

Senkiföldje

Nádasdy Jánossal beszélget Szarvas Andrea

- Pécsi Galéria, Pécs
- 2009. április 17 – május 10.

NÁDASDY JÁNOS képzőművész messze Magyarországtól, Hannoverben él, de most újra Pécsen állít ki. Ez nem véletlen, és mégis az. Véletlen találkozások. A Pécsi Galéria meghívására jött, a kiállításnak pedig a *Senkiföldje* címet adta. Idén lesz hetven éves, a kiállításon pedig hetven kép látható.

„Mindig van valami konkrét, ami izgat, ami foglalkoztat” – mondja, bár nem is kéne mondania, annyira látszik. Itt vannak legújabb munkái is. Némelyiket kimon-dottan Pécsre készítette, ezek még teljesen meg sem száradtak.

Készült egy rádióinstalláció, a pécsi frekvenciákkal, külön a városnak, *Válságkeze-lés* (2009) címen. A kiállítótér közepén, egy fehér posztamensen fekete, maszatos rádiók kupaca. Össze-vissza, balra-jobbra, antennák és zsinórok hada. Egyelőre néma csönd a készülékek mellől. A művészre pillantok, ő biztatólag vissza rám. Kezdődik! Ahogy bekapcsolom a rádiókat, egyszerre mondja mindegyik a magáét. Ez egy célzás a pécsi helyzetre, az ország helyzetére. „Össze-vissza vannak az antennák, össze-vissza vannak a hírek is, káosz” – fogalmazott. Ebből elég a valóságban is. Ennyire merek menni a konkrétumokkal. Az ilyen életszerűség a művészetben veszélyes. Abban a pillanatban elvesztem a művészet autonómi-

áját, de vállalom. A művészek szabadsága csak illúzió, valójában, mint mindenki, teljesen ki vagyunk szolgáltatva.

És elkezdünk beszélgetni. Először a galériában, aztán a *senkiföldjén* innen és túl.

✪ **Szarvas Andrea:** *Melyek voltak azok az első meghatározó élmények, amelyek később hatást gyakoroltak Önre?*

✪ **Nádasdy János:** Minden Magyarországon kezdődött. De a nagy élmény mégsem az iskola, hanem '56 volt. Rengeteg konfliktus akadt bennem és körülöttem. Elkezdtem rajzolni, nagyon szerettem. Szerettem volna mindig úgy rajzolni, mint apám, ugyanis ő is képzőművész volt, Rudnay és Vaszary növendék. 1939-ben mozit nyitott Szigetszentmiklóson, ez volt az első, erre a célra szolgáló épület Pest megyében. (A mozi ma is üzemel Nádasdy mozi néven.)

1950-ben elvették tőlünk, államosították. Kuláklistára kerültünk. Ezek hatására is, bennem mindig volt egy konfliktus, ami a művészetemre hatott. Így próbálok utólag feldolgozni magamnak a történeteket. Gyerekfejjel mindent nagyon élénken és mélyen éltem meg, ezek pedig érzékennyé tettek a későbbi művészeti felfogásomban. De végül eldöntöttem, hogy elhagyom az országot. „Elmegyek, és majd visszajövök” – mondtam akkor. Így kerültem először '56 után Bécsbe. Óriási élmény volt, egy igazi kultúrsokk az akkori Magyarországhoz képest. Tátott szájjal állam tizenhét évesen, teljesen bizonytalanul, tapasztalatok nélkül. Innét Dél-Amerikába vándoroltam ki a rokonaimhoz, akiknek 1919 után kellett emigrálni. Ahogy megérkeztem Uruguayba a nagyszüleimhez, veszekedésbe fajuló politikai viták kezdődtek köztünk, ezért ott hagytam őket. Ösztöndíjasként elkezdtem a tanulmányaimat a montevideói Képzőművészeti Főiskolán (Escuela Nacional de Bellas Artes).

Nádasdy János a *Senkiföldje* című kiállításán, Pécsi Galéria, 2009



☛ *Hogyan került végül mégis vissza Európába?*

☘ Egyszer átmentem Buenos Airesbe, ahol összetalálkoztam Szalay Lajossal. Éppen az '56-os rajzait készítette. Megnézte az én munkáimat is, majd azt a tanácsot adta, ha tényleg művészettel akarok foglalkozni, akkor térjek vissza Európába. Nagyon is igaza lett. Annak idején a Szovjetunió nagy befolyása volt a dél-amerikai diákságra. Végül Fidel Castro-lázban égett az egész kontinens, ezért egyre kényelmetlenebbé vált az ottani '56-os diákok helyzete. Jártam a kikötőt és egészen véletlenül egy Németországba tartó hajóra kéredzkedtem fel, és mint segédmatróz dolgoztam le az utazással járó költségeket. Így 1962-ben érkeztem meg Hannoverbe. Mindjárt nagyon megtetszett a német élet és gondolkodásmód, a rendszeresége, a fegyelme. Szerintem a magyar-német kombináció jó elegy. Egyfelől egy bizonyos könyvedtség, kötetlenség, talán szilajság is, másfelől pedig olyan fegyelem, összefogottság és következetesség, ami egy gondolat kivitelezéséhez szükséges. A tanulmányaimat 1965-ben folytattam a hannoveri *Werkkunstschule* képzőművészeti főiskolán, mely a Bauhaus mintáját követte.

☛ *Németországban magyar vagy német művészként tartják számon?*

☘ A nevemben szándékosan nem hagyom el az ékezetet, ami másoknál egy idő után gyakran megtörténik. A kiejtésemet sem tudtam tökéletesre fejleszteni. Én ez vagyok, ez a kettő. Úgy érzem, a művészetben számomra ez a kettőség előnyös.

☛ *Visszatérve a kezdetekhez, hogyan alakult tovább az élete?*

☘ Megérkezik egy 22 éves fiatalember, aki épp-hogy egy kicsit megtanul rajzolni. Hannoverben lát egy kiállítást, *Hannover a '20-as években*. Ott találkoztam 1962-ben többek között először Kurt Schwitters munkáival. Nagyon megkapott, zavarba hozott. Mit akart? Hogy jutott ide? Akkor teljesen más volt az elképzelésem a művészetről; a reneszánsz rajzokat csodáltam. Aztán jön ez az ember, aki szemétből és eldobott kacatokból művészetet csinált. Nem értettem, ezért elkezdtem vele foglalkozni, kutatni utána. Kiderült, még a hannoveriek sem ismerték nagyon, mert 1937-ben ő is emigrációba kényszerült. A náciak elzavarták, mint elfajzott művészt. Végül Angliában halt meg 1948-ban és elfelejtődött.

☛ *Hogyan mutatkozott meg Schwitters hatása?*

☘ Már a főiskolán is voltak akcióim. Kimentünk a szemétdombra, bekentünk nagy vásznakat ragasztóanyaggal és eldobtuk őket, ami pedig ráragadt, vagy amit rászórtunk, abból lett a kép. Akkoriban ezt úgy hívták, hogy Fallbilder, vagy magyarul „ejtett kép”. Az akcióművészet egy formája volt 1968 végén. A főiskolán minden évben volt a hallgatóknak kiállítása. Egy évfo-

lyamtársammal ezeket a *Fallbildereket* állítottuk ki. Ha nem szedjük le, azonnal hagyjuk el az iskolát – figyelmeztetett a mesterem.

☛ *Erre fel?*

☘ Erre fel vettem. Levettem, de még mindig őrzöm. Akkor mindent előről kezdtem. Mi történik itt, hogy egy ilyen fontos embert, aki egy teljesen új szemléletet vitt a művészetbe, a feje tetejére állította a képzőművészeti hagyományokat, még a szülővárosában sem ismernek kellőképpen? Schwitters elmosta a határokat a műfajok között, és beengedte a valóságot a művészetbe. *Identität zwischen Kunst und Leben* – ahogy ő fogalmazott. Ez adott bátorságot nekem is, hogy az, amit én saját magam érzek, nem is lehet olyan téves. Nekem nem művészettörténettel, irányzatokkal és izmusokkal kell törődnöm. Úgy érzem, a képzőművészetben gyakran előfordul, hogy a művészek inkább saját maguk felé fordulnak, a saját köldöküket nézik. Bizonyos mértékig persze ez is lehet érdekes. Tudom, ez egy kicsit retorikus és vita tárgya is lehet.

☛ *Hogyan alakult és formálódott a szemlélete?*

☘ Az én pozícióm 1970-ben egy olyan tájképben mutatkozott meg, ami csak szemétdombokból áll. *Landschaft am Arsch der Welt*, szabad fordításban „tájkép a világ segge alatt”, a magyar címe mégis *Meszi táj közelről*. Még falikép a tradicionális értelemben, bár szemét mindenütt, végtelen horizont, bárányfelhők, roncs-telep és meddőhányók. Akkoriban még nem voltak se zöldek, se párt, se mozgalom, ahova később mégis akaratom ellenére próbáltak besorolni. Mellette a kiállításon egy hasonló képgrafikai munka látható *Mesés tájkép* címen. Egy óriási meddőhányó, mint egy piramis, amely előtt egy végtelen autópálya fut el. A konzum és az azzal járó szemét már akkor, a '70-es években nagy problémát jelentett Németországban. Képeimben az ember csak ritkán vagy soha nem jelenik meg, a nyomai viszont mindenhol ott vannak.

NÁDASDY JÁNOS
Válságkezelés, 2009, installáció



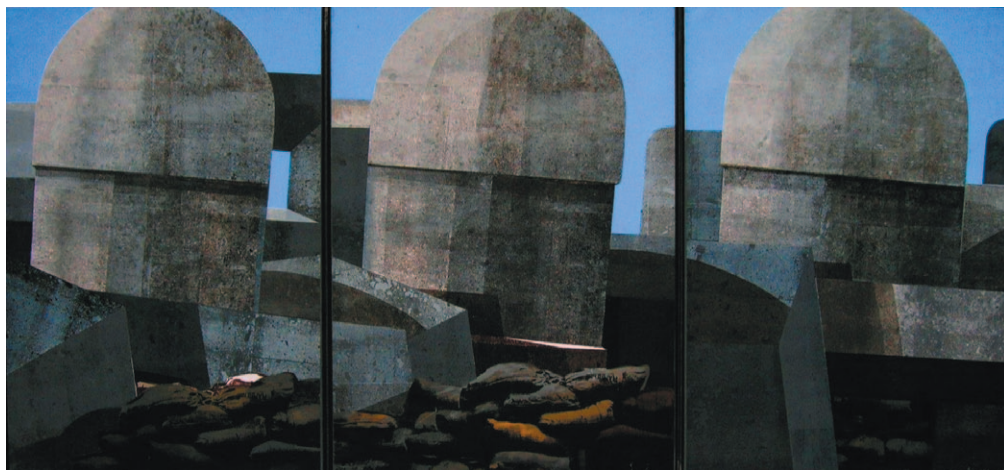
⊕ *Munkásságának besorolása nem egyszerű, próbalékokozások vannak rá. Mégis, Ön hogyan határozza meg a művészetet és a művészetét?*

⊗ Én személy szerint ma két formáját különböztetem meg a művészetnek. Az egyik a csak-művészet (*Nurkunst*), amely szabaddá tudja tenni az alkotót. Az autonóm kép, a tiszta szín és tiszta forma. A másik irányzat inkább hagyja betörni az aktuális eseményeket a gondolkodásmódjába, a képességekbe, zászlót bont, pozíciót vállal. A művészetem témája a saját életem és környezetem viszonya. Kedvelem az absztrakt, nonfiguratív képeket, de néha úgy érzem, ezek önmagukon kívül semmit nem vállalnak fel, túl a dekorativitáson. Nekem különben erős a gyanúm, hogy minden, ami mostani, visszavezethető arra a nagyon radikális korra, a 1920–30-as évekre, amikor a tradicionális, hagyományos művészetet teljesen megkérdőjelezték – mert nem vált be! Jött az első világháború, majd a második. És kiderült, hogy az a marha nagy kultúra, ami nekünk volt, az nem ért szart sem. Majd jött a dadaizmus. Beavatkozni és zászlót bontani, helyet foglalni abban a világban ahol élünk, ahol élek. A képeim az én pozíciómat mutatják, ott, ahol közbevágni szeretnék. Én beismerem Schwitters, Beuys, Kienholz hatását. A Fluxus egésze nagyon közel áll hozzám, és én soha nem választanám le az életemről azt, amit csinállok. Néha csodálkozom, hogy a művészetben egyeseknek ez milyen könnyen sikerül. Vitatkozzunk?

⊕ *Az alkotást és annak lehetséges formáit körülhatárolva hasonlóan személyes az esztétikáról való felfogása is?*

⊗ Előbb határozzuk meg a fogalmat, aztán beszéljünk róla. Hogy hogyan értem én az esztétikát? Soha nem volt művészeti, sokkal inkább egy filozófiai téma. Leonardo vagy Michelangelo még nem is ismerték ezt a szót. A 18–19. század polgári társadalmában pedig agyon lett idealizálva. A köztudat máshogy értelmezi, mint a képzőművészet. És minden művész máshogy értelmezi magának, köztük én is. Leibniz a logikát és az etikát vezette be mint filozófiai fogalmat, Baumgarten ezt követve pedig az esztétikát, ami szintén egy görög eredetű szó, és nem jelent mást, mint az ember érzéseinek a tana. A szépről itt még szó se volt. A szépről nem lehet vitatkozni, annyira relatív fogalom, hogy nem lehet vita tárgya. A kellemetlennek és a rondának is, ami szintén relatív fogalom, van információértéke. Ilyen szempontból nekem minden, az esztétikáról szóló vita a művészetben csupán akadémikus értékű. Zárhatjuk ezt a kérdést talán azzal a schwittersi idézettel, hogy a művészetről is úgy lehet a legjobban beszélni, ha magát a művészet szót meg sem említjük.

⊕ *Mi volt első komolyabb bemutatkozása, munkája, ami által felfigyeltek Önre?*



NÁDASDY JÁNOS
Egyszemélyes bunkerek vonulása, 1999, szítanyomat

⊗ Az 1977 és 1990 között megismételt akciósorozataim, melyek a Hannover óvárosait átszelő Leine folyó úgynevezett emlékeztetisztításai voltak. E sorozatok következménye lett, hogy Kurt Schwittersről egy teret tudtam elneveztetni a hannoveri Modern Képtár előtt (Sprengel Museum). 1977 és 1990 között többször „kipakoltam” a hannoveri Leine-folyót, többek között egy másik hannoveri művésznek, Karl Jakob Hirschnek is, aki szintén a náci áldozata lett. Ezek amolyan rituális műveletek voltak: felszínre hozni az eldobott, eltemetett, eldugott történeteket, melyeket az életből az utókor próbált eltávolítani. Így született a Schwitters – Jakob Hirsch emlékmű, ami ma is áll Hannoverben. Az egyik

NÁDASDY JÁNOS
Tettesek-áldozatok akció, 2001





NÁDASY JÁNOS
Erdei békesség, 2001, szitanyomat

oldalán le van írva az egész akció története. A másikon Schwitterst mutatom be. Aztán egy idézet tőle: „Der Abfall der Welt wird meine Kunst” – a világ szeme lesz az én művészetem. A negyedik oldalon pedig fel vannak sorolva a kihozott tárgyak. Például tévékészülékek, biciklik, húsdaráló és a többi. Mint egy szabadvers, hiszen ő költéssel is foglalkozott. Megemlékezem róluk, ahogy emlékműveken

megemlékezünk a katonákról, akik már soha nem térhettek vissza. Bár első pillanatra úgy tűnhet, ezek mégsem környezetvédelmi akciók voltak; sokkal inkább a feledés ellen szólnak. Ugyanakkor így egy kicsit foglalkoztam „új hazám” közelmúltbeli történetével is.

✚ *Mely munkái köthetők még szorosabban Schwittershez?*

✚ *Az emigráns félelme a hazatéréstől* (1990) című képem, amin idézetek láthatóak Kurt Schwittersnek a nácik által elégetett Merz-képéről, amely Schwitters Merz gondolatának kiindulópontja volt. A Merz szó egy egyszerű szójáték. Tulajdonképpen nem jelent semmit. A német *Commerzbank* szóból ered, melyből csak ezt a négy betűt hagyta meg. A Merz jelzi az ő különös felfogását és a viszonyát a művészetekhez. Ezek után mindent Merznek nevezett, a képeit, a költeményeit, az objektumait. Az *Összonáta* is egy Merz alkotása volt. Egy akciósorozatban szimbolikus módon kerestem az ő elkallódott Merz-képét, melyet a nácik elégettek el. Így találtam az akkoriban történetekre a saját képeimen keresztül.

✚ *Miért szereti használni és hogyan bánik a szita nyújtotta lehetőségekkel?*

✚ A szita egyik jellemző tulajdonsága, hogy dokumentációs anyagokat hitelesen tud visszaadni a képben. Nem szükséges lerajzolni vagy lefesteni egy adott dokumentációt, amit én szükségesnek tartok. A rajz egész más-hogy néz ki. A szita ugyanakkor festői gesztusokat is megenged. Megengedi, hogy belefessek, és ezáltal dinamikus festői összefüggéseket teremtsék, anélkül, hogy a dokumentációs tényeket megváltoztatnám. Például egyik képemben, *Ordenáré Fali-kép – berlini anxi* címen egy dokumentációs fényképét dolgoztam fel, melyen egy keletnémet katona látható, aki egy olyan embert őriz, aki saját magát falazza be. 1962-ben, amikor Németországba érkeztem, ez a fal éppen épült. Figyeltem és gyűjtöttem az újságkivágásokat és ezeket dolgoztam fel később. Az én szitanyomataim pedig mind egyedi munkák.

✚ *Mi az, ami inspirálja?*

✚ Közhelynek tűnhet, de mindig a környezetemben történetektől hagytam magam inspirálni, mindig ez volt a kiindulópont. A művészet-specifikus kérdéseket szeretném a művészet-történeszekre hagyni. Nyugodtan kitarthat az ember az elképzeléseinél. Csinálhatja azt, amit szükségesnek tart, ha bizonyos képi, illetve a médium törvényszerűségeit betartja és autentikus marad. Persze ügyelni kell a szerkezetre is, kell, hogy magában nyugodjon a kép. Ez egy nyelvezet, ezzel tud dolgozni egy művész. A kérdés csak az, mennyire beszélünk egy nyelvet ahhoz, hogy valóban megértsük egymást?

✚ *Egy másik fontos sorozat képei a Díszszemle-Budapest 56 címet viselik, a képek viszont csak*

2002-06 között születtek meg. Miért kellett ennyi időnek eltelnie?

✘ Miért most? Tartottam az itt megjelenő motívumoktól, az agyoncséplést, közhelyszerű szimbólumoktól, a szentimentális mártírjelenetek-től, a forradalmi giccstől. De legfőképpen attól tartottam, hogy azok a lelki megrázkódtatások, amelyek akkor az emberek átmentek, olyan konfliktusanyagot sűrítettek össze, ami a képzőművészetben már nehezen adható elő. Emlékezetemben még mindig sok minden nagyon közel van. Bár '56 mint képzőművészeti probléma az elejétől fogva foglalkoztatott, úgy éreztem csak most jött el az ideje, hogy rászámhárom magam a megfogalmazásukra. A *Mona Lisa megerőszkolása* (2002) című szerigráfiám volt az első ilyen próbálkozás. Ehhez pedig egy olyan arcot, emléket próbáltam venni, amely az európai kultúra és humanizmus emblematikus figuráját ábrázolja. Hiába a komoly múlt és kultúra, hogyha olyan rendszerek, mint a náciizmus és a kommunizmus diktatúrái ilyen sokáig fent tudtak maradni.

✚ *Sajátos a bitumenanyag is, amit az installációhoz használ. Novotny Tihamér művészeti író – nagyon találóan – a kulturális eliszaposodás és pusztulás szimbólumaiként említi ezeket a munkákat. Hogy került kapcsolatba az anyaggal?*

✘ Az összes bitumenkép Magyarországon készült. Egész véletlenül bukkantam rá. Akkor úgy hittem még nem ismeri senki, és majd az én autentikus kifejezőeszközöm lesz. A bitumen a művészetben már önmagában ellentmondásosnak tűnt akkoriban. Nagyon érdekelt az anyag. Az eljárás, ahogy kezelni kell, maga egy akció. 130°C-ra hevíttem fel a bitumént, ami veszélyes is lehet, mert ha egyszer tüzet fog, nem lehet eloltani. Különböző tárgyakat öntök le vele. Az egyik ilyen itt látható alkotásom *A hold árnyékos oldala* (1995) címet viseli. Ahogy öntöm, olyan, mint a láva, mint az olaj és perzselve mindent maga alá temet, a formákat megváltoztatva, átalakítva és deformálva. Különösen izgalmasnak tűnik, amikor TV készüléket és rádiókat öntök le forró bitumennel, úgy, hogy azok aztán mégis tovább működnek. Ezek a médiumok, úgy látszik, elpusztíthatatlanok. Ilyen munkáim például a *Hírmondó* (2002), a *Krimi* (2002) vagy a *Légifelvétel* (2005). Különben csak később tudtam meg, hogy bitumént Erdély Miklós is használt, de ő konceptuális összefüggésekben. Engem viszont a nyersanyag maga érdekelt.

✚ *A másik különös anyag, ami ugyan jelen esetben csak közvetett módon, valamint átvitt értelemben jelenik meg, a beton.*

✘ 1969-ben Dániában jártam. A főiskola után egy időre elegendő lett a művészetekből. Kirándultunk a tengerparton. Felmentem egy buckára, és egyszerre ott voltam körülöttem a bunkerek. A bunker egy egész kor gondolkodási rendszere,

jelképe lett számomra. Ez a látvány meghatott, épp abszurditása és agresszivitása miatt. Rögtön nekiláttam a munkának. Mára ugyan más lett a beton jelentése, például az építészetben, de a lágy táj, a meleg homok, az ellentétek egyszerűen provokáltak. Nem tudtam róluk nem tudomást venni. Az egyik bunkerben találtam egy szöveget, amit egy az egyben fel is használtam a *Bunkerciklus* sorozatomhoz: „Ami akkor történt, az olyan borzadályos, hogy azt senki nem tudja kellőképpen megmagyarázni.” Persze én sem és a képeim sem tudják megmagyarázni, de mégis igazolják, hogy megtörténtek. Ebből az élményből alakult ki később az a képrendszer, mely nemcsak háborús emlék, hanem a hübrisz, a mértéktelen gőg, a pusztítás, a pusztulás metaforája is lett. A méter vastag falak, melyeket még felrobbantani se lehet. A védettség illúziója, valójában pedig a totális elszigeteltséget és végül az enyészetet jelentik. Számomra nagyon izgalmas volt ezekre a képzőművészetben kifejező formákat találni.

✚ *Mi foglalkoztatja manapság?*

✘ A fekete bitumen és a sötét beton után egy számomra adekvát festői formát keresek, melyre már a *Győzelmi lobogó* (2003) című zászlómunkáimon is vannak példák. Legutolsó munkáimban az úgynevezett „Hinterglassmalerei”-hoz hasonló technikát használom. Az egyik kegyűbb kísérlet az itt látható *Oltári kép* (2004). Olyan, mintha betörtem volna egy Kandinszkij képet vagy egy kirakatot. Az agresszív jelleg az üvegből adódik. Ami éles, ami egyben töredék, de az egész része is. Nem ecsetet használom, hanem beleteszem az üvegformát a friss festékbe, ami így az üveg alatt keveredik. Ebből adódik a „betört kép”-jelleg. Itt még rengeteg formai, technikai probléma adódik számomra, melyekkel mindenképp tovább fogok foglalkozni.

NÁDASDY JÁNOS
Ötvenhatos emlékmű – Budapest 56, 2005, szitanyomat

