek, mert azokból nagyon kevés van”, zárta le a témát a vállalkozásait vasszigorral, Machiavelli irányítási módszereit folyamatosan alkalmazva vezető, Párizs szellemiségének radikális átalakítását tudatosan irányító, ikonisztikus alfa-hím, Monsieur Bizot, aztán Seurat tudományos alapú pointilizmusáról és Duchamp Portenyészetéről (*Dust Breeding*, 1920) kezdett beszélni.

□

1979. A porcukor-, fahéj- és lábszagú hippie-korszak vége. Abban az évben a love-kultusz utolsó tünete, a diszkó-láz is elmúlt¹⁰. Nem volt kötelező többé a szeretet, a hurrá-optimizmus, a hülyeség és a kosz tolerálása. A mindent megújító Aquarius-kor intelligencián alapuló emberi közösséget ígérő víziója Orwell rémálmába fordult. Szabadság? Egyenlőség? Testvériség? – a Felvilágosodás tanai érvényüket veszítették a gyakorlatban. A modernizmus hosszú agónia után kimúlt. Duchamp ölte meg. A Halálsikolya a punk volt. „God Save The Queen”, „GABBA GABBA HEY”. Aztán, mert nem volt hajlandó együtt változni az idővel, megfogadni az örök változás karcsú, fehér hercege, David Bowie tanácsát, a punk is elvesztette aktualitását. Nem halt meg, csak gyorsan megöregedett. Öregkora nem szép. Szánalmasnak, visszataszítóknak mondható. Dühös fiatalból fogatlan, roskatag, gyűlölködő, szenilis vénember lett. Önútalata megmaradt, de az utcagyerekes vagányság bája nélkül már nincs értelme. Hiába ordít érte, nem tud meghalni.

Eltűntek az illúziók. A jelenlét és az originalitás iránti igény. Elkezdődött a ReMix villogó fényei ellenére sötét neoközépkora. Eszközeinek demokratizálása dimenziótlanította, lebutította a

⁹ http://spions.webs.com/osp.htm

¹⁰ Az 1970-es évek végére, különösen az Egyesült Államok rock rajongói észenészei között erős diszkó-ellenes hangulat alakult ki. A műfajt támadó szlogenek – „DISCO SUCKS” és „DEATH TO DISCO” – megjelentek pólokon, plakátokon, szórólapokon. 1979. július 12-e a „The Day Disco Died” (A Diszkó Halálának Napja) nevet kapta, a *Disco Demolition Night* (Diszkóbontás Éjszakája) című, a chicago-i Comiskey Park stadionban, két baseball meccs közötti szünetben megtartott diszkóellenes tüntetés miatt, amelynek során Steve Dahl és Garry Meier rock-DJ-k vezetésével diszkó-lemezek ezreit robbantották fel, illetve, a náci könyvégetésekhez hasonlóan, vetették máglyára. A felbőszült tömeg kitépte a székeket és felszaggatta a játéktér gyept. A második meccset nem tudták meg tartani. Az esemény napján az U.S. Top 10 sikerlista első 6 helyén diszkó-szám volt. Két hónappal később, 1979. szeptember 22-én Herb Alpert *Rise* című instrumentális művén kívül már egyetlen diszkószám sem került a listára. Nyugat-Európa néhány hónap késéssel végzett a műfajjal. 1979 késő őszen az öntudatos párizsi elit körében már nagyon ciki volt a diszkózás.

kommunikációt. Az éber ember egyedül maradt rothadó tokjában. Megundorodott az emberi lénytől, de folytatnia kellett megfigyelését. Minél emberibb, esendőbb, büdösebb, humortalanabb, rabszolgább volt vizsgálatának tárgya, annál jobban. Nem vállalt semmiféle közöséget a beteg fajjal. Igyekezett minél messzebbre távolodni tőle. „I'm a machine”, mondta Andy Warhol. „I want to be a machine”¹¹, énekelte John Foxx. A Szabad Világ diszkóiban – míg voltak – a Kraftwerk Gépembere (Embergépe?)¹² zakatolt. Borítót terveztem a SPIONS párizsi kollaborátora, az ARTEFACT electro-afterpunk együttes SEX Computer¹³ című lemezéhez. Ők bionikus gépeknek tartották magukat.

□

A szenvedés monopóliuma. Kié? Ki szenved jobban? Tartozunk neki a szenvedéséért? Mennyivel? Tartozik nekünk a szenvedéséért? Igen? Mennyivel? Tartozom neked a szenvedéséért? Stb. Önként vagy kényszerből jobb szenvedni? Szennvedéssel szenvedést akarsz okozni. Meg akarod osztani. Ha megosztod a szenvedést, nem fogsz kevésbé szenvedni. Talán örömet érzel, ha látod annak szenvedését, akire a tiédet rápakoltad. Azért vállalod önként a szenvedést, hogy kínjaidat rákényszerítsd másokra? Hogy ők is érezzék a rosszat, amit te érzel. Rájuk oktrojált szenvedéssel akarod őket megváltani önmaguktól, a tudatraébredés örömeinek halálos bűnéért? Mások kínjai adnak erőt a túléléshez?

Az emigráció, az idegenség, otthontalanság permanens érzése mentálisan nehezen túlélhető tudatállapot, különösen, ha nem helyspecifikus, hanem a génekbe programozva állandósult. Lelkibetegség. Véget nem érő horrorfilmben élve próbálni meg értelmet adni az eltöltött időnek. A SPIONS magát az Universal Refugee (Univerzális Menekült) rangjával kitüntetett frontembere így számol be naplójában az élményről: „Beteg vagyok. Mint a régi, a korlátlan hisztéria megtervezetlen éveiben, a skizofrénia gyógyító kora előtt – amely a határátlépéssel kezdődött –, amikor súlyos neurotikus voltam; az utolsó Hungáriai periódusom egyetlen folyamatos hisztérikus roham / az egész napot ma is az ágyban töltöttem; néha felöltözve, néha ruhátlanul. (...) Egy emberi lény vegetálása. Randevú volt Jean-Marie Salaunnal a szerzői jogi hivatalban, de nem tudtam összeszedni magam; nem volt bátorságom kilépni az utcára. Még arra sem, hogy felhívjam. Összekuporodtam, mint egy megfélemlített vadállat. Nem tudtam, mitől félttem jobban: a szabadságtól, vagy a kretectől.”¹⁴ A SPIONS akkor már Gregor Davidow nevet használó frontembere, az Overnational Socialist Party alapítója 1979 nyarán kezdett energiavámpírrá válni. Diktátori funkciót kellett ellátnia a világ elfoglalására irányuló, grandiózus SPIONS-projektben, nem kerülhette el a diktátori léttel együtt járó örületet. Paranoiáját a Szovjet Blokkból hozta magával. Senkiben nem hitt, önmagában legkevésbé. Korábban, Budapesten is előfordult, hogy napokra lebénult. Nem mert szembenézni a külvilággal, napokig rejtőzött sírva az ágyában. A SPIONS 1977-ben történt megalapítása energizálta, lebénulásai egy időre megszűntek, vagy legalábbis jelentősen enyhültek. 1979 nyarán, Párizsban ismét egyre gyakrabban vált cselekvésképtelenné. Nem ment el fontos találkozókra, képtelen volt a SPIONS fenntartásához, előmeneteléhez szükséges gyakorlati teendők ellátására. Ugyanakkor patetikussá torzult paranoiája nem engedte a feladatok delegálását. Minden szálát a saját kezében akart tartani. Hiába ajánlottam fel segítségemet a szervezésben, tárgyalások lefolytatásában – nagy gyakorlatom volt ilyesmiben –, nem bízott rám elintézendőket. Tehetetlenül figyeltem, ahogy a dolgok estek szét. A frontember

11 Dal az Ultravox *ULTRAVOX!* című albumáról (UK, Island, 1977)
 12 Kraftwerk: *The Man Machine (Die Mensch-Maschine)* – LP, Kling Klang/EMI Electrola/Capitol, 1978)
 13 Artefact: *SEX Computer* (Paris, DORIAN, 1979)
 14 SPIONS: *THE BOOK of Reconstruction* (First Chapter, kézirat, p. 414 – NL nyersfordítása)

korábban is szinte mindig jelentős késéssel érkezett találkozóinkra. 1979 nyarán már sokszor el sem jött, pedig fontos ügyeket kellett megbeszelnünk. Időbetegség. Különösen nyomasztottak órákig tartó, együttérzésre apelláló panaszáradatai. Jeremiádák. Korábban is nagy művésze volt a panaszkodásnak, de hiába kezdtek Párizsban megnyílni a lehetőségek a SPIONS számára – megjelenés előtt álló második lemez, sztár-státus a helyi szcénában, befolyásos kapcsolatok, az anyagi helyzet javulása, felesége kiszabadulása Nirvániából – már csak a negatívumokról volt hajlandó beszélni, hosszan, részletesen, egyre többet pszichologizálva. Éppen ki árulta el, hogyan és miért – ez lett az árulás megváltó erejét hirdető pártvezér panaszainak fő csapása. Ha éppen nem látott maga körül elég ellenséget, újakat kreált és elemzett. Persze minden analízise hibátlan volt, szellemessége sem csökkent, de mindez nem tette siráimait kevésbé unalmasakká. Szívesebben beszéltem volna megvalósítandó tervekről. Panaszfallá váltam. Réseimbe csúszttatta kétségeit, csalódásait, szenvedéstörténetek epizódjait. A negativitás csillapíthatatlan áradása leszívta kreatív energiáimat. Míg korábban felfrissültem beszélgetéseinktől, most már halálosan kifárasztottak.

Elszomorított, igyekezett elkedvetleníteni a helyzetet. Az óriási tehetségű, természetfeletti képességekkel és remek humorral megáldott, nagy tudású, nyilvánvalóan nem földi eredetű jelenség, akihez azért csatlakoztam tisztelettel, mert a Siralom Völgyében képes volt félni, távolságtartó, panaszos értelmiségiből hirtelen a rockszínpad parancsoló, vörös démonává válni, most a szemeim előtt, a füleim hallatára miniatürizálta szomorúan önmagát. Nem bírta elviselni a sztárság súlyát. Az élő legenda életnagyságúvá redukálódott, annál pedig nincs kisebb. Nem tudtam orvosságot a betegségére. Ha lettek volna millióim, talán segítettek volna, de nem voltak. Szavakkal, tréfákkal nem mentem semmire. Nem jutottak el bepánikolt tudatáig. Rock-sztárságát lehetővé tévő, megszelídíthetetlen, gigászi méretű egoja és libidó-túltenge miatt nem tudott elgépiesedni, mint én, a korlátlan hatalmat nem ambicionáló, más démonok által zaklatott „személyiség nélküli ember”. „Life is hard for the spy, who can not lie”.¹⁵ írta, majd elfelejtette minden kémek legfőbb munkaeszköze, a hazugság isteni művészete használatának mesterségbeli titkait. Elengedte magát. Szexi győztesből szárnalmas vesztesé, diadalmas öröskatonából nyavalygó magyar menekültté vált. Összeroppantotta a diktátori felelősségérzet és az emigráció tudatállapotának egyesült súlya. Egyre ritkábban repült. Engedte, hogy létét a gravitáció uralja. Már nem felemelt, hanem lehúzott. Ha meghívtam őt és Párizsban ismerkedő feleségét valamelyik kávéházba fagyfaltra, vagy csokoládétortára sok tejszínhabbal, az feldobta egy időre. Évekbe telt, mire újra megtalálta frontemberi önmagát. Ahogy nehéz időkben mindig, most is munkámba, kutatásaimba visszavonulva találtam egyensúlyra. Mérnökként az idő foglalkoztatott, a múlt pillanatok szent geometriája, térben kígyózó spiráljai, időépületek, Időváros. Minden éjszaka meghallgattam David Bowie *Time* és *Five Years* című számain, a The Stranglers-, Roxy Music-, Kraftwerk-felvételek mellett. A SPIONS kiáltványait, dalszövegeit és a Monsieur Bizot-tól kölcsönkapott, a buddhizmussal és modernizmussal kapcsolatos könyveket olvastam. A chartres-i katedrális szuperstruktúráját és a templomosok, catharok, druidák hitrendszerét tanulmányoztam. Foglalkoztatott a Párizst újjáépítő, modernizáló III. Napóleon munkássága és személyisége¹⁶ is, sok rá vonatkozó forrásmunkát elolvastam Monsieur Bizot jóvoltából, aki ugyancsak nagy tisztelője volt a törpe termetű császárnak. „Nélküle a párizsiak még mindig bokáig járnának a szarban. Persze a fejekben még mindig az van”, mondta.

Folytatása következik

15 „Nehéz a hazudni nem tudó kém élete” (Serguei Pravda, Párizs, 1978 – NL nyersfordítása).
 16 A Párizst modernizáló császárról a SPIONS-eposz ötvenhetedik, *Europa Endloss* 1 s című fejezetében írtam részletesen.

SZÉPLAKY GERDA

Mágikus tekintet

Miklós Gaál – iski Kocsis Tibor: *A gondolat tekintete*

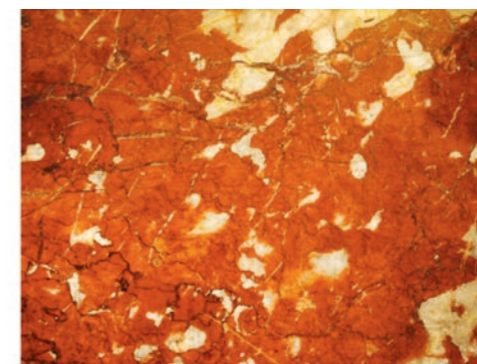
Budapest Galéria

2017. augusztus 2 – szeptember 10.

Mit jelent a gondolat tekintetében belenézni? Olyasmit, mint egy férfi, egy nő, egy másik ember tekintetében pillantani: nem a felszín látni, hanem valami mélyebbet, lényegibbet? No, és milyen ez a tekintet? Olyasféle, mint a kígyó szeme, amely vonzerőként hat: a megbabonázott áldozat, miután belepillantott, nem tud neki ellenállni, feltartóztathatatlanul belesétál a csapdába? Egyáltalán: hogyan tekint ránk a gondolat? Mivel teszi ki magát a nézésnek? A szemével? Az arcával? A testfelületével? Csak hogy a gondolat szellemi entitás, nincsenek érzékelhető fizikai minőségei. Akkor ugyan miképpen tudunk a gondolat tekintetében belenézni? A SÜLYOK MIKLÓS kurátor közreműködésével rendezett kiállítás, MIKLÓS GAÁL és ISKI KOCSIS TIBOR közös tárlata azt ambicionálja, hogy műalkotásokon keresztül mutassa meg nekünk a gondolat tekintetét – olyan tárgyakon keresztül tehát, amelyek az elvont eszméket érzéki ingerek révén engedik megnyilatkozni. A hagyományos esztétikák úgy tartják, hogy a műalkotás, amely az érzékisége révén hat ránk, az érzéki ingerek szublimációja nyomán

hívja létre azt a szellemi horizontot, amelyen a hangok, színek, fények stb. gondolatokká lényegülnek. A művészet befogadása ilyen módon azt modellezi, hogy a materiális világ fizikai megtapasztalásából miként jön létre egy arra „maradéktalanul merőleges” immateriális horizont. Ehhez persze azt kell feltételeznünk, hogy az ember valóságához való viszonyát eredendően a gondolkodói attitűd határozza meg: a bennünk lakó szellemi én az, amely az őt körülvevő világban szétnéz. Metafizikus bölcséleti tradícióknak alapvető hipotézise szerint érzéki megismerésünket racionális, észbeli aktusok vezérlik. Ezt a látási paradigmát, mely tehát szem és szellem összefonódottságát és a testi tapasztalásmódokkal szembeni elsőbbségét hangsúlyozza, a Platon óta eltelt évszázadokban sok támadás érte, többek között éppen a művészet felől, ám még ma is uralja a napnyugati kultúrát. *A gondolat tekintete* című kiállítás ezzel is vitába száll, amikor érzékiség és absztrakció ellentétét állítja homlokterébe. Mint ismeretes, ez az ellentét hívta életre a konceptuális művészetet, mely a műalkotás tárgyias formáival szemben a gondolati tényezők

iski Kocsis Tibor
 Párizs-sorozat, 2017, fotó, 6 db 30×40 cm



mellett tette le a voksát. Ez az irányzat – vagy legalábbis az, amit Joseph Kossuth és Sol LeWitt, az irányzat megteremtői képviseltek – a művészetet tisztán formalista, önanalitikus vallomásnak tekintette, s megtagadott minden referenciális (látható és tapintható) vonatkozást a valóságra.

Gaál és iski Kocsis konceptuális alkotóknak tekinthetjük, ám ők már ahhoz a posztkonceptualista művésznemzedékhez tartoznak, akik nem tagadják meg a műalkotástól sem a tárgyiságot, sem a referencialitást. Annyiban mégis a klasszikus konceptualizmushoz kötődnek, amennyiben nem szociológiai vagy politikai kérdéseket tematizálnak, hanem megmaradnak a művészeti önreflexió problémájánál. A legfontosabb kérdés számukra, hogy a művészet miképpen képes reprezentálni az úgynevezett valóságot. Ezért van az, hogy műveik, bár teoretikus felismerésekhez vezetnek, s mindig az ideát, a gondolatot helyezik a középpontba, elsődlegesen a fizikailag is megtapasztalható világgal állnak dialógusban. Az ő alkotásaikon keresztül nézni bele a gondolat tekintetébe éppen ezért azt jelenti, hogy egy eleven-érzéki világba, a gondolat húsába pillantunk bele.

Mit látunk, amikor ezt megteesszük? Először is érzékileg megragadható tárgyakat (fotókat, festményeket, filmeket, objektumokat) és a hozzájuk tapadó, racionálisan beazonosítható narratív tartalmakat látjuk. A nagy felbontású fotók például a természet egy-egy részletének felvételei, amelyek mindenekelőtt az ismerős szemantikai tartalom révén ébresztenek bennünk erős benyomásokat. A falsarokba, az eltorzított trapézformába vetített videón is azonnal felismerjük a témát, a felhők vonulását, ami a szépség megtapasztalhatóságának illúzióját kelti bennünk. A Hold sötét felszínét reprezentáló színrajzok aprólékosan kidolgozott részleteikkel és hatalmas méretükkel intenzív érzéki energiákat mozgósítanak bennünk. Csakhogy ezekből az érzéki benyomásokból és az azonosítás automatizmusára építő aktusokból rögtön kibontakozik egy reflexivitásra és analízisre kényszerítő mozzanat,

a Roland Barthes-i punctumhoz hasonlatos „tűszúrás” vagy „megsebesítés”, amely kizökkent a közvetlen átélésből.

Az egyik, kerítést ábrázoló fotó (*Varrat*) például azért válik érdekessé, mert a középpontjában egy artisztikus motívum, egy furcsa rajz látható. Ez egyrészt a punctumhoz hasonlóan működik: megütköztet. Másrészt jelentésstrukturáló elem is, hiszen a figyelem felkeltésén túl kirajzolja kultúra és természet határát, rámutatva a kiállítás egy másik fontos kérdésére, a transzgresszióra. Hol húzódik a határ valóság és reprezentáció, realitás és imagináció, művéség és természetesség vagy éppen racionalitás és irracionális között? Mit jelent ezeket a határvonalakat eltörölni? Ezen a képen például az arte faktumot nem az alkotó, Miklós Gaál teremtette meg művészeti-beavatkozó gesztusok által, hanem a hétköznapi élet: az úgynevezett valóság hozta létre a meghibásodott drótháló pótlásának elszíneződése révén a különös rajzolatot. A videón pedig (szintén Gaál műve), mely elsőre valóságghűségével varázsol el, valójában nem a vonuló felhőket látjuk, hanem a lefényképezett időt (*Stratus, camulus, cirrus és ilyesmik*). Pontosabban e vulgáris időnek az átírását, átbillentését a valótlan síkjába. Ez a *time-lapse* technikával készült, animált film szándékosan becsap minket, az ironia hálóját teríti ránk, azaz miközben hagyja, hogy a természet a szépségével letámadjon, kifiguráz. Nem azért, mert a természet képébe belevetítettük azt a giccses szépség-eszményt, mely után – elveszett paradicsomként – szüntelenül sóvárgunk, hanem mert valójában nem azt látjuk, amit látunk. Gaál poétikai eszköztárában az ironia a legfontosabb kellék. Az ironikus mozzanatok, a megütköztető elemeket azonban többnyire nem ő adja hozzá a művekhez, hanem „az élet”. Maga az élet az, ami kifigurázza a nézőt, a spectator-t, aki a napnyugati metafizika tradíciójába beleragadva mindig az értelem, a jelentésség feltárulását várja: azért akar látni, hogy a látás révén megalkothassa a maga mély és szent és komoly, a létezésbe

belevetített igazságát. A *Szappan* című fotón például egy kerek asztalt láthatunk, rajta dekoratív rajzolatot: a tisztítószert habját. A hab mintázata alatt még az intarzia is felsejlik, megint csak olyan motívumként, amit nem a művész adott hozzá artisztikus elemként a kompozícióhoz, hanem a hétköznapi pillanat, az esztétikai többletet „magától megteremtő” élet. A művészeti szépség, ha beszélhetünk ilyesmiről, ezeken a műveken a véletlenszerűségekből, az esetlegesen egymásra rétegződő motívumokból bontakozik ki. Gaál fotográfusként nem tesz mást, csak észreveszi és rögzíti azt az iróniát, a létezés sajátosságaként, ami rámutat: a „nagy igazság”, ahogyan a „nagy szépség” is, a jelentéktelen részletekbe van rejtve.

Az ironia fontos poétikai eszköz iski Kocsis számára is. De nála nem az a kérdés, hogy az élet apró nüanszai hogyan nőnek fölébe a nagy Egésznek, hanem hogy mi van a látvány mögött, s miképpen teremthetik meg a természet reprezentációja? iski Kocsis művészként azon dolgozik rendületlenül, hogy minél pontosabban hozza létre a maga művészeti másolatait. Ezért fotóz, ezért rajzol, ezért fest, tulajdonképpen mindegy is számára a médium és a technika – egyetlen motíváció van: a természet utánzása. És itt jön az ironikus gesztus: mindig ügyel arra, hogy az artisztikus-beavatkozó mozdulat látható maradjon, s hogy a reprezentált valóság-részlet ne váljon szimulációvá. Az időtlenség képzetét keltő felhők például számára is visszatérő témát szolgáltatnak: fotósorozaton és festményeken egyaránt megőrökíti. De a mű narratív közérthetősége az előállítás módjára történő reflexió nyomán mindig iróniába billen át. A fotókon (2-3-4. giclée nyomtat) az ég kék foltja a kamera lencséjére emlékeztető, fekete nyílásba van bezárva. Az olajfestményen (*Cím nélkül*) két, felhőről készített kép van egymás alá festve, melyekből különálló táblaképek látványa teremthetik meg. Ezeket a „táblaképeken” maga a motívum összeér: a felhőalakzat az egyik képmezőből átlép a másikba, így azt az illúziót kelti, hogy az égbolt egy összefüggő, hatalmas rendszer.

Ám a folytonosság képzetét a művész rögtön fel is számolja azzal, hogy a „képkereteket” eltolja egymástól.

Az ironia nemcsak a látvány mint illúzió dekonstrukálásából, hanem a referenciához való viszonyból is kiolvasható. Amikor iski Kocsis kiállít egy márványdarabot (*Párizs-sorozat, Diptychon I-II.*, márvány), akkor látszólag a referenciára mutat rá, ugyanakkor a kisajátítás, s egyáltalán, a szelektálás már eleve művészeti gesztus. Amikor a talált tárgyba, a márványlapba bele is vés, hogy az eredeti mintázatot (a fekete kő fehér rajzolatát) utánozza, akkor egyszerre utánozza a természetet és hagyja ott a természeti elembe a saját kézjegyét. Amikor egy párizsi bazilika belsejében lefotózza az ott előforduló, számtalan márványfelületet, s azokat egymás mellé helyezi, akkor épp’ hogy nem azonosítást végez, hanem elkülönböződések hoz létre (*Párizs-sorozat, giclée nyomtat*). Amikor a városszéli bozótosról készült fotóiból különböző színű, pop artos szítyanyomatokat készít, a természeti motívumot színek és formák játékába vonva be (*Elcsúsztatott Diós-árok C-M-Y-K sorozat, szítyanyomat*), vagy amikor tükrözi és megkettőzi az önmagában is teljesnek ható, élénk színű virágcsokrot, melyből így érzéki, barokkos, ám valószerűtlen virágcsendéletet bontakozik ki (*Mesterséges természet – Brüsszel*), akkor már nyíltabban deklarálja: nem hisz a természet utánzásának lehetőségében, ugyanakkor nem hajlandó lemondani a természeti képből előállítható kontextusról és jelentésről. Az utánzás évezredes problémájára tehát, melyet a 20. századi absztrakt művészet megkísérelt egyetlen radikális gesztussal megkérdőjelezni, iski Kocsisnak az a válasza: a természet nem eliminálható, nem tehető pusztá imaginatív mozzanattá, a képzelettel és a reprezentációval szemben ugyanis elsőbbséget élvez. Ugyanakkor sohasem juthat el az önmagával való azonosítás teljes fokára, hiszen a reprezentáció szükségszerűen az önmagától való elkülönböződését leplezi le. Mi több, a természethez lényegszerűen hozzátartozik a különbség, a diverzitás vagy egyenesen az

iski Kocsis Tibor

Elcsúsztatott Diós-árok C-M-Y-K sorozat, 2013–2017
szítyanyomat, papír, 5 db, 80×70 cm, Budapest Galéria, enteriőr



Miklós Gaál

Stratus Cumulus Cirrus és ilyesmik, 2017, digitális animáció
Budapest Galéria, enteriőr





iski Kocsis Tibor
Mesterséges természet, Brüsszel, 2017, giclée nyomat, 30 x 40 cm

idegenség, iski Kocsisnak tulajdonképpen minden műve a kétségbevonhatatlan, ám megragadhatatlan természet egy-egy fragmentuma. A megragadhatatlanság legszebb példáit a hatalmas méretű szénrajzok adják (*LUNA*-képek). Ezek a világ egy olyan pontjáról tudósítanak, a Hold felszínéről, amelynek valóságosságát fotódokumentumok állítják, saját fizikai érzékeinkkel mégsem tapasztalhatjuk meg, így számunkra ez a jelenség valamiképpen a fikció kódéba vész. Az univerzum képei kulturális képzeletünkbe íródtak bele, amelyeknek aprólékos kidolgozottságú „utánzatával” a művész nem annak realitását kívánja hangsúlyozni, inkább szuperrealitását vagy, ahogyan Vékony Délia írta, „szupernaturalitását”¹ – így teremti meg a természeti képben a természetfeletti reprezentációjának lehetőségét.

A természetfelettség jelentésrétegei képződnek meg Gaál azon fotóin is, amelyeket ugyancsak kivételesen részletgazdagság jellemez (*Hegy utánzat*; Éppen itt). Ezek a munkákon egyre parányibb mikrovilágokat fedezhetünk fel, s minél kisebb létezőesterek felé lépünk, annál inkább kinyílik a végtelen. Gaál is megteremti tehát az univerzum (a Transzcendencia) eszméjét, de nem a makrokozmosz ideája felé mozdítja a képzeletet, hanem inkább visszafelé húz – vissza a láthatóság innesső oldalára: a „valóság mélyére”.

iski Kocsis és Gaál művészetét egyaránt meghatározza a romantika tradíciójához való viszony. A romantikus művészek számára különösen fontos volt a természet reprezentálása, mert abban az isteni végtelenséget látták manifesztálódni. De a romantikus művészek ironikus attitűdjüknek köszönhetően azt is képesek voltak belátni, hogy a véges ember nem fogadhatja magába a végtelent – az csak a fragmentumokon, a részleteken keresztül tárulhat fel. A német koraromantika költői és gondolkodói úgy vélték, hogy a töredékeken a teljesség sugárzik át. Amikor e két, 21. századi művész „avantgárd romantikusként” határozza meg magát, akkor abban egyszerre fejeződik ki a természethez (ami ebben az összefüggésben a Transzcendentális feltárlásának autentikus helye) való viszony, és a töredékek, részletek igénylése, melyekben nem a befejezettséget, hanem éppenséggel valamiféle nagyobb Egész jelenlétét sejtik. Ezért is hagyják megszólítani magukat a pillanatok, – foucault-i terminológiával – a „monumentumoknak”² nevezhető részletek által.

A részekre bontás, a kivágás, az el- és átkeretezés mindazonáltal a kortárs művészet bevett gyakorlatai; a két művész esztétikai attitűdje

¹ Lásd: Vékony Délia: „SUPERNATURAL”. iski Kocsis Tibor munkáiról. In: *ISKI KOCSIS Tibor. Viltin Galéria*, É. n., 14-22.

² Foucault a „monumentum” fogalmával azt fejezi ki, hogy egy momentum, egy esetlegesnek tűnő esemény is a diskurzus középpontjába tud kerülni és jelentésszervező erővé tud előlépni. Vö: Michel Foucault: A tudományok archeológiájáról (Sutyák Tibor fordítása). In: *Uő: Nyelv a végtelenhez* (Szerkesztette: Sutyák Tibor). Latin Betűk, Debrecen, 1999. 169-199



Miklós Gaál
Szappan, 2008, C-print

tökéletesen illeszkedik az aktuális trendek közé. Ami kicsit más az ő kompozícióikban, s ami kettőjüket egyúttal össze is köti, az a romantikus tradíció mentén elgondolt rész–egész–viszony. Hogyan tudják megteremteni a töredékekben a teljesség képzetét? Kétségtelen, képkivágásaikkal ők is zárt szemantikai tereket hoznak létre. Azonban különféle művészeti stratégiákkal képesek elérni, hogy a megképződő jelentés valamiképpen túlnyúljon a keretbe zárt valóságdarabon: utalások, összefüggések megteremtésével, még inkább megütköztető mozzanatok feltárlásával előidéznek vagy, ha úgy tetszik, hagyják, hogy a „nagy Egész” – nem mint metafizikai totalitás, hanem mint jelentéktelen mozzanatok véletlenszerű egybeesése – lelepleződjön.

Mi több, amikor keretekbe zárt természetrepresentációikat nézzük, akkor valamiképpen azt a megszólítottaságot éljük át, amit alighanem az alkotók is érzékeltek, amikor hagyták magukat „megbabonázni” a természet tekintete által. Mintha nem is ők választották volna a témát, mintha nem ők lettek volna a spectatorok, hanem egyszerűen csak kitették magukat a nézésnek: engedték, hogy a töredékben rejlő erő megszólítsa őket. Kompozícióikban ilyen módon nem a racionálisan gondolkodó énjük elvont konstrukciói köszönnek vissza a gondolat tekintetként, hanem egy mágikus tekintet, amely a néző, a látható és érzékelhető világ, valamint a mögötte meghúzódó, láthatatlan világ közötti kölcsönhatásból bontakozik ki. Éppen e kölcsönhatás eredményeképpen vagyunk egyszerre bent és kint, innen és túl – amint arra a kiállítás egyik emblematikus sorozata hívja fel a figyelmet. Gaál *Sziluettek 1-3.* című fotóin nem arról van szó, hogy a látvány révén a világ megkettőződik, hanem hogy a különböző világok együttesen, egymásba íródva jelennek meg, úgy azonban, hogy eközben előtérbe állítják a határtapasztalatot – az ablak, a párkány, a függöny, az árnyék sejtelmes motívumai révén.

Ha észrevesszük a gondolat eme mágikus, egyúttal érzéki és eleven tekintetét – ami tehát nem az irányított spectatori tekintet, hanem inkább annak kifordítása, a véletlenek sokaságából kibontakozó Egésznek a ránk tekintése –, ha képesek vagyunk ebbe a tekintetbe belenézni, még inkább, ha képesek vagyunk ezzel a tekintettel nézni mi magunk is, akkor a látható valóság mélyén megpillanthatjuk a másikat, szüntelenül megnyilatkozó, de szüntelenül el is rejtőző világot – a láthatatlant.³ A két művész közös tárlatának ereje az erre való rámutatásban áll.

³ A láthatatlan megragadásának és reprezentációjának kérdésén elmélkedve Jean-Luc Marion fogalmazza meg egyik értekezésében, hogy az az igazi művész, akinek van bátorsága átengedi magát a láthatatlannak: „Mestersége nem is áll másból, mint hogy hagyja felbukkanni – meglepetésszerűen és előre nem látható módon – a látatlant a láthatóban.” Jean Luc Marion: *A látható keresztjeződése* (Cseke Ákos fordítása). Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2013. 77.

SIRBIK ATTILA

Az azonosulás lehetőségei

Verebics Ágnes: *Pitvar hierarchia*

A.P.A., Budapest
2017. április 13 – május 4.

...ez az a hely, amelytől – ha szemeim felnyitom – többé nem szabadulhatok. Nemcsak, hogy általa vagyok helyhez kötve, hogy végtére magam sem mozogni sem elmozdítani nem tudom, lám mégis mozgathatom, elmozdíthatom, helyet változtatok... magamtól íme. Nélküle haladni mégsem tudok, nem tudom ott hagyni, ahol van, hogy magam máshova mehessek. Akár a világ végére elmehetek, vagy a takaróim-ba burkózhatom reggelenként, oly kicsinyé húzódnak össze, amennyire bírok, vagy hagyhatom magam felforrósodni a vízparti napsütésben: mindig ott van, ahol én vagyok. Megváltoztathatatlanul itt van, soha máshol. A testem egy utópia ellen-tettje, amely soha nincs más ég alatt. Ez az abszolút hely, az a csekély térdarab, amelyben – a szó szoros értelmében – testet öltök.

Michel Foucault: *Le corps utopique*

VEREBICS ÁGNES legutóbbi kiállításának anyaga a *Pitvar hierarchia* című sorozat nagy része, nagyméretű 1 x 2 m-es transzparens műanyag fóliákra készült. Erre a hordozóra ebben a méretben már

Verebics Ágnes
Pitvar hierarchia, 2017, részlet a kiállításból



régebben is festett két méteres emberi alakokat, szemeket, újszülötteket, de régebben a térbe mégsem lépett ki velük, csupán a fal előtt installálta őket, vagy még egy réteg fólia felületet látott közvetlenül a kép elé. A *Pitvar hierarchia* ember nagyságú, különböző fajtájú harci kakasokat, közönséges házi kapirgálókat, felbőszült tojókat vonultat fel. Egyáltalán nem volt rejtett célja az, hogy ezáltal híven tükrözze a mindenkori társadalmat, mindenféle félrebeszélés nélkül utaljon az emberi természet bizonyos megnyilvánulásaira. A lépték miatt kissé félelmetesen hat az egymást fedő, de a transzparencia miatt mégis egymást átható lény hadsereg.

Az alkotónak – saját bevallása szerint, munka közben voltak félelmei, mégpedig azzal kapcsolatban, hogy azok a felületek, amik a falon nagyon erőteljesen, jól mutatnak, hogyan hatnak majd távol a fehér

felülről, a fehér műterem fal ugyanis kétségtelenül hangsúlyosá tette a gesztusokat. Verebicstől tudom azt is, hogy a *Pitvar hierarchia* anyagát egy fekete szumátrai kakas ihlette, amely olyan méltóság-teljesen és szigorúan nézte őt, mintha mindent érzett és értett volna már, amit csak érezni és érteni lehet, még akkor is, ha ez lehetetlen. Verebics, mint ahogyan oly sok esetben, most sem tesz másként, a testet, mint olyat hozza játékba, de kettős játékot játszik, egy olyan csavarral élve, ami nem teszi láthatóvá az embert, aki mégis, áttételesen, egy utalásos rendszer részeként jelen van a Pitvar hierarchia alkotásaiban.

Míg az emberi testet nap mint nap érik különféle hatások a fogyasztói társadalom irányából, kiszolgáltatottá válik, sok esetben, ha nem vigyáz, elveszíti sajátnak vélt identitását, egyfajta külső, kollektív logika szerint épül fel az egyedinek tartott test. Feloldódik egy kollektív egymásba oldódásban, miközben a legnagyobb mértékben magányosodik el. Úgy vélem, hogy éppen ez a fajta egymásba oldódás sívárosít el leginkább, hiszen eltűnnek a különbségek, nem marad helye a másnak, a máságnak, feloldódik az egyedi. És itt el is jutunk Verebics gesztusteremtő test-manipulációinak különlegességéhez a *Pitvar hierarchia* esetében: az egyedüli bizonyossághoz a bizonytalanságban, a testhez, amely teljes mértékben kiszolgáltató, önmagának és a másinak egyaránt. Hiszen ha figyelmesen analizáljuk ezeket a fetiszizált és felülstilizált testeket, amelyek egyszerre mutatnak egy baromfiadsereget, de egyértelműen utalnak az emberi kiszolgáltatottságra, konkrétan emberi testekre és viselkedésformákra – rá kell jönnünk arra, hogy mindannyian olyan szituációban vannak jelen, amelyben az egyedüllét, az elvonulás, de az uniformizálódás is teljes mértékben lehetetlen, ugyanakkor, paradoxonnak tűnhet, de mindannyian egyformák: hiszen mindannyiuk célja az, hogy a hierarchia alakulása során, ha feljebb lépni nem is tudnak, megtartsák saját pozíciójukat, aminek érdekében, folyamatosan egymásnak feszülnek, harciasává válnak, ahelyett, hogy felfognák helyzetük és identitásukeresésük értelmetlenségét. Mert éppen az identitás, mint olyan az, amely egy furcsa, paradox helyzetet is feltételez: egyszerre szeretnénk hasonlítani másokra, hiszen ez teremti meg a közösséghez való tartozás élményét, de egyúttal különbözve mindenki mástól, egyedinek és megismételhetetlennek szeretnénk

érezni magunkat. Verebics *Pitvar hierarchiája* bizonyos tekintetben, ennek a kettős igénynek az ironikus demonstrálása is. Természetesen van olyan kritikus antropológiai gondolkodás, amely visszautasítja az identitás egynemű, esszencialista fogalmát, a gyakorlatok, jelentések és tapasztalatok statikus készletét. Az Ént inkább sok központúnak, többretegűnek, instabilnak és történelmileg szituálnak tekinti, folyamatos különbségtevések és többféle azonosulás termékének. Ezért a verbális vagy a kulturális cserét nem úgy fogja fel, mintha kötött individuumok között menne végbe, hanem mint amely alakítható, változásra képes szubjektumok között játszódik le. A hegemonia és az ellenállás állandó küzdelmében a kulturális beavatkozás minden formája megváltoztatja mindkét résztvevőt. Verebics alkotásai azt mondják, hogy a test az egyedüli bizonyosság az általános bizonytalanságban. Mi az, amit látunk? Testmanipuláció, a valóságos test-kép vizuális-metaforikus torzításai, az illegális test, gesztus-esszenciák, azaz a vizuálisan felerősített test-jel mint a szimbolikus tér sűrítése. Verebics ezekkel a baromfikkal egy olyan világot kreál, amely nem a valóságra, hanem annál többre, a kikényszerített vagy jobb esetben a szubjektivitás felszínét ostromló elgondolhatóra utal.

Verebics testeket ábrázoló képeinek befogadása során jelen esetben tehát egyáltalán nem biztos, hogy azt látjuk, amit nézünk. Elbizonytalanítóan valótlan állatábrázolása inkább a bizonyos tekintetben deviánsnak tekintett emberi viselkedésmódokra, extrém és szubkulturális divatra utal. Ebben az esetben, a latexruhát hordó szadolibba, vagy a børszerkóban feszítő kakas esetében azonnal a szadizmusra, a mazochizmusra, vagy éppen a punk kultúrával, szubkultúrával sokszor tévesen összezsengő agresszivitásra gondolhatunk. Az alkotó egy egészen sajátos és érdekes perspektívát és alkotói ábrázolásmódot alkalmaz, amellyel mintha megteremteni szeretné az „odaát” ittlétét, ami – bármilyen furcsán hangozzék is – a hiány esszenciális jelenvalósága a belátható, érzékelhető és felfogható ittlét során. Voltaképp nincs itt semmi rejtőzködés, elbújtatott jelentés, ki van itt pakolva minden, csak éppen nem azt látjuk, amit nézünk, ennyi az egész. Többek között ebben zseniális Verebics képzőművészete. Éppen azért kerülünk még közelebb alanyaihoz, az emberi testekhez, hogy ezúttal azok nincsenek is jelen. Jó azonosulást.



Verebics Ágnes
Pitvar hierarchia, 2017,
részlet a kiállításból,
Punk tyúk

2017_6



NAGY KRISTÓF - SCHÜLLER GABRIELLA - KÉSZIRMAI ANNA

Tüntetés / Kitüntetés / Semmi*

Az Artpool Művészetkutató Központ / Szépművészeti Múzeum alternatív művészeti jelenléte

51-es körzet, Művészetek Völgye, Kapolcs
2017. július 21-30.

A kapolcsi nyári fesztivál¹ megfoghatkozott képzőművészeti kínálatában az ARTPOOL jelenléte évek óta üdítő kivétel, biztos pont, ahol garantáltak a szellemi izgalmak. 2017-ben, az utóbbi években bemutatott előkészítő projektek² gyakorlatát követve, GALÁNTAI GYÖRGY képzőművész, saját *Aktív Archivum*³ koncepcióját megvalósítva, újból az Artpool archívumában fellelhető dokumentumok alapján épített fel komplex kuratori művet, egy a fesztivál közegére reflektáló és abból kiemelkedő, összetett multidimenziális műalkotást. A létrejött és a helyszínen sokak által megtapasztalt élményt jelen írással aligha tudjuk visszaadni, ezért inkább az ismertetésre és a háttérinformációkra szorítokozunk. A korábbi évekből ismert kapolcsi Artpool kiállítások tere kibővült: az ideai esemény meghatározó helyszíne a falu közepén található 51-es körzet lett, mely a K55-ös kiállítótér (Galántai-ház) mellett a Kossuth utca 51. alatti épületeket és kertet, valamint a két helyszín közötti kis zsákutcát is magába foglalta. Az utca neve a fesztivál idejére – nem véletlenül – 'Tót Endre utca' lett. (Az utcaátnevezés fluxus attitűdje jól ismert mind az Artpool, mind TÓT ENDRE gyakorlatából.⁴) Az 51-es körzet határát jelző táblák, a berlini Checkpoint Charlie tábláira emlékeztetve tudatosították négy nyelven a látogatók számára a konkrét és szimbolikus határátlépést. A zónába belépéskor mindkét utcasarkon egy-egy, a művészet és az élet kapcsolatát hirdető – a Ben tér projektből származó – feliratozott padon lehetett megpihenni. A váratlan padfeliratok – „Ha az élet művészet, mi szükség a művészetre?”, illetve „Ha az élet művészet, aludj ezen a padon” – előbb megtorpanásra majd cselekvésre serkentették a látogatókat: kedvelt fényképezkedési helyszíneként működtek, illetve a „felszólításnak eleget téve” többen el is szundítottak rajta. A következő meglepetés a fesztiváli zsvajból kiragadó zenei környezet volt: az egyik irányból közeledve madrigálok és gregorián zene, a másiktól rituális afrikai dob és TEDx előadások hallatszottak rejtett hangfalakból. A részletesebb információt rejtő QR kód és a misztikus forrásból feltörő hangok (megtámogatva a földönkívüliekkel kísérletező amerikai katonai bázisra – Area 51 – utaló elnevezéssel)



Tót Endre utca



51-es körzet

a történelmi asszociációk mellett a tudományos-fantasztikum irányába tágitották az értelmezési tartományt. A házfalat betöltő molinón Galántai használati utasításként is felfogható, Vilém Flussert idéző hitvallása volt olvasható, mely a médiumok megsokasodásának a befogadóra tett hatásával foglalkozik: „Az emberek megtanulnak szöveget, képet és hangot vagyis tartalmat együtt olvasni (...) a talányfejtő (kitaláló) olvasást felváltja a komputáló (összerakó)

* Az esemény teljes fotó- és hangdokumentációja itt látható: <http://www.artpool.hu/K51/2017/> és <http://www.artpool.hu/K55/2017/>



TÓT 80, trikolor zéró-zászlók

olvasás –, amely lassan minden előző kódot átalakít.⁵ A felirat és vele szemben, a kertbejárat két oldalán lobogó, az alkalomra készült „TÓT 80” trikolor zéró-zászlók kellően fogékony állapotba hozták a betérőket, akik egy multiszenzorikus installációba léptek, mely egyszerre szólta a fülhöz és a szemhez, testhez és szellemhez. A tágas kert, a fedett udvar, a pajta, a borostyánnal benőtt ősi parasztház és a pince mind-mind kiállítóterré alakult.

A kiállítás több médium segítségével járta körül a központi motívumként, viszonyítási pontként megjelenő „semmi”-t. Mindenhol

5 Galántai György: A vándorló nullpontok kontextusa, http://www.artpool.hu/kontextus/mono/nullpont_G.html

az adott térbe illeszkedő, arra rezonáló, a semmivel kapcsolatos idézetek kerültek fel a falakra, épületekre és tárgyra. A szövegek részben olyan táblákon jelentek meg, melyhez hasonlóak már az Artpool korábbi, Liszt Ferenc téri táblakiállításain, például az 1994-es *Laza lapok* projektjében⁶ is szerepeltek. A semmihez köthető gondolatok a fesztiválközönség számára is fogyasztható üzeneteket közvetítettek: a látogatók a táblák közt bolyongva fedezhették fel és örökítették meg a nekik szóló semmi-idézeteket. Az Artpool működésében és

6 *Laza szlogenek, Szabadtéri feliratok a Liszt Ferenc téren*, 1994. szeptember 24 – október 9. <http://www.artpool.hu/laza/szlogenek.html>



Semmi-idézetek

szellemiségében fontos forrásszövegek, ERDÉLY MIKLÓS⁷ és Galántai György⁸ szövegei, kurátori falszövegekként jelentek meg további két nagy molinón.

A filozofikus-konceptuális megközelítés a Kapolcson kivitelezett kurátori gyakorlatban a kiállítást ritkán látogató közönség számára is érthető és a helyszíni adottságokat maximálisan kihasználó formában jött létre. A semmi-kutatás nem újkeletű érdeklődés eredménye: a téma Galántait már az 1970-es években is foglalkoztatja majd azt a kilencvenes években több Artpool-projektben is felveti. Így például az 1999 márciusában megvalósult *Kontextus nullpontok – A monokróm és a semmi című kiállítás*⁹ (az Artpool P60 kiállítóterében) szerzői szövegekre építve, Yves Klein, Ben Vautier, Ray Johnson, Erdély Miklós és Tót Endre írásaival járta körül a semmit. Hasonlóan régi Galántai vonzódása a tüntetőtáblákhoz: 1956-ban, a felvonulónak készített tüntetőtáblákat (az utána járó retorzió meghatározta művészi pályakezdését). A berlini falhoz készített 1989-es *Tükör transzparens* a mostani kiállításba beépítve – látványelemként – a fedett udvar tüntetőtábláit segíti.

Galántai György
Tükör transzparens, 1989 / 2017

A *Tüntetés / Kitüntetés / Semmi* című multimédia projekt egyszerre helyspecifikus installáció és fluxus zenei tér. A változatos eredetű, és tematikailag szereteágazó semmi-idézetek az interneten végzett anyaggyűjtés eredményei, amit Galántai kérésére az Artpool munkatársai véleményeztek: a legtöbb szavazatot kapott idézetek kerültek megvalósításra. ARISZTOTELEZS, ALBERT EINSTEIN, TANDORI DEZSŐ, HAMVAS BÉLA, KOSSUTH LAJOS, MARTIN LUTHER KING és mások idézetei, különböző méretben kinyomtatott, táblákon és cetlikon, fákön, tárgyakon, falakon voltak olvashatók. Bár a válogatásban nem érvényesült semmilyen hierarchia, a szövegek térbeli elhelyezése nem volt véletlenszerű. A tömegben, reklámszöveggként is működő, illetve társadalmi vonatkozású idézetek – egyenként eltérően tipografizálva, vizuálisan megtervezve – kerültek a fedett udvarban lógó kétoldalas „Zéró / Semmi” tüntetőtáblákra. A személyesebb hangvételű, elmélkedésre hívó aforizmákat a kertben fákra függesztett cédulákon olvashattuk. A falakon, ajtókon, ablakkereteken és különböző tárgyakon pedig általánosabb semmi-értelmezésekkel találkozhattunk.

7 Erdély Miklós: *Aranyfasisztáim*, 1985, <http://www.artpool.hu/Erdely/aranyfasisztaim.html>

8 Galántai György: *A „semmi” konvenció (jegyzet)*, Galántai Napló, 1975. október 18., in: *Galántai – Életmunkák/Lifeworks 1968–1993*, Artpool – Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996, p. 80. <http://www.galantai.hu/naplo/Koncept.html>

9 *Kontextus nullpontok – A monokróm és a semmi*, Artpool-P60, 1999. március 12–26. <http://www.artpool.hu/kontextus/mono/nullpontok.html>

A szövegeket olvasók és a térben járkálók új és új hangzáskultúra terébe jutottak: tizenhárom különböző, – köztük egészen meglepő forrásból (villanyórából, föld alatti aknából, műemlék budiból, padlásról, pincéből stb.) is származó – zenei hatások érték a közönséget, az operától és indiai mantráktól, a madárhangokon és blueson át a dubstapig és trapig. Ezek a hanghatások kontextuálisan fogták egybe a teret és vezették a látogatót egyik helyszínről a másikra. A csak látszólag esetleges, valójában tudatos kurátori döntéssel válogatott és megkonstruált tér-hang installáció eredménye egy összetett és folyamatosan változó zenei élmény, egyfajta „áramló tér” lett. A szokatlan látvány és a különleges hangzás keveredése a fesztivál zsbongó hangulatából kiszakító, a semmi-szövegek szemléléséhez alkalmas meditatív teret hozott létre. A fedett udvarból a pajtába lépve, a Semmi-moziban a hangzáskultúrákhoz kapcsolható, egészen vegyes zenei klipek gyűjteménye is a semmi univerzálisát demonstrálták. A válogatás egyfajta „kulturális szemétdomb” volt, ahol néha meglepetésszerűen izgalmas hangsorokat vagy gondolatokat is lehetett találni. Itt egészen meghökkentő életvilágokkal és szubkultúrákkal találkozhattunk, míg a fedett udvarban lógó tüntetőtáblákhoz visszatérve a semmit szerepeltető mondatok váratlanul gellert kaptak és filozófiai mélységeket nyitottak meg. Az installáció sajátos dialógust folytatott a természettel. A kert mindig is a természet és a kultúra határán áll – egy darab megmunkált vadon, mely hol a természet szabálytalanságát imitálja, hol megkonstruáltságával tüntet. Az 51-es körzet aláhúzza ezt a küszöbhelyzetet: az épületek, éppúgy mint a kertben elszórt tárgyak (szőlődaráló, szőlőprés, hordók), a természetet megmunkáló, erőforrásait a maga javára hajtó ember ténykedésének nyomaiként olvashatók. Ugyanakkor a természet és az enyészet szemmel láthatóan évek óta lépésről-lépésre hódítja vissza a terepet – beszakadt falak, mohos téglák, a falakat befutó borostyán formájában kúszik előre. Az egymásra tornyosuló időrétegek kioldják a szemlélődőt az aktuális jelenből, kiszakítva őt a hétköznapokból.

A természet egy további szempontból is az installáció részét képezte. Kapolcson az időjárási viszonyok új és új szituációba hozták a kiállítást, a véletlent is alkotótársáá téve. Egészen sajátos élményben volt része például azoknak, akik itt élték át a fesztiválhet legnagyobb viharát. A tomboló eső, a falu földe magasodó dombot párába vonó vízfűggyőny a fenséges tapasztalatát tették megélhetővé, pláne, – ha Galántai György invitálásának engedve – a föld alól szóló operaária hangkulisszájában tartózkodtunk. Mindeközben a tábláknak helyet adó, színpadszerűen megvilágított fedett tér a kottaállványokkal egy előadó nélküli előadás képzetét keltette, megidézte a posztumán hatásessztetikájú színházi előadások és performanszok atmoszféráját. A kert egészen eltérő arcát mutatta déli verőfényben vagy alkonyatkor; ha lentről néztünk felfelé, vagy oldalról átellenbe – feltehetően ennek a különleges élménynek is köszönhető, hogy számos látogató több alkalommal is visszatért a helyszínre.

A látogatók – hasonlóan az 1971-es balatonboglári reklámakcióhoz¹⁰ – „51-es körzet” feliratú reklámpólót stencilezhettek és a kiállított kétoldalas tüntetőtáblákból egyet-egyet kiválasztva csatlakozhattak az 51-es körzet körüli vásári forgatagon keresztül megtartott látványos és zajos reklámtüntetéshez. Ezek a tüntetések Tót Endre Zéró tüntetéseivel – közte a kiállításon is vetített Zéró-demohoz – kapcsolódva is értelmezhetőek. A zéró-táblák hátoldalán olvasható semmi szövegek további csavart visznek a történetbe a Tót-féle demonstrációkhoz képest: a nihilista semmi helyett a magvas semmi eszméjét hirdetik. A zéró táblákkal való felvonulás felhívja a figyelmet a tüntetés kisajátítható és eltéríthető voltára, amely gesztusnak geopolitikai helyzetűl függően eltérő áthallásai voltak/vannak; mást jelentett

10 Galántai György: *Reklám trikó akció*, 1971, in: Klaniczay J. – Sasvári E. (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*, Artpool-Balassi, Budapest, 2003, p. 56., <http://www.artpool.hu/boglari/1971/710716a.html>

a kilencvenes években Oxfordban, mást 2013-ban Budapesten, és megint mást 2017-ben Kapolcson. Itt és most a nézők egy részéből felszabadult, hangos nevetést és jókedvű beszélőket, másokból cinkos mosolyt csalt elő. A kapolcsi tüntetések felfoghatók az 51-es körzet kiállításának kiterjesztéseként, élő reklámként, létdemonstrációként, de a viszony meg is fordítható, azaz a kiállított táblák éppen nyugvó performanszkellékeknek, relikviáknak is tekinthetők. A borostyánház szoba-konyhája és padlása, valamint az 51-es körzet új helyszínéül megnyílt pince az idén 80 éves Tót Endrének dedikált önálló kiállításaként működött, a semmi-táblák kontextusaként. A „Talpra magyar underground” felirattal jelölt boltíves pincében Tót örömeit okozó semmisségei (Örülök ha... képsor és videó), és erre reflektálva Galántai *Kézzelfogható, nemzeti és átlátható* című üveg tüntetőtáblája (2015) volt látható.



„Talpra magyar underground” | Részlet a kiállításból

A borostyánházban a konyha falán Tót „üres képei”, a széles kéményajtón benézve, egy monitoron Tót Endre életinterjúja volt megtekinthető. A szobában láthattuk Tót zérómunkáit, miközben a pincéből madárcsicsergés hallatszott; a fafészer padlására kitekintve a budapesti zero-demo tüntetés videója ment, a háttérből indiai mantrák hangja szűrődött be. Az egymásba folyó kiállítások kiegészítették egymást, az egész szerves egészet alkotott, melyben Tót zéró-munkái¹¹ a semmi táblák háttérét adták. Tót érdeklődése a semmi iránt és a zérók használata egész életművét végigkísérik. Első zéró darabjait az 1971-es párizsi biennálén mutatta be (pl. átutalási postautalvány o, azaz nulla forintra kiállítva, vagy egy levél, ahol a borítékon a feladó adatain és a címzett nevének kívül minden o). A következő években több helyen rendezett zero-typing akciókat, a több száz/ezer zéróval megírt lapot a kiállítás végeztével a világ minden tájára szétküldte (akció + kiállítás + mail art egyidőben). Az első Zéró-tüntetés – mely a hetvenes évek közepétől megvalósított utcai akciók továbbgondolása – 1980-ban, Viersenben szervezte.

Galántai György a kétoldalas tüntetőtáblákon a „semmi” (fogalom) és a „nulla” (szám) egymáshoz való viszonyát jeleníti meg. A nullák az élet értelmetlenségét jelentik, a táblák hátoldalán pedig a nullák feloldásaként megjelenő „semmi” szövegek az élet értelméről beszélnek. Így lesz a nullából semmi és a semmiből valami. Ez az, ami az 51-es körzetben megjelenő installációs térben vált átélhetővé, a semmi-szövegek és a meditatív hatású hangzaskultúrák által.

A kuratori tematika harmadik eleme, a „kitüntetés” a Galántai házban (K55) szerepelt, ahol már az 1990-es évek eleje óta valósulnak meg Artpool-projektek. A portál vizuális kialakítása minden évben a kiállítás kezdő képeként funkcionál. Idén a bejáratot a háznak támasztott nagyméretű asszablázs, Galántai György

¹¹ TÓT Endre, *Zéró retrospektív, (zéró-munkák 1971-1984)*, <http://www.artpool.hu/Fluxus/Tot.html>

Kitüntetései című műve (1976–2017) takarta. A sátorszerűen elhelyezett alkotás mögött az ajtón Erdély Miklós – molinóra nagyított – *Kitüntetései*¹² című írása egész nap olvasható, és még hallható is volt archív hangfelvételtől.

Az esténiként nyitvatartó kiállítás a kitüntetések társadalmi ritusára reflektáló műalkotások, videódokumentumok voltak láthatók. Kitüntetésművek (pl. ERDÉLY MIKLÓS, TÓTH GÁBOR): fiktív intézményi díjak, művészeti projektek (pl. „DADAMA kitüntető applikációval ellátott oklevél, 2009”, „TRIPICON díszpolgára diploma, 1985”, Major János díj, Mécs Miki díj, Nemzeti Művészetért Alapítvány napidíj); alternatív művészeti díjak (pl. Kassák díj és Katalizátor díj). A bemutatott munkák legfontosabb üzenete, hogy a művészeti kitüntetések és díjak szinte mindig, minden rendszerben az abszurdba hajlanak. A hatalomhoz való alattvalói igazodás torzképét adja Erdély Miklós maróan gúnyos *Kitüntetései* című írása, különösen a záró sorok: „Egyelőre, sajnos minden elővigyázatosság, fertőtlenítés és tartósító kezelés ellenére, hol egyik, hol a másik nehezen megszerzett titkos kitüntetésem váratlanul megfolyik és alig fokozható szegényezetem-től kísérvé a nadrágomba csorog.” Hasonlóan kritikus hangvételű gondolatot fogalmazott meg egyébként az állami kitüntetésekéről Herbert Marcuse, aki szerint nem a szeméremszörzetét felfedő nő képe obszcén, hanem a háborús agresszor oldalán nyert kitüntetését mutogató díszegyenruhás tábornok;¹³ az Erdély által bírált erőszak- és hatalom-tisztelet a vasfüggöny mindkét oldalán jelen volt ebben az időszakban. Erdély textusához jól illeszkedik Galántai 1977-es *Díj-csapda* című ironikus tárgyunkja, illetve ellenpontosítja azt humoros önkéntes munkái: a *Mindenki kitüntetései* című nagyméretű tükörmunka (2015) vagy a *Kitüntető eszköz* (2017). Ez utóbbi, egy plazmagömb, mely automatikusan kitünteti mindenkit, aki megérinti, azaz demokratizálja és ezáltal semmivé foszlatja a kitüntetések övező kultikus szemléletet.

A *Tüntetés / Kitüntetés / Semmi* projekt – a kiállítótér hűvös biztonság helyett a közterület kiszolgáltatottságát felvállalva – az Artpool kutatási területéhez tartozó gondolati struktúrák felhasználásával, új kuratori rendezőelvet követve valósított meg egy 21. századi művészeti jelenlétet.



Galántai György
© Fotók: Galántai György, Halasi Dóra, Klaniczay Júlia – Artpool Művészetkutató Központ

Galántait idézve: „Az új művészet akkor szokott keletkezni, ha rámutat egy új rendezőelvre, amellyel a már ismert újra lehet rendezni, és amely az eddigi találmányokat magába foglalja, bizonyosakat pedig megszüntet.”¹⁴

¹² Erdély Miklós: *Kitüntetései*ről, 1974, <http://www.artpool.hu/Erdely/Kituntetes.html>

¹³ Herbert Marcuse: *An Essay on Liberation*, Boston, Beacon, 1969, pp. 7-8.

¹⁴ Galántai a művészetről, 1979. január 2., in: *Galántai – Életművek/Lifeworks 1968-1993*, Artpool – Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996, p. 44. http://www.galantai.hu/naplo/A_muveszetről.html

PALOTAI JÁNOS

Képzőművészet filmen és filmben

9. Nemzetközi Képzőművészeti Filmfesztivál

Szolnok, 2016. október. 12-16.

13. Nemzetközi Animációs Filmfesztivál (KAFF)

Kecskemét, 2017. június 21-25.

A címbeli különbség oka, hogy egyik esetben a film dokumentálja a művészetet, a másikban a celluloid, s a filmvászon vagy más hordozó felület a festő kanavaszával azonos műalkotássá válik.¹ Persze, átfedések akadnak: a szolnoki fesztiválon vetítették például a New York-i DAN PEREZ filmjét, melyben átfesti a graffitiket Bronxban, miközben kamerazza az eseményt. Egy másik filmnek is „utcai festő” egyik készítője, a katalán ALEXIS GORDO HOSTAU grafikus. Társával, GUSTAVO LÓPEZ LACALLE-val a barcelonai graffiti történetét dolgozták fel az 1990-es évektől. (*A BCN felemelkedése és bukása*) Az olimpia lehetőséget adott a helyieknek a nemzetközi nyilvánosság előtti megjelenésre, így a külvárosok helyett az új kortárs múzeum (MACBA)

¹ Előbbit Szolnok, utóbbit a KAFF példázza. Szolnokon is szerepeltek animációk, az átfedések miatt ezeket alább tárgyaljuk.

előterét használták fel. Az utcai festészetről több film is szerepelt ezeken a fesztiválokon, jelezvén, hogy a művészettörténet részévé vált a jelenség.

Jónéhány film az amerikai művészetről szólt. MARCIEE BEGLEITER munkája például, egy korábban írt drámájának központi alakját, a fiatalon elhunyt szobrász-festőt, a nálunk talán kevésbé Eva Hessét mutatta be. Hesse az 1960-as években állított ki installációkat. Nevezték excentrikus absztraktnak, minimalistának, önfeltáronak. Háló vagy rács szerű műveiben felfedezhető Jackson Pollock és Barnett Newman hatása. A film elnyerte a Fesztivál díját. CORINNA BELZ a nemzetközileg elismert német kurátort, Kaspar Königet kísérte el New Yorkba. König a pop art fénykorában évekig élt Amerikában, majd 2000–2012 között a kölni Ludwig Múzeum igazgatója volt. New Yorkban újra találkozik CLAES OLDENBURGGAL, a



Dan Perez
Graffractal: The Bronx Street Art Renaissance, 2015

lány szobrok készítőjével, akit több kiállításon mutatott be, s együtt hozták létre a „Maus Museumot”.² Majd felkeresi a generációkkal fiatalabb, figurális expresszionista NICOLE EISENMANT, aki a politizáló festészetről folyó diskurzusok között elkészíti vendége portróját. Kimeríthetetlen téma a szürrealizmus. ÁLVARO MERINO a 103 éves PEPIN BELLOT faggatta, aki ismerőse, barátja volt Buñuelnek, Dalínak, Lorcának, felidézve a kort fotókkal és filmekkel. Az utóbbi években megnőtt a fiatal filmesek, szakértők érdeklődése a kelet-európai szürrealizmus iránt, amire lengyel példát láttunk: ADRIANNA és ZBIGNIEW KSIĄŻEK *Tadeusz Kantor és köre* című filmjükben bemutatják, Kantor miképpen gyűjtötte körébe a bezárt krakkói művészeti főiskola növendékeit, akik révén kinőtt a háború utáni lengyel avantgard. Hiányoztak viszont a dadaizmusról szóló filmek, s ez furcsa, éppen a centenáriumi évében.

2 A munka látható volt Budapesten is, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészet Múzeum Ludwig Goes Pop + The East Side Story című kiállításán (2015. október 9 – 2016. január 3.)

Nézzük a magyarokat: a RUSZA DÉNES-SPITZER FRUZZSINA páros Vörösváry Ákos kiállításán (*Létra*),³ a régi tárgykultúrában fedezik fel a népi szürrealizmust, a túlzásokat, a kétféle lovat. LENGYEL BOLDIZSÁR filmjében az El Kazovszkij kiállításra⁴ és az életműre reagáló értékeléseket gyűjtötte össze. Itt minimális a film (2015) és az életmű közötti távolság, ez megkönnyíti az emlékezést, de nehezíti az értékelést, ami persze még nem zárult le. Nagyobb időtávolság van a fiatal KOVÁCS GÁBOR ATTILA és témája, *Barcsay Jenő* (1900–1988) között. Filmje valóban, mint a címe is, *Szubjektív konstrukciókból*, Barcsay diákjai, kollégái emlékeiből áll. A dicséreteken túli vélemények is elhangzanak: Maurer Dóra munkái nem tetszettek tanárának, viszonyuk nem volt jó; más szerint Barcsay megújulása „későn jött”.

3 *A létra*. Vörösváry Ákos installációi, Múcsarnok, Budapest, 2015. november 5 – 2016. január 31.
4 *A túlélő árnyéka*. Az El Kazovszkij-élet/mű, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015. november 6 – február 14.



Andrasev Nadja
A nyalintás nesze, 2016



Tóth Luca
Superbia, 2016

Kutatója, SZABÓ NOÉMI, Barcsay festését az európai művészettel összemérve pusztán hazai jelenségnek tartja.

A KAFF felvezetője a Luther Mártonról készült sorozat bemutatása volt. Alakja jelképe a reformációnak, az újkori paradigmaváltásnak. RICHLY ZSOLT animációjában felvonultatja a kor technikai újdonságait és jócskán eltérve a keresztény ikonográfiától, a polgárosodást helyezi a középpontba. A kort idézi OROSZ ISTVÁN és HORKAY ISTVÁN Dürer *Rinocéroszáról* készült filmjében is, és arra a sajátos következtetésre jutnak, hogy a metszet koncept artos (?), mert a festő nem látta az állatot. A szó, a verbalitás és a film viszonya évek óta foglalkoztatja a fiatal animációs művészeket. KREIF ZSUZSANNA *Candide*-ja Voltaire művének dekonstrukciója. ANDRASEV NADJA pedig Bodor Ádám novelláját szedte szét a *Nyalintás nesze*-ben. Érthető módon hangeffekteket használ, miközben neoprimitív stílusa provokatív a hagyományossal szemben. Hasonló radikalizmus jellemzi a diák mezőny adaptációit. Szembe menve a kánonnal – miszerint Petri György verseit nem lehet filmre vinni – a költő szimbolikájához közeli képeket kerestek. CZANIK GEORGINA a *Halálhoz* – amit Xaver Xilophon *Roadtrip* című filmje is ihletett –, ÁCS ZSUZSANNA rajz animációja a *KÁ-Európai értelmiségéhez*, KISS G. MELINDA redukált színvilága a *Töprengéseimből*-höz, s kísérleteik sikerrel jártak.

Erős tendenciának látszik a természet, s benne az állatok szimbolikájának alkalmazása. Domináltak a macskafélék: a vörös tigris a fehérre vadászik LOVRITY ANNA *Vulkánszigetén*. A konstruktivizmust idéző rajzanimáció a táj, a színek is jelentéshordozók. WUNDER JUDIT sötét tónusú, karikírozott *Kötelékében* a macska a nő álmolvagya. A fekete macska földiját hozott a filmnek, s a MOME-nak.⁵ A téma legerősebb megfogalmazása a *Superbia* volt. A fogalom felváltottságot, dőlyföt jelent, a 7 fő bűn egyike. TÓTH LUCA filmje a maskulinitás kritikája: története nemi szerepek cseréje, amit Bosch-i vízióban, burjánzó szexuális jelképek erdejében mutat be. Feltűnik a -Tahitira – menekülő Gauguin, valamint Apollinaire és a szürrealista „alapítók”. Pandantja BÁRÁNY DÁNIEL *Házibulija*. Egy vonallal rajzolt zsúfolt film, melynek változó, „folyékony” téralkotása szinkronban van a hanggal, kifejezve alkotója gondolatrohámát, humorát. Ihletője Boris Vian regénye, a *Venyigeszű és a plankton*. Több filmben is kitapintható, érzékelhető a más képfajtákhoz való viszony folyamatos alakulása, változása. DELL'EDERA DÁVID *Balkonja* erős látványvilágú, geometrikus, naturális stilizációja közel áll az élőszereplős filmhez. GLASER KATI *Virágnyelve* mixanimáció: a realitás visszastilizálása, élő és „lapos” sík képek, makro- és mikrovilág összerakása. A kánon kritikáját jelzik a paródiák. TAKÁCS ANIKÓ a *Cosmic jacuzziban* a pop műfajból űz gúnyt, René Laloux pszichedelikus filmjeire emlékeztetve. KLINGL BÉLA *A kozmosz nagykövetében* az a Kubrick-féle 2001 – *Űrodüsszeia* (1968) parafrázisát és a szovjet Lajka kutyakísérlet átpolitizálását adja. Használja a montázst: a filmvégi manipulált tv képen a visszatérést látni, majd a titkosított dossziét. Erre úszik rá a gyártó stúdió neve: KGB. Másik filmje – Koós Árpáddal – a *Hunor*, a sorozathős Superman hazai, rendszerváltáskori változata. TÓTH ROLAND műve a – tolerancia mellett – tekintet és a kép újragondolására készített. *Istók, a lápi gyerek* történetéről szól, akit a 18. században, megtalálása után látványosságként mutogattak. Ijesztő nézésétől borzongtak a nézők: miután megfigyelték, s betörték egyedi világába a látvány tárgyává vált, ám ő is megfigyelő lett. Fenyegetettsége kiterjedt az őt elfogó civilizáltakra, így az ő világukban a fiú lett a betolakodó.

PÁLFI ZSOLT – BERG JUDIT *Lenge meséiből* – készített a kisgyerek „cél-csoport” számára filmet: munkája, amely a természet rejtett értékeinek feltárása mellett azok védelmére is tanít, hosszú idő után az első egészestés hazai rajzfilm.

5 A díjazottak listája a www.kaff.hu-n olvasható.



inside express →

Fiatal
Képzőművészek
Stúdiója Egyesület
studio.c3.hu

KOÓS GÁBOR
Unfolded Territories, 2017
Frottage installáció,
papír, linófesték, fa
450×350×200 cm
Installáció: Chimera-Project Gallery, 2017
© Fotó: Hegyháti Réka | A Chimera-
Project Gallery hozzájárulásával





Andrea Kalinová
Hot Modern, 2014-től, fotó

Hátrahagyott utópiák

ANDREA KALINOVÁ
MONI K. HUBER
NEMES CSABA

Budapest Galéria

1036 Budapest, Lajos utca 158.

2017. szeptember 20 – október 29.

