

Palimpszeszt és montázs

Ázbej Kristóf

Műcsarnok, 2016. VII. 27. – IX. 11.

BEKE LÁSZLÓ

A bagneux-i találkozás

Párizshoz fűződő 40 éves viszonyom hosszú történet. Egy alkalommal – talán 6-7 éve – nem működött megszokott szállásom, ezért felhívtam Ázbej Kristótot, akivel még a Fiatal Művészek Klubjából, az 1970-es évek elejéről ismertük egymást. Bagneux külváros, ahová RER-rel lehet eljutni. Az állomásról elég sokat kellett gyalogolni a megadott cím felé, közben zuhogott az eső, valahogy eltévesztettem a hászámot, megtettem egy hatalmas kört, majd visszatértem, ahonnan elindultam, és a földszinti kocsmában leültem várakozni. Az esernyőmet kinyitva letámasztottam, de az öreg kocsmárosné – később kiderült, hogy szerb – kedvesen rám szólt, hogy ne tegyem, mert ebből baj lehet, a rossz szellemek nem szeretik ezt.

Az együttes művelődéstörténeti jelentősége

A bagneux-i lakás a legtermészetesebben illeszkedik bele abba a művészettörténeti folyamatba, mely valahol Altamirában vagy Lascaux-ban kezdődött, a mai showroomoknál vagy livingarchive-oknál tart, és még nem ért véget. Az egyik lényeg a festett vagy képekkel ellátott fal, legyen az grotta, sírkamra vagy kápolna. A másik két lényeg a képes történet és a képgyűjtemény. Kézenfekvő analógia a bayeux-i falkárpit (remek szójáték: Bayeux – Bagneux), a középkori Biblia Pauperumok vagy az ortodox ikonosztázok. Ami a képgyűjteményeket illeti, nem nehéz a holland és más galériaképekre, műtermképekre gondolni (kép a képben), róluk a Wunder- vagy ritkaságkabinetekre (mint a műgyűjtés és a múzeumok kezdeteire). Umberto Eco könyvet írt és kiállítást csinált a „listázásról”, ami ismét egy másik történet – csatlakoznak hozzá az én „tennivalós céduláim” (to-do-lists).

A legújabb korban, azaz a modern és avantgárd időkben megjelennek az art bruttal és outsider arttal is rokon, antropológiai szemléletet iniciáló építmények és gyűjtések (Aby Warburg Mnemosyne-albuma, Gehard Richter vagy Ad Reinhardt fotóalbumai, Harald Szemann: *Museum der Obsessionen*, Merve Verlag, Berlin, 1981), Schwitters *Merzbauja* (Hannover, 1933), művészgyűjtemények, mint Anna Oppermann cédulainstallációi, Ben Vautier „butikja” Nizzában és Párizshoz közeledve, a Nouveaux Réalistes tárgy- és szeméthalmozásai. A New York-i pop artban Robert Rauschenberg kollázsfestményei. Vagy a velük rokon Daniel Spoerri vacsoraasztal-rögzítései. Ehhez a csoporthoz tartozik az „affiszisztának” nevezhető François Dufrené, Raymond Hains, Jacques Villeglé, Mimmo Rotella, Gerard Deschamps, akik látszólag fordítva járnak el, mint Ázbej, mert letépi a párizsi utcák falain néha több centis rétegben is lerakódó plakátokat („déchirure”). Az egymásra rétegződő feliratok és képek eszünkbe juttatják a „palimpszeszt” fogalmát, mégpedig több értelemben. Az újabb és újabb rétegek szó szerint „felülírják” egymást (emlékeztetnek arra, hogy ez a szó viszonylag új keletű, alig néhány évtized óta van forgalomban), és leolvasható róluk a „patinásodás”, a „történelem vasfoga”. Másfelől történeti kutatásra tanít bennünket a kodikológia: az egymásra ragasztott kódexlapok óvatos lefejtésével újabb és újabb bejegyzésekre bukkanhatunk.

A ragasztás franciául kollázs, az előbb említett „déchirure” a letépés vagy leszakítás, Wolf Vostellnél „dél/collage”, a kollázs ellentéte – nála azért is, mert ő a közlekedéssel is foglalkozott, és a dekolázs repülési műszó a gép felszállására (elszakadás a földtől). A bagneux-i együttes



Foto: Kovári György Mária

Kiállítási enteriőr

Hamarosan megérkezett Ázbej, akinek a lakása a szomszéd bejáratból nyílt: szűk előszoba vagy inkább belépő, konyha, mellékhelyiségek, majd két egymásba nyíló kis szoba. Mindenütt minden fal a padlótól a plafonig telis-telel kitapétázva jobbra színes képesűjság-kivágásokkal. Egy leírhatatlan látvány, mely így már soha többé nem tér vissza.



nemcsak kollázs, hanem montázs is – ez a két fogalom, illetve technika már a kubizmus táján összekeveredik. A „montázs” szó eredetileg összeszerelést, összerakást jelent, és ugyanúgy ragasztva van, mint a kollázs.

De a fotómontáztól eltérően a filmmontázs időbeli egymásutániséget jelöl ki, és magyarul inkább „vágás”-nak mondjuk. Erdély Miklósa az érdem, hogy Montázs-éhség című tanulmányában (*Valóság*, 1966/4) felfedezte, hogy éppen az 1960-as és 1970-es években újraéledt a műfaj a legkülönbözőbb területeken (a költészetben, a képregényben, a zenében, a hangjátékban és az építészetben is), mégpedig a részek radikális ütköztetése értelmében. Erdély különben maga is kidolgozott új montázsformákat, így a „vertikális montázt” (a fal síkjára merőlegesen) vagy a nagyon egyszerű „faliújság” formát. Az a montázs vagy kollázs, melyet Ázbej is alkalmaz, a nemzetközi pop art térhódításával rokon. Végül is a francia újrealizmus hasonló érdeklődéssel fordult a fogyasztói tárgyi világ, a kommersz ízlés, a köznapi kultúra felé, beleértve a kamionos vezetőfülkék vagy a gyári öltözőszekrények pin-up girljeiig. A kor divatos képes újságai, a Time magazin, a Vogue vagy a Paris Match, Ázbej forrásai, ugyanerről a stílusról tanúskodnak.

A korszak, melyet a ragasztott képek felölelnek, nagyjából az 1970-es évektől a 2010-es évtizedig tart. Mint történeti dokumentáció, megjelennek a falakon a sztárok, az események, de ez már a graffitikorszak is, melyben sajátos monumentumként emelkedik ki a leomló berlini fal. Időközben átéljük a rendszerváltást, a posztmodern beköszöntését, és észre sem vesszük, hogy elhagytuk a művészettörténetet, és megérkezünk a vizuális és kulturális antropológiára, a kultúratudomány területére, ahol egy tárgy vagy vizuális jelenség „ugyanannyit ér”, mint egy műalkotás. A „High and Low” kultúra összeér. Vizsgálódók a gyufacímke- és sörálátét-gyűjtemények, a néprajzi tárgyak vagy az olyan képkivágások, melyeket összegyűjtjük, Erdély István (Erván) minden dátum vagy képaláírás mellőzésével fűzött össze kötetekbe. Ekkortájt nyílt meg Párizsban a Musée Quai Branly, a világ egyik első újantropológiai múzeuma, melyben a néprajz, a művészet és a nem művészet szerencsésen találkozni tudott.



A Hari Seldon Labirintus

Időközben jelentkezett egy helyi igény is. Enciklopédikus megközelítéssel tematikailag és szellemiségében is kapcsolódik a bagneux-i installációhoz az a projekt, melynek kidolgozására Ázbej 1997-ben kapott meghívást a francia kormány Jean-Jacques Aillagon vezette 2000-es millenniumi emlék-bizottságától. Az emlékmű, melynek építészeti és látványtervét édesapja, *Ázbej Sándor* készítette el és végül megvalósíthatatlan maradt, magának az emberi civilizációnak állított volna gigantikus emlékművet. Az elképzelés csírája már a bagneux-i műben is érzékelhető volt. A Múcsarnokban rendezett kiállítás nagyszerűen vázolja fel az eredeti tervet.

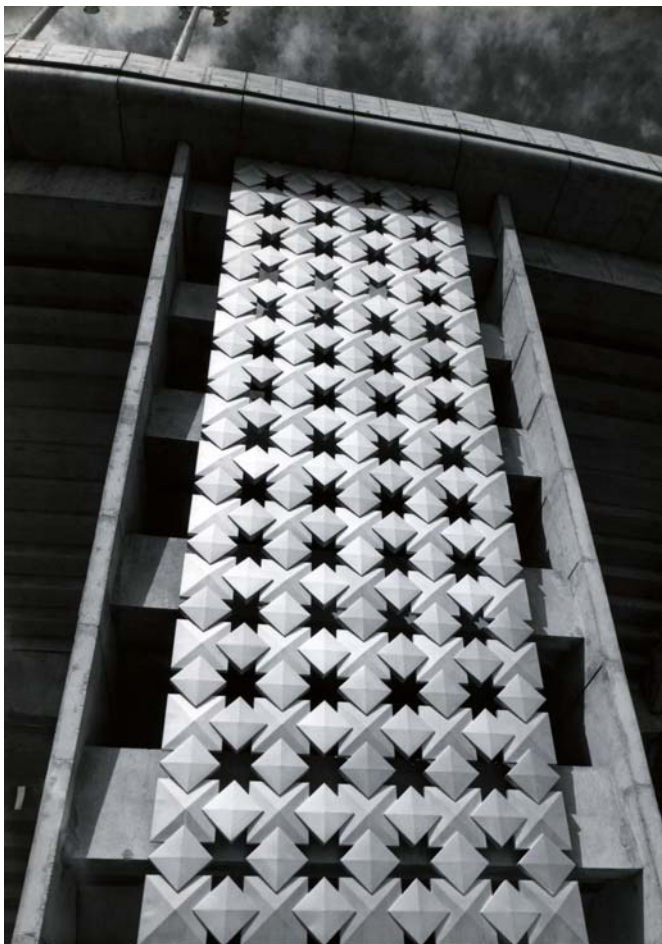
Az óriáskollázs Magyarorszára szállítása

Térjünk vissza *Az emberi kaland nagy fala/nagyterképe* címet viselő óriáskollázshoz: amikor a bagneux-i műteremlakás kezdett lassan emlékműzeummá válni, megfogalmazódott a gondolat, hogy a faliképegyüttest valamiképpen mobillá, másolhatóvá, elsősorban Magyarországon is bemutathatóvá kellene tenni, haza kellene menteni. A terv két elemből állt, egyrészt technikailag a kollázs

CHARLY FRANK, ÁZBEJ KRISTÓF és BP. SZABÓ GYÖRGY

BP. SZABÓ GYÖRGY és ÁZBEJ KRISTÓF, 1982

ÁZBEJ SÁNDOR:
az algéri Július 5. Olimpiai Stadion homlokzata



levételének módszerét kellett megválasztani (melynél a középkori freskók esetében általában előkerült a festményt előkészítő szinopszia), másrészt a levétel és a későbbi restaurálás finanszírozását kellett megoldani. A levétel tervét a Magyar Képzőművészeti Egyetemen Menráth Péter dolgozta ki, majd ennek alapján a bontást Sajnovits Péter restaurátorművész végezte el, aki a munkálatok folyamán természetesen még rengeteg váratlan problémával találkozott.

Támogatónak kínálkozott egy megújult kormány-program, az Ithaka, mely elvileg „külföldre szakadt”

jelentős volt a Hegyvidék Galériában a közel 100 fúziós művet bemutató kiállítás 2013-ban, illetve a Fészek Galériában 2015-ben rendezett kiállítása, ahol nagyméretű, vászonra nyomott portréit láthatta a közönség.

Ázbej időközben kidolgozott néhány párhuzamos művészeti programot, köztük talán a legjelentősebb a fuzionizmus volt. Az Ázbej-féle fúziófestészet bizonyos értelemben a bagneux-i falakhoz kapcsolódik a palimpszeszt-elv alapján: gyakorlatilag egymásra vetített és egymásba olvadó képelemek számítógépes eszközökkel létrehozott fúziója történik, de nem a „többszörös expozíció”, hanem elsősorban a rétegelés (layers) ismert módszerével.



foto: Kovári György Mária

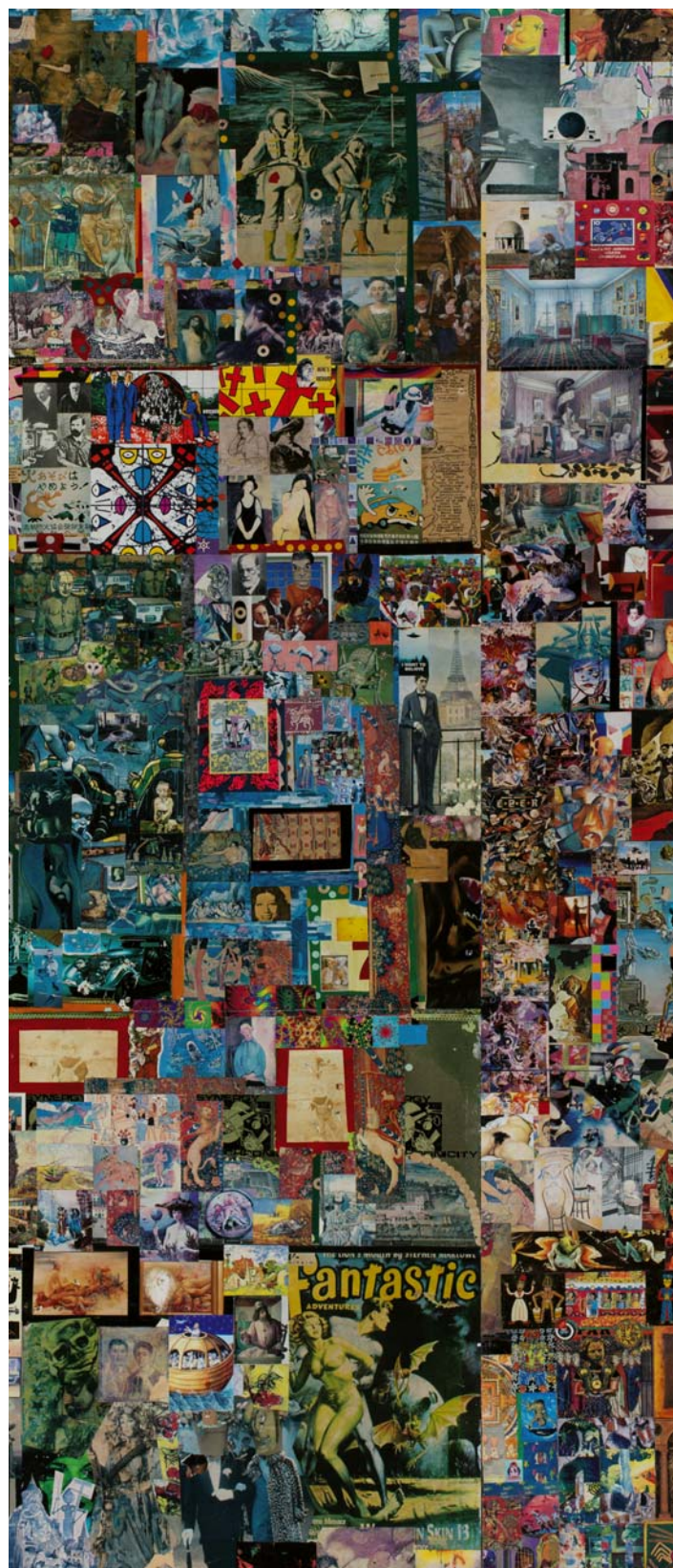
Kiállítási enteriőr

magyar műkincsek hazahozására szakosodott, de a projekt végül az EMMI és NKA támogatásával valósult meg 2014–2015-ben. Az Ithakát azért érdemes visszahozni a feledésből, mert előfutárává vált a későbbi Hungarikum-programnak.

A kollázst 75 panelre vágták, mely így mozgathatóvá és rekonstruálhatóvá vált. Alapos restauráláson esett át, és most került először kiállításra a Műcsarnokban úgy, hogy hordozójaként az eredeti lakás 1:1 arányú másának felépítésére is sor került, így az az eredetinek megfelelő módon kerül bemutatásra.

Mielőtt áttérnénk a hogyan tovább? kérdésére, össze kell foglalnunk, mi mindent végzett Ázbej Kristóf, hogy újra beilleszkedjék a magyar művészeti életbe, miközben önmagán próbálta megvalósítani azt a bonyolult folyamatot, amire a profi galériások azt mondják, hogy „felépíteni egy művészt”.

Nem sorolom fel mindazokat a fővárosi és vidéki múzeumokat, nagy nonprofit kiállítóhelyeket, melyek mind érdeklődést mutattak tervei iránt, de ahol végül a konkrét megvalósítás elmaradt. Nem sorolom egyéni és csoportos kiállításait sem, csak megemlítem a számomra különlegesen emlékezeteseket: Bretus Imre 2011-ben a TAT Galériában, majd egy következő alkalommal, 2012-ben az Örmény Kulturális Központban elsőként mutatta be Ázbej munkáit idehaza. Később ugyancsak



ÁZBEJ KRISTÓF:
Az emberi kaland nagy fala/
térképe (részlet)

Hogyan tovább?

Nem tudhatom, mi lesz a sorsa a bagneux-i faliképgyűttesnek a múcsarnoki kiállítás bezárása után. De valaminek történnie kell. Eltekintve attól, hogy valamilyen raktárba kerül megint, célszerű lenne, ha vagy „állami tulajdonba” kerülne, vagy önálló múzeumot kapna, vagy kiállítási körútra indulna akár hazánkban, akár külföldön. Fantasztikus lenne, ha kiállításra visszakerülne Franciaországba, de még fantasztikusabb, ha előzőleg hungarikummá válna, hiszen ennek minden kritériumát teljesíteni tudná.

És még ez sem minden. Szeretném (ez Ázbej jövőre vonatkozó terveinek is meghatározó eleme), ha a mű tovább épülne, és folyamatos művészi krónikájává válna a jelenkornak. Ismét a palimpszeszt-elvet alkalmazom. Az átfestés/lefedés elvét Arnulf Rainer vezette be az avantgárd művészetbe, e sorok írója annyiban fejlesztette tovább, hogy a saját tennivalós céduláit „semmisíti meg” azáltal, hogy az elvégzett feladatokat kihúzza, kisatírozza, miáltal különös jelentőségű és jelentésű, grafikai felületek jönnek létre. Ezáltal új tényezővel gazdagodna az „élő archívum mint művészet” gondolata. A megsemmisített listák beragasztása (montírozása, inzertálása) immár kivezethetné Ázbej Kristóf művét az avantgárd, a posztmodern, sőt a kortárs művészetből, hogy végre megtalálja már régen jól megérdemelt helyét a PostContemporary (PoCo) feltételrendszerében és művészetében.

Az Ázbej Sándor munkásságáról szóló cikkünket, illetve Ázbej Kristóffal készült interjúnkat az Új Művészet online-on olvashatják (ujmuveszet.hu).

