

ÁLLANDÓ MOZGÁS A MŰVÉSZET

Kopeczky Róna beszélgetése

Kopeczky Róna: – A Pécsi Műhely kezdetét illető dolgokra lennék kíváncsi. Hogyan és miért döntöttek úgy, hogy csoporttá alakulnak?

Kismányoky Károly: – A Pécsi Műhellyel 1969-ben kezdtünk el járni a bonyhádi zománctelepre. Akkor végeztem a pécsi tanárképző főiskolán, a többiek még tanultak. A főiskolásoknak tilos volt más tanárokhoz járni, de mi tartottuk a kapcsolatot, együtt voltunk, találkoztunk mindenkivel, és gyakorlatilag a főiskolát csak diplomaszerezési okokból végeztük el. Ebben az időszakban ez a képzőművészeti stúdió volt, amit Lantos Ferenc neve fémjelzett. Sokan jöttek hozzá tanulni, legalább ötvenen voltak. Ezek között több olyan barát és kolléga volt, aki később, amikor ez a folyamat kezdett sajátossá válni vagy keményedni, elment tőlünk. Ilyen volt Swierkiewicz Róbert, Dombai Győző, Major Kamill, Széleyni Lajos és Gellér Brúnó.

A '69-es zománctelepre Lantos Ferenc minket választott ki. Egy évvel korábban Major Kamill inspirálására indult el a bonyhádi zománctelep. Mint művészeti gimnazista gyáronk már évek óta oda járt, és nagyon jó helyismerettel rednelkezett. Ez '68-ban volt, amikor Kamill megnyerte és odahívta Lantos Ferencet, Gyarmathy Tihamért, Pauer Gyulát, Papp Oszkárt és még többeket is. Ők kezdték el, és nagyon érdekes dolgokat csináltak. Volt egy kiállításuk is a mai Csontváry Múzeum kertjében. Pauer Gyula különböző méretű, összehegesztett merőkanalakat fűjt le, és abból készített egy plasztikát. Tehát nem síklapos műtárgyak készültek, hanem hegesztettek, hajlítgattak, és abból indult el az egész történet. A '69-es zománctelep alkalmából a gyár valószínűleg szigorított, és már nem ugrálhattak, hegesztgethettek a résztvevők. Major Kamill viszont már mindenfélét képes volt készíteni. Amikor mi ott voltunk '69-ben, Kamill szintén hozta a különböző lemezeket, amiket kidobtak a gyár munkásai, megfújta, betette a kemencébe, önállóan dolgozott. Nekünk szigorúan megszabta Lantos, hogy van nyolc lemezünk, és azt kell beosztani. Este ott volt az égetőmester, aki segített nekünk a kiégetésben, de később megtanultuk és magunk csináltuk. Nagyon élveztük, és tulajdonképpen akkor a csapat már együtt volt.

– Lantos Ferenc mennyire szól bele az alkotási folyamatokba, mennyire hagyta, hogy érvényesüljenek és kibontakozzanak a csoporton belül az egyéni művészeti elképzelések?

– Volt egy nagyon drasztikus és kemény döntés. Lantos Ferenc elmondta, hogy csak a sík, tiszta egyszerű formáknak van létjogosultságuk. Ez ellen én is berzenkedtem, mert azt a tiszta geometriát később a papíryomatokkal próbáltam letisztázni. De úgy gondoltam, hogy ez olyan tiszta folyamat, amit nem lehet egyszerre, erőszakosan megcsinálni. A többiek – ilyen volt Swierkiewicz Róbert és Major Kamill például – azt mondták, hogy ők ezt nem vállalják. Ennek ellenére továbbra is barátok maradtunk, csak ők elmentek,

Az interjú 2016. július 13-án készült Pécsen, magyar nyelven. Angol nyelvű fordításban jelent meg az acb ResearchLab gondozásában kiadott, Károly Kismányoky (2017, Budapest, szerző és szerkesztő: Kopeczky Róna) című kiadványban. Az interjú eredeti magyar változata most az acb Galéria hozzájárulásával jelenik meg.

megalakították a Numero1 csoportot Budapesten, és ennek az eredményeképpen egyre inkább leszűkült a csoportunk. Viszont valami olyan izgalmas és természetes világ kezdett kirajzolódni, ami egyre vonzóbb lett. Ebben aztán egyikünk a másikunkat segítette és támasza volt a másinak. Ekkor már erőteljes igényem volt arra, hogy fotókkal is visszaigazoljam azt a problémát, amit a grafikai munkákon elkezdtem kidolgozni. Kezdett megnyílni egy nagyon izgalmas terület, ahol nincs gyötrődés és tökéletes a szabadság, és nincsenek még olyan elvárások sem, amik most már léteznek műfajon belül, akkor viszont teljesen szabad terület volt. Mindegyikünk bekerült ebbe a sajátos világba a maga módján, de ha ebben egyedül vagyok, vagy a többiek közül bárki, valószínűleg elveszik. Nagyon szerencsésen segítettük egymást, és ebben Lantosnak alapvető szerepe volt, bár ezt az utat ő már nem vállalta minden esetben. Soha nem személyes volt a konfliktus, hanem mindig eszmei.

– *A bonyhádi művésztelep mennyi ideig tartott?*

– Tíz napig '69-ben, '70-ben és '71-ben, három alkalommal. Nem volt több. Akkoriban mi természetesen mást is csináltunk. Egy időben mentek a grafikák, a papírnyomatok, a fotózás, a zománc, minden. Kialakult egy olyan folyamat, amiben mindig aktualizálni tudtuk a minket foglalkoztató problémákat. A Pécsi Műhelyen belül Ficzek Ferenc volt leginkább az, aki állandóan „művészetet csinált”. Ezt időközben mondom, mert köztünk ezzel mindenki így volt, nagyon sok esetben nem akartunk művészetet. Többnyire ellene mozogtunk. Én szándékosan törekedtem arra, hogy a munkáimat ne lehessen kiállítani. Nem akartam képet csinálni. Máig is az a véleményem, hogy a munkák a legritkább esetben jók, ha megrögzülnek. Persze egy kép nem zárja ki azt, hogy ebből az állandó mozgásból ne fixálódjanak helyzetek. Ennek egy példája az, amikor kimentünk a tájba fotózni, gondolok itt a kőbányabeli akciókra. Már akkor arról beszéltünk, hogy ebből miként lehetne mást csinálni. Szijártó Kálmánnal voltunk ott ketten. Az én esetemben volt egy olyan sorozat is, ahol szándékosan vulgáris momentumokat emeltem ki, kukákat vagy csatornatetőt, amiből aztán lila alapra, ezüst alapra szitákat készítettem. Az érdekelt, hogy ebből mit lehet emelni és hogyan lehet művé tenni. Így képzeltem a művészetet, hogy az állandó mozgás, és nem rögzül.

– *Ezért dolgozott annyit kint, köztereken és a természetben?*

– Igen. Volt egy nagyon izgalmas visszacsatolásom. Készítettem a pécsi Bauhausról egy filmet, '83-ban. Ott mondta Weininger Andor, hogy a Bauhaus élő folyamat volt, és abban a pillanatban, amint a művészettörténészek megrögzítik – mondta ő szó szerint –, vége van. Nem ez volt a Bauhaus. Ezért is írt Kállai Ernő művészettörténész, az Európa Iskola nagy mestere egy olyan cikket, hogy „A Bauhaus él”. Ez a probléma engem folyamatosan foglalkoztatott, hogy mi az, ami még megrögzítődik, mi az, ami életteleenné válik, és mi az, ami folyamatosan életben marad. Úgy gondolom, hogy állandóan helyüket kereső összetevőkből áll össze egy rendszer, amely gyakorlatilag soha nem nyugszik le. Az zavart engem másoknál, hogy létrehozták a művet, és az akkor már meg is halt. Ez adott impulzust hármunknak, Ficzek Ferencnek, Szijártó Kálmánnak és nekem, hogy a film felé forduljunk. Ficzket a saját fotóiban használt vetítőernyő használatára miatt, Szijártót pedig a sík-tér viszonylatban megfogalmazódó problémák miatt kezdte el érdekelni a mozgókép.

– *A keleti blokk kültéri vagy természetben zajló akcióit és az abban megnyilvánuló ökoszemlélet nagy figyelem övezi mostanában. Hogyan jelent meg a Pécsi Műhely működésében ez a szemlélet?*

– Most keményebben és sokkal differenciáltabban fogalmazódik meg az ökoszemlélet. Akkoriban a természetben bekövetkező változásokról mind tudtunk, de nem szembesültünk velük közvetlen módon. Ezekben a részeken – kőbánya, homokbánya, erdő – rengeteg hagyományos képet festettem, és oda vittem vissza ezeket az akciókat is, mert ott előbb volt a dolog. A természettel való állandó szembesítés érdekelt. Azt viszont mindig is hangsúlyoztuk, hogy soha ne hagyjunk nyomot, mindent szedjük össze. Nagyon nem tetszett

az amerikai vagy nyugati módszer, amiben dózerrel avatkoznak be a tájba, maradandó tájsebet ejtenek, ezt nagyon nem akartuk. Hagyni, hogy az a papír, ami tulajdonképpen nem volt más, mint egy geometrikus vonal, beszéljen, mozogjon, tekeredjen a tájban, ez érdekelt minket.

– *Akkoriban milyen technikai lehetőségek léteztek Pécssett, hogy előhívhatta a fotóit, illetve milyen jellegű visszaigazolásokra lehetett számítani?*

– A Pécsről északra fekvő szénbánya mellett volt egy kultúrház, ahol egy ideig titkári állásban dolgoztam. Ott volt egy öltöző, az öltözőben pedig egy nagyítógép. Szijártó Kálmánnal, aki akkor a múzeumban dolgozott, ott kezdtük nagyítani a '70-es land artos fotóinkat. Volt ott egy kamera is, nem nagyon értettünk hozzá, csak elkezdtük használni. Tudtunk akkoriban venni 4-5 tekeres filmet Aknai Tamás kutatói ösztöndíjából. Nekem pedig volt egy ismerősöm a bányászterületről, aki a KISZ-bizottságban dolgozott, és neki volt még egy kamerája. Elhívtuk, hogy jöjjön, forgasson ő is. Akkor két kamerával meg több fényképezőgéppel megcsináltuk a *Fehérre festett fa, Elkülönítés* című akciót 1971 végén, mert akkor volt már két kamera. Majd Szijártó Kálmánnal vágtuk és ragasztgattuk össze a Szuper 8-as videókat. Ezt a filmet Maurer Dóra be is mutatta a Fészek Klubban, ahol felvonult az egész akkori avantgárd. Némafilm volt ugyan, de nekünk óriási siker volt. Ezután egyik lépés követte a másikat, és valahogy nagyon érdekes pályára kerültünk. Lantosnak óriási szerepe volt abban, hogy nem hagyott minket elkallódni, de már nem tudott beleszólni ezekbe a dolgokba, meg fogalma sem volt, hogy mit csinálunk, igaz, nekünk sem nagyon. Akkor nem volt még visszaigazolás. Egy művésztelepre meghívtuk Bak Imrét és Fajó Jánost, akik épp hosszabb külföldi, pontosabban nyugat-német művésztelepi tartózkodásról vagy tanulmányútról jöttek vissza, és autentikus módon, közvetlenül elmesélték az őket ért művészeti élményeket, az ott látott legfrissebb művészeti tendenciákat, törekvéseket.

– *A tűz, az égetés mint téma és médium rendszeresen megjelenik a fotóin. A médium kiválasztásában is az motiválta Önt, hogy legyen folyamatossága, rögzíthetetlensége, állandóan változó állapota és végső elillanása?*

– Egyrészt ez sok rétegen nyilvánult meg, mégpedig jelként és jelentésként. Másrészt nem volt ennyire célzott, mint manapság. Ami elért a zsebembe, amit ki tudtam tenni, az működött. A plusz- és egyenlőjeles munkáimban tulajdonképpen csak négy darab papírra volt szükségem. Azokkal kezdtem el játszani, és bevinni helyzetekbe. Az kezdett izgatni, hogy a jelentések hogyan tételnek próbára folyamatosan különböző helyzetekben, és hogy az az adott jel abban az adott közegben vagy szituációban valóban azt mondja-e. Ezért nagyon sok esetben improvizáció során születtek ezek a munkák.

Egész életemben és ma is azt hallgatom és érzékelem, hogy valaki vagy ez, vagy az. Vagy filmes, vagy fotós, vagy emez, vagy amaz. Én viszont a periféria, a peremlét szabadságában érzem jól magamat.

– *A budapesti művészeti közeggel mennyi kapcsolatuk volt?*

– Kifejezetten sok. Az érdekes az, hogy Bak Imre és a Fajó János „sztárként” kezelték minket, teljesen együtt voltunk. Ami számunkra nagy segítséget jelentett, az Maurer Dóra és Gáyor Tibor megjelenése volt. Ők ketten szintén keresték a hasonzorúkat, és rengeteget lendítettek rajtunk. Annak köszönhetően, hogy kint éltek Bécsben, behozták a másfajta gondolkodásmódot, információt, és nagyon sokat segítettek azáltal, hogy elfogadtak. Talán Aknai Tamás könyvében fogalmazódott meg, hogy a balatonboglári jelenlét emelt ki bennünket. Szerintem ez nem egészen így van, hiszen Bogláron mi ugyanolyan természetességgel jelentünk meg, mint a Bosch+Bosch csoport. Ez nem is volt kérdés, és még a gyanúja sem merült fel annak, hogy vidékiek vagyunk. Akkoriban nem ez volt a fontos, és a világ legtermészetesebb dolgának számított, hogy jelen vagyunk.

– *Említette a Bosch+Bosch csoportot, mennyi aktív kapcsolata volt velük a Pécsi Műhely tagjainak?*

– Pécssett is jártak, és Ficzek Ferencék le is mentek hozzájuk Újvidékre. Mi is szerveztünk nekik egy kiállítást, paravánokat tapétáztunk le, és házi kiállítás jelleggel ugyan, de sikerült a Bosch+Bosch csoportnak megjelennie. Készítettünk meghívót is, és ha valaki jött, akkor kinyitottuk a teret. Nem nyilvános kiállítás volt, de volt. Nagyon érdekes, hogy mi az *Új Symposion*okat óriási becsben tartottuk. Itt Pécssett, olykor különböző könyvesboltokban fillérékéért, 4-5 forintért lehetett kapni a lap számait. Persze gyorsan megvette az ember és sokat tudtunk, sok információnk volt erről a közegről. A város földrajzi elhelyezkedésének köszönhetően pedig mi többet néztük a jugoszláv tévét, mint a magyart. Rengeteg vadonatúj, nagyon jó filmet lehetett látni. Szabadabb művészeti világ létezett Jugoszláviában, mint nálunk. Úgyhogy minket Magyarországon belül nagyon irigyeltek azért, hogy nézhetjük a jugoszláv adásokat itt a határon. Minden házon hosszú antenna volt, ami a „jugóra” volt állítva. Azon keresztül sok információ áramlott be, ami az itthoni elzártságot enyhítette.

– *1977-ben Nyomvesztés címmel egy performance-t adott elő, ami sok személyes összetevőből áll, és az összegzés erejével hat. Pontosan mik voltak ezek az összetevők, mit jelentettek, és milyen eszközökkel sikerült őket összefognia?*

– Ennek a performance-nak kiállítás jellege is volt. Az összes addig létrehozott munkámból – grafikákból, kollázsokból, fotókból – kivágtam lábnyomokat. A teremben két szék közé a földre helyeztem egy átlátszó műanyag fóliát, alá pedig egy centiméterszalagot, ami az idő tengelyét jelezte. Különböző elemekkel és folyamatokon keresztül utaltam vissza a korábbi munkáimra, ilyen volt például a piros kesztyű és a piros zokni felhúzása, amivel elfedtem kezemet-lábamat. Nyilvánvaló, hogy a piros színt azonnal a kommunizmushoz kapcsolják, de az én esetemben sokkal személyesebb tartományokról volt szó, olyanokról, amik a háborúról és sebekről is szóltak. A performance során egy zakót is felhúztam, ami egy általunk utált ruhadarab volt, hiszen a hivatalnoki lét egyik attribútumának számított. A lényeg az volt, hogy becsukott szemmel próbáltam letenni a jeleket, mintegy az elmúlt időszak összefoglalásait, és utána össze is szedni. Ezt követően összetekertem a fóliát a lábnyomokkal együtt, majd lemértem egy, a zakóhoz kapcsolódó vállfából alkotott mérleggel. Szintén pirosra festett köveket helyeztem a mérleg egyik tányérjára mint ellensúlyt, majd a lábnyomaim lemérését követően azokat szétszítottam a közönségnek. Ez lezárása is volt az addigiaknak, ugyanakkor egy új időszak születését is jelentette.