

Hogyan értelmezi Fridvalszki Márk műveit a *St. Euphemia* című regény írója? Miben gyökerezhet, ha valaki a haditechnológiában látja meg a szépséget? Milyen választott művészi technikák következnek a digitális eszközök működésének hibáiból? Sci-fik, ufók, X-akták és a valóság: az F-16-osok. Valamint a gyorsuló idő.

Sirbik Attila

# TOTÁLIS MOST

## JEGYZETEK ÉS GONDOLATOK FRIDVALSZKI MÁRK MŰVÉSZETE KAPCSÁN

Ahhoz, hogy igazán közel tudjunk férközni Fridvalszki alkotásaihoz, valamint azok katonai-technikai, hatalomstruktúrákat mozgató dimenzióihoz, lehetséges, hogy szükségünk van valamiféle személyes tapasztalatra, akár egy traumatikus élményre, vagy legalább a traumáról való tudás traumájára. Szerencsétlen szófordulat lenne, ha azt mondanám: nekem volt szerencsém mindezekhez – de mégis – háborús háttérrel nőtem föl, Szerbiában<sup>1</sup>, aztán később szöknöm kellett a katonai behívó(k) elől (jött több is, folyamatosan), még középiskolás fejjel Szabadkáról egészen Pécsig, ahol aztán '99-ben megélttem a NATO-bombázásokat. Hogyhogy megélttem? Pécssett? Az F-16-osok – vagy éppen az az F-117-es lopakodó is, amit Szerbiában egy magyar kiskatona lőtt ki – Taszárról szálltak fel, és ha tiszta volt az ég, akkor a Pécs környéki borvidéken, ahova az osztálytársakkal jártunk ki borozni – még látni is lehetett őket. Hallani pedig egészen biztosan. Számomra ez volt az, amit úgy hívok: a traumáról való tudás traumája. Az a szorongó, neurotikus érzés, amikor tudod, jókor jó helyen vagy, viszont mégis, a család, a haverok. Írtam

később prózát, ami éppen erről szólt, hogy akkor azt ott nem értették, mert „jó itt neked, nem?“, otthon meg a haver az erdőben bujkál, miután kivезénylik őket a később lebombázott kaszárnyából, Kosovo környékén röpködő bombarepezsek között a villódzó, sivító erdőmélyben. Túlélés. Szorongás itt is, ott is. Lesz belőle trauma. Később poszttraumatikus stressz. Aztán jó néhány év után, a katonaságot is elfelejtve – azt sem sikerült végül megúszni – egy írói ösztöndíjjal Prágában kötöttem ki. Tavalý. Köszönhetően – áttételesen – többek között ezeknek az élményeknek is. Fridvalszki pedig éppen ebben az időszakban vett részt, szintén ösztöndíjjal és szintén Prágában, képzőművészként egy rezidenciaprogramban a MeetFactoryben. Itt találkoztunk. Itt találkoztam az ő képzőművészetén keresztül először a másik oldallal. A NATO-bombázók, az F-szériás repülőgépek klausztrófób pilótafülkéjével. Megrázó élmény volt, még ha csak áttételesen is: megtapasztalni ezeket a szorongással teli sötét tereket, a csúcstechnológia csodáit, amiben az ember teljes anonimitásba burkolózva hajt végre, parancsszóra feladatokat.

Emlékszem arra is, egészen kiskoromban az *Élet és Tudományt* járatta a bátyám, azokat nyálaztam még alsóban, és találtam bennük cikket az idegenekről, jóval később pedig megfejtette még ezt az *X-akták* egy-egy jobban sikerült korabeli része is. Akkor nem úgy mondtam, hogy para volt az élmény, csak megmozdult bennem valamiféle szorongással vegyes félelem, ami később egészen hasonlított a háborútól való kilencvenes évekbeli félelemhez, csak az sokkal kézzelfoghatóbb volt, bejött a szobákba, a magánterekbe, a hétköznapi része lett. A gyerekkori ufós élmények durván háttérbe szorultak. Aztán a Meetben Fridvalszki faltapétáin, kollázsain, Xerox-printjein ez a két élmény összevegyült és mindenféle egymáshoz egészen hasonló szorongás fúzióját köpte ki magából. A csúcstechnológia gépein, a bombázókon és a katonai szimulátorokon kívül idegen testek (ahogyan mi azt elképzeljük), a földönkívüli létezőket mutató vizuális jelek zuhataga köszönt vissza. Első ránézésre olyan volt ez, mint valami művészeti gyakorlattá szublimált sci-fi-rajongás. Nem álltam meg, hogy ne kérdezzek rá a műveket motiváló szemé-

lyes élményekre. Aztán gyorsan ki is derült, hogy gyerekként mindketten ugyanúgy „paráztunk” az idegenektől. Azóta ebben a művészetté szublimált tudományos-fantasztikus világban sokkal többről van már szó, mint egyszerű gyerekkori emlékről, de még a traumáról való tudás traumájánál is messzebbre mutat mindez. A legtöbünket érintő gyerekkori élményeket és a közelmúlt regionális, közép-kelet-európai történéseiből fakadó toposzokat látjuk viszont. (És azokat a háborús eseményeket, amelyekhez a műveknek szintén közüik van: az Öböl-háborút vagy szeptember 11-ét.) Hogy mi ezekben a közös? A hadiipar, vagyis a technológiai fenséges minden egyes kis részlete az, ami annyira vonzza Fridvalszkit. Nem a csúcstechnológia mögött kikutható, kitapogatható emberi sorsok. Ezek az alkotások nem személyesek, egészen más perspektívából közelítenek, zoomolnak. Az anyagszerűség, az anyag elévülésének lehetősége, a romosság állapota, az anyagiságban megjelenő idő és a kísértetiesség, az „unheimlich” faktor fejeződik ki bennük. A hadiiparban megjelenő anyaghasználatot Fridvalszki munkái analitikus módon vizsgálják, kiemelve azt a felfokozott feszültséget, ami a tisztaságot, tökéletességet, „digitalizáltságot” reprezentáló speciális, agresszív, aerodinamikailag tökéletes felületek és a használatuk során keletkező „erózió” között alakul ki. Ezek a tiszta, tökéletes, digitalizált gépek képesek a legnagyobb pusztításra, ugyanakkor ők maguk is a rom állapotára haladnak, elévülnek, elavulttá válnak a folytonos tökéletesítés hajszolása közben. Ugye érezzük a feszültséget ebben a paradoxonban? Pontosan ezt látam és éreztem meg én is azokon a felületeken, amiken Fridvalszki a MeetFactoryban dolgozott. Szín nélküli világ. A reziden-

Fridvalszki Márk: *Ad Inexplorata* című 2015-ös munkája a prágai MeetFactoryben. Akрил-transzfer, vászon, 30×40 cm/digitális grafika, tapéta, 250×250 cm



© Bartosz Swierszcek

ciaprogram végén aztán egy installációt készített, ami a *Hagere Geometrie* sorozat egyik darabja lett, és mint a széria többi része, ez is a szürkeség, a poszt-digitális taktikák mentén dolgozta fel a hadigépezet által inspirált esztétikát, felületeket.

Később, idén tavasszal, húsvét környékén futottunk megint össze Pesten, a Chimera Project-beli kiállítása nyitónapján, kora délután. Még rendezgette a teret. Nekem rohannom kellett Szerbiába, de még a Klauzál téri kis bolt előtt legurítottunk egy délutáni frissítőt, ahol beszélgetés közben eszembe jutott, hogy egyete-

mistaként, amikor szembejöttek Virilio, Flusser vagy Baudrillard elméletei, akkor egy igencsak absztrakt, elméleti gondolkodás elsajátítása mentén sok minden tisztázódott le bennem, többek között a háború és a média kapcsolata. És akármennyire hihetetlen, de olyasmi járt a fejemben, miután kijöttünk a Chimerából, ide a kis bolt elé és beszélgettünk a húsvétról, hogy azért nem árt ismernünk a bombázók fedélzeti működésének tulajdonságait, a techno-kultúrát vagy a hiba értékét a képzőművészetben, valamint a hiba kiküszöbölésének örült hajszolását, többek között a harci repülők működtetése terén. Ennyi már biztosan közelebb visz minket ezekhez az alkotásokhoz, az installációs tér befogadásának lehetőségeihez, akkor is, ha nem értünk a logisztikához vagy nem voltunk katonák.

És itt emlékezzünk vissza a már említett, Jugoszláviában kilőtt lopakodóra. A gép „útja” a matematikai tervezéstől a láthatatlanságon át eljutott a „teljes beomláshoz”, a rom állapotához. Ez volt a csúcstechnológia bukásának pillanata a korszerűtlenséggel szemben. Egy vajdasági katona (Dani Zoltán, civilben



Foto: Frank J. Schäpel

Fridvalszki Márk: *Found Symbols Written on I-Beam, Roswell 1947*, akril-transzfer, vászon, 30 x40 cm, 2015

© Tomáš Souček



pék) lőtte ki 1999-ben a láthatatlan F-117-es Nighthawkot, egy a célponthoz képest sokkalta elavultabb technikával rendelkező föld-levegő rakétával. Valóságba ágyazott szürrealizmus.

A legnagyobb paradoxon az, hogy a harci gépek esetében a hiba kiküszöbölésének végtelenített hajszolása az ember saját pusztulásának ágyaz meg. Ebből

a szempontból a Fridvalszki alkotásaiban észlelhető digitális, technológiai malőrökből származó elégtelenségek – ha megnézzük legújabb sorozatait<sup>2</sup>, vagy akár a T+U fanzine<sup>3</sup> általa tördelt és dizájnolt felületeit – többek között éppen erre a paradoxonra hívják fel a figyelmet. A Chimera Projectben bemutatott alkotások, a képek és a térinstalláció mellett, helyesebben az-

zal párhuzamosan egy felszabdalt track is hallható volt, amelynek gyökere egy '90-es évekbeli, elhíresült acid-techno szám, amelyben a szöveg egy Jim Morrison-sampler: „*The music was new black polished chrome and came over the summer like liquid night.*” Fridvalszki fogta és át- vagy inkább felülírta ezt a Morrison-idézetet: „*The plane was new, grey, polished*



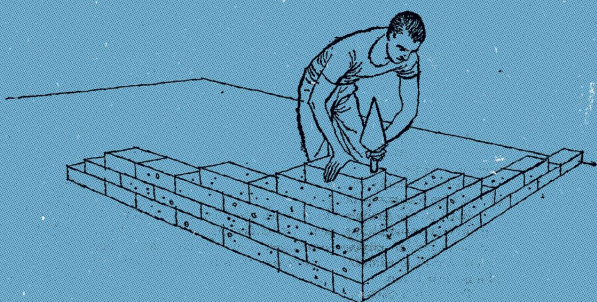
Fridvalszki Márk: *In Archaic Mode* című 2016-os installációja a prágai MeetFactoryben. Installáció – tapéta: digitális kollázs, digitális nyomtatás, 3,8×11,8 m; panelek: digitális grafika, UV nyomtatás, dibond, 3×100×100 cm; hang: kisajátítás, Klaus Schulze: *Timewind*, 1975 (Brain) 59:13

*chrome and came over the desert like liquid night.*” A számítót a FOR nevű budapesti technoformáció revisitálta és rakta össze egy, a galériatérben hallható hanginstallációként. Így ebben az intermediális térben megragadhatóvá vált Fridvalszki művészetéhez való techno-archeologikus hozzáállása is. Ugyanakkor, ha a hiba kiküszöbölésének felértékelődését vesszük ala-

pul, annak a technikai dimenzióknak a tükrében, amelynek szublimálódásaként keletkeznek Fridvalszki alkotásai, akkor összefüggéseket, analógiákat fedezhetünk fel azok és a térben hallható hanginstalláció között is. Ugyanis a „poszt-digitális” esztétika többek között annak az alapvető tapasztalatnak köszönheti létét, hogy a mindennapi munka a digitális technológia által

elborított környezetekben zajlik: számítógépek ventilátorai búgnak, lézernyomtatók dobálják a dokumentumokat, a felhasználói felületek megszólalnak, merevlemezek zúgnak tompítva. Még pontosabban, a tapasztalat a digitális technológia azon „hibájából” ered, ami ennek az új munkavégzésnek a folyamata: glitch-ek (ugrások), rendszer-, programhibák és -összeomlások, le-

# TECHNOLOGIE und das UNHEIMLICHE



## Bunker



A *T+U*, azaz a *Technologie und das Unheimliche*, egy berlini kiadású fanzin, amelyet Fridvalszki Márk, Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Márió szerkeszt, készít és sokszorosít. Az első szám központi témája a bunker volt.

állások, aliasing és kvantálási zaj, torzítás és persze a hangkártyák alapzaja szolgáltat nyersanyagot, épül be a zenébe.<sup>4</sup> Ha mindehhez még hozzátesszük azt az alkotási módot és technológiát, ahogy Fridvalszki számos munkáját létrehozza, ugyancsak a hiba esztétikájának kérdésköréig jutunk el. Hiszen a Xerox-printek, a fénymásolás magában hordozza az elcsúszás, az el-másolás, a kép-zaj és ugyanúgy a torzítás vagy az ugrások által keletkezett „hibákat”.

Azonban nemcsak a hiba esztétikája értekelődik fel ezekben az alkotásokban, hanem többek között a káosz/fraktál szerepe is, hiszen a művész olyan mozzanatokot hoz létre alkotásaiban, a szimulációs rendszerek, a műhold vezérelte tér(le)képezés logikája által, amelyek megbontják a képi narráció hagyományos módozatait. Ezeknek a munkáknak sok esetben egyetlen szabálya a szabálytalanság, vagy inkább az, hogy nincs előre meghatározott, külső rend beléjük kódolva. A harci repülőképernyőjének esetében a célpont, a megsemmisítésre kárhozottatott ellenség a bemérés pillanatáig ismeretlen. Ilyen módon ezek az alkotások vagy az ismeretlent és a várakozást jelenítik meg, vagy a bemérést, majd a döntés és a megsemmisítésre irányuló kioldás pillanatát. Fridvalszki legújabb sorozatai, így például a pozsonyi HIT Galériában, de a Chimera Project tereiben is, a pusztítás utáni szorongást, a pusztítás és pusztulás utáni pillanat kitágulásának atmoszféráját érzékeltetik.<sup>5</sup>

Számára bevallottan a mindig mostra rímelő, akár azzal ki is egyenlíthető, emlegetett totális most annyit tesz, hogy azokat a problémákat próbálja feldolgozni, amik jelenlegi életünkben nagyon is relevánsak,

akár újszerűek, akár meghatározóak. A jelen történetében a technológia olyan szerepben tűnik fel, ami nélkül az életünket el sem tudjuk képzelni; valóban egyre inkább gyorsul az idő, és ha elég érzékenyek vagyunk, érezhetjük a szingularitást, vagy akár átélhetjük a Bruce Sterling-féle sötét mélységbe való végtelen zuhanás élményét is.

• • •

1 Voltaképp Jugoszláviában, a széteső Köztársaság pillanatáig.

2 A jelenleg Lipcsében alkotó művész első kiállítása a budapesti Chimera Projectben egy új együttműködés kezdete volt a galériával. A tárlat pedig újabb mérföldkövet jelentett Fridvalszki közelmúltbeli kiállításai sorában, melyek közt olyan ismert befogadóintézmények és művészeti fesztiválok találhatók, mint az OFF-Biennále Budapest (T+U), az Xchange Art Week Berlin 2015, a pozsonyi HIT Gallery, a stuttgarti Akademie Schloss Solitude (T+U), a berlini Vorspiel Transmediale 2016 (T+U), a budapesti Kisterem és a prágai MeetFactory.

3 „A T+U füzetek készítése közben attitűdöket, taktikákat tanulunk egymástól. A T+U számomra az abszolút jelen (»totális most«) problematikájával foglalkozik, a technológia és az ember viszonyával, valamint az ebből eredő kísérteties és elidegenítő faktórral. A címben szereplő Unheimliche (félelmetes, furcsa, kísérteties) jelző köznevesült alakja is erre utal. Bartók Imre jegyezte meg, hogy nem evidens az »és« jelentése a két szó között, elvégre ez éppúgy utalhat szerves kapcsolatra, ahogyan ellentétre is.” (Fridvalszki Márk)

4 Kim Cascone: A hiba esztétikája: „poszt-digitális” tendenciák a kortárs komputerzenében, *Balkon*, 2003/12.

5 A T+U első száma a bunkert tematizálja, kicsit paranoid intrója szerint egy posztkulturális világban élünk, amely már nem vár az apokalipszisre, hiszen az már megtörtént. Nem volt nukleáris holokauszt, észre se vettük, mikor jött el a pillanat, amikor elvesztettük a technológia felett az uralmat.

### Fridvalszki Márk

A bécsi Universitát für Angewandte Kunst grafikai képzését a Képzőművészeti Akadémia grafika tanszékével egészítette ki, ugyancsak az osztrák fővárosban, ahol 2011-ben kitüntetéssel diplomázott. Ezt követően Berlinbe, majd Lipcsébe költözött. Aktuális művei az endizmus fogalmát, a korszak vége lelkiállapotát járják körül és jelenítik meg vizuálisan: print, kollázs, installáció és egyéb médiumok felhasználásával. Gondolkodásmódjára többek között a techno-kultúra, a sampling gya-

korlata és az olyan kortárs elméletek, mint az antropocén fogalma vannak hatással, illetve a szkepticizmus azon formája, ami az objektív valóságot annak reményében kérdőjelezi meg, hogy azt egy egyénileg megalkotottal helyettesítheti. Munkáiban előszeretettel épít képzőművészeti utalásokra is, biztos kézzel válogat a 20. század második felének gazdag anyagából, az arte poverától a kilencvenes évek kommersz médiájának látványvilágáig, a trash- és junk-kultúráig. Esetében a képi élmény

értelmezése a háttér felfejtése, a jellemző szubkulturális utalások, vonások ismerete nélkül, olykor szinte lehetetlen. Alkotásaihoz kapcsolható kulcsszavak: eltűnés, dromológia, entrópia, ismeretlen, kísérteties, transz/posztthumán-, földönkívüli-létek, paleontológia, geometria, expresszivitás, elvagyódás, kozmosz, káosz/fraktál, horizont, lebegés-áramlás, virtuális valóság, energia, redukció, tér-dimenzió, techno-kultúra, matematika, trash, szimuláció, individuum, narráció, jövőkutatás, acid.