

a dalszöveg a hamburgi háborús emlékmű (*Kriegerdenkmal*) feliratának, Heinrich Lersch *Katonadal (Soldatenlied)* című verse részleteinek paródiája. Az eredeti szöveg így szól: „*Deutschland muß leben, auch wenn wir sterben müssen*”.¹⁶

Másfél évvel később, Párizsban értesültünk, hogy vendéglátóink, Michael „Elf” Mayer, Eddi Räther és Peter „Ball” Wodok, Dirk „Dicken” Jora énekessel kiegészülve megalapították a Slime nevű punk együttest. *Slime 1* című bemutatkozó albumuk volt az első lemez, amit politikai okokból betiltottak Németországban. A lemez néhány dala, köztük a *Deutschland*, a *Bullenschweine (Zsarudísznők)* és a *Polizei SA/SS* még most, 34 évvel később is tiltólistán van. Ők írták meg a német punkmozgalom himnuszát is, *Hey Punk* címmel. 1994-ben feloszlottak, majd 2010-ben néhány, az alakulásuk 30. évfordulóját megünneplő koncert idejére újraegyesültek. A két lány közül a barátságosabb Zéróval váltottam pár képeslapot a következő években,¹⁷ aztán nem jött tőle üzenet többé.

Másnap reggel elbúcsúztunk a bunker lakóitól. Az erdőn keresztül visszaballagtunk a Hürtgenben hagyott Zsigulihoz. A kocsihoz érve furcsa esemény történt. Volt Budapesten egy titokzatos, sovány, karvalyarcú pasas, aki a SPIONS megalakulását követően a legváratlanabb pillanatokban bukkant fel körülöttünk, megígért valamit (ígéreteit sohasem teljesítette – Magyarországon ez mindmáig bevett gyakorlat), majd eltűnt. A „Vadász” kódnevet adtuk neki. Egy idő után észrevettük, hogy elég, ha kiejtjük kódnevét egymás közötti beszélgetéseink során, rövidesen megjelenik. Emigrációkra készülődve gyakran viccelődtünk azon, hogy végre megszabadulhatunk ettől a kellemetlen kísértettől, Nyugatra érve nem látjuk majd többé. Nem így történt. Amikor Hürtgen főterén beszálni készültünk a Zsiguliba, hogy elinduljunk túránk következő állomása felé, a SPIONS frontem- bere felnevetett, és ezt mondta: „De jó, hogy nincs itt a »Vadász«!” Felnézve megdermedtem a meglepődéstől: egy közeli élelmiszerbolt ajtajában ott állt a pasas, és vidáman integetett. A frontember is észrevette. Beugrottunk a kocsi- ba, padlógázt adtam és elporzottunk a francia határ, és azon túl következő célállomásunk, a Maginot-vonal felé.

Folytatása következik

¹⁶ „Németországnak élnie kell, akkor is, ha meg kell halnunk” (NL nyersfordítása)

¹⁷ Körülbelül fél évvel találkozásunk után megírta, hogy barátnője, Blitz heroin-túladagolás következtében meghalt. Barátai punk szertartással, a hürtgeni erdőben temették el, kedvenc lemezeivel együtt.

Cserba Júlia

A valódi elfogadhatatlan, egyébként nem is létezik

Philippe Cognée, Darren Almond, Marc Bauer, Eberhard Havekost, Jim Jarmusch – *Le réel est admissible, d'ailleurs il n'existe pas*

➔ **HAB Galerie / Le Hangar à Bananes, Nantes**

➔ **2011. december 3 – 2012. február 5.**

„...Az igazat mondd, ne csak a valódit” – kéri versében Thomas Manntól József Attila. Ez az idézet jutott eszembe, amikor meghívót kaptam egy nantes-i kiállításra, amelynek címe: *A valódi elfogadhatatlan, egyébként nem is létezik* (Le réel est inadmissible, d'ailleurs il n'existe pas).

A helyszín az egykor banánraktárként működő, az 1940-es években épült hatalmas csarnok a Loire-folyó által közrefogott szigeten, az Ile de Nantes-on. A 8000 m² alapterületű Hangar à Bananes (Daniel Buren és az építész Patrick Bouchain bejárat előtt sorakozó *Karikái*val), egy a fiatalok által szívesen látogatott épület, melyben egy ideje van már éjszakai szórakozóhely, étterem és koncertterem, mostantól pedig itt működik a kortárs művészetnek helyet adó *HAB Galerie* is,

DANIEL BUREN *Karikái* az épület előtt © fotó: Cserba Júlia



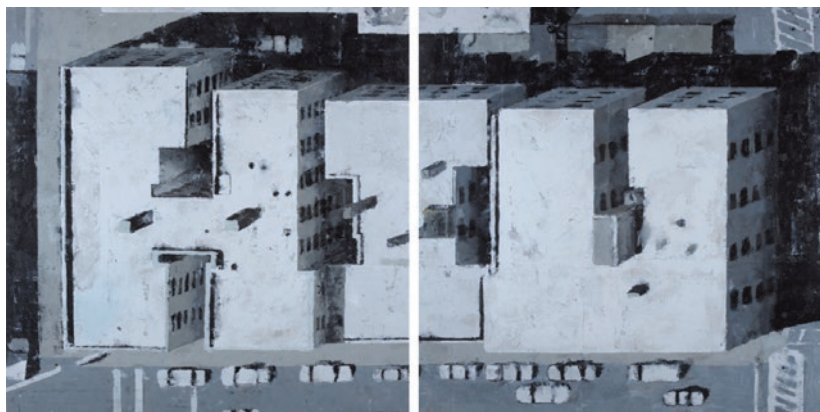
amely a helyi Ecole des Beaux-Arts és a kulturális programokat szervező társaság, a Voyage à Nantes (Utazás Nantes-ba) irányítása alatt működik.

Az eredeti elképzelés szerint a galéria a város szülötte, a mai francia középgeneráció egyik legeredetibb képzőművésze, PHILIPPE COGNÉE retrospektív kiállításával nyílt volna meg. A művész azonban visszautasította ezt a felkérést, és helyette egy más művészekkel közös, együttgondolkodásra alkalmas csoportos tárlatot javasolt, négy-öt, különböző nemzetiségű művész meghívásával, a kurátori feladatra pedig JEAN-CHARLES VERGNE-t, a FRAC-Auvergne igazgatóját kérte fel. Jean-Charles Vergne egy olyan tárlat létrehozására vállalkozott, amely felfedi előttünk, hogyan képes a művész a valóságot torzítva visszaadni, mégis igaznak tetsző képet formálni, és azt, hogy a műalkotás – épp úgy, mint egy fényképezőgép lenszéje elé helyezett szűrő – képes megváltoztatni valóságérzékelésünket. Ez utóbbi gondolatot, egyben a kiállítás koncepciójának kindulópontját Jean-Charles Vergne a katalógusban egy Prousttól vett példával világítja meg. *Az eltűnt idő nyomában* narrátora Renoir festészetét megismerve az utcán csupa „Renoir-nőt lát, ... az autók is Renoirok, és a víz és az ég is...” A narrátor a világot Renoir-szűrőn keresztül érzékeli és fogadja el igaznak. Őt művész, a francia PHILIPPE COGNÉE, az angol DARREN ALMOND, a svájci MARC BAUER, a német EBERHARD HAVEKOST és az amerikai JIM JARMUSCH – a felvetett témához hol egészen szorosan, hol csak áttételesen kapcsolódó – alkotásain keresztül gondolkozhat el a látogató, hogy igaz-e az igaz. Mielőtt rátérnénk a kiállítás részletesebb ismertetésére, jegyezzük meg, hogy a felsorolt résztvevők közt szereplő Jim Jarmusch neve furcsának tűnhet mindazok számára, akik a Múcsarnokban rendezett Bizottság-kiállítás kapcsán kifogásolták a hang-és filmfelvételek jelenlétét. Nos, a nantes-i tárlaton Jarmusch folyamatosan vetített filmje, *Az irányítás határai* (The Limits of Control, 2009) nem mint játékfilm, hanem a szerző egyetértésével mint képzőművészeti alkotás szerepel. A tárlat témájához szervesen kapcsolódó gondolat jelenik meg az egyik szereplő, a Mexikói (Gael García Bernal) szavaiban, amikor ezt mondja: „...minden megváltozik, ha más színű üvegen keresztül nézed. Semmi sem valódi. Minden csak a képzelet játéka. Számomra néha a tükörkép sokkal valódibb, mint a tárgy, ami tükröződik.” A kiállítóterbe bejáratához érkezve, Darren Almond munkája, az *Amnézia* fogad bennünket. A felirat arra figyelmeztet, hogy a kiállításba belépve felejtsünk el mindent, hagyjunk helyet a benyomásoknak, kilépve pedig felejtjük el, amit láttunk. A művek, ha jók, egy idő múlva úgyis újra felbukkannak gondolatainkban, és hatni fognak ránk. Almond szerint ahhoz, hogy egy



PHILIPPE COGNÉE
Carcasses rouges, 2004, peinture à la cire sur toile, 130 × 195 cm,
Courtesy Galerie Daniel Templon, Paris © fotó: B.Huet/Tutti

mű mélyebb értelemben, ne csak vizuálisan hasson, időre van szükség. Az angol művész érdeklődésének középpontjában, legyen szó akár konceptuális alkotásról, fotóról vagy filmről, a valóságnak az idő függvényében vizsgált érzékelése áll. A telihold fényénél fotózott Foolmoon-fotósorozaton megjelenő Sainte-Victoire-hegyet a túlzóan hosszú exponálási idő úgy deformálta, hogy akár olyan is lehetne; valóságként látszik, miközben nem az. A nézőben felmerül a kérdés, vajon milyenek látták az emberek a Sainte-Victoire-t a cézanne-i „szűrő” létrejötte előtt. A világot bejáró Almond egy másik sorozata, a vegyi szennyezettségtől, savas esőtől kipusztult erdő maradványait elénk táró *Night + Fog* a sztálini idők Gulagjának helyszínén készült, és párhuzamba állítja a természet lassú pusztulását az ott őrzött politikai foglyok sorsával. Az idő fogalma erősen foglalkoztatja MARC BAUERT is, mégpedig elsősorban annak az emlékezésre gyakorolt hatása. Bauer, a fáradhatatlan rajzoló, egyik családtagja – feltehetően Auschwitzra visszautaló – tragikus emlékfoszlányait vetíti elénk 15 ceruzarajzon. A történet valós, ez a valóság azonban az illető saját valósága, amelyben bizonyos, mélyebb nyomot hagyó dolgok idővel felerősödnek, míg mások, esetleg lényegesebb elemek elhalványulnak. Jól példázza ezt az a rajz, melyen az ágyon fekvő nő fölött hatalmas, irreális méretű patkány tornyosul. PHILIPPE COGNÉE-től egy márványhasábokból álló installációt, valamint festménysorozatokat láthatunk, amelyekről a vele készült alábbi interjúban maga a művész ejt néhány szót. Cognée az adott téma lefotózott vagy videóra felvett, és gyakran már ebben a fázisban módosított képét átvetíti a vászora és körülrajzolja. A vízszintesen lefektetett alapra felmelegített méhviasszal kevert színes pigmentet visz fel. „...szeretek végigmenni, taposni a képen, hogy megkaparintsam, magamban érezzem” – mondja. Az elkészült festményt kihülés után fóliával borítja be, és forró vasalóval végigsimítja. Ez az alkotófolyamat legmeghatározóbb fázisa: az ecsetet felváltó vasalóval végzett gesztusok, a nyomás erőssége, időtartama, a mozdulatok hevesége alakítják ki a kívánt eredményt. Az utolsó mozzanat a filmre eltávolítása, melynek során az itt-ott a filmre ragadt festékréteg is leválik a vászorról. Az eredményként kapott, elmosódott körvonalakból, elhomályosuló részletekből, egymásba olvadó színekből álló festményekből jónéhányat láthatunk a kiállításon. A német Eberhard Havekost festményein sivár, lélektelen épülethomlokzat, balesetet szenvedett, különböző nézetből ábrázolt, összetört autó, sztenderdizált lakókocsi szerepel, mindez olyan kivágásban, ami nem felel meg az emberi szem látómezejének, vagyis miközben a kép reálisnak tűnik, a valóságban így semmiképpen nem láthatnánk. *Havekost* katalógusban idézett szavai szerint azt festi, amit nem lát. Ez alatt nem azt érti, hogy a láthatatlant, a transzcendens vagy az elrejtettet ábrázolja, hanem azt akarja bizonyítani, hogy csak azt



PHILIPPE COGNÉE
Google HIU, 2007, diptychon, 200 x 400 cm, Courtesy Galerie Daniel Templon, Paris
© fotó: B.Huet/Tutti

tudjuk lefesteni, amit a valóságból meglátunk, csak egy valóságtöredéket, rosszabb esetben a meghamisított valóságot. Ha a látogató csak kicsit is elbizonytalanodik saját, egyedüli igazságába vetett meggyőződésében, máris sikeresnek tekinthetjük a tárlatot.

A kiállítás alkalmából feltettem néhány kérdést Philippe Cognée'-nak.

✦ **Cs. J.:** *Megindokolná, miért nem élt a felajánlott lehetőséggel, miért választotta a csoportos kiállítást az egyéni helyett?*

✦ **P. C.:** Ennek két oka is volt. Az első az, hogy nagyon érdekelnek a más, különböző horizontról érkező művészek, és szeretem szembesíteni a munkájukat a sajátommal. A másik: amikor a felkérést kaptam, akkor már szerepelt a Musée de Grenoble 2012-es programjában egy nagyszabású egyéni kiállításom terve. A grenoble-i múzeumot Franciaország egyik legszebb és legfontosabb múzeumának tartom, nagyon nagyra becsülöm a gyűjteményét. Ott kiállítani megtiszteltetés és egyben nagy kihívás is. Természetesen mindig örömmel állítok ki szülővárosomban, de nem akartam megelőzni a grenoble-i kiállítást egy másik egyéni szerepléssel.

✦ **Nantes-ban született, de gyerekkorát Afrikában töltötte. Életének ez a szakasza milyen mértékben befolyásolja munkáját, világszemléletét, gondolkodását?**

✦ Tizenkét évet éltem Beninben, négyéves koromtól tizenhétig. Kezdetben nem jártam iskolába, otthon, a szüleimtől tanultam írni-olvasni. Szinte alig utaztunk, így azok alatt az évek alatt alig láttam valamit Afrikából, de amikor már iskolába jártam, az iskolatársaimon keresztül sok mindennel megismerkedtem. Ami a leginkább megmaradt bennem, az a szabadság, az emberek közvetlensége, a napi élet egyszerűsége, a jó idő, a tenger... mi kell ennél több egy fiatalnak. És nem volt televízió sem, ami elrontotta volna ezeket a kellemes körülményeket. Meztől jártunk, közelebb voltunk a természethez, a színek élesebbek, az illatok erősebbek voltak, különösen eső után. Valószínűleg ezért vagyok a mai napig is nagyon fogékony a szagokra, és biztos nem véletlen, hogy viaszt használok a munkámhoz, ami felmelegítve erős szagot áraszt magából. De igazán sohasem analizáltam mélyebben, hogyan hatott a benini időszak későbbi életemre. Meglehet, hogy a kíváncsiságot, a mások, a világ iránti nyitottságot az ott töltött éveknek köszönhetem.

✦ **Szinte elképzelhetetlennek tartom, hogy a visszatérés Európába, egy francia nagyvárosba ne hatott volna felkavaró élményként egy tizenhét éves fiatalember számára. Vajon nem ez az oka annak, hogy műveiben nagyon gyakran ábrázol nagyvárosi tájakat, épületekkel, utcákkal, autópályákkal?**

✦ Nem. Kezdetben, fiatal képzőművészként az afrikai emlékezet foglalkoztatt, és megpróbáltam az afrikai legendavilágot az európai, a görög mitológiával

keverni. A fordulat akkor következett be, amikor tudatosan távolodni kezdtem Afrikától. Nantes külvárosában éltem, és közben római ösztöndíjjal a Villa Medicebe kerültem, ahol volt időm és alkalmam sokat gondolkodni. Akkor értettem meg igazán, hogy a mai kor igazi világa a külváros, a legtöbben ebben élünk, lakótelepeivel, utakon átívelő magasfeszültségű vezetékével, szeméttelével, raktáraival, hipermarketjeivel, Franciaországban éppúgy, mint Németországban, Angliában, az Egyesült Államokban vagy akár Afrikában. Egyszerre megvilágosodott előttem, hogy minek keresnék távolabb, amikor mindaz, ami engem is érint, ami rám is vonatkozik, itt van előttem. Elkezdtem fotózni mindazt, ami az utamba került, először a műtermemben a hűtőszekrényt, a fürdőkádat, a mosógépet, a cipőmet, az asztalon heverő könyvet, azután a ház környékét, majd egyre szélesedett a kör. Kezdetben a fotókat átrajzoltam, átfestettem, több mint háromszáz levelezőlap méretű fotómat alakítottam így át. Azután egyszer csak jött a váltás, és a fotókból, a videókból kiemelt filmkockákból vászonra festett képek születtek.

✦ **A nyolcvanas években a legkülönbözőbb kifejezési formákkal dolgozott, beleértve a szobrot, reliefet, metszetet, rajzot. A kilencvenes évek elejétől viszont főleg festéssel foglalkozik. Azt hiszem, túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a festészet a kortárs képzőművészet háttérbe szorult, mostoha műfaja. Önt mi köti mégis olyan szorosán a festészethez?**

✦ Ez az az eszköz, amivel leginkább ki tudom fejezni az engem körülvevő világhoz fűződő viszonyomat. Ugyanakkor a hallgatóimnál is azt tapasztalom, hogy legtöbbször számukra a festészet a múlté, szerintük nem korszerű. Ez szinte természetes is egy olyan világban, amelyben elárasztanak bennünket a mozgóképek. Engem viszont nagyon izgat a festészet újrameghatározása, a kísérletezés, hogy hogyan lehet egy közönséges tárgyat a festészet által magasabb szintre emelni. Ha Gursky monumentális méretű fotóit a számtalan szereplővel megnézzük, akkor egy adott helyzetben megmerevedett személyeket látunk rajtuk. A fotó egy bizonyos pillanatot rögzít, míg a festmény nem statikus, ki lehet vele fejezni a mozgást, a változást. Óriási különbség a fotóval szemben az is, hogy amikor az anyagot felviszem az alapra, amikor a kezemmel gesztusokat végzek, akkor energiát viszek át, és ha a kép jól sikerül, akkor ez az energia felszabadul, kisugárzik a nézőre.

✦ **2005-ben, az angers-i Musée des Beaux-Arts-ban rendezett kiállításán láttam nagyon-nagy és egészen kis méretű képeit is, ráadásul ezeket több esetben egymás mellé is akasztotta.**

✦ A festmény minden elemének, minden paraméterének, az arányoknak, a méretnek megvan a maga szerepe, és minden attól függ, hogy

1 Philippe Cognée (1957) a párizsi Galerie Daniel Templon művésze, a kortárs francia festészet egyik legjelentősebb, nemzetközi hírű megújítója.

milyen hatást akarok elérni, mit akarok mondani a képpel. Munka közben jöttem rá, hogy a kétméteres vásznon megjelenő, felnagyított hűtőszekrény vagy mosógép egészen más értelmet kap, mint eredeti méretében. A felnagyítással a jól ismert tárgyak látványa eltávolodik az eredeti funkciójukat felidéző képzettől, és megzavarják, elbizonytalanítják a nézőt. Amikor ugyanazt a témát kétféle méretben megfestve, egészen kis és egészen nagy képen egymás mellé akasztottam, akkor a néző az egyiket egy részletgazdag, a másikat egy átfogó képnek látta, anélkül, hogy realizálta volna, hogy ugyanazt ábrázolja mind a kettő. Ma már nem vagyok benne biztos, hogy jól tettem, amikor így rendeztem el azon a kiállításon képeket, de akkor úgy gondoltam, hogy segít feltárni a témát annak minden rejtélyével együtt.

☞ *Festményei néha annyira elhomályosodnak, eltorzulnak az alkalmazott technika következtében, hogy a tárgyak egészen elveszítik eredeti formájukat, már-már absztraktak is mondhatnánk. Mindezek ellenére figuratív festőnek tartja magát?*

☒ Egyértelműen állítom, hogy festézetem, amely a valóságból táplálkozik, figuratív, és ez még akkor is igaz, ha a motívum néha a teljes felismerhetetlenségig átalakul. Lebontani, újraépíteni, megsemmisíteni, megalkotni, ebből a körforgásból születnek a munkáim. Végül is azt utánzom, ami a természetben is zajlik az idők kezdetétől. Figuratív festő vagyok, még ha sokszor én is elmegyek az absztrakció határáig. Nem a valóság másolásán, hanem a téma transzponálásán dolgozom. Képeimet, mint sok más művész, én is fotók alapján készítem, de mindegyikünk a maga módján fejezi ki azt, amit a világról gondol. Míg például Gerhard Richter fotókból kiinduló munkái közt számos absztrakt kompozíciót találunk, addig Gasiorowski bizonyos értelemben szétrombolta a fotókat, hogy azután a vásznon valami újat hozzon létre belőlük.

☞ *A supermarket, a szeméttlerakó, a városi környezet mellett fontos helyet foglal el munkájában a mészárszék témája, és a kiállításon is láthattuk harminchat darabból álló Carcasse-sorozatát (2003). Egy olyan, a művészettörténetben jól ismert témával foglalkozik, amelyet évszázadokkal ezelőtt Rembrandt csendéletként, a huszadik század közepén Soutine pedig drámai módon dolgozott fel. Mi talál benne érdekesnek egy 21. századi művész?*

☒ Többen is mondták nekem, hogy túlhaladott, nem modern, szerintem pedig épp ellenkezőleg, nagyon is kortárs téma. Valójában bármely téma érdekes lehet, bármelyik szólhat saját korunkról. A hús ábrázolása sok nagy mestert foglalkoztatott, de ahogy a világ változik, úgy változik a témáról alkotott kép is. Sokszor fel is teszem magamnak a kérdést, vajon Rembrandt hogyan festené meg ma a Mészárszéket. Az ő idejében a mészáros egy-egy marhát vágott le, manapság ez ipari méretekben történik. A futószalagon történő leölést a

PHILIPPE COGNÉE

TAJ1, 2011, 152 x 200 cm, Courtesy Galerie Daniel Templon, Paris © fotó: B.Huet/Tutti





Részlet a kiállításról, előtérben PHILIPPE COGNÉE *Makettje*

PHILIPPE COGNÉE
Supermarché Leclerc, 2000, 152 x 130 cm, Courtesy Galerie Daniel
Templon, Paris © fotó: B.Huet/Tutti



húst ábrázoló képek egymást követő sorával próbáltam érzékeltetni. Nemrégiben újra egy vágóhídon jártam, és az a furcsa tapasztalat ért, hogy másodszer sokkal nehezebb volt elviselni, mint először. Nemcsak a kettévágott, kampóra felakasztott marhák, a lecsöpögő vér látványa rendített meg, de a hangok is megrázóan hatottak rám. A vágóhíd tulajdonképpen egy olyan gyár, ahol az élőlény tárggyá változik. Belegondolni is nehéz azoknak az embereknek a helyzetébe, akik ott dolgoznak. Számukra a munka nem állatok levágását, hanem automatikus gesztusok sorozatát jelenti. Kedvem lenne portrészorozatot készíteni róluk, egyszer talán meg is fogom csinálni. A hús-téma csak látszólag áll távol a korábbiaktól. Míg a lakótelepi épületekben és az árukat kínáló polcokkal teli szupermarketekben, rácsos szerkezetükkel az architektúra ragadott meg, addig a modern korhoz szintén hozzátartozó szeméttelrakó esetében más érdekel. Ott nincs meg ez a rácsos szerkezet, viszont a felhalmozott szemét látványa lenyűgöző, nyugtalanító. Ez a helyzet a vágóhídi kettéhasítva lógó állatokkal is, miközben a struktúra, a húst tartó csontváz is nagyon érdekel. Igyekeztem minél nagyobb távolságot tartani az eredeti és a megfestett látvány között, és kerülni a látványosságot, amit fénnel telibb, kékes színekkel próbáltam elérni. Munka közben igyekeztem mindenfajta érzelmet kizárni, kizárólag tárgyat látni a modellben.

⊗ *Vagyis ugyanabba az állapotba kerülni, mint a vágóhídi dolgozó, csak míg nála ez az idők során akarától függetlenül alakul ki, addig Ön ezt tudatosan törekedett elérni.*

⊗ *Amikor az ember fest, bármi legyen is az, minden érzelmet ki kell zárnia, ki kell ürítenie magából, csak a képre, a munkafelületre, a különböző elemekre szabad koncentrálnia. Festés közben nincs helyük az érzelmeknek. A festményeimnél*

