

# Pszichikus látképek és tárgyak

## Nosek (Nagyvári) Lászlóval Kovács Ágnes beszélget kiállításáról

The Red Door, Budapest  
2019. március 28 – május 9.

**Kovács Ágnes:** Abban a szép és professzionális katalógusban, amit magad készítettél a mostani kiállításod alkalmából, HAMVAS BÉLÁT idézted, aki – miután minden földi vagyonát elvesztette –, úgy érezte, hogy „az effektív létezés csak a birtoklás teljes felszámolása után lehetséges.” Te ezt úgy fogalmaztad meg, hogy miután minden elégett, amit harminc év alatt alkottál és megszerztél Amerikában, nagy megkönnyebbülést éreztél. Nekem erről egy CARLOS CASTANEDA<sup>1</sup> párbeszéd jutott az eszembe, akit arra figyelmeztetett a tanítója, egy öreg indián varázsló, hogy ahhoz, hogy az ember képes legyen másik világokba átlépni, szabadnak kell lenni, el kell tüntetnie a múltját. Te is valami ilyesmire gondoltál?

**Nosek László:** Igen, de mert Castaneda kevésbé ismert itthon, inkább Hamvas Bélát idéztem. És érdekes, hogy ezt mondod, mert a kapcsolódás a személyéhez már azelőtt létrejött, mielőtt Los Angelesbe mentem volna a KLASKY-CSUPÓ céghez dolgozni. Az összes Castaneda könyvet elolvastam és a hatása alá kerültem, magammal is vittem őket Los Angelesbe. Aztán lassan kiderült, hogy a cégnek, ahová felvettek, az egyik jogi képviselője Castaneda tanítványa volt, és a vállalkozását pedig *Toltec Artist*-nak hívták. Tehát én is egy toltec artist lehettem volna, de végül ebbe nem mentem bele. De JULIUS RENARD, vagyis TRACY KRAMER napi kapcsolatban volt Castanedával, és amikor megismerkedtünk, összehozott velem.<sup>2</sup> Persze csak telefonon, mert Castaneda állandóan rejtőzködött. De éppen akkoriban kiadott egy *Tensegrity* című video sorozatot. Ebben egy olyan mozgássorozat mutatott be, amit ő a tanárától, az indián JUAN MATUSTól tanult, és ami az energia megnövelésére alkalmasak. Szóval telefonon

megbeszéltük, hogy tervezzek ehhez a videóhoz egy borítót. Meg is terveztem, és nagyon tetszett neki. Ezután hosszabban is beszéltem vele, és akkor arra kért, hogy tervezzek neki egy személyes emblémát, de nem bízta rám a dolgot, hanem részletesen elmondta, hogy milyen legyen. Ez abban a korszakában volt, amikor Castaneda tanítványokat gyűjtött maga köré, és előadásokat és workshopokat is tartott a *Tensegrity*ről különböző városokban. Szóval ez a Tracy Kramer, vagyis Julius Renard is a tanítványa volt, az irodájában egy csomó régi csodás rádió volt, szerette a rádiókat és időnként eltűnt, mint a mestere tette korábban, akiről ismert volt, hogy tíz éven át nem tudta senki, hogy hol van.

### Los Angeles-i tapasztalatok

**KÁ:** Mindez a kilencvenes évek elején volt. Ekkor kerültél tehát Los Angelesbe a Kasky-Csupó céghez, és lettél animációs szakember és művészeti igazgató? Milyen filmeket csinált ez a cég?

**NL:** A cég története nagyon érdekes, igazi amerikai történet. Hatalmas sikerek és hatalmas bukások története. CSUPÓ GÁBOR és felesége, ARLENE KLASKY 1982-ben indultak. Először logókat terveztek, filmekhez inzerteket, promóciós anyagokat készítettek, majd maguk köré gyűjtöttek egy nemzetközi csapatot, egy csomó nagyon tehetséges rajzfilmet, oroszokat, belgákat, franciákat és amerikaiakat is. Gábornak volt egy erős víziója arról, hogy másfajta animációt kell csinálni, mint a Disney, és végülis ezért lett sikeres. A kiugrás a *Simpson család* című sorozattal kezdődött, amit itthon is ismernek. Valójában MATT GRENING ötlete volt, Csupó csak a producer volt. De ez tette fel őket a térképre. És nagyon gyorsan kapcsolatba kerültek a legnagyobb tévécsatornákkal (Gracie Film, Nickelodeon, USA Network). És eladták nekik a *Fecsegő Tipegők* (*Rugrats*) sorozatot, ami megint nagyon sikeres lett, mert teljesen eltért a megszokott amerikai iskolától. Sokan rondának és groteszknak tartották, de a nézőknek mégis tetszett. Ez annak is volt köszönhető, hogy Csupó Gábor a Pannónia Filmstúdióban kezdett, ami egy másfajta rajzolás stílust jelentett, és akiket maga köré gyűjtött, például az a sok tehetséges orosz is, sokkal bátrabban, bizarrabb stílusban dolgoztak, felfrissítették a Disney-nél bevált sémákat.

**KÁ:** A filmek témája is más volt, mint a híres amerikai rajzfilmeknél?

**NL:** Persze, létrehoztak egy saját stílust, egy másfajta narratívát az életéről, sok szereplővel és sok érdekes karakterrel. A Simpson családnál más volt a helyzet, mert egy idő után kitessekkelték őket. De amikor elindultak az ő sorozataik,<sup>3</sup> amelyek egy része egészen kicsi gyerekeknek szólt a Nickelodeon televíziós csatornán, akkor aztán arattak. Nemcsak Hollywoodban, de Los Angelesben is irodát nyitottak. Több mint ötszáz kreatív animátort foglalkoztattak, ami azután lecsökkent hetvenre. Csupónak egy kicsit fejébe szállt a dicsőség, és mindenkiel összeveszett, nem figyelt oda igazán a marketingre. Az egész egyszer csak meghalt. Hogy nála dolgoztam, az később nekem is sokat ártott, amikor a cég tönkrement és munkát kellett keresnem.

**KÁ:** És te ezekben a filmekben dolgoztál? Te találtad ki a történetet, vagy a rajzi megvalósulását?

**NL:** Nem, mert amikor oda kerültem, akkor Csupó már egy új fejlesztésbe kezdett. Alapított két lemezcéget és nekem kellett a grafikákat csinálnom. Létrehoztam egy kis csapatot, SZABÓ GYURI grafikákat csinált, aztán jött WAHORN ANDRÁS. Ő háttérket tervezett. Ő is oda akart kerülni a fejlesztési osztályra, mert az nagyon elegáns volt, saját iroda meg minden, de nem bírta csinálni, mert nem volt hozzá türelme. Ott, ahol dolgozott, szabadabb volt.

**KÁ:** Los Angelesben nem foglalkoztál „művészi” munkákkal? Nem voltak kiállításaid?

**NL:** 1997-től kezdve elég keveset foglalkoztam képzőművészettel, annyira lefoglalt a cégnél a munka, viszont egy szuper számítógéppel dolgozhattam, amit meg kellett tanulnom. Egy teljesen más technikát jelentett, és nagyon élveztem. Csináltam is pár képet egy grafikai programmal, amit aztán vászonra nyomtattam. És abban az évben még csináltam egy három részes performanszt is Wahorn Andrással a *Half Dosen Rosen* Galériában.

**KÁ:** Fél tucat rózsza. Szép, romantikus neve van. És mi történt itt?

**NL:** Ez a galéria Venice Beach-en állt a tengerparton, nagyon jó kis hely volt, egy gazdag német lány vette meg, az épület maga is nagyon érdekes volt. Íves fagerendákból épült a mennyezete, mint egy nagy hajó gerendázata, és akkora volt, mint egy hangár. Funkcióját tekintve nemcsak galéria volt, hanem közösségi hely is, ahol a marihuánát szívó fejek is gyülekeztek, de valójában galériaként működött. Wahorn szervezett először magának egy kiállítást oda, de mivel jó üzletember is volt, azt akarta, hogy minél több ember lássa a kiállítását. Ezért kitalálta, hogy három hétvégén keresztül legyen egy előadás, és felkért, hogy én tartsam őket. Ez a gyakorlatban úgy nézett ki, hogy a kiállítótérben volt egy színpad és én azon adtam elő a számomat, amit vagy a Kabbala, vagy más keleti téma inspirált, míg ezzel párhuzamosan egy nagy képernyőre kivetítve egy szexjelenetet nézhetett a közönség, ami a fürdőszobában zajlott. Tehát a makrokozmosz és mikrokozmosz, ADAM KADMON, a test és a megfelelések és planéták, és a különböző kapcsolatok, ahogy Isten szava lejut hozzánk. Erről beszéltem én. És közben ment a valóságos szex. Örület volt. A galériában hatalmas tömeg gyűlt össze, kijött a rendőrség is. A második performansz egy ismétlés volt, amit már New Yorkban egyszer megcsináltam. A lényege az volt, hogy a galéria tulajdonosa (SABINE GEBNER) egy általam készített bottal verte a hét csakrát a hátamon. Ezt a verést azért kaptam, mert én hiúságból performanszt akartam csinálni. Én meg közben hétszer felolvastam a saját szövegemet, amit előre megírtam. A szöveg

3 1990 és 200 között a Nickelodeon csatorna, amely elsőként mutatott be animációs filmeket gyermekek számára, a következő Klasky–Csupó cég által készített vagy támogatott filmeket sugározta: *Rugrats*, *Aaah!!!*, *Real Monsters*, *The Wild Thornberrys*, *Rocket Power*, *As Told by Ginger*, *All Grown Up*, *Stredd Eric*. A *Duckman* című filmnek Frank Zappa szerezte a zenéjét, akivel Csupó Gábor meleg barátságot ápolt. De a cég kapcsolatban állt más nagy amerikai csatornákkal is (Grace Film, 20th Century Fox, USA Network) – a BBC például bemutatta a *Stessed Eric* című rajzfilm sorozatot –, sőt eljutott Új-Zélandra is.

lényege az volt, hogy az igazi együttlét a világgal a csend, és nem a vagánykodás. A kiállítás címe *Baton* volt. András pedig kivetítette azt a fürdőszoba jelenetet, ami ezúttal leszbikus nők szado-mazochista akciója volt. A harmadik előadásom az intuícioról szólt. Filmet is vetítettem: a fürdőszobában két fiú csókolta egymást, amit Wahorn kamerával felvett és kivetített. A meglepő az volt, hogy ezeken az eseményeken olyan tömeg gyűlt össze, hogy életben ilyen sztár nem voltam. Szóval öt percre sztár lettem. És akkor a galéria meghívott önálló kiállításra is.

**KÁ:** Ezek szerint akkor mégis csak dolgoztál. Miket állítottál ki?

**NL:** Úgynevezett túlélő dobozokat és tusfestményeket. *Fegyverek és Pránikus generátorok*<sup>4</sup> volt a kiállítás címe, és ezek a dobozok a mostani kiállításomon is szerepelnek, FORGÁCS PÉTER rábeszélésére. Szóval, korábban is voltak hasonló szobraim, amik azóta elvesztek. Volt egy fémhálóba épített pipa, ami emberformájú volt, a feje, ahová beteszted a „cuccot”, a teste pedig falappal volt lezárva, és amikor felakasztottam, megtöltöttem viasszal. Maga a forma kúp alakú, ez egy generátor, ami összegyűjti az energiákat. Akkoriban sokat foglalkoztam Beuys munkáival és filcet is használtam a különböző tárgyakhoz. Mindig nagyon fontos nekem, hogy milyen anyagot használok, még a festményekkel kapcsolatban is. Hogy az anyag mit jelent, mire használsz, az is egy alkímiai processzus. Én már festettem mindennel, vasporral, szilikonnal, szurokkal, olajjal, még testnedvekkal is. Erre a budapesti kiállításra is terveztem különböző anyagokból „szobrokat”, vagy objekteteket sorozatot – ki, minek nevezi. A *Lófiát* például, ami már szerepelt animációs filmrészletként a *Privát Nacionalizmus* kiállításán a Kiscelli Múzeumban, megcsináltam formálható betonból és ki is festettem.

**KÁ:** És mi lett az animációs munkáddal. Említetted, hogy a Kasky-Csupó cég tönkrement.

**NL:** A cég sajnos 2005-ben megszűnt. Nekem meg elfogyott a pénzem, pedig sok tervem volt, próbáltam eladni őket, aztán mégsem jött össze. Ennek az egyik oka az volt, amit említettem, hogy Csupónak már nem volt túl jó híre, és amikor a saját projektjeimmel próbálkoztam, azt mondták rá, hogy ez olyan Kasky-Csupós. Pedig nem volt az, csak más volt, mint amit az

1 Carlos Castaneda (1925–1998) perui származású antropológus, aki amerikai egyetemeken tanult, de később kapcsolatba került egy indián varázslóval, akinek a tanítványa lett. A mexikói varázsló hagyományokról, a pejote és más különböző pszihotop gombák és növények használatáról és hatásáról írt doktori dolgozatot. Sokszor évekig eltűnt a nyilvánosság elől, majd felbukkant és tapasztalatait, minden tanítvány kapott tőle egy vagy akár több nevet is, mivel – feltételezésem szerint – a beavatottak nyilván gyakorolták a sámánikus tudatos álmódást, amivel megteremtették a „doppelgängerüket” (double), amivel több helyszínen is jelen tudtak lenni. (Vö.: C. Castaneda: *Tales of Power*, 1994.)

4 Prana vagy Csí kozmikus energiát jelent.

amerikaiak elvártak. És hiába próbálkoztam, úgy tűnt, hogy én már ebben a városban nem tudok semmit csinálni, hiába voltam főtervező, és egy időben sikert sikerre halmoztam. De a csapat is, ami Csupó körül volt, szétszéledt, elmentek „szakmunkásnak”. Én az első időkből nem akartam feladni, de nem tudtam semmit eladni, és állást sem tudtam szerezni, mert közben 55 éves lettem.

**KÁ:** *És ezzel mi volt a baj?*

**NL:** Az, hogy aki felvett volna, az húsz-harminc évvel fiatalabb volt nálam. És egy ilyen már nem bajlódik veled, nem érdeklődik, hogy te mit akarsz, mert ő akarja megmondani, hogy mi legyen. De ezt is már csak végső elkeseredésemben próbáltam meg. Nem vettek fel, pedig tudták, hogy ki vagyok. Meg az is bajos volt, hogy most mennyit fizessenek nekem. Ott a fizetést úgy adják, hogy az számít, hogy az utolsó állásodban mennyit kaptál, annál nem adhatnak kevesebbet. De arra a munkára, amit nekem ajánlottak, nem tudtak volna annyit adni, amennyit korábban kerestem. Aztán elmentem Floridába, mert úgy nézett ki, hogy ott lesz valami lehetőség, de az sem sikerült, így aztán végre elkezdtem festeni. Floridában voltam még egy évig, aztán visszamentem New Yorkba. És akkor egy régi-régi barátom, SZABÓ GUSZTÁV a szárnyai alá vett. Volt egy nyaralójuk, ott voltam egy egész télen át, ami kietlenebb hely volt, mint itt Szemesen, ahol szintén Gusztáv jóvoltából lehetek. Egyedül voltam egy tengerparti házban, és festettem. Akkor kezdtem el a gyufafejű figurákat is csinálni, amiket ezen a kiállításon lehet látni.

**KÁ:** *Ezek nagyon érdekes figurák, engem kicsit az 1920-as évek szürrealista-dadaista képeire emlékeztetnek, de csak távolról, és mintha sokkal több aktualitást is üzennének?*

**NL:** Igen, a *Gyufafejűek* – ez egy sorozat –, valami hasonló indítékkal rendelkeznek, mint a korábbi, politikai jellegű munkáim, amiket még itthon

készítettem. A Gyufafejek a férfisovinizmus archetípusai aszerint, hogy miben és miért fafejűek. De azért gondoltam arra is, hogy a nőkről is kellene mondani valamit, és megfestettem egy nőt, akinél a Holddal össze van kapcsolva egy varrógépszerű bicikli. Meg csináltam rajzokat is, de nem lettem kész velük, ezért ezeket még nem állítom ki.

**KÁ:** *Említetted, hogy visszamentél New Yorkba: azelőtt ott éltél, méghozzá elég hosszú ideig.*

**NL:** Igen, 1984-ben mentem el New Yorkba, és ott éltem több mint tíz évig.

**KÁ:** *Kíváncsi vagyok, hogy te miért határozta el úgy, hogy elmész? Úgy számolom, legalább negyvenen mentek el akkor az ismeretségi körömből, és mi, akik itt maradtunk, egy kicsit légüres térbe kerültünk, mert az a szubkultúra ami az otthonunk volt, a távozók miatt megszűnt.*

**NL:** Ó, hát én már tizennégy éves koromban elhatároztam, hogy el fogok menni Amerikába. Egyszerűen kalandvágyból, nem voltak politikai okai, bár egy csomó olyan munkát csináltam, ami nem nagyon illett bele a támogatott kategóriába. A fő motívációm inkább az volt, hogy meg akartam tudni, hogy igazából ki is vagyok én, mire

vagyok képes, mert itthon úgy éreztem, hogy pontosan látom előre az élet-utamat.

**KÁ:** *Ebbe belejátszott az is hogy a nagybátyád is grafikus volt?*

**NL:** Talán igen, de én soha nem tekintettem magam grafikusnak. Azért sem szerettem a főiskolát, mert nem tudtam azonosulni azzal a „szakzsérűséggel” és üzleti szellemmel, ami ott volt. Jó grafikus voltam, azzal nem volt gond, de nem elégített ki. A gimnáziumban művésztanárok voltak. Kicsit részegesekek, csajoztak is, de jó művészetet csináltak, és az egész gondolkodás más volt, mint a főiskolán.

### New York és a művészeti galériák elszaporodása

**KÁ:** *De miért mentél éppen Amerikába?*

**NL:** Azért mert sokat utaztam Európában is, és olyan szomorúnak láttam az ottani magyar kolóniák életét. Európában úgy éreztem, másodrendű lennék, magyar. Amerikában ilyen nincs, oda mindenhol jöttek, mindenki emigráns, főleg, ha fehér és európai. Nincs semmiféle olyan megkülönböztetés, aminek semmi értelme sincs. Amúgy meg a magyarok nem nagyon tartanak össze. Amerika meghódítása nagyobb feladatnak tűnt, érdekesebbnek.

**KÁ:** *Úgy emlékszem, hogy akkor még élt az egykori társaságunk nagy ikonja, Andy Warhol, találkoztál vele? Úgy hallottam, hogy végül is New York is egy nagy falu?*

**NL:** Én nem találkoztam vele, akkor már nagyon beteg volt, de ismertem azt a nővért, aki abban a kórházban dolgozott, ahol ő meghalt.

**KÁ:** *És milyen volt az amerikai művészet, amikor megérkezél?*

**NL:** Hát Andy akkor már nem „játszott”, egy egészen új generáció vette át az irányítást. Pont 1984 volt az az év, amikor az East Village-ben egy hatalmas művészeti robbanás következett be. Rengeteg új galéria nyílt, új sztárok jöttek fel, főként olaszok, és persze a graffitiművészek. Az utca művészete akkor még nem került be a kánonba, de meghatározta a város arculatát. Meg voltak persze az elegáns galériák is, mint a Gagosian vagy a Leo Castelli. Az ilyen helyeken JULIEN SCHNABEL, ERIC FISCHL, KEITH HARING és Warhol kedvence, BASQUIAT voltak kiállítva. Úgy gondoltam, én is leköltözöm az East Village-be, mert már ott volt SZITÁNYI GÁBOR és PÁSZTOR BEA, aztán később megjött NYÁRI ISTVÁN is.

**KÁ:** *Azt mondod, hogy óriási művészeti élet volt New Yorkban, te hogy tudtál beilleszkedni abba a világba?*

**NL:** Sehogy. Nagyon gyorsan kiderült, hogy ott is úgy mennek a dolgok, mint Magyarországon. Vagyis, hogy kivel vagy jó haver. Ez nekem nem erős oldalam, mert én mindig úgy gondoltam, hogy a műveim érik el a sikert, szóval én nem tudtam soha smúzolni. De volt egy jó indulás. Pont ebben az évben választották újra Ronald Reagant elnökké, akkoriban még mindenki nagy szomorúságára. És valakik szerveztek tiltakozásul egy nagy művészeti-zenei bulit. Ezt úgy nevezték, hogy „Beavatási bál”. És ebben az összes kelet-európai művész is benne volt, mi is Gáborral és Beával. Én egy festménnyel szerepeltem, amin egy munkás volt svájci sapkában, kalapács az egyik kezében, a másik keze kilógott a vászonból, a kéz pedig vörösre volt festve. Ez egy amolyan akkori absztrakt-expresszionista kép akart lenni. De rögtönöztünk egy kvázi színházi társulatot is. Én a munkást alakítottam, Pásztor Bea disznónak öltözött, IVÁNYI NORBERT meg besúgó fotográfust alakított, aki ávós karszalaggal rohagált a tömegben. Szitányi, úgy emlékszem, a böllér szerepét alakította. Előadtunk egy darabot is, ami abszolút improvizáció volt, de volt zene is és hatalmas sikert arattunk. Szitányi és Pásztor Bea megkérdezték, hogy nincs-e kedvem csinálni egy galériát? És elkezdtünk a Rivington Streeten csinálni egy galériát. Nyomortanya volt, viszont ez az utca egy street-art központ volt, költői előadások színhelye, sokan zenéltek is ott. Ezzel együtt a város egyik

Nosek (Nagyvári) László  
Pszichikus tájképek és tárgyak, The Red Door, Budapest, 2018, részlet a kiállításból



mentek. Én viszont még két évig maradtam, mert nagyon jónak tartottak. Ötvenen indultunk és végül csak hárman maradtunk. Kapcsolatba kerültem egy másik céggel, ahol a főnöknek annyira tetszett, amit csináltam, hogy kitalálta, és szerintem nagy ötlet volt, hogy nem a Disney és egyéb már ismert rajzfilmek promócióját készítsük el, hanem mi csináljunk saját produkciót és utána az egész pénz a miénk lesz. De végül ezt nem vele csináltam meg, hanem egy egyetemi haverjával. Elmentünk Nyugatra, mert akkor már engem és ezt a fiút is, nagyon érdekeltek a videojátékok. Los Angelesben már voltak 3D-s játékok. El is adtunk egy-két ötletet és jött valami kis pénz. És akkor felcsillant a szemem, hogy hát így kell meggazdagodni! Valamit kitalálsz, azt eladod, és akkor dől a pénz, a jogdíj. De sajnos ez nem így működik, mert ha valamit eladsz, akkor szőröstül-bőröstül eladod annak, aki pénzt tesz bele. És attól kezdve már semmi jogod sincs, csak epizódonként kapsz, mondjuk négyezer dollárt, de a nagy pénzt ők zsebelik be, mert ők vállalják a rizikót.

**KÁ:** Említetted ez a munkát a Burger Kingnél? Ez miből állt, grafikai munka volt?

**NL:** Igen. Az ételdobozokban mindig volt egy grafika, ami valamelyik gyermek rajzfilmhez kapcsolódott, találós kérdés volt benne, meg össze lehetett kötni pontokat és az volt a cél, hogy a gyerek ezeket gyűjtse, és akkor prémiumot kapott. A Burger Kingnek akkor már vagy nyolcezer boltja volt, és százazretket adtak el ezekből a dobozokból. Jól kerestünk, volt, hogy karácsonyi bónuszként kaptam húszezer dollárt, de a főnök milliókat keresett. Lassan kezdtem torkig lenni ezzel. És akkor az Equity Marketing cég tulajdonosa, MARTY KORNBLUM, aki idősebb volt nálam, de festő akart lenni, kijött hozzám Brooklynba, és együtt festettünk. Autodidakta volt és jó ízlésű. Segített nekem az ügyvédei révén tartózkodási engedélyt szerezni. Jó hatással volt rám, akkor csináltam meg a tusfestményeimet. Egyfajta spirituális útra kerültem akkoriban és a festészet terápia is volt nekem, hogy kiszabaduljak a cégen belüli világból. Aztán, mint említettem, elmentem Kaliforniába.

### Art is ritual. A művészet szertartás

**KÁ:** Úgy tűnik nekem, hogy két dolgot próbáltál egyszerre csinálni, megélni, ami biztos jobban sikerült ott, mint ha itthon maradtál volna, ugyanakkor megvoltak a magad művészi ambíciói is. Mesélted, hogy még az itthoni életedben történt veled valami, ami alapjában megváltoztatta a művészethez való viszonyodat. Mi az, ami ilyen fontos volt? És amit az ott készült munkáidban megpróbáltál megvalósítani?

**NL:** Afrika! Afrika minden megváltoztatott. Részt vettem itthon a Hungexpo kiállításokon, mert sokat lehetett utazni, és én mindig is erre vágytam. Először csak a szocialista országokba utaztunk, de ha az ember jól dolgozott, akkor eljuthatott a fejlődő országokba is. Így eljutottam Damaszkuszba meg Afrikába is. És Afrika beszélt hozzám. Az egyik kísérőnknek köszönhattuk, hogy eljutottunk Lagosba, aki tudta, hogy onnan kétszáz kilométerre, egy Oshokbo nevű kis faluban harminc éve él egy osztrák származású nő, akinek olyan fantasztikus műgyűjteménye van, amit meg kell néznünk.<sup>5</sup> És akkor felkerekedtünk a susogós Adidas melegítőbe öltözött melósokkal. Megérkeztünk egy városkába, ahol az utcán burkolat sehol, csak ez a jellegzetes vörös föld és ott volt ennek a hölgynek egy

<sup>5</sup> Suzanne Wenger (1915–2009) osztrák-nigériai festő és szobrászművész, aki Nigériában alkotott. A Bécsi Képzőművészeti Akadémiára járt, és a háború alatt egy-két évig részt vett az osztrák művészeti életben. Aztán Párizsba ment és ott megismerkedett Ulli Beierrel, aki fonetikát tanított és ezt tanulmányozta Nigériában is. Wenger tuberkolózist kapott Nigériában és csak a yoruba varázslásnak és az ottani növények gyógyító erejének köszönhette az életét. Ettől kezdve a yoruba vallást gyakorolta, sőt a Teremtő Isten, Orisha papnője lett. Művészeti munkájában az archaikus és modern művészeti hatások együttesen vannak jelen. Egy művészeti iskolát is alapított (New Sacred Art) Oshogbóban. Később a törzs egyik dobosának a felesége lett, és tizenkét gyermeket fogadott örökbe.



Suzanne Wenger

koloniál stílusban épült háza. A ház tele volt afrikai szobrokkal, különböző totemekkel, fantasztikus, gyönyörű tárgyakkal. Amit ott láttam, teljesen átalakította a művészet funkciójáról tanultakat, illetve a viszonyomat a művészethez. Mindig is bajom volt a művészeti kultúrával, a múzeumokkal, a galériákkal és az ezek körül lévő emberek befolyásával. Itt közvetlen kapcsolatot láttam a művészet és spiritualitás között.

**KÁ:** És értetted, hogy kik, vagy mi van ábrázolva a szoborokon?

**NL:** Akkor nem, de nem is kellett érteni, Picasso és társai sem értették a háttérrel, amikor ezeket a szobrokat felfedezték. Csak azt tudták, amit én is, hogy ezek különböző szellemeket, isteneket ábrázolnak. Csak amikor utána néztem SUZANNE WENGERNEK, aki végül is a yoruba vallás papnőjévé is vált, derült ki számomra, hogy náluk a Láé-láé például az archaikus ént fejezi ki. Azt, hogy az ember félig lélek, félig anyag. És, amint a könyvében írta: „valamikor az ember arra helyre kerül, ahol azt teszi, amit tennie kell. Én nem akartam Nigériába menni, csak magától megtörtént, úgy ahogy egy kép is magát festi meg!”<sup>6</sup>

**KÁ:** Tehát ez az afrikai kirándulás a művészet ősforrását, a lényegét jelentette neked?

**NL:** Abszolút. Az egész történet, amit elmondtam, Castanedától kezdve idáig, látható lesz ezen a kiállításon. A tűzben elpusztult, és más, véletlenül megmaradt munkáim az életemről és a művészetéről alkotott tájképet rajzolják fel, tehát az ősforrást, ami felé az új munkáimmal is igyekszem.

<sup>6</sup> Susanne Wenger: *En Leben mit Göttern*. 1980. Gert Chesi Perlinger Verlag. 148.

MAURER DÓRA

# Georgi Dimitrov Absolute Love című kiállításának megnyitója

Három Hét Galéria, Budapest

2019. március 3–24.

Tegnap este Bódis Andrea elküldte nekem a kiállítás' enteriőr-fotóit – nézd meg és örülj neki, mert annyira fantasztikus. Georgi sokáig kereste a képek megfelelő helyét, mire összeállt a kiállítás. Megnéztem a fotókat és láttam, hogy valóban érdekesek, mégpedig azért, mert a kis művek teljesen együtt lélegeznek a galéria architektúrájával, érzékelik a tér adottságait, válaszolnak rá. A geometrikus művészet, csakúgy, mint a figuratív, általában csak használja a téri adottságokat, de nem folytat velük érzékeny párbeszédet. Ezekben az enteriőrökön éppen az tűnt fel, hogy egyik-másik kép tartalma, és helyének megtalálása a falon, gyermekien közvetlen csevegést idéz elő az ábrák és a tér között. A konstruktív kiállításokon az ember már megszokta a sarokdarabokat. Georgi sarkaiban például új az, hogy a képek függőleges, diagonális, vízszintes vonalai ugyan három sík sematikus találkozását idézik fel, de a valós sarok, és a mellé tett sarok-ábra természetes nyugalommal erősítik fel a tér élményét. Ez emlékeztet a zenei motívumok szavakkal ki nem fejezhető minőségére, ebben látom a konkrét művészet megcélzott valóság-élményének lényegét.

Az enteriőr-fotók között volt egy, amelynek az eredetijét itt nem találom. Ezen a képfeleleten egyetlen, az egyik oldallal párhuzamos vízszintes vonal ment végig, amely ott, ahová Georgi felakasztotta, a fal és a mennyezet találkozásának vonalát ismételte meg, és így a minimál-mű az architektúra részeként lett értelmezhető. Itt nyílik a geometrikus-konkrét művészetben egy váratlan, szinte meghatározható kis rés, amely a valóság és annak mása között húzódik. Ebben egy rejtett nővumot, az artefaktum világra nyitottságát véltem megérezni. Ez az újdonság abban áll, hogy a művész nem a kép felületét, formáját akarja strukturálni és az eredményeket a falon egymás kontextusában felsorakoztatni, hanem a kép felajánlja magát az architektúrának. Ez nekem annyira megtetszett, hogy az örömtől alig bírtam elaludni és tartottam magamban egy jó kis megnyitót, ami messze jobb volt, mint ami most itt sikerülhet. Amikor az ember olvassa Georgi szövegeit – itt a falon is van belőlük – az első, ami feltűnik, hogy sok ismert és ismeretlen elnevezést ad a munkásságának: *non-art*, *nonsophia*, *non-object* és így tovább, csupa tagadás az egész, de mit tagad? Talán Szófiát, a városát, amelyben él? A bölcsességet? Vagy a művek tárgyi karakterét? A kiállítás címe is

<sup>1</sup> [http://www.haromhet.hu/?dslc\\_projects=georgi-dimitrov-absolute-love&lang=hu\\_HU](http://www.haromhet.hu/?dslc_projects=georgi-dimitrov-absolute-love&lang=hu_HU)

talány: abszolút szeretet – a mindent átfogó isteni szeretetre gondolt? Az *absolute love* helyett egy másik jelzős fogalmat találtam az interneten: ugye, mindent ott keresünk és találunk meg: *absolute dance*. A szócikkhez rövid videó is tartozik, egy adott téglatest alakú térben fekete ruhás figura lépeget, a mozgásán pedig érezni lehet, hogy a falakra reagál. Így vagy úgy, végül is az *absolute love* szerintem arról szól, hogy Georgiban szeretet él, nyitottság és együttműködési hajlam. Ez a nyitottság nem csak a műveiben mutatkozik, hanem abban is, hogy annyi mindent szervez. 2012 óta két évente rendezi meg Szófiában az *Orthogonal* fórum vagy szimpózium biennálét. Az ortho melléknév jelentése helyes, megfelelő, jó. Ő tevékenységének egy részére vonatkoztatja ezt a jelentést: helyes, igaz művészet. Hozzáteszi, hogy ez a művészet a természeti törvények szerint működik: „Az ortogonális művészet alapelvei a természet törvényei szerint univerzálisak a hely és az idő szempontjából. ez a gondolkodás korábbi egyéni kiállításain is megjelent, pl. »progress vs nature« (2010), »zero growth« (2012) vagy a »systematic reduction« (2014) című kiállításokon”<sup>2</sup> Itt eszembe jut egy régi szöveg: Anton Webern zeneszerző egy előadásában Goethe-re hivatkozva mondja, hogy az ember a természet része, művészetében maga az egyetemes természet működik. Belenyugodhatunk tehát abba, hogy ha csinálunk valamit és nem erőszakoljuk, hanem holisztikus módon hagyjuk a dolgainkat kialakulni, emelkedni, növekedni, akkor tulajdonképpen a természetnek megfelelő módon dolgozunk.

Ha a szöveget olvassák itt a falon, furcsa érzésük támadhat: egy kissé megkésett messianizmus van a dologban... az, hogy a művészet segít az életben, mintát ad a gondolkodásnak. Azt hiszem, a művészet hasznosságának hangsúlyozása egyfelől rokona annak a súlyos kérdésnek, amit az emberiség újra meg újra feltesz magának: „mi végre vagyunk a világon?” Azok a korok és társadalmak teszik fel ezt, amelyekben nincs helye a létezés, a szabadság és a játék örömeinek. Tudjuk, hogy a játék tulajdonképpen önjutalmazó. Ha valaki játszik és azt jól csinálja, művészetet csinál, és ha jól csinálja, az visszahat rá, örömet okoz, megemeli az életét. De nem csak az övét, hanem az erre nyitott embereket, a szellemi játszótársakat is. Társadalmak, művészek, akik ebben nem hisznek, úgy érzik, hogy muszáj a haszontalan örömhöz valami létjogosultságot hozzátenni, például a társadalmi feladatok kijelölését. Másfelől nézve a dolgot, Georgi hazafias érzelemből „be akarja rajzolni Bulgáriát a nemzetközi konstruktív művészet térképébe”. 2012 óta ezért szervezi az *Orthogonal* fórumot, ami sok energiát szabadít fel benne. Hasonló dolgot szenvedéllyel gyakoroltam én is: megérteni, továbbadni megismertetni, együttműködni, mégis szuverén módon alkotni. Georgi számára elszánás és öröm az, hogy kiállítások, előadások formájában közvetíti, és előidézni segíti azt, amiben hisz. Ami pedig a művészetét illeti, elkötelezett konstruktív-konkrét. Nem egészen értek minden formai összefüggést, amit itt látunk, de azt látom, hogy a munkájában organikus összefüggéseket, törvényeket, alapot, biztos bázist keres. Mint jelenség, személye is szimpatikus, önállósága, aktivitása, egész nemzetközisége, az, ahogy végigjárta Európát és megtalálta a kapcsolatait. Úgy ismerem meg Georgit, hogy jött egy telefon Németországból, a Hofmann galériától: „itt van egy fiatal bolgár festő, hazafelé jelentkezik nálatok, érdemes lenne őt bevenni valamelyik OSAS kiállításba” – mondták. Ezt mindjárt meg is tettük. Ez az elfogulatlanul használt nemzetközi háttér azzal kezdődött, hogy az építész apa még kisgyerekkorában elvitte őt magával oda, ahová a munkája hívta, ahol Georgi iskolába is járt, megtanult angolul, németül. Egy világfi áll itt előttünk, aki szerényen, de magabiztosan ismerkedik galériákkal, művész kollégákkal, gondolatot cserél velük és lépésről lépésre halad az életben. Végző, Georgi Dimitrov: (...) It is obvious that my heart is going to burst out while standing right next to Dóra, but I saw your smiles

<sup>2</sup> Idézet a Három Hét Galéria falán olvasható szövegből.