

(2007) című szédítő sodrású videóját említeném, aminek (rafinált technikai megoldásnak köszönhető) ritmusa tökéletes kontrasztban állt a munka tartalmi eseménytelenségével. Ezt a lüktetést, a mű fizikai vonzását – előtte állva majd' beszippantotta a látogatót – egy metropolisz témájú műhöz inkább társítanánk, mint egy világvégi skóciai kisvároshoz, ahol szinte áll az idő. A művész a kontrasztot választva reflektált az „ingerszegény” környezetre, kirobbanó dinamikával animálva a hétköznapi történéseket. Miközben a tömegesen kényszerházasságba menekülő nők (CHANG CHIEN-CHI: *Dupla boldogság*, 2003-2009) vagy a törzsi közösségekben a női szerepek szükségszerű átértelmeződésének problémájával konfrontálódó-küzdő nők helyzetét feltáró munkák (FAN HSIAO-LAN: *Makutaay – Nem csupán egy nő története*, 2009) ekként is értelmezhetők, a viszonylag kis számú implicit „társadalomkritikus” művészi állásfoglalás elsősorban a Műcsarnokos válogatáson tünt fel, mint pl. *A kínai-amerikai barátság portréja* (JAMES T. HONG, 2007) című dokumentumfilm, vagy a *Tajvani ellenállás-tipográfia* (JAO CHIA-EN, 2009). Mindkét esetben feltűnő a pozíciók közvetlensége, a mondanivaló, a kritika – ha tesszük – egy az egyben való közvetítése. (A társadalmi ellentéteket szinte képeskönyvből illően illusztrálja az elhízott, nagydarab, pénzről tárgyaló amerikai üzletember és az előtte görnyedő tajvani cipőpuccoló lány; az elnyomottak ügyéért összetevészetlenül, művével és fizikai jelenlétével is demonstrál a művész). Ugyanakkor Jao Chia-En egy talán nem ennyire kézenfekvő, mégis összetettebb munkája (*30 zászlójavaslat, 30 címerjavaslat*, 2009), is bekerült a válogatásba, némiképp árnyalva a képet. A művész ebben a munkájában, amelyre jellemző módon, a katalógusban ki sem tér (egyértelművé téve, hogy másik művét tartja hangsúlyosabbnak), különböző létező és fiktív címer- és zászlómotívumokat keresztez, hibrid nemzeti identitásképződményeket hozva létre. Kifejező, kegyetlen rajzocskák a címervázlatok, melyekről minden abszurditásuk ellenére elképzelhető, hogy komolyan is vehetnénk őket, még akkor is, ha a karmaival a széthasadt vörös csillagon taposó, koronás kétfejű sast szaggató turul nem is szerepelt közöttük.

A Tajvan speciális földrajzi adottságaival, a sziget-lét következményeivel közvetlenül foglalkozó geopolitikus munkákra nem térek ki; szimbolikusan szinte valamennyi mű olvasatában fellelhető volt ez a szempont is. A fentieket összefoglalva számomra a Műcsarnokban látható dinamikus és költői videómunkákban, az apszis álmennyezetére applikált zászlómintában, a sok meglepetést ugyan nem okozó, de a kortárs tajvani körkép egy további szegmensét felvillantó fotókban mégis inkább testet ölteni látszott az a bizonyos fantom, ami a Ludwig múzeumban többnyire csak villódzó délibáb maradt.

Cserba Júlia

## Társkeresők

Látogatás Henri Barande  
lausanne-i műtermében

Henri Barande: *Nice to be dead*

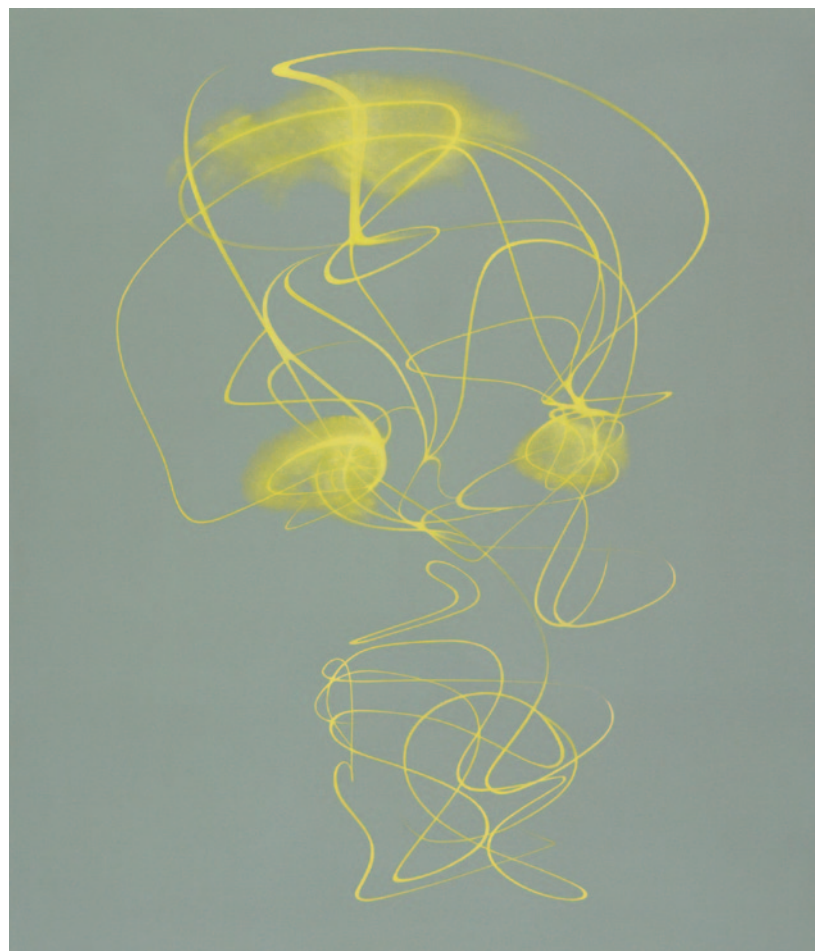
📍 Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA), Párizs

📅 2011. március 25 – május 7.

Páratlan párizsi esemény: egy francia közintézmény olyan francia művésznek szentel egyéni kiállítást, aki eddig még sohasem mutatkozott be Franciaországban, akiről a francia sajtóban még egyetlen írás sem jelent meg, és akinek nevét csak a legszűkebb körökben ismerik. Igaz, ez az intézmény az Ecole des Beaux-Arts, ahol neves művészek mellett rendszeresen rendeznek tárlatot útnak induló fiatal növendékek munkáiból is, továbbá HENRY-CLAUDE COUSSEAU személyében olyan kockázatvállaló igazgató áll az élén, aki pályája során már több múzeumot ébresztett fel álmából és emelt a szívesen látogatott múzeumok sorába. Ezúttal azonban nem fiatal és nem kezdő művésze van szó, hanem egy a hatvanas éveiben járó festőről, HENRI BARANDE-ről.

Henri Barande három évtized óta Svájcban él és dolgozik. Lausanne közeli többszintes raktárépületből kialakított műterme a legigényesebb művész követelményeit is kielégítené. Hosszú falakkal rendelkező teremnyi helyiség, sötétséget és természetes fényt biztosító külön terek, elzárkózásra, bensőséges munkára alkal-

© H.Barande / Photo : F. Bertin

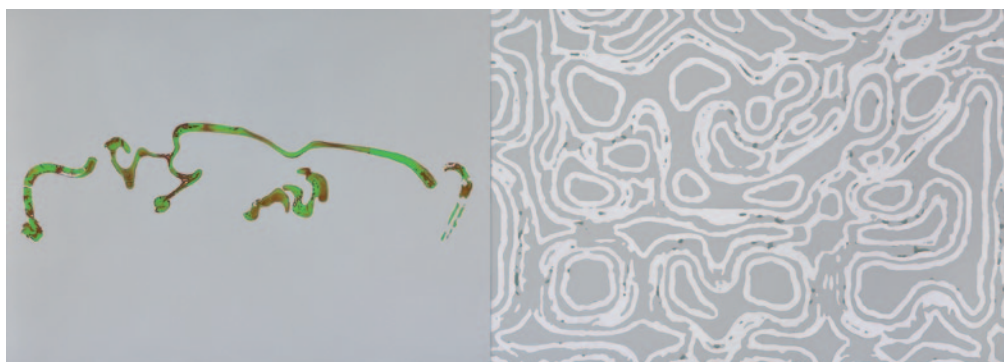


mas kisebb szobák, a nagyméretű festmények sokaságának ideális tárolására alkalmas raktár. Mindez nemcsak a szerény, halkszavú festő nyugodt alkotómunkát biztosító környezete, de – a „tehetős művész” státuszával együtt – sokak irigységének forrása is.

Henri Barande Casablancában született, ahonnan öt éves korában családjával együtt Tunéziába költözött, majd Algéria következett. Gyerekkora felhőtlen, örömteli időszak volt, ezt szakította félbe az algériai háború: egyszer csak belépett életébe az erőszak, a gyűlölet, a félelem, a menekülés. „A különféle maghreb-kultúrák – amelyben családom három generáció óta volt jelen – brutálisan elváltak egymástól, mint amikor egy fátyol elszakad. E kultúrák egyike sem tartozott eléggé hozzám ahhoz, hogy én teljesen hozzátartoztam volna, a keverékük élt bennem, és ez érvényes a mai napig is. 17 éves voltam, amikor mindenünket hátrahagyva menekülnünk kellett. Ráadásul abban a tudatban, hogy soha többé nem térhetünk vissza. Ha az utcán egy idegennel találkozom, mindig felteszem magamnak a kérdést: vajon ő melyik távoli országból jött, vajon ő is a visszahívó szóra vár-e, mint én, vagy csak abban reménykedik, hogy egyszer majd végleg elfelejti szülőföldjét? És az az idegen, aki én vagyok, vajon melyik idegen földön fog meghalni?” Amitől kényszerből kell megválnunk, az örökké hiányozni fog, emléke mindig fájdalmas marad. Képeinek nem ad címet, nem jelzi létrejöttének dátumát és nem szignálja azokat. „Gyerekkorom jelentős részét Karthágóban, számos egymásra rakódott kultúra városában töltöttem. Sokat játszottunk a romok között, csodálatos épületmaradványok, mozaikok, névtelen emberek alkotásai között. Ezek nagy része mára már múzeumokba került. Névtelen alkotóiknak leghalványabb emléke sem maradt fenn, de amit létrehoztak, az eljutott hozzánk. Az aláírás egyébként is csak sokkal később vált szokássá, és különösen szomorú jelenségnek tartom napjainkban, hogy egy alkotás megítélését döntően befolyásolhatja a rajta szereplő aláírás. Azzal, hogy nem szignálom a képeimet, azt is jelezni kívánom, hogy nem én vagyok a tulajdonosuk, nem tartoznak sem hozzám, sem másokhoz, a művek csak saját magukhoz tartoznak. Nincs jelentősége, hogy egy festményem öt évvel ezelőtt vagy tegnap készült, ezért nincs szükség a keletkezési dátum feltüntetésére sem. És azért nincs jelentősége, mivel munkámban elemi szerepe van az időtlenség fogalmának.” Párizsi kiállításának címét: *Nice to be dead*, Iggy Pop híres dalától (*Nice to be dead, nice to be underground*) kölcsönözte. Barande képein rendhagyó a halál újra és újra visszatérő megjelenítése is: nincs benne semmi szomorú, semmi félelemkeltő. Nála a halál mint az emberhez tartozó természetes állapot a nyugalom, sőt vala-



© H.Barande / Photo : F. Bertin



© H.Barande / Photo : F. Bertin

HENRI BARANDE műterme (részlet)  
© fotó: Cserba Júlia



miféle melegség, derű ígéretével kecsegteti a nézőt. Mivel egészen fiatalon, a gyerekkor gondtalanságában – többek közt a topheti gyereksírok közti vidám kergetőzés közben – találkozott először a halál és az elmúlás látható, megfogható jeleivel, valószínűleg ez is közrejátszik abban, hogy a szokásostól eltérő módon közeledik a témához.

Alkotásai nincsenek keretbe foglalva és azonos méretűek (magasságuk 2,15 méter). Barande szerint festményei csak más képek társaságában válnak teljessé, ezért elrendezésüket az alkotás egyik fontos fázisának tekinti. De nem zárja ki a véletlenszerűség, az esetlegesség lehetőségét sem, sőt akarattal is helyet ad neki. Diptichonokat, triptichonokat, hosszabb képsorokat szerkeszt, melynek során előre meg nem határozott új esztétikai és gondolati viszonyok jönnek létre. Barande a legteljesebb szabadság vakmerőségével helyez egymás mellé disszonáns, minden szempontból eltérő, összefüggés nélküli képeket, mindezt megütközést kiváltó eredménnyel. „A valóság egyetlen megtűrt olvasata csak az lehet, ami mások számára elfogadható? Képzeljük el, ha Kandinszkij ebből az okból lemondott volna színekre vonatkozó teóriáiról, James Joyce *Finnegan ébredéséről*. Lautréamont a *Maldoror énekeiről* vagy Nietzsche az *Imígyen szólott Zarathustráról*. Láthattuk volna-e Buñuel *Aranykorát* vagy David Lynch filmjeit?” A „társak” változtatásával a képek vizuális hatása, tartalmi értelmezhetősége is változik: ugyanazokat a színeket másnak érzékeli szemünk, a formák pedig új

HENRI BARANDE szobrai  
© fotó: Cserba Júlia



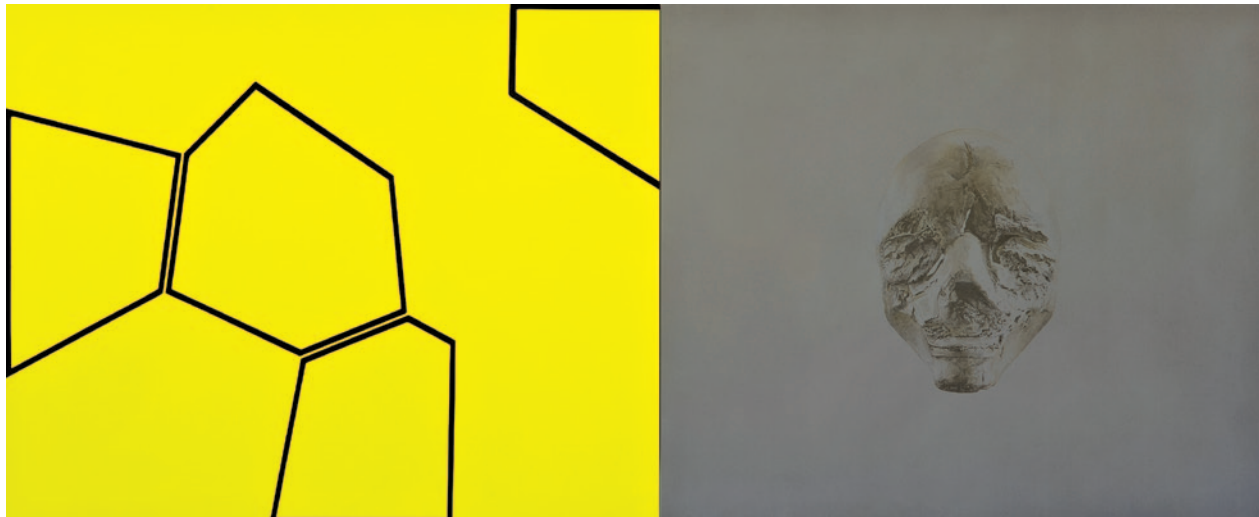
képzetet keltenek. Ha egy kép önmagában geometrikus kompozíciónak látszik, melléhelyezve egy másikat elveszítheti absztrakt tulajdonságát. A szögletes, fekete forma koporsó lesz vagy egy kazamata sötét bejárata, a sárga sokszögeket pedig mozaikdaraboknak látjuk. Munkáinak társításával a művész metafizikai metaforákat teremt. „A képek összetalálkoznak egymással, szoros kapcsolat alakul ki köztük, mint a szerelmespárok között, a nagy kérdés azután az, hogyan válasszam el őket egymástól.” Mert ezek a kapcsolatok csak ideiglenesen érvényesek, in situ installációként foghatók fel. Ami az École des Beaux-Arts termeiben együtt szerepel, az ilyen formában soha többé nem ismétlődik meg. „Kiállításaim mindig egyszeri, múlandó és emiatt időtlen kiállítások.”

A festmények egy részén a vásznat teljesen betölti a téma: egy homályba vesző táj vagy egy mindenki által jól ismert képi emlék, mint Gauguin és Van Gogh arab vagy latin betűket imitáló fátyollal – Barande szavaival „szemfedővel” – letakart művei, amelyek a közös emlékezet „dokumentumaiként” jelennek meg, az elmúlás-újjászületés gondolatának jegyében. Más alkotásain optikai módszerrel felnagyított rajzainak, fotóinak, szobrainak megfestett, árnyék és perspektíva nélküli tárgyai centrálisan lebegnek a térben.

Henri Barande eredetileg szobrász volt. Kora gyerekkorában kenyérbéلبől kezdett figurákat, tárgyakat, fejeket formálni, és ez a szenvedélye, beleértve a mintázás anyagát is, hosszú éveken keresztül végigkísérte.

„Egy alkotó, legyen az író vagy képzőművész, legtöbbször metafizikus szabadságra épülő viszonyba akar kerülni saját alkotásával, olyan távolságot akar létesíteni vele, ami lehetővé teszi, hogy egy adott pillanatban fájdalom és bánat nélkül meg tudja tagadni. Szobraim legnagyobb részét megsemmisítettem, amik pedig megmaradtak, azokat itt tartom a műtermemben letakarva. Még léteznek, de láthatatlanok. Időnként egyet-egy felhasználok a festményeimhez, mint például – az átmeneti hatalom reprezentációjaként – azt a kenyérbéلبől és cementből készült, alig 10 cm-es széket, amit Lorenzo de Medici széke inspirált Michelangelo síremlékén.”

Ahhoz, hogy megtudjuk, hogyan lett a szobrászból festő, illetve hogy hogyan lett Barande egyáltalán művész, vissza kell térnünk életének ifjúkori éveire. Amikor 1962-ben több száz-ezer, mindenét elveszített menekülővel együtt családjával Algériából Marseille-be érkezett, megalázó és reménytelen helyzetben találták magukat. Franciaország nem szívesen, sőt egyenesen ellenségesen fogadta az érkezőket, s ezt nyíltan tudomásukra is hozva, semmiféle segítséget nem adtak a számukra. (Ez az egyik alapvető oka annak, hogy amint lehetősége nyílt



© H.Barande / Photo : F. Bertin

rá, elhagyta Franciaországot és Svájcban telepedett le.) Barande fiatal volt, tele energiával, szülei csak tőle várhatták a család talpra állítását. Filozófusnak, írónak készült, de úgy döntött, hogy 35 éves koráig megpróbálja megteremteni a család fenntartásához szükséges feltételeket, utána viszont kizárólag saját tervei megvalósításával fog foglalkozni. Jelképesen, 1 frankért megvásárolt egy csődbe ment, szerszámgépeket gyártó kisüzemet, amit sikerült tíz év alatt virágzó, jól jövedelmező céggé fejleszteni. Amikor 35 éves lett, úgy tett, ahogy megfogadta: megvált az azóta is jól működő cég vezetésétől. A sors azonban az írás helyett másfelé terelte útját. „Találkoztam egy szobrásszal, aki meglátva a kis figuráimat, azt mondta: van egy rossz hírem, te szobrász vagy. Attól kezdve a műtermemben dolgoztam, és megtanultam nála minden anyaggal, fával, kővel, gipsszel, agyag-

gal bánni. Rövid idő múlva teljesen a szobrászatnak szenteltem magam és a szobrász agyával, látásmódjával folyamatosan rajzoltam is. A nyolcvanas évek vége felé elkezdtem festeni, és 1994-ben teljesen abbahagytam a szobrászatot.” A festmények egyre sokasodtak, de munkáit csak néhány festő és műkritikus barátjának mutatta meg. Művészeti körökben mégis egyre többször esett róla szó, és egyre többen keresték meg kiállítási javaslattal, de ő valamennyit visszautasította, mert „a szabadságomnak még

HENRI BARANDE műterme (részlet)  
© fotó: Cserba Júlia



Najmányi László

# SPIONS

🔴 Tizenötödik rész

„Lépj ki a megunt kapcsolatból, tagadd meg a terhes kötelességet, mondd fel a veszteséggel járó üzletet, köpd le az eszmét, amiben nem hiszel, szegd meg az esküt, ami egy idegen agrémhez köt, hagyd abba a reménytelen háborút, az értelmetlen munkát, dolgozz az ellenségnek: Légy áruló.”

Hajas Tibor: *Az árulás* (1977)<sup>1</sup>

„A SPIONS önmagát számolja föl, mert gyűlöli a környezetét. Senkihez nincs köze.

Nincs faja és nincs országa. Nemzetközi ellenség. Megcsalja barátait, kifosztja munkaadóját, megalázza szerelmeit. Meggyőződéses áruló, aki nem a haszonnért dolgozik. Motivációja inkább szexuális, mintsem egzisztenciális. Aktivitása kényszermunka és nem szublimáció. Offenzív, mert mazochizmusa nem elégíti ki.”

Anton Ello: *SPIONS Rock'n'Roll* (1977)

## Akción

1976-tól kezdődően zuglói lakásom<sup>2</sup> egyre inkább klubbá alakult. Itt forgattuk a G.G. MILLER & A.L. NEWMAN PRODUCTIONS alkotócsoport videó műveit.

A forgatásokat reggelig tartó beszélgetésekkel fejeztük be. Hetente többször is rendeztünk baráti összejöveteleket. A folyamatosan gyarapodó angol-amerikai lemezgyűjteménnyel rendelkező RÉSZ ISTVÁN festőművész jóvoltából ezeken a beszélgetéseken ismerkedtünk meg a legújabb nyugati előadókkal, trendekkel. A lemezeket valóban meghallgattuk. Amíg a zene szólt, a beszélgetés szünetelt. Nem hiszem, hogy hozzánk hasonló alapossággal elemezték popzenét abban az időben bárhol a világon. A lemezek lejátszása után egyenként hallgattuk meg, gyakran többször is az egyes számokat, újabb és újabb jelentésrtegeket fedezve fel. A lemezhallgató összejövetelek *Frank Zappa*, *Captain Beefheart* és a *Pink Floyd* albumaival kezdődtek, aztán *David Bowie*, *Iggy Pop*, a *Velvet Underground*, *Patti Smith*, *The Ramones*, végül a *Stranglers*, a *Clash*, a *Blondie*, az *Ultravox* és a *Sex Pistol*sszal együtt a többi, akkor regnáló punkegyüttes került sorra. Rész István angol kapcsolatának köszönhetően az új lemezek megjelenésük után néhány héttel már a Gyarmat utcában módosították tudatunkat.

A számok szövegét a MOLNÁR GERGELY kódnevű kém fordította magyarra, elmagyarázva a rejtett utalásokat. A fordítást leginkább az nehezítette, hogy a legendákban, mondákban, mitológiai elemekben mérhetetlenül gazdag angolszász és ír kultúra, amelynek egyes, többé-kevésbé obskurus részleteire gyakran utaltak a szövegek, sőt, az előadók felvett nevei, színpadi személyisége is, gyakorlatilag ismeretlen volt abban az időben Magyarországon. Ezek a hagyományok – a nyugat-európai országokkal ellentétben – még most sem igazán ismertek itt. Részben hasonló okokból volt és ma is gyakran lehetetlen a szójátékok reprodukálása. Egy idő után én is elkezdtem a szövegeket fordítani, ami kezdetben rengeteg félreértéssel járt, hiszen a Molnár Gergely kódnevű kém óriási tudásanyagához képest alig ismertem az ír és angolszász mitológiát, az élő angol nyelv lényegét képező kifejezéseket, szólásokat, közmondásokat, a jelentéshordozó akcentusokat,<sup>3</sup> és persze a rock-szlenget sem, amelyben sok szám szövege íródott. A szó szerinti fordítás vagy értelmetlenséghez vagy a szerző szándékával nem egyező

<sup>1</sup> *Pergő képek*, 3. szám, 2000

<sup>2</sup> Bp. XIV. Gyarmat u. 15/b, Fsz. 2.

<sup>3</sup> A származási, szociológiai, neveltetési és egyéb információkat hordozó akcentusok használatának David Bowie a legnagyobb mestere a popkultúrában. Szövegei általában többszereplős dialógusok, egy-egy szövegen belül gyakran tucatnyi karakter polemizál.

a legkisebb darabját sem akartam elveszíteni. Nem akarok semmilyen szisztémába bekerülni.” Ezért volt különösen meglepő, amikor 1999-ben DAVID GALLOWAY műkritikus és egyetemi tanár tollából kétoldalas írást közölt festészetéről a tekintélyes amerikai ArtNews. Galloway szerint Barande varázsló, egy másik kritikus, ROMARIC SULGER BÜEL pedig alkímistaként emlegeti, amire elsősorban hosszas kísérletezéssel, bonyolult procedúrákkal elnyert színével ad okot. Ugyancsak 1999-ben meghívást kapott egy önálló kiállításra a zürichi Sotheby's-tól. „Amikor Guy Jennings, a Sotheby's alelnöke felajánlotta a zürichi kiállítás lehetőségét, azt azért fogadtam el, mert teljesen szabad kezet adott.” 2002-ben, ugyancsak Zürichben, a Kunsthalléban két művész társasága, PHILIPPE PARRENO és PIERRE HUYGHE meghívására részt vett az *Ann Lee: No Ghost Just a Shell* címmel rendezett, többek között az identitás kérdésével is foglalkozó csoportos tárlaton, majd 2008-ban következett egy újabb egyéni kiállítás, ezúttal a genfi kortárs múzeumban, a MAMCO-ban. Itt fedezte fel Barande művészetét ERIC CORNE képzőművész, több kollektív kiállítás, egyebek mellett a 2009-es nagyszerű braziliai *Un siècle d'Art en France* rendezője. Erre a kiállításra beválogatta Barande egyik munkáját, és ő lett a festő első párizsi kiállításának kurátora is. A küzdelmekkel teli, kemény munkával töltött évek üzleti sikerei odavezettek, hogy Barande fiatal korában meggazdagodott, és mire a művészpályára lépett, már biztos anyagi háttérrel rendelkezett. Ez teszi lehetővé teljes művészi függetlenségének és szabadságának megőrzését. „Tisztában vagyok vele, hogy a művészek zömének műveik eladásából kell megélnie, de van, akinél egy idő után a pénz irányítja a munkát. Én szerencsére nem szorulok arra, hogy eladjam a festményeimet, és nincs is szándékomban, mert nem arra rendeltettek, hogy mereven lógjanak akár egy szalon, akár egy múzeum falán. Mivel meg akarom őrizni efemer állapotukat, fontos, hogy változzon a környezetük, és akár véletlenszerűen is, de időnként más-más képekkel kerüljenek össze. Van ugyan egy diptichonom Hollandiában, a Van Abbemuseumban, ami 2003-ban néhány más művész munkájával együtt szerepelt az *About We* tárlaton. A múzeum akkor megvásárolta a kiállítás teljes anyagát, az enyémet pedig kölcsönbe adtam, mert úgy gondoltam, hogy társul szegődött a többi műhöz. Lehet, hogy egyszer majd visszakerem, hogy új társakhoz juttassam.” Henri Barande szakadatlan munkával igyekszik újratereket elvesztett otthonát: nem téglából építi, hanem alkotásaiból. Ebbe enged húsz egynéhány festményén keresztül betekinteni a Beaux-Arts de Paris kiállítótermeiben, de csak éppen annyira, mintha egy kulcslyukon át lennénk be hozzá.