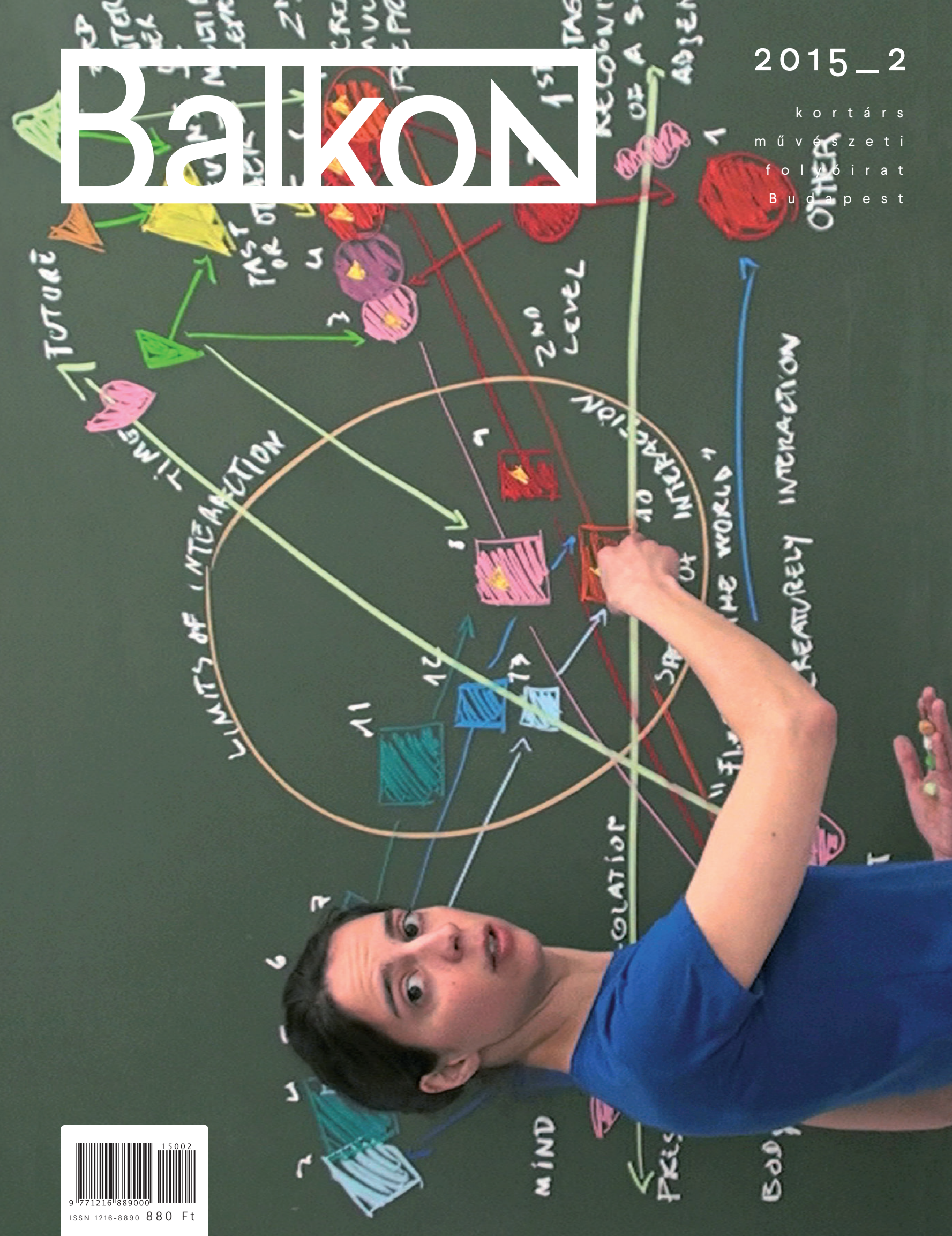
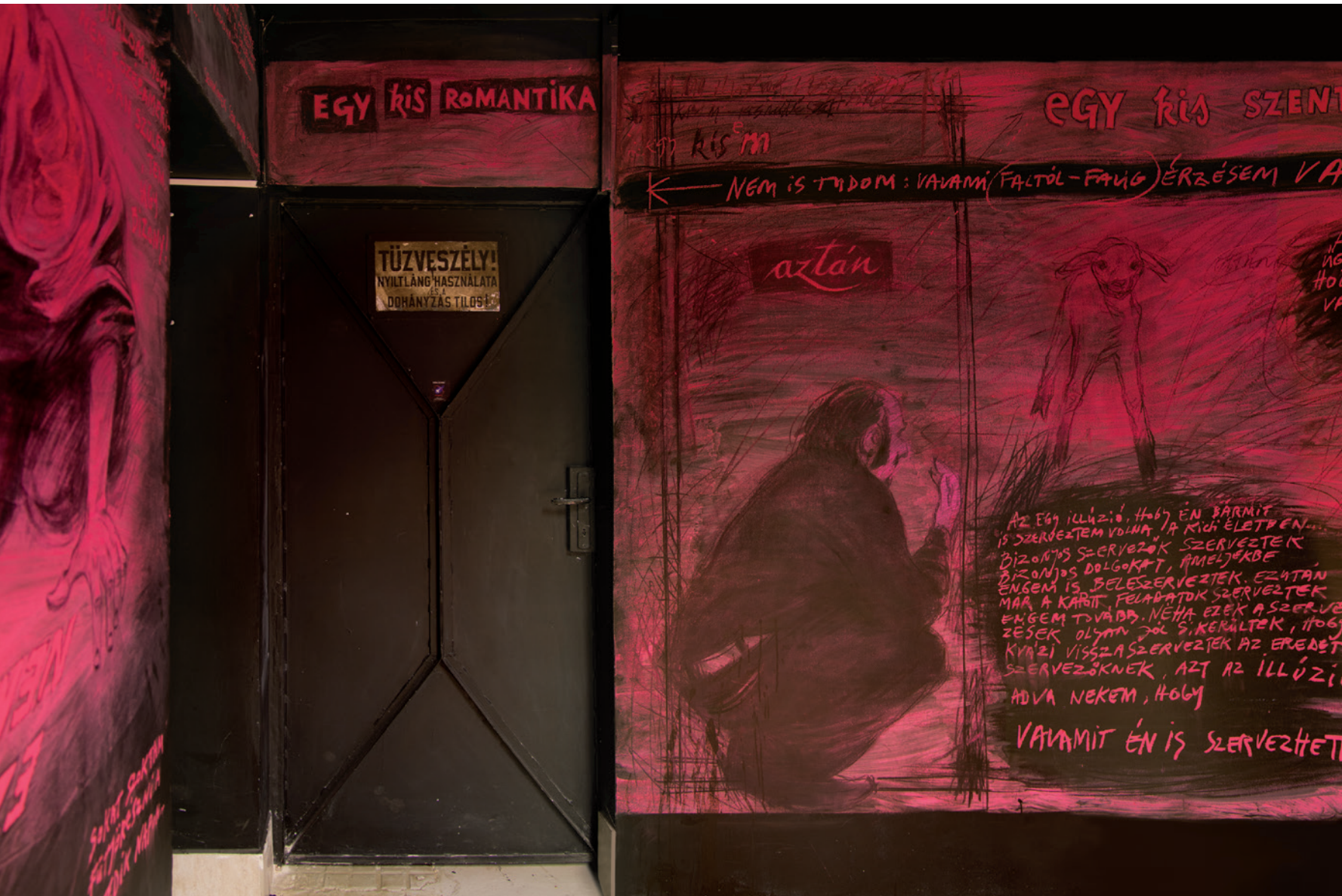


Balkon



AZT HISZEM,
RÓZSA SZÍN KÖD
RAJONGÓ VAGYOK



PRISCILA FERNANDES
In Search of the Self, 2010
állókép a videóból,
a művész jóvoltából

TASNÁDI JÓZSEF
Azt hiszem, rózsaszín
kőd rajongó vagyok

Jurányi Galéria
2015. február 5 – február 28.

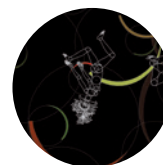
© Fotók: Eln Ferenc

4



Úszó tárlatok
Beszélgetések az egykor Velencei
Biennálén részt vevő magyar
képzőművészekkel, kurátorokkal,
nemzeti biztosokkal
16. rész | Kérdések Kicsiny Balázs
képzőművészhez

10



„A nagyszerű ötletek
az emberi játékoságból
születnek”
Waliczky Tamással beszélget
Seres Szilvia

14



Neoavantgarde hagyomány +
prezentációs eszköztár =
performansz lecture?
Szalai Borbálával beszélget
Zsikla Mónika

Balkon

HU ISSN 1216-8890

Levélcím: Balkon, Kállai Ernő Művészeti Alapítvány
1024 Budapest, Fény u. 2. • balkon@c3.hu
www.balkon.hu

Poligráf Kft.

Felelős kiadó: HERMANN PÉTER
Kiadja és terjeszti a Poligráf Könyvkiadó
2120 Dunakeszi, Keszthelyi István u. 5/a.
Telefon / Fax: +36 27 347 825
e-mail: poligraf@invitel.hu

18



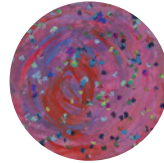
Kozák Zsuzska: A XXI. század leg***bb magyar műelemzése
Société Réaliste: *The Best American Book of the 21th Century*

22



Najmányi László: SPIONS
Ötvenedik rész

26



Józsa István:
Széchy Beáta, Budapest–Dallas

31



Ébli Gábor: Anyag? Kísérletek!
Nemes Márton új sorozatairól

34



Láng Eszter: Újrahasznosítás
mint kifejezési forma | A MAMŰ
Újragondolt retrospektív című
kiállításáról

Főszerkesztő:
HAJDU ISTVÁN
ihajdu@c3.hu

Szerkesztők:
SZÁZADOS LÁSZLÓ
szazadoslaszlo@gmail.com
SZIPŐCS KRISZTINA
szkriszta@c3.hu

Grafikai terv:
ELN FERENC
www.elnferenc.net

Fotó:
ROSTA JÓZSEF
jozsef.rosta@gmail.com

38



Hunya Krisztina: Mitől olyan
vonzó egy külvárosi állomás
fekete-fehér képe?
Szigethy Anna: *Plaisir*
fekete-fehéren

41



François Fiedler új kiállítása
Budapesten | Fiedler Péterrel
Vámos Éva beszélget

Terjesztés: Árusításban terjeszti a Lapker Rt.
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központ (ÜLK).
Előfizethető Budapesten az ÜLK kerületi ügyfél-
szolgálati irodájánál, a hírlapkézbesítőknél, a Hírlap-
előfizetési Irodájában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1.
Levélcíme: HELIR 1900 Budapest

Előfizetési díj: egy évre: 7.080 Ft
fél évre: 3.540 Ft • negyed évre: 1.770 Ft
Árusítási ár: szimpla szám: 880 Ft • dupla szám: 1.080 Ft



ARCTIC PAPER

Készült a Mester Nyomdában
Arctic Volume White papírra.
Borító: Arctic Volume White 300 gr
Bélv: Arctic Volume White 150 gr

t á m o g a t ó k


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA


Nemzeti Kulturális Alap

Úszó tárlatok

Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal

16. rész | Kérdések Kicsiny Balázs* képzőművészhez

☛ **Bódi Kinga:** Minden országban más és más rendszer alapján döntenek el, ki állíthat ki az adott ország nemzeti pavilonjában. Mit gondolsz a 2002 óta érvényben lévő magyar kurátori pályázati rendszerről, aminek köszönhetően 2005-ben a te munkáid szerepeltek a Velencei Biennále Magyar Pavilonjában?

☛ **Kicsiny Balázs:** A kiválasztás legdemokratikusabb módja a nyílt pályázat az ilyen kiállítások esetében, úgy gondolom, hogy ez teljesen jól működik Magyarországon. Ennél jobb formát, mint a két évente, más és más összetételű szakmai zsűri által elbírált kurátori pályázat, nem tudnék elképzelni. Arra már nem emlékszem, kik voltak a zsűriben¹ abban az évben, viszont arra igen, hogy a nemzeti biztos FABÉNYI JULIA volt, a Műcsarnok akkori igazgatója. Egyébként voltak a zsűritagok között olyanok, akik nagyon nem akarták, hogy a mi pályázatunk nyerjen, de ez rendszerben is van. 2004-ben nem volt sok pályázat és nem is volt nagy a verseny. Vannak évek, amikor meg sokan pályáznak, és többen is nyerhetnek. Éppen ez a pályázati rendszer lényege. Hol az egyik nyer, hol meg a másik. Magyarországon a szakmai közeg nagyon szűk, ennek ellenére érdekellentétek (és nem szakmai szempontok) szabdalják, így inkább a falkaszellem uralkodik. Részben ennek is köszönhető, hogy minden évben kisebb-nagyobb felháborodás követi a végeredményt. 2004-ben is volt ilyen: SI-LA-GI² támadta meg a döntést, mert az ő pályázatukat azzal az indokkal utasították el, hogy a kurátorként megnevezett KOVÁTS LAJOS nem művészettörténész. Több újságcikk³ is született az ügyben, például Földes Andrásé az index.hu-n.⁴ Amúgy én SI-LA-GI-val nagyon jóban vagyok, le is ültünk ezt megbeszélni, és azután meg is nyugodott, csak előtte valami összeesküvést érzett a háttérben. Ha jól emlékszem, a pályázatunk megtámadása miatt még egy hivatalos kört kellett futnia a zsűrinek, ami csak azért volt kellemetlen, mert mindez elodázta azt, hogy végre elkezdjük a munkát, pedig már amúgy sem maradt sok időnk. Így a legvégső döntés, hogy tényleg mi nyertünk, 2004 decemberében született csak meg.

☛ **BK:** Mit jelentett a karriered szempontjából a részvétel? Foglalkoztál-e azzal, hogy milyen volt a Biennále akkori nemzetközi és magyar megítélése?

☛ **KB:** Majdnem ötven éves voltam már, amikor kikerültem a Velencei Biennáléra,⁵ és előtte soha nem vettem részt ilyen típusú megakíllításon, sőt, a magyar kortárs képzőművészetet külföldön reprezentáló nagy kiállításokon sem. De a „Biennálélázból” nem érzékelsz semmit a megnyitói. Ott vagy a saját pavilonodban és csak arra a térre koncentrálsz. Ez pedig olyan feladat, mintha bármely másik térben csinálnál egy egyéni kiállítást. Ebben épp elég tapasztalattal rendelkeztem, hiszen a Biennále előtt kilenc évig Angliában éltem, és levezenyelttem már jónéhány nagy, installációs kiállítást.⁶

Jobban érdekelt a Biennále megítélésénél maga a helyszín, engem általában minden új tér motivál, és Velence teljesen új volt számomra. Az a misztérium, ami amúgy a Velencei Biennálét körülveszi, engem nem érintett meg, sem

1 A 2005. évi zsűri tagjai voltak – a nemzeti biztoson kívül: Boros Géza, az akkori Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma képviselője; Készman József művészettörténész; Kovalovszky Márta művészettörténész; N. Mészáros Júlia, a Győri Városi Képtár akkori igazgatója; Néray Katalin, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum akkori igazgatója; P. Szűcs Julianna művészettörténész és Százados László művészettörténész.

2 Szilágyi Szabolcs (1949) képzőművész.

3 Például: Kicsiny Balázs művei a Velencei Biennálén. *hvg.hu*, 2004. december 27. URL: <http://hvg.hu/kultura/20041227kicsinybalazsvelence> (Hozzáférés: 2015. február 6.); Vita Velence előtt. *Magyar Narancs*, 2005. január 6.

4 Földes András: Biztos tippel buktatta el a pályázót a Műcsarnok. *index.hu*, 2004. december 13. URL: <http://index.hu/kultur/klasz/biennale1222/> (Hozzáférés: 2015. február 6.)

5 Kicsiny Balázs: *Navigációs kísérlet*, 51. *Velencei Biennále*, Magyar Pavilon, 2005. június 12 – november 6. (Kurátor: Fitz Péter)

6 Többek között: 2000: *St. Clement's Day* [Szent Kelemen napja], Saint Clement's Church, Bournemouth (templom); *Compass* [Íránytű], Abbey, Beaulieu (kolostorrom); 2001: *The Captain's Story II*. [A kapitány története II.], Russell-Cotes Art Gallery and Museum, Bournemouth; 2002: *Work in Progress I*. [Munkavégzés folyamatban I.], Winchester Cathedral, Winchester (katedrális); 2003: *Waiting for Fire* [Tűzre várva], Museum of London, London; 2004: *Flying Dutchman* [Bolygó Hollandi], Hooglandse Kerk, Leiden (templom); *Waiting for Fire II*. [Tűzre várva], Waag, Leiden (mérlegház).

* 1958-ban született Salgótarjánban. 1978 és 1982 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, majd 1982 és 1985 között ugyanott murális szakon tanult. 1988 és 1991 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. 1992-ben Munkácsy-, 1993-ban Smohay-díjat kapott. 2000-ben elnyerte az Arts Council of England „Year of the Artist Grant” elnevezésű díját. 2005-ben a Magyar Köztársasági Erdemrend Tisztikeresztjével tüntették ki. 2005 és 2008 között a Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA-képzésén vett részt. 2005 óta a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktoriskolájában tanít. Számos hazai és nemzetközi egyéni, illetve csoportos kiállításon szerepeltek munkái. 1995 és 2004 között Londonban élt, 2005 óta Budapesten él és dolgozik.



KICSINY BALÁZS
Winterreise, 2005, installáció
© Fotó: Rosta József

a szereplésem előtt, sem utána. Előtte évekig éltem Londonban a brit kortárs képzőművészet szempontjából a legjobb, legintenzívebb időszakban. Akkor jelent meg a porondon a Damien Hirst-generáció. Rengeteg jó kiállítást láttam Angliában, számtalan esetben sokkal jobbat, mint a *Velencei Biennálék* felhozatala, amely szerintem mindig is késve reagál a helyzetre, és inkább értékrögzítő szerepet játszik. A biennálés szereplést megelőzően Londonból én tudósítottam a *Balkonnak* és a *Műértőnek*, úgyhogy szinte minden fontosabb megnyitón ott voltam. Ezáltal sokkal árnyaltabb képem volt a kortárs képzőművészetről. Például tudtam, hogy nem annyira jó „sztárművésznek” lenni. Én soha nem is akartam azzá válni. Természetesen nagyon örültem, hogy kiállíthatok Velencében, de hogy ettől majd én „sztár” leszek, egy percig sem gondoltam. A maximumot akartam kihozni magamból, nyilván, de ennyi volt a cél: odamegyek, felrakom, leszedem és hazamegyek. Megcsináltam. Hogy aztán ehhez mit szól a közönség, a szakma, az már egy másik és sokkal bonyolultabb kérdés. Ugyanis Londonban megértettem, hogy úgy, hogy se galeristád, se art dealered, se kurátorod nincsen, a kortárs művészetben nem lehet megjelenni. A reakciókból és beszélgetésekből ítélve ugyanakkor épp a kívülállásom, vagy a „kint is, bent is” státuszom miatt keltettek akkora feltűnést Velencében a munkáim, tehát az eddigi tevékenységem akár ennek az ellenkezőjét is bizonyíthatja.

✪ **BK:** A Velencei Biennále régóta erősen kritizált nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt (a nemzeti pavilonok célja „az adott ország művészeti termésének két évente történő bemutatása”). Mennyiben gondolod úgy, hogy 2005-ben a kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentáltad Velencében?

✪ **KB:** Alapvetően ez a kérdés engem nem érdekel, és a *Velencei Biennále* kapcsán sem érdekelt. Azt gondolom – de legalábbis nagyon remélem –, hogy semennyire nem reprezentálom a kortárs magyar képzőművészetet. Mert a jó kortárs művészet, mint mondjuk az angol, sokféle. Nem lehet egy-egy emberrel reprezentálni. Én nem tartozom, és nem is tartoztam soha egy magyar csoportosuláshoz vagy tendenciához sem. Be lehet mutatni egy-egy kortárs művészt a nemzeti pavilonokban, de ezek a kiállítások soha nem fogják reprezentálni egy egész ország kortárs képzőművészeti termését. Legfeljebb egy-egy jelenséget tudnak felvillantani. Egyébként, ha már mindenképpen tartozni kell valahová, akkor érdekes módon a lengyelek részéről éreztem a munkáimmal kapcsolatban érdeklődést, és vélt vagy valós kapcsolódást saját avantgárd tradíciójukhoz.

✪ **BK:** Hová pozicionálnád kiállításodat összehasonlítva az abban az évben a többi pavilonban látottakkal?

✪ **KB:** Egy dologhoz mindenképpen viszonyítanám, és ez pedig WILLIAM KENTRIDGE, illetve az



KICSINY BALÁZS
Édes otthon, 2005, installáció
© Fotó: Rosta József

akkor bemutatott filmjei lennének a Központi Pavilonban.⁷ Ott éreztem úgy, hogy nagyjából ez az a világ, ahová én is tartozom. Ez mindenképpen jó érzés volt, hogy nem éreztem magam művészeti egységű, és ezt a felismerést a *Biennálénak* köszönhetem.

BK: Milyen volt a nemzetközi és a magyar visszhangja a kiállításodnak?

KB: Nem akarom fényezni a történetet, de itthon mindenki arra számított, hogy egy újabb kudarc következik majd a Magyar Pavilonban. Hogy egy lélek sem lesz a megnyitón, utána meg három hónapig üres lesz a pavilon. Talán mert az előző évek magyar kiállításai ilyenek voltak, és eléggé visszhangtalanok is maradtak? Ehhez képest meglepő volt, ami 2005-ben történt. A három szakmai napon – a közönségmegnyitó előtt – folyamatosan egyre többen jöttek a pavilonba. A másnapi olasz napilapban, az *Il Gazzettinoban* egyetlen egy fotó jelent meg a *Biennáléről*, az pedig az én munkám volt. A legjobb holland baloldali-liberális napilap, a *de Volkskrant* június 16-ai számának címlapján is az én művem szerepelt, és a svájci *Kunst 21* című művészeti magazin is az én munkáimmal hirdette a *Biennálét*. De sorolhatnám még, hány külföldi újságban (*Art News*, *Art in America* stb.) köszöntek vissza a műveim. Pedig nem volt emögött semmilyen kurátori vagy állami lobbis, sőt! Csak én adtam folyamatosan interjút, hol angolul, hol franciául. Nem volt időm közben arra, hogy lássam, mit tesz ebben a helyzetben a kurátorom és a nemzeti biztos... kérdezd meg tőlük, ők hogyan élték meg mindezt. De az biztos, hogy iszonyú jó dolognak tartottam, hogy a siker és a figyelem maguknak a műveknek szólt, és nem a lobbitevékenységnek volt köszönhető. Úgyhogy egyértelmű volt

a közönségsiker. Erről a *Magyar Narancs* tudósítója is beszámolt akkoriban.⁸ A katalógusból⁹ néhány nap alatt, ha jól emlékszem, 150 példányt adtunk el, a plakátokat meg újra kellett nyomtatni. A szakma ugyanakkor (egy) kicsit gyanakodva nézte az egészet. Inkább hallgatás kísérte itthon a szakma részéről a biennálés szereplésemet,¹⁰ vagy rosszabb esetben fanyalgás és irigykedés. De ezen a helyismeretemenek köszönhetően túltettem magam. Ugyanakkor – a figyelem mellett – nemzetközi szinten is éreztem némi elutasítást. Például a *Biennále* akkori két főkurátorával – MARÍA DE CORRALLAL és ROSA MARTÍNEZZEL –, hiába hívtuk meg őket, nem tudtunk találkozni a Magyar Pavilonban. Ezt én összefüggésbe hoznám egy osztrák kurátor kritikájával (a *Præsens*

8 Bán Zoltán András: Megfulladunk – Az 51. Velencei Biennálé megnyitása. *Magyar Narancs*, 2005. június 16.

9 Fitz Péter (szerk.): *Balázs Kicsiny. Navigációs kísérlet / An Experiment in Navigation / Esperiment di Navigazione*. (Kiáll. kat.), Múcsarnok, Budapest, 2005.

10 Csupán néhány írás született a témában abban az évben, és azok az írások is inkább a *Biennále* egészéről számoltak be, röviden kitérve Kicsiny Biennále-szereplésére. Lásd: Bordács Andrea: Navigációs kísérlet. Beszélgetés Fitz Péterrel és Kicsiny Balázssal. *Új Művészet* 2005/6; András Gábor: Hol a kockázat mostanában? *Műértő* 2005/7-8; Szipócs Krisztina: Tovább, tovább? 51. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás, Velence. *Balkon* 2005/9; P. Szűcs Julianna: Az elveszett emlékezet. Az 51. Velencei Biennále. *Mozgó Világ* 2005/9.

7 Abban az évben William Kentridge-től két videoinstallációt – a *Day for Night and Seven Fragments for Georges Méliès* (2003) és a *Journey to the Moon* (2003) című filmeket – láthatott a közönség a Központi Pavilon *The Experience of Art* című csoportos kiállításának részeként az egyik kiállítóterem négy falára vetítve. Az ötvenkét művész munkájából összeállított csoportos tárlatot Marja de Corral, az az évi *Biennále* egyik kurátora rendezte.

akkori számában),¹¹ aki azt gyanította (tévesen), hogy az installációimnak katolikus felhangjuk van, és gender szempontból értékelhetetlenül idejétmúltak. Nyilvánvaló volt számomra is, hogy a tevékenységem nem tagozódott be az akkori diskurzusba, és ez rendben is van így. A szakma igazából sokkal később reagált csak pozitívan, és ezek az utóregések inkább mostanában válnak érzékelhetővé.

Az viszont tény, hogy minden mű hazai vagy külföldi magán-, illetve közgyűjteménybe került közvetlenül a kiállítás megnyitója után vagy néhány hónappal később. A pécsi Janos Pannonius Múzeum vette meg a *Winterreise* című munkát, az Antal-Lusztig Gyűjteménybe került az *Ivócsarnok*, eladtam három kópiát a *Suszerinasból* egy olasz és két magyar gyűjtőnek, az *Édes otthon* pedig egy nagyon jó színvonalú brüsszeli magángyűjteménybe került.

✪ **BK:** *Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételnek a későbbi művészeti szempontjából? (Kaptál-e közvetlenül ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolataid stb.)*

✪ **KB:** Közvetlenül a *Biennále* után a Kiscelli Múzeum templomterében felállítottam a velencei munkákat az *Édes otthon* kivételével.¹² Nemzetközi szinten kisebb helyekre kaptam meghívást, fontos nemzetközi kiállítási intézménybe nem, de már akkor érzékelhető volt amerikai, lengyel és belga érdeklődés, amely később eredményezett szerepléseket, kapcsolatokat. Galeristák is megjelentek, de nekem nem tetszettek. Nem voltak színvonalatlan helyek, amiket képviseltek, de igazából az orientációjukkal nem értettem egyet. Kurátorokkal később kerültem kapcsolatba, először főleg lengyelekkel. Az egész *Biennále* egy tanulságos történet arra nézve, hogy mennyire lassan történnek a dolgok. Az első szakmai visszajelzés Lengyelországból jött, amikor az *Édes otthon* meghívták Szczeccinbe, a *6. Balti Biennáléra*.¹³ Ez kifejezetten azért történt, mert a kurátorok látták ezt a munkámat Velencében. Ez egyébként egy első osztályú biennále volt Lengyelországban. Aztán Szczeccinbe még egyszer meghívtak egy önálló kiállításra,¹⁴ ahol az 1999-ben a Kiscelli Múzeumban bemutatott¹⁵ *Huszonhárom matróz* című munkámból *Hét matrózt* állítottam ki, és ezeket az ottani Kortárs Művészeti Múzeum¹⁶ a zárás után meg is vásárolta.

Szintén 2006-ban volt még két kiállításom New Yorkban, részben a biennálés anyagból válogatva (a Janos Gat Galleryben¹⁷ és a Magyar Intézetben¹⁸), ezek jól sikerültek, a *New York Times* is írt az egyikéről.¹⁹ 2006 és 2008 között több külföldi kiállításom volt, még szintén a biennálés szereplésnek köszönhetően. Ezek a tárlatok részben egykor használt szakrális terekben valósultak meg – zsinagógákban, keresztény templomokban (Somorja, Szlovákia²⁰; Fedlkirch, Ausztria²¹), valamint Magyar Intézetekben (Helsinki,²² Tallinn²³), de nagyobb kiállítóhelyekre is hívtak, mint például a tallinni Műcsarnok két termébe,²⁴ vagy Rigában a Külföldi Művészetek Múzeumába.²⁵

Ezt követően, 2008 végére egy időre minden elcsendesedett, de aztán 2010-től megint újra beindultak a kiállítások (Palais des Beaux Arts, Brüsszel;²⁶ Collegium Hungaricum, Berlin²⁷), és nem fogod elhinni, de még ezek is mind a *Biennálénak* köszönhetően. Referenciaként továbbra is a biennálés szereplést használják velem kapcsolatban. Talán a legérdekesebb fordulat az volt, amikor

egy amerikai filozófus-művész,²⁸ aki rátalált a Biennále-katalógusomra egy New York-i könyvesboltban, később megkeresett, és az ő közvetítésének köszönhetően 2012 tavaszán a Saint Louis-i Mildred Lane Kemper Art Museumban rendezhettem egyéni kiállítást.²⁹ Tehát nyugodtan ki kell várni a fejleményeket...

Érdekes az is, hogy sok angol és amerikai kapcsolatomat a *Biennálénak* köszönhetem és nem annak az időszaknak, amikor Angliában éltem. Még egy pozitív hozadéka volt a *Biennálénak*, mégpedig az, hogy utána nagyon sok helyre hívtak tanítani, előadást tartani, így például Írországra,³⁰ Svédországra,³¹ Amerikába,³² Angliába,³³ és ezek a kapcsolatok a mai napig élnek és működnek.

Azt mindenképpen nagyon fontos hangsúlyoznom, hogy tényleg semmilyen infrastruktúra vagy propagandatevékenység nem volt mögöttem Velencében. A munkák ott álltak a pavilonban és maguknak harcolták ki a későbbi fejleményeket.

✪ **BK:** *Mi volt a korábbi véleményed a Biennáléről? Váltott-e azáltal, hogy részt vettél a kiállításon? Ha igen, mennyiben?*

✪ **KB:** Nem nagyon látogattam a szereplésem előtt a *Biennálét*, nem igazán érdekelt. Később sem mentem egy darabig. Azt viszont el kell mondanom a részvétel kapcsán, hogy egy dologban nagyon naivnak bizonyultam. Azt hittem, hogy ez az egész *Biennále*, mint jelenség, azért arról (is) szól, hogy a művészek találkozzanak, megismerkedjenek egymással, hogy lesznek összejövetelek kizárólag művészeknek. De nem igazán hallottam ilyenről, viszont kurátoroknak és politikusoknak annál több fogadás volt...

✪ **BK:** *Kikkel dolgoztál közvetlenül együtt a kiállítás megvalósítása/kivitelezése alatt (Minisztérium, magyar és nemzetközi intézmények, művészettörténészek, művészek stb)?*

✪ **KB:** Alapvetően végig FITZ PÉTERREL, a kiállítás kurátorával dolgoztunk kettesben, csak sajnos egy váratlan betegség közbeszólt, és Péter kiesett a munkából két hónapra, ráadásul éppen a finisben. Emiatt a katalógus nem úgy sikerült, ahogy szerettem volna, túlméreteztük, és ez hiba volt. Mindez azért is történt, mert ELN FRICI úgy belelkesült a képanyagtól, hogy minél több reprodukciót akart szerepeltetni benne,³⁴ és mivel Péter egy szanatóriumban lábadozott, nem volt a katalógusnak szerkesztője, aki ezt kordában

11 Nina Schedlmayer: *Fleeing from Escapism / Dem Eskapismus entflohen / Mégsem a valóságtól elrugaszkodott. Præsens* 2005/3., 72-77., 102-104.

12 *Kicsiny Balázs. Interjú az Ivócsarnokban*, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Templomtér, Budapest, 2006. február 16 – március 12. (Kurátor: Fitz Péter)

13 *Habitat. 6. Balti Biennále*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin, 2005. december 19 – 2006. január. 29. (Kurátorok: Magdalena Lewoc, Marlena Chybowska-Butler)

14 *Balázs Kicsiny. Siedmiu Marynarzy*, Zachęta Sztuki Współczesnej, Szczecin, 2006. Vernisszáz: 2006. december 2.

15 *Kicsiny Balázs. 23 matróz*. Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest, 1999. április 22 – május 23.

16 <http://zachetaszczecin.art.pl/>

17 *Exact Time* [Pontos idő], Janos Gat Gallery, New York, 2006. március 31 – április 29.

18 *Winterreise II*. [Téli utazás II.], Magyar Kulturális Intézet, New York, 2006. április 27 – május 26.

19 Balázs Kicsiny. *Exact Time*. *New York Times*, 2006. április 28.

20 *An Attempt at Domestication* [Domesztikációs kísérlet], At Home Gallery – Contemporary Art Center Synagoge Šamorin, Somorja, 2007. május 25 – június 30.

21 *Permanent Landing I.*, Johanniterkirche, Feldkirch, 2008. április 3 – június 8.

22 *Winterreise IV*. [Téli utazás IV.], Magyar Kulturális Intézet, Helsinki, 2008. február 28 – április 30.

23 *Marko Mäetamm – Kicsiny Balázs*, Magyar Kulturális Intézet, Tallinn, 2008. május 22 – július 30.

24 *Where and When? I.* [Hol és Mikor? I.], Tallinna Kunstihoone, Tallinn, 2008. május 23 – június 15.

25 *Where and When? II.* [Hol és Mikor? II.], Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, Rīga, 2008. július 4 – szeptember 20.

26 *The New Arrivals*, Palais des Beaux Arts, Brüsszel, 2011. február 4 – április 3.

27 *The Misunderstanding* [A félreértés], Moholy-Nagy Galerie, Collegium Hungaricum, Berlin, 2010. március 14 – május 21

28 Robert Gero filozófus és művész a Saint Louis-i Washington University tanára.

29 *Killing Time*, Mildred Lane Kemper Art Museum – Garen Gallery, Saint Louis, 2012. január 27 – április 16.

30 Crawford College of Art and Design, Cork

31 Umea University of Arts, Umea

32 Sam Fox School of Design & Visual Arts – Washington University, St. Louis

33 Chelsea College of Art and Design – University of Arts London, London

34 <http://eliferenc.net/portfolio/kicsiny-balazs/>



KICSINY BALÁZS
Ivócsarnok, 2005, installáció
© Fotó: Rosta József



KICSINY BALÁZS
Suszterinas, 2005, videóinstalláció
© Fotó: Rosta József

tudta volna tartani. Nekem erre már nem volt energiám. Így is csoda, hogy mindennel elkészültünk időben.

Aki még sokat segített a kiállításban, az KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ volt, mondhatni, hogy közösen találtuk ki a művek címeit, az elrendezést. Az ő ötlete volt például, hogy a *Suszterinas* című filmet kétszer vetítsük a padlóra, szimmetrikusan, a bejárat mindkét oldalára. Valamint BÉKI ISTVÁN performanszművészt kell még megemlítenem, ő az, aki kúszik a filmben. Vele nagyon jó volt dolgozni.

☛ **BK:** Dolgoztál-e már korábban is együtt ezekkel az előbb említettekkel?

☛ **KB:** Először 1999-ben dolgoztam együtt Fitz Péterrel a Kiscelli Múzeumban, ahol megcsináltam – a már említett – *23 matróz* című installációm. Ez akkor magyar viszonylatban egy elég nagy vállalkozás volt, látványos installációnak tekintették, bár a szándékom minden volt, csak nem ez. Elég jó volt a visszhangja, úgyhogy részben ennek is köszönhető, hogy 2004-ben megnyertük a biennálés

pályázatot. Nagyjából innen datálható a mi jó szakmai kapcsolatunk.

Egyébként az a kilenc Londonban töltött év nem jelentette azt, hogy kiestem volna a hazai művészeti életből. Arra nagyon figyeltem, hogy amit megcsináltam kint, azt itthon is bemutassam. Így valósult meg például a winchesteri katedrálisban megrendezett kiállításom³⁵ és annak párja a budapesti Ludwig Múzeumban.³⁶

☛ **BK:** Mennyi idő telt el a kiállításon való részvételre való felkéréstől a megnyitóig? Elegendőnek érezted-e ezt az időt a kiállítás eredetileg elképzelt megvalósításához? Milyen munkafázisai voltak ennek az időszaknak? Milyen volt az installálás Velencében?

☛ **KB:** 2004 nyarán, azaz elég későn keresett meg Fitz Péter, hogy pályázzuk meg együtt a *Velencei Biennálét*. Nagyon kevés volt az idő a beadásig, úgyhogy a pályázathoz egy olyan tervet állítottam össze, amelyben két új és két régi munka szerepelt. Azonban a régiek is újjaknak adták át a helyüket, úgyhogy a végső installációban, amely Velencében kikerült, már minden munka vadozatú volt, egy régi sem maradt. Pedig rohamtempóban dolgoztunk, hiszen a tényleges munkát, az installációk legyártását, a katalógust stb., csak 2005 februárjában kezdhettük el. Viszont ott volt a Múcsarnok infrastruktúrája háttérnek, ami rengeteget segített. Az anyagi háttér is megfelelő volt, ha jól tudom, de erről Pétert kérdezd. Csak persze mindig harcolni kellett a gazdasági osztállyal, hogy folyamatosan megkapjuk a pénzeket, mert mondjuk ruhára meg cipőkre vagy áldozati kehelyre volt szükségem, és nagyon értetlenkedtek, hogy ez milyen művészet, amelyhez cipő, pizsama és kehely kell? De már volt tapasztalatom ezen a téren, az a kilenc év Angliában megtanított arra, hogyan kell végigvinni egy kiállítás tervet mindenfajta kompromisszum nélkül, hiszen ott (is) lehetetlen dolgokat állítottam ki lehetetlen helyeken, például a winchesteri katedrálisban, vagy egy működő plébániatemplomban, középkori kolostorrom kerengőjében, vagy a londoni Helytörténeti Múzeumban.³⁷ A lényeg, hogy nagyon pontos tervek legyenek, részletekbe menően, az összes felmerülő technikai problémát végiggondolva, ugyanakkor tudnod kell, hogy mit akarsz, és ezt meggyőzően el is kell mondanod annak érdekében, hogy az úgy mellé állítsd az embereket. Úgyhogy a technikai és a pénzügyi háttérrel igazából nem volt komolyabb probléma Velencében. De persze folyamatos volt a stressz, mint minden ilyen nagyságrendű kiállításnál.

³⁵ *Munkavégzés folyamatban I.*, Winchester Cathedral, Winchester, 2002 március. Id. még: Krasznahorkai Kata: *Munkavégzés folyamatban, avagy bűvárok a katedrálisban. Balkon 2002/6.*, 26–28.

³⁶ *Munkavégzés folyamatban III.*, Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, 2002. október 24 – december 1. Kurátor: Krasznahorkai Kata

³⁷ Lásd. 7. jegyzet.

⊕ **BK:** Meséj egy kicsit a megvalósult kiállítás-ról, az installációról. Hogy nézett ki a Magyar Pavilon, mi volt a rendezési elv?

⊗ **KB:** Végül három installáció és egy film került ki, és az egész kiállítás a *Navigációs kísérlet* címet kapta. Az utazás, az útra kelés és hazatérés paradoxonára akartam reflektálni, arra, hogy sem elindulni, sem megérkezni nem érdemes, mert úgysem oda érkezünk, ahová szeretnénk, és visszatérni oda, ahonnan egyszer elindultunk, lehetetlen.

A bejárat két oldalán vetítettük két kör alakú posztamensre ugyanazt a filmet (*Suszterinas*), a pavilon két oldalsó terében kaptak helyet az *Ivócsarnok* és a *Winterreise* című installációk, az apszisba pedig az *Édes otthon* című mű került. A legfontosabb az volt, hogy ezt a pavilonteret valahogy értelmezni tudjam. De ez nem volt könnyű. Abban viszont biztos voltam, hogy a tereket mindenképpen szellősre kell hagyni, nem szabad túlpakolni a pavilont. A nyitott belső térbe például nem szabad semmit sem felállítani. Vagy ha ezt mégis megteszed, akkor meg körben, a fedett terekben nem szabad semmit sem kitenni. Ez a pavilon számomra „minden vagy semmi” alapon működött.

A *Winterreise* című munkám története elég érdekes. Ebben az installációmban két pap áll egy sílécen, egymásnak háttal, és ellentétes irányban „mozognak”. Nem tudom, emlékszel-e rá, hogyan indult a Kogart története. Felkértek nyolc-tíz szakembert, a magyar művészettörténészek krémjét, Petrányi Zsoltot, András Gábort stb., hogy állítsanak össze egy kiállítást az Európai Unióhoz való csatlakozásunk megünneplésére. Erre a tárlatra engem is meghívtak, de amikor Kovács úr³⁸ meglátta ennek az „egy sílécen kétfigurás”-installációmnak a tervét, azt mondta, hogy ez biztos, hogy nem lesz kiállítva, mert annyit jelent, hogy „széthúzás”... Már korábban is volt feszültség a bizottság és a Kogart között, de a munkám kapcsán kirobbant a botrány. Lemondott az egész szakmai bizottság, így ezután egy darabig csak tervekben létezett a *Winterreise*. Amúgy ezt én baromira élveztem, hogy ekkora vihart kavartam ezzel a művel. És akkor jött a *Velencei Biennále*, aminek révén mégis csak meg tudtam valósítani ezt a munkámat.

A *Suszterinas* előtörténete szintén érdekesnek mondható. Még kint éltem Londonban, amikor jött egy levél JELES ANDRÁSTÓL, hogy az ezredforduló kapcsán valami nagy színházi fesztivált tervez, és felkért, hogy erre én is csináljak egy tervet. Aztán ebből az egész színházi fesztiválból nem lett semmi, de én már elkezdtem gondolkodni, hogy milyen lehet egy film- vagy egy színházi jelenet, amelynek nincs narratívája, története, eleje-vége, hanem „csak” egy furcsa,

38 Kovács Gábor a Kogart tulajdonosa.

soha véget nem érő eseménysor. Ez is nagyon jól jött ki a *Velencei Biennálénak* köszönhetően: végül ezt az ötletemet is meg tudtam csinálni. Úgyhogy ez a két mű már Velence előtt a levegőben volt, a másik két munka pedig kifejezetten ott készült. Az *Édes otthon* egy-egy motívuma ugyan már meg volt rajzolva korábban, de igazán a *Biennáléra* állt össze a konkrét installáció. Az *Ivócsarnok* bűvár-lámpabúra sisakjai részben visszautaltak egy korábbi munkámra, illetve a hiány és a bőség konfliktusára reflektáltak egyértelműen Velencére reagálva. A figurák „fejét” lámpabúra rejti, amit úgy festettem meg, mintha nehézbűvársisak lenne, mert kiagyaltam, hogy ez Velencében milyen szép szimbolika lenne: a víz alatt szomjúhozna az emberek – pizsamában. És azért pizsamában, mert egyrészt abba is belegondoltam, milyen abszurd, hogy az emberek alszanak az ágyukban Velencében, miközben alattuk, körülöttük víz van – milyen álmaik lehetnek így? Másrészt meg arra gondoltam, hogy amikor jönnek majd az öltönyös miniszterek a megnyitóra, és nézik a műveket, a pizsamás szobrokat, akkor legyen egy kis feszültség az élő és az élettelen alakok között. És ez a kontraszt jól is működött. Ezt a jelenetet a *Biennále* után sikerült filmre venni egy Európai Unió kulturális miniszterek összejövetelén a Művészetek Palotájában.³⁹

⊕ **BK:** Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a Biennálén való részvételről?

⊗ **KB:** Összességében csak jó. Még ha úgy is mentem oda, hogy nem voltak nagy elvárásaim, nem misztifikáltam túl az egész *Biennálét*, beismerem, hogy sok szempontból mégis mérföldkőnek kell tekintenem a pályámon. A figyelem ott van Velencében. És ezt jól ki lehet használni. Teoretikusan igazából most kezdenek a helyükre kerülni a műveim, aminek nagyon örülök. Mert sokáig senki nem próbálta meg leírni velem kapcsolatban, hogy mi volt a *Biennálén*, hogy a kortárs képzőművészeti szcénában hová tartoznak a munkáim. És most a Saint Louis-i kiállításom apropójából több amerikai kritikus is elkezdte használni a „frozen performance” kifejezést a munkáimmal kapcsolatban.⁴⁰ Azaz, hogyha a munkáimat nézed, nem az a lényeg, amit magad előtt látsz a kiállítótérben, hanem az, amit te beleképzelsz. A munkáim ábrázolta megdermedt cselekvésnek része a már láthatatlan előzmény és a még meg nem történt folytatás is.

Még egy megjegyzés: Angliában megszoktam, hogy a kiállításaim során kapcsolatba kerülök helyi kisközösségekkel. A *Biennále* esetében erről szó sem lehetett. Szomorú dolog volt, hogy a velenceiekkel, tehát a helybéliekkel, az iskolásokkal, a nyugdíjasokkal stb., semmi kapcsolatunk nem volt. Az szerintem probléma, hogy a városnak valójában semmi köze nincs ehhez az eseményhez.

⊕ **BK:** Részt vennél-e megint a Biennálén?

⊗ **KB:** Ha újra kimennék, akkor lefilmelném az előző *Biennále* végét, amikor mindent lebontanak és lassan elnéptelenedik a Giardini, mert annál nyomorultabb hangulatot nehezen tudok elképzelni, mint amikor novemberben a zuhogó esőben, hidegben mindenki szedi szét a pavilonját és otthagyja a szemetét... Ez egy rémes látvány és szerintem szép lenne egy biennálés kiállításon is megmutatni. De egyébként nem mennék, menjen más. Ez a helyszín egyszer elég volt.

⊕ **BK:** Milyennek látod a Velencei Biennále jövőjét?

⊗ **KB:** Valami történik mostanában, mert a 2011-es *Biennále* csapnivaló volt. Túl nagy befolyása van talán a befektetői lobbiknak a háttérben. Számos olyan munka szerepelt, ami korábban nem kerülhetett volna ki. Talán régen volt egy szakmai szűrő, ami mára eltűnt, de lehet, hogy ez sem igaz... Úgy gondolom, jót fog tenni ez az elmerülés a bővítésben az egész kortárs képzőművészetnek, ez szükséges ahhoz, hogy lekerüljön arról a kényszerpályáról, amelybe a befektetői manipuláció kényszerítette. De persze lehet, hogy én öregszem, és már nem jól követem a dolgokat.

Készült: Budapest, 2012. július 18.

39 A Művészetek Palotájában készített videómunka címe: *Interjú az Ivócsarnokban* (2005). A Művészetek Palotájában megrendezett kulturális konferencia kísérő kiállításaként Kicsiny kiállította az *Ivócsarnok* című munkáját. A konferencia állófogadását a térdeplő, pizsamába öltöztetett bűvárok installációja között tartották, és ezt az eseményt örökítette meg Kicsiny filmjében. A Kiscelli Múzeumban 2006-ban megrendezett kiállításán (lásd. 12. jegyzet) ezzel az új munkával egészítette ki a velencei anyagot.

40 Többek között: Mark Fischer: *Frozen in Time*. *Riverfront Times*, 2012. január 19. <http://www.riverfronttimes.com/2012-01-19/calendar/frozen-in-time/full/> (Hozzáférés: 2015. február 6.); Jessica Baran: Balazs Kicsiny. *Art in America*, 2012. május 8. URL: <http://www.artinamericamagazine.com/reviews/balazs-kicsiny/> (Hozzáférés: 2015. február 6.)

„A nagyszerű ötletek az emberi játékosságból születnek”

Waliczky Tamással* beszélget Seres Szilvia

☛ **Seres Szilvia:** *Tavaly részt vettél a budapesti '19 Szabadfogású Számítógép verseny' és a Hongkongi Független Filmfesztivál² zsűrijében is. Láttál irányvonalakat?*

☛ **Waliczky Tamás:** Trendeket nem láttam. Mintha túl sok irány és lehetőség, illetve fejlesztés lenne egyszerre jelen. Ha az animációt nézem, akkor érdekes újdonságot jelent – de egyelőre csak lehetőségként – az úgynevezett „machinima” film. Ennek előállításához valós idejű 3D-s grafikai renderelő motort használnak. Nincs tehát képenkénti kiszámítás és rajzolás, hanem a modern számítógépek és szoftverek gyorsaságát használják ki. A machinima szoftverek könyvtárai kész elemeket tárolnak (figurák, ruhák, hangok, mozgás alaptípusok stb.), amelyeket használhatsz és keverhetsz. Emiatt az egész filmkészítés inkább olyan, mint egy digitális rendezés; már nincsenek olyan animációs feladatok, mint például a rajzolás. Én még nem láttam igazán jó machinima filmet, de például a hongkongi fesztiválon volt egy, ami egy cég saját fejlesztésű szoftverét mutatta be, és megdöbbentően valóságos volt. Hongkongban ez a machinima animáció a produkció költségeinek csökkentését, a valós idejű effektek lehetőségét prezentálta (európai, kelet-európai mentalitás, hogy a magyar versenyen egy fiatal ezeket a szoftvereket művészetre próbálta használni). Biztos vagyok benne, hogy ez pár éven belül nagyon megváltoztatja majd az egész animációs szakmát.

☛ **SSz:** *Mennyire meghatározó a saját kelet-európai háttered?*

☛ **WT:** Egy amerikai számára talán az én európai művész-definícióm érthetetlen. Nem érti, hogy miért teszek különbséget Thomas Mann vagy J. K. Rowling, a Pixar Animációs Stúdió vagy BILL VIOLA között. Hongkongban sem értik a tanítványaim, hogy miért mondom azt a világ egyik legsikeresebb és legtöbbet kereső számítógépes animációs stúdiójára – amely a Museum of Modern Artban vagy a *Velencei Biennálén* is kiállított már –, hogy nem művészet, amit csinálnak. Itt jönnek azok a kérdések, amelyekben engem a kelet-európai hátterem irányít. Amikor művészként dolgozom, akkor a feladatom nem csak az, hogy esztétikus, pofásan kinéző vagy az embereket magával ragadó dolgokat hozzak létre, hanem az, hogy

olyan kérdéseket tegyek fel, amiket nagyon régóta az általam művészetnek tartott szakma feltesz. Miért vagyunk itt? Hova megyünk? Honnan jöttünk? Ilyen kérdések nélkül az, amit ma az új média cégek és kutatólaboratóriumok csinálnak, teljesen parttalan. Az a tapasztalatom, hogy sok programozó vagy tudós a szakmájában ugyan zseniális, de egyébként meglepően szűklátókörű. Képtelenek arra, hogy felfogják, hogy egy új szoftver vagy hardver borzasztó veszélyes is lehet, mert bele sem gondolnak ezekbe a kérdésekbe. A művészeknek viszont ez a feladata.

☛ **SSz:** *A művészi kísérletek eredményét mennyire veszi át az adott iparág?*

☛ **WT:** 2008-ban a *Sevillai Biennálén*³ PETER WEIBEL összeszedte és bemutatta azokat a munkákat, amelyek a „megfagyott idő” effektuson alapultak. Ez MICHEL GONDYR munkájában szerepelt először, de a *Mátrix*⁴ című filmben lett igazán híres. Itt szerepelt a *Tájkép* című munkám, Gondry videója és még egy harmadik kiállító művészé, sajnos már nem emlékszem a nevére. Gondry egy csomó fényképezőgépet rakott körbe anno, és rögzítette vele, ahogy egy táncos felugrik. Majd összefűzte a képeket egy videóvá, ahol körbe lehetett nézni a mozdulatot. Én voltam a második, aki ezt megcsinálta, de szoftveresen és anélkül, hogy Gondryról tudtam volna. Csak ezután jött a *Mátrix*. Azt látom sokszor, hogy magányos külsősöktől jönnek az eredeti ötletek, mert nekik van idejük és kedvük

1 <http://verseny.c3.hu/2014/#verseny>; <https://hu-hu.facebook.com/19SzabadfogasuSzamitogepVerseny>
2 <http://www.ifva.com/?p=7498&lang=en>

* Waliczky Tamás (1959, Budapest) új média művész, a hongkongi City University oktatója, a School of Creative Media tanszék számítógép-animációs részlegének vezetője.

3 *Bienal de Arte Contemporaneo de Sevilla (Biac3)*, 2008. október 2 – 2009. január 11. *YOUiverse*, kurátorok: Peter Weibel, Won-il Rhee és Marie-Ange Brayer.

4 *Mátrix* (1999): r.: Andy és Lana Wachowski

játszani az anyaggal. Aztán Hollywood vagy a piac lecsap a dologra: finomítja, profivá teszi és eladja.

A 90-es években a Morph-effektus is ilyen volt. Ha jól tudom, akkor ez a megoldás a Siggraph Fesztiválon⁵ egy egyetemista ötlete volt. A Georg Lucas alapította Industrial Light & Magic-tól volt ott egy programozó, aki becsületesen megkérdezte tőle, hogy felhasználhatja-e az ötletet? A diák mondta, hogy persze, ez csupán egy ötlet. Ez alapján tudták megcsinálni a *Willow* című filmben⁶ először, hogy egy boszorkány tigrissé változzon. Eredetileg tehát ez is egy külsős ötlete volt, aki csak eljátszott egy lehetőséggel.

⊕ **SSz:** *Az a furcsa átmeneti zóna, ami Magyarországon volt, más típusú mentalitást és kreativitást eredményezett a generációd számára. Húsz éve tanítasz. Mit látsz a mai fiataloknál?*

⊗ **WT:** Tanítottam Magyarországon az Intermédia Tanszéken a kilencvenes évek elején, aztán Németországban több helyen, majd Japánban, és jelenleg ötödik éve Hongkongban. Nagyon más a mentalitás mindenhol. De ennek is két rétege van. Azt gondolom kicsit cinikusan mostanában, hogy minden négy évben van két olyan tanuló, aki igazán tehetséges. És akárhol vagyok, ez a szám mindig ugyanennyi. Ők eleve így jönnek, nem én tanítom meg őket arra, hogy zseniálisak legyenek. Ezek olyan fiatalok, akik képesek arra, hogy mindenholon összeszedjék azt, amire

⁵ SIGGRAPH. International Conference and Exhibition on Computer Graphics and Interactive Techniques, Vancouver, Kanada (alapítva: 1974)

⁶ *Willow* (1988); r.: Ron Howard, producer: George Lucas; vizuális effektek: Lucas' Industrial Light & Magic



Waliczky Tamás hongkongi diákoknak tart előadást a *Tánc a térközökkel* című kiállításán.
© Szepesi Anna, Waliczky Tamás, 2015

szükségük van. Ők azok, akik tényleg művészként folytatják tovább. És vannak a többiek, akik között vannak tehetségesebbek és kevésbé tehetségesesek. A kulturális háttér az ő esetükben nagyon meghatározó. Magyarországon a kultúra még most is sokkal inkább jelen van a hétköznapjainkban, az oktatásban és az emberek gondolkodásában, mint Hongkongban. Persze ha ilyen szorgalmasan igyekszünk, akkor húsz év múlva majd itt is eltűnik.

⊕ **SSz:** *Mennyire jelentett más rendszert az európai oktatási tapasztalataidhoz képest az ázsiai?*

⊗ **WT:** Időbe került, amíg megértettem ezt a rendszert. Európában a műhelymunkára alapuló tradíció létezik. Most egy angol-kínai műszaki-tudományos egyetemi rendszerben dolgozom. Vannak nagytekintélyű tanárok, akik az előadóteremben háromórás előadásokat tartanak. Nincs sok személyes kapcsolatuk a diákokkal. Ezzel eleinte nagyon sok bajom volt, és állandóan beleütköztem a rendszer kiálló részeibe, mert valami mást akartam. Azt gondoltam, hogy egy művészeti iskolában együtt művészkedünk a diákokkal, de ez a rendszer ezt nem engedi meg. Itt minden józanul és kiszámítottan megy. A kiszámíthatóság fontosabb, mint a

WALICZKY TAMÁS
Micromovements in Snapshots, videóinstalláció, (részlet), 2014
© Szepesi Anna, Waliczky Tamás





WALICZKY TAMÁS
Reflections, 2014
© Szepesi Anna, Waliczky Tamás

személyiség. Magyar szemmel nézve időnként furcsa és hideg, ugyanakkor nagyon tiszteletreméltó is.

⊕ **SSz:** Ez a „kiszámíthatóság” az oktatói értékelésében és elvárásokban is megjelenik?

⊗ **WT:** Elvárják a tanároktól, hogy nagy, külsős ösztöndíjakat kapjanak a munkájukhoz, és úgy legyenek aktívak, ahogy egy tudományos pályán illik, vagyis publikációkkal és konferencia-előadásokkal, amelyeket pontoznak. A művészetben és a tudományban az igazán értékes és kivételes teljesítményeket nem lehet pontszámokkal osztályozni. Egy Einsteint, egy Van Goghot nem lehet pontozni. Hongkong viszont nagyon realista: szeretnék a világot számokban látni, és ennek érdekében tudatosan lemondanak a kivételekről. Amikor elkezdtük az új média tanszéket, akkor az volt az első kérésük JEFFREY SHAWhoz – aki az intézet igazgatója –, hogy állítson össze egy olyan szótárt, ami a tudomány nyelvére fordítja át a művészeti eredményeket. Például: mennyit ér egy kiállítás, ha az ottani kultúrházban van, és mennyit, ha a *Velencei Biennálén*; mennyit, ha egy nemzetközi kurátor hív meg egy kiállításra, és mennyit, ha egy saját magad által rendezett kiállításon mutatod be a műveidet. Ugyanígy: a publikációk esetében sem mindegy, hogy melyik művészeti újságban publikálsz, vagy hol írtak rólad. Ezeket pontozzák, és minden szemeszter

WALICZKY TAMÁS
Wheels, 2013, RE-NEW DIGITAL ARTS FESTIVAL, Copenhagen
© Szepesi Anna, Waliczky Tamás



végén be kell számolnunk ezek alapján, hogy hol állunk a világban. Ezt olyannyira komolyan veszik, hogy a pontszámok alapján határozzák meg a fizetésedet. Öt kategória van, és ha „excellence” vagy, elég komolyan emelkedik a fizetésed. Ezzel az egyetem reputációját is növelik, mert folyamatosan versenyeznek a világgal.

Hongkong egy kicsi sziget, de van nyolc nagy állami egyeteme, meg van egy csomó magán-egyetem is, és ezek meglepően sikeresek. A nyolc egyetemből a University of Hong Kong az egyik legjobb ázsiai egyetem. A 2014-es QS World University Rankings listában a 28. helyen szerepel. A Chinese University a 46., a mi egyetemünk, a City University pedig a 108. Magyarországon ezek a dolgok sokkal képlékenyebbek és ködösebbek, de talán emiatt nyitottabbak is.

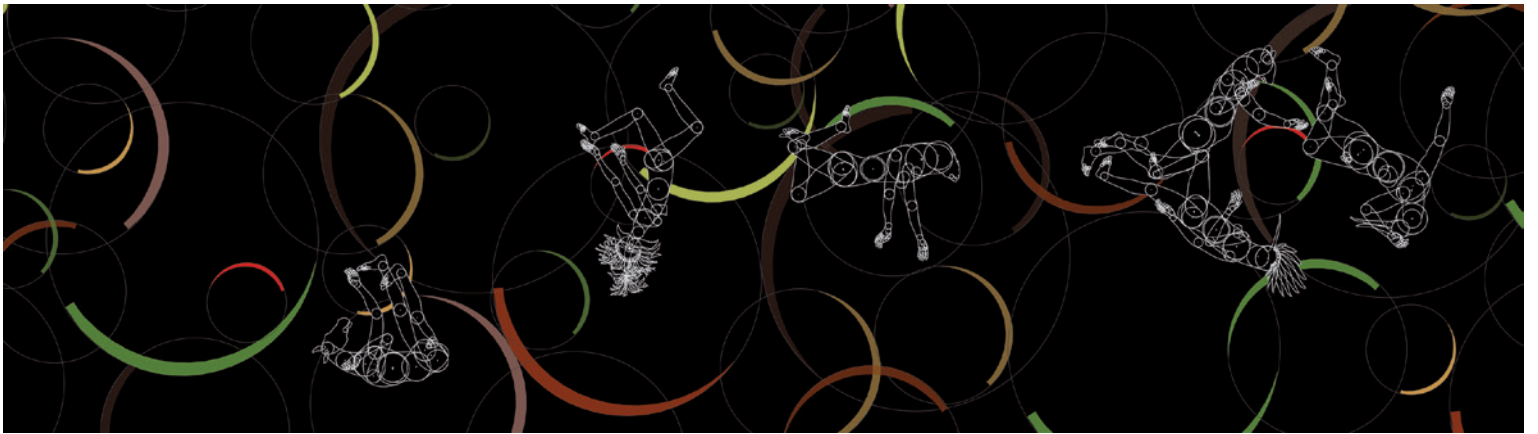
⊕ **SSz:** A négy év alatt mennyire vált ismertté az intézményetek?

⊗ **WT:** Nemzetközileg az első egy-két évben nem nagyon jegyezték minket, de a második év után már hallottam, hogy a *Siggraph*-on és az *Ars Electronicán* is érdeklődnek utánunk, és egyre több jónevű szakember jelentkezett hozzánk tanítani, miközben egyre több tanítványunk ért el komoly sikereket. Hongkong gyorsan változik, s ezzel együtt a művészi pálya megítélése is. Például itt van az *Art Basel Hongkong*, ami a diákjaink szüleinek is megmutatja, hogy adott esetben a művészetből meg lehet élni. Biztos, hogy Ázsiában lesz még több ilyen intézmény, ha Kína így folytatja a növekedést. Nekik nagyon fontos az oktatás, hisznek benne és áldoznak is rá. A kortárs művészet pedig egyre több támogatást kap.

⊕ **SSz:** Milyen munkákat készítettél az elmúlt években?

⊗ **WT:** Amióta Hongkongban vagyok, négy új installációt készítettem. Ebből kettőt magam, külső pénzügyi segítség nélkül, ahogy mondjuk egy kortárs festő dolgozik. Ezek a *Mikromozgások pillanatfelvételekben* (2014) és a *Tükröződések* (2014). A másik kettőt viszont egyetemi és tudományos ösztöndíjamból valósítottam meg. Az első a 2013-ban keletkezett *Kerekek*. Ennél nagyon érdekelték a körkörös, illetve hullámmozgások, és az, hogy hogyan szimulálunk viszonylag egyszerű programozással emberi kapcsolatokat és csoportok viselkedését.

A másik a 2012-ben elkezdett *Otthonok*, amely azzal foglalkozik, hogy hogyan élnek a hongkongi emberek. Engem ez nagyon érdekelt. Az én művészi érdeklődésem viszont tetszett a hongkongiaknak, mert felfogható volt úgy, mint egy virtuális kulturális örökség projekt, ahol digitális eszközökkel próbálom megőrizni azt az életmódot, amely hamarosan el fog tűnni. Például: egy halászfaluban hogyan élnek az idős emberek, és a viszonylag nagy lakásaikban milyen tárgyak vannak, hogy vannak berendezve. Ennek



WALICZKY TAMÁS
Wheels, 2013
© Szepesi Anna, Waliczky Tamás

WALICZKY TAMÁS
Micromovements in Snapshots, videóinstalláció, 2014
© Szepesi Anna, Waliczky Tamás

a kutatására pályáztam egy másik tanártársammal együtt, és kaptunk rá egy állami ösztöndíjat. Ez a fő munkám, amin most dolgozom. Az ösztöndíjból tudtunk venni gépeket, szoftvereket, és fel tudtam venni tehetséges diákokat, mint kutatási asszisztenseket, akikkel elmegyünk a lakásokat dokumentálni. Ilyenkor általában ezernél is több fotót is készítünk, és ezekből a fotókból 3D-s szoftverekkel felépítjük a lakás pontos mását. Szeretnék mindent pontosan lemásolni és megmutatni a legapróbb részletekig. Ez nem egy olyan rendkívüli ötlet, mint amilyen *A kert* (1992, 1996) perspektíva-rendszere volt, vagy a *Szobrok* (1997) idő- és tér-alapú rendszere. Ezt a technikát sokan használják, főleg kulturális örökség projekteknel, történelmi épületek bemutatására. Az ötletem abban egyedi, hogy nem tudok olyan projektről, amelyik a dolgozó osztályhoz tartozó emberek környezetét dokumentálja, pedig szerintem ez is a kultúra része.

⊕ **SSz:** *Milyen nehézségekkel kell szembenéznetek a helyszíneken?*

⊗ **WT:** Sok apró nehézség van. Ugyan ma már léteznek lézerszkennerek, de ezek a 80-90 éves emberek a fotózást még engedik, de minden mástól félnek. Még mérni sem szabad, mert félreértik, és azt gondolják, hogy el akarjuk venni a lakásukat. Hiába vettünk különleges szoftvereket, végül mindig kézzel kell megmodellezni a tárgyakat, és úgy lesz a leghitelesebb. Hongkongban már 30 éves épületeket is lebontanak, és újat építenek helyette. Vannak kollégáink, akik már egy 70-es években készült épületért is elmennek tüntetni, mert az már régiségnek számít.

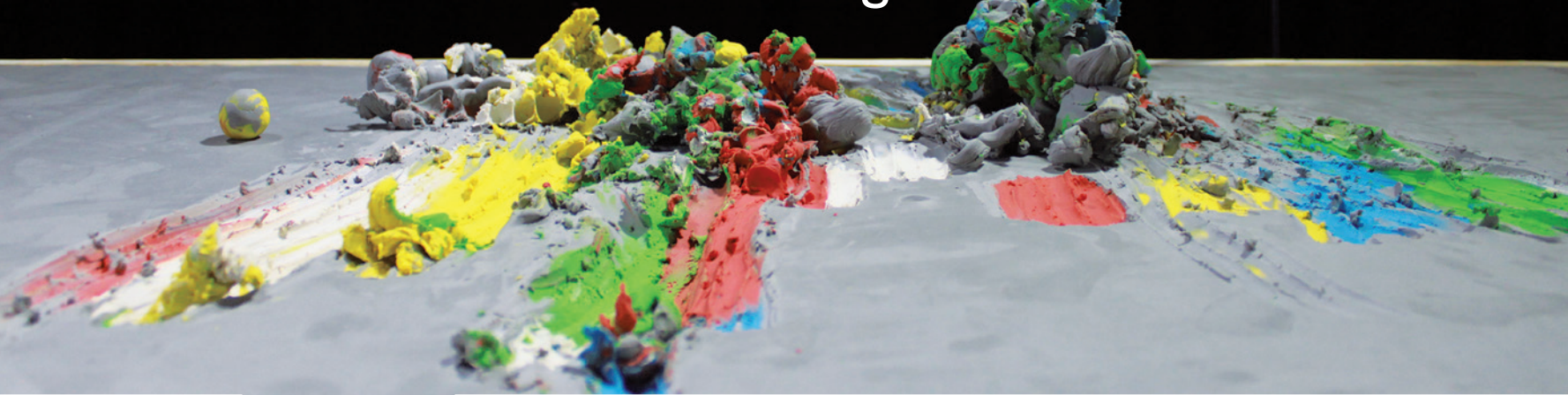
⊕ **SSz:** *Hogy áll a mérleg az eddigi tapasztalataid alapján?*

⊗ **WT:** Ha mérleget vonok a hongkongi életéről, akkor egyrészt ott van a nagyon komoly bürokrácia, a művészettől idegen akadémiai munka, másrésztől sok új munkám jött létre, sok kiállításon vettem részt, nagyon jó kollégákkal dolgozom együtt. Ezért vagyok ott. Az egyenleg pozitív.



Neoavantgarde hagyomány + prezentációs eszköztár = performansz lecture?

Szalai Borbálával beszélget Zsikla Mónika



A Trafó Kortárs Művészetek Háza *Gondolat plasztika* címen nemzetközi performansz előadássorozatot (performance-lecture) mutatott be.¹ Az európai szintéren fénykorát élő hibrid műfaj gyökereiről, jelenéről, lokális és globális kapcsolódási koordinátáiról, a meghívott művészek *tudástermelés* mechanizmusaira és a képzőművészet jelenlegi státuszára is reflektáló, humoros, provokatív, ironikus, vagy épp személyes előadásairól kérdeztem Szalai Borbálát.

✚ **Zsikla Mónika:** *Hogyan illeszkedik a hazai közönség számára elsőként debütáló „performance lecture” előadássorozat a Trafó programjaihoz?*

✚ **Szalai Borbála:** A kiállításokhoz kapcsolódóan már egy ideje más típusú művészeti események és kísérő programok beemelésével is próbáljuk kitágítani a kört. 2013-ban ilyen esemény volt az *RSVP beszélgetéssorozatunk*, ami a kritikai művészettel foglalkozott. 2014-ben pedig arra gondoltunk, hogy egy olyan műfajt környékezzünk meg, ami számos oknál fogva eleve furcsa státuszban van Magyarországon. Így esett a választásunk a performanszra. Szinte generációk óta megfigyelhető, hogy a fiatal művészek néhány kivételtől eltekintve alig nyúlnak a műfajhoz, és ha mégis, akkor is a leggyakoribb a klasszikus performanszok újrajátzása. Sőt, ha nagy ritkán születnek új munkák, azok is leginkább a neoavantgárd hagyományból inspirálódnak. Ezzel egy időben külföldön már évek óta nem csak dübörög a performansz, hanem egészen új és szokatlan irányokat is vesz. A *performance lectures* (előadás performansz) is egy az új irányok közül. Errefelé még egyetlen hazai művész sem mozdult el, ezért is gondoltuk, hogy érdekes lenne néhány előadást itthon is bemutatni. Egyrészt, mert fontos és izgalmas újdonság a közönség számára, másrészt inspirációt nyújthat az aktív művészeknek, és ideális esetben a kettő együttthatója, hogy a műfaj idővel bevezetődik a hazai szcénába. Valamint nem utolsó sorban az is fontos szempont volt, hogy mindez elég

erősen kapcsolódik a Trafó Kortárs Művészetek Háza profiljához, és egyben a Trafó galéria programjához is.

✚ **ZsM:** *Milyen előképekre tekint vissza a performance lecture?*

✚ **SzB:** Gyakorlatilag egymástól eltérő előadástípusok formanyelveinek ötvözéséről beszélhetünk. Természetesen megkerülhetetlen, és fontos kiindulási alap a neoavantgárd performansz, amely koherens módon ötvöződik a kortárs művészet prezentációs gyakorlatával. A prezentációs gyakorlat alatt azokra a helyzetekre kell gondolnunk, amelyekben egy művész a munkásságát, kutatásait vagy épp saját alkotásait mutatja be, interpretálja egy adott közönség számára. Harmadikként pedig fontos hivatkozás az egyetemi előadások némi statikus formátuma, az a szituáció, amikor a pulpituson álló előadót a hallgatóság ülve figyeli. Ez a frontális szerkezet a legtöbb iskolai rendszerben megőrződött és idővel különböző vizuális eszköz használatával (tábla, kréta, írásvetítő, projektor) is kiegészült. Leginkább ezekből az előadástípusokból emel ki, ötvöz formaelemeket a performance lecture új és izgalmas műfaja. A Trafóban bemutatott sorozat címe – *Gondolat plasztika* – indirekt módon próbált utalni az említett előképekre és hagyományokra. Indirekt perspektívából már Beuys egyetemi előadásai és a szociális plasztika is performance lecture volt a maga idejében, az

¹ GONDOLAT PLASZTIKA Performansz-előadás sorozat. Trafó Kortárs Művészetek Háza – Kontra Klub, Budapest, 2014. november 4 -7. Művészek: PRISCILA FERNANDES (PT), NÚRIA GÜELL (SP), HEDWIG HOUBEN (NL), SJOERD VAN LEEUWEN (NL), OLOF OLSSON (DN), FRANCESCO PEDRAGLIO (IT), SOCIÉTÉ RÉALISTE (FR – HU). Kurátor: SZALAI BORBÁLA

előadások hátramaradt táblái pedig tárgyiasult előképeknek is tekinthetők, és ez mindenképp fontos referencia.

☘ **ZsM:** *Van annyira színes a műfaj, hogy konkrét tematika köré szerveződjön egy-egy előadásorozat?*

☘ **SzB:** Igen, sőt az a leggyakoribb módja a performance lectures programoknak, hogy tematika mentén szerveződnék. De az is gyakori, hogy földrajzi kapcsolatok mentén állnak össze programsorozatok. A műfajnak nagyon erős elemi része a tudásátadás, -megosztás vágya, és ez a legtöbb előadás központi mozgatórugója is, hogy miként lehet egy-egy információt a közönséggel megosztani, legyen az művészi kérdés, vagy konkrét teoretikus kutatás tudományos ténye. A Trafóban bemutatott sorozat előadóit nem tematikus elvek mentén, hanem sokkal inkább azzal a szándékkal választottam ki, hogy egy impressziót adjanak a műfajról. Ennek ellenére a hét egymástól teljesen független előadás mindegyikében tapinthatóan fontos elem volt a tudás átadásának vágya, pl. NÚRIA GÜELL performanszában egy közgazdász konkrét tényekre alapozott tudása köré szerveződött minden.

☘ **ZsM:** *Földrajzi értelemben kötődik helyhez vagy országhoz a műfaj?*

☘ **SzB:** Európában egyre több helyen láthatunk tematikus „performance lectures” sorozatokat, de a műfaj igazi hazája Hollandia, ahol nem csak az új hajtások, hanem maga a performansz is kiemelten a figyelem középpontjában van. Feltehetően azért, mert holland területen a képzési és a kiállítási intézmények profilja sokkal nyitottabb, mint Európa más területein.

☘ **ZsM:** *A Trafóban bemutatott sorozat egyben a műfaj debütálása is volt a hazai szcéna számára, tervezitek a folytatást?*

☘ **SzB:** Nem titkolt szándékunk a sorozat folytatása, ideális esetben akár hazai művészekkel, de első alkalommal mindenképp a műfaj sokszínűségét szerettük volna megmutatni, és ez befolyásolta döntően a hét meghívott előadó névsorát.

☘ **ZsM:** *Mi volt a különböző a hét előadásban?*

☘ **SzB:** A tudományostól egészen az áltudományosig, a komoly kutatásokon alapulótól egészen a nagyon személyes, önreflexív megközelítés-módig, a kifejezetten viccestől a száraz előadásig terjedt a tartomány. Valójában ez is tökéletesen mutatja, hogy az irányzaton belül skálák vannak, ami elkülöníti egymástól az egyes előadásokat. A hét műből két és fél teljesen új produkció volt.

☘ **ZsM:** *Melyik két és fél előadás volt teljesen új produkció?*

☘ **SzB:** A SOCIÉTÉ RÉALISTE kifejezetten erre az alkalomra készítette a betűtípus tervező előadását, illetve FRANCESCO PEDRAGLIO szintén teljesen új munkát készített, ráadásul ő egy olyan formátummal kísérletezett, amit már régóta szeretett volna kipróbálni.

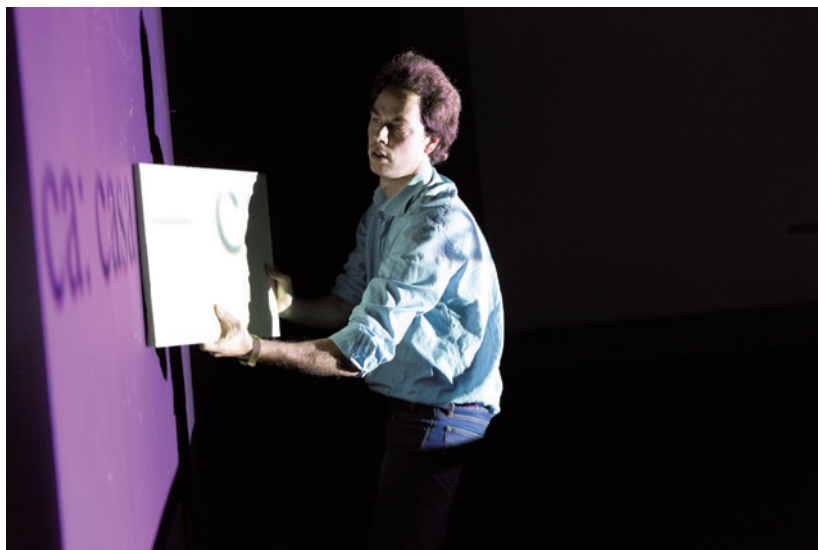
HEDWIG HOUBEN
Öt lehetséges
előadás egy szobor
hat lehetőségéről,
2014. 11. 07., Trafó
Kortárs Művészetek
Háza – Kontra Klub,
© Fotó: Trafó Galéria



LOF OLSSON
A blues előzése.
2014.11.05., Trafó
Kortárs Művészetek
Háza – Kontra Klub,
© Fotó: Trafó Galéria



FRANCESCO
PEDRAGLIO
The thing in
between (w.
Rebecca Birch), 2014,
Modern Art Oxford,
Oxford, a művész
jóvoltából



PRISCILA FERNANDES
Könyv a Modern
Iskola esztétikai
neveléséről,
2013–2014, a művész
jóvoltából



ZsM: Mit jelent pontosan a kísérletezés egy előadás közben, akár Francesco Pedraglio esetében?

SzB: Pedraglio a saját performanszát és az általa írt szöveget egy másik emberrel mondatta, ha úgy tetszik, játszatta el, és az elcsúsztatások a nézők számára olyan erős játékeret teremtettek, amiben nem mindig volt egyértelmű, hogy ki is pontosan az előadás szereplője. Szinte a követhetlenségig összekavarta szándékoltan az előadó és a szereplő személyét. A szálak ilyen szintű összegabalyodása a Trafóban bemutatott előadásban történt meg elsőként.

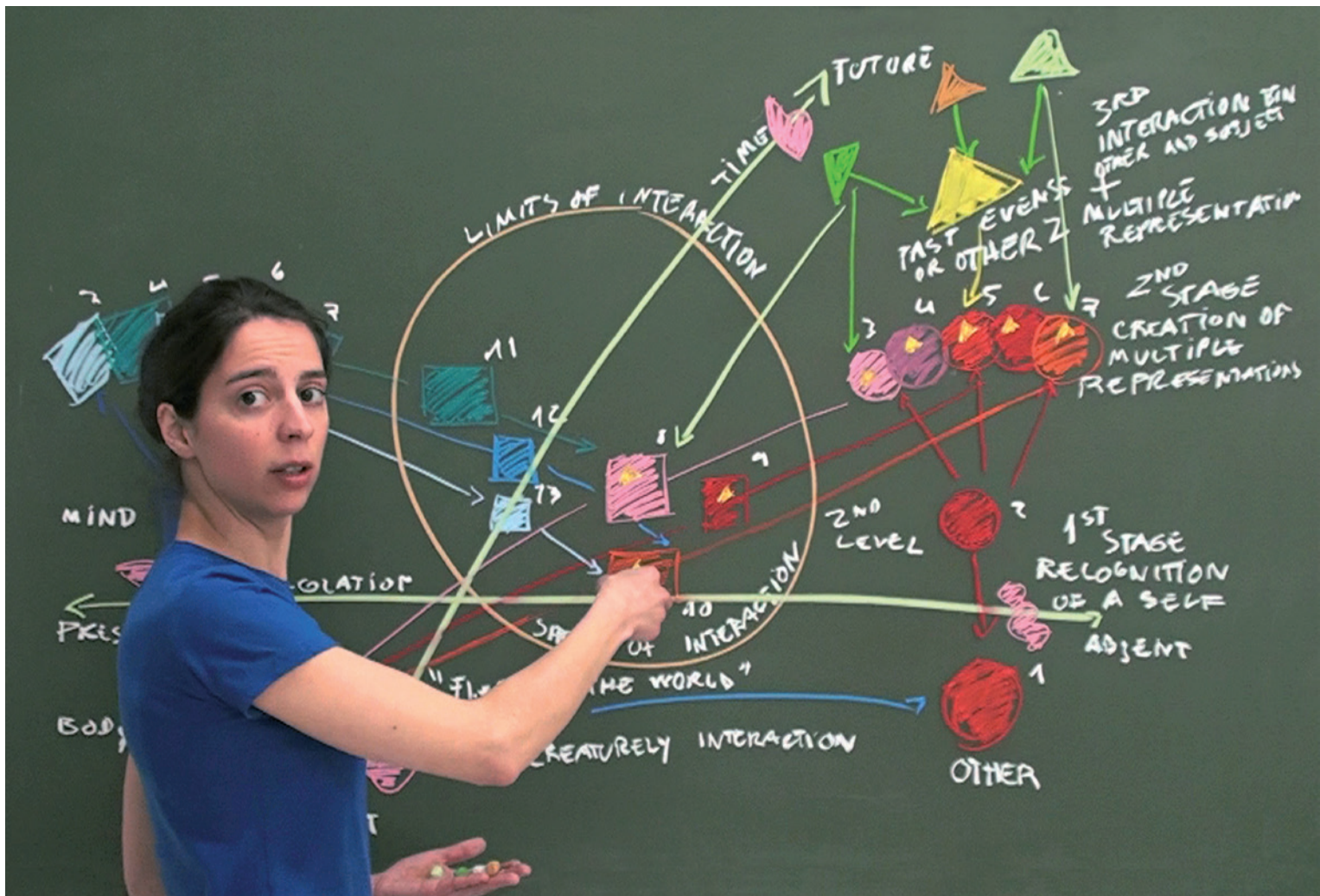
A kettő és fél ismeretlen előadásból a fél PRISCILA FERNANDES performansza volt. Ez az előadás egy hosszú kutatás végeredményeként valósult meg. A projekt anyagából a korábbiakban már készült kiállítás és előadás is, de performanszként most volt először látható. Az új munkákon kívül a többi mű pedig korábban már bemutatott és a jelen helyzetben a Trafó környezetéhez adoptált előadás volt.

ZsM: Mennyiben lokálisak és mennyiben egyetemesek az előadások által felvetett témák?

SzB: Talán épp Priscila Fernandes előadása mutatja igazán, hogy ha egy téma eredetileg lokális is, a konklúzió végül egy egyetemesen releváns megállapítás lesz. Priscila fikciójának kiindulási alapja egy, az 1900-as évek elején Barcelonában működő modern iskola volt. Az intézmény kapcsán azon gondolkodott el, hogy ha a század elején ebben a nagyon korszerű iskolában oktattak volna képzőművészetet, akkor az hogyan nézhetett volna ki. A kutatás végeredménye egy elképzelt tanterv volt, ami nagyon érdekes megközelítése annak is, hogy a korabeli progresszív, modernista művészetszemléletet hogyan lehetett volna átfordítani az oktatás nyelvére. Ez ma, száz évvel később ugyanolyan releváns kérdés: hogyan lehet azoknak az embereknek képzőművészetet oktatni, akik egészen más dolgokat tanulnak, és más területeken mozognak? Akár pont Magyarországon is aktuális kérdés, hogy hogyan lehet nem az elit, hanem a dolgozó nép gyermekeinek képzőművészetet

oktatni? A társadalmi kérdések és a művészet-oktatás több kapcsolódási ponton is találkozik, egy ilyen például a kortárs művészet társadalmi megítélése, amelynek alapja az oktatás. Priscila Fernandes ezt az egész láncreakciót egy konkrét esettanulmányon keresztül vezeti végig, és a konklúzió egyetemes. Vagy például a Núria Güell banki tematikával foglalkozó előadása, amely egy minden európai bankot erősen érintő kérdést feszeget, s üzenetét felfoghatjuk akár a kapitalizmus kritikájának. Núria történetének alapját egy valós, Spanyolországban lezajlott esemény adta, aminek főszereplője egy bankrabló, Enric Duran volt, akit még ma is körözi a rendőrség. A performance lectures a bankrabló példáján keresztül vezeti végig, hogy milyen az, amikor egy mindenki által elfogadott, és gyakorolt erkölcsi normarendszer a bankok értelmezésében kifordul. A banki gyarapodás ezen kifordításokon alapszik, a bankrabló pedig ezeket a lehetséges kifordításokat visszajára fordítva a bankokra alkalmazta. Az így megszerzett pénzt pedig olyan aktivista szervezetek között osztotta szét, akik a gazdasági és banki rendszerek kritizálását tűzték ki céljuknak. A többi performansz pedig általánosabb témákkal foglalkozik, HEDWIG HOUBEN például a saját művészi praxisát vette a történetének alapjául, ami

PRISCILA FERNANDES
In Search of the Self, 2010, állókép a videóból, a művész jóvoltából



pedig azért nagyon érdekes, mert az ilyen belső vívódások általában annyira zárt ajtók mögött zajlanak, hogy szinte soha nem látunk kulisszák mögé.

ZsM: *Mi a kapcsolat az előadás és a létrejött fizikai tárgyak, műtárgyak között?*

SzB: Nem minden előadás esetében jön létre feltétlenül fizikai tárgy. Hedwig Houben esetében például az előadás során létrejön egy szobor, amit a művész a későbbiekben szoborként is kezel. A Société Réaliste pedig egy új betűtípust hozott létre a nézők segítségével, és a művészpár a későbbiekben ezt a betűt valamilyen formában fel is fogja majd használni. Núria Güell performansa egy kicsit más formában, Spanyolországban már bemutatásra került. A bemutatót egy hosszabb kutatómunka és együttműködések sora előzte meg, az ő esetében a kézzelfogható eredmény egy olyan kézikönyv (manual) lett, ami egyrészt az egész projektet összefoglalja, de azon túl hasznos tanácsokkal szolgál arra vonatkozóan is, hogy a bankokat hogyan lehet a saját technikáik alkalmazásával kijátszani úgy, hogy közben a saját érdekeinket érvényesítve mi magunk jussunk pénzhez. A akik eljöttek megnézni az előadást a Trafóba azok kaptak is egy ilyen könyvet.

ZsM: *Dokumentáltátok a performanszokat? Utólag meg lehet nézni azokat?*

SzB: Igen, minden előadásról készítettünk felvételt és a legtöbbet megosztjuk majd a YouTube-on is, de van olyan előadás, amelyet a művészek kérésére nem osztunk meg teljes egészében. Ez utóbbiak esetében a művész a felvételeket újabb munkák kiindulási alapjainak tekintve szerkeszti, vágja, és tovább absztrahálja. Ebben a megközelítésében mindennek megvan a saját fóruma, így a performansz élő előadás, és nem pedig egy videón rögzített mű.

ZsM: *Volt személyes kedvenced?*

SzB: Több is volt, egyik közülük a Société Réaliste betűtervező performansa. Később másoktól is hallottam, hogy mennyire komplex élmény volt számunkra. Az előadás által azok is közelebb kerültek a művészdúó gondolkodásmódjához, akik amúgy ismerik munkásságukat. OLOF OLSON performansa pedig egy elképesztően érdekes és vicces előadás volt, amely bennragad a fejedbe és még napok után is visszajön a gondolataidban. De PRISCILLA FERNANDES kutatásokon alapuló művészetoktatási fikciója is nagyon közel állt hozzám.

ZsM: *Milyen volt az előadássorozat látogatottsága?*

SzB: Nem titkolt szándékunk, hogy a programjainkkal időről időre új célközönséget is megszólítsunk, ezért nagy öröm volt számunkra, hogy ezúttal rengeteg fiatal látogatott el a Kontra Klubba. A korábbiakban egyetlen ehhez hasonló előadás sem volt még, így szinte semmiféle tapasztalattal nem rendelkezünk arra vonatkozóan, hogy kikre és mekkora tömegre számíthatunk. Meglepő volt, hogy az előadásokra egészen más közönség volt kíváncsi, mint akik a galéria megnyitó programjait látogatják.

ZsM: *Mi volt a pénzügyi háttér?*

SzB: A sorozat része volt a *Dutch! Hollandia Királyság!* kulturális programnak, így a holland művészeket elsősorban a Mondriaan Found támogatta, illetve a dán és a spanyol nagykövetségek is segítségünkre voltak, hazai részről pedig az NKA adott támogatást a programhoz.

SOCIÉTÉ RÉALISTE
Xees, 2014. 11. 04., Trafó Kortárs Művészetek Háza – Kontra Klub © Fotó: Trafó Galéria



A XXI. század leg***bb magyar műelemzése

Société Réaliste: *The Best American Book of the 21th Century**

A SOCIÉTÉ RÉALISTE szerkesztett egy regényt. Csak ez a forma egy kissé elhasználódott már.¹ Fizikai, erkölcsi és egzisztenciális tekintetben is.² A dolog lehetne jópofa is, ha egyrészt nem gondolnánk azt, hogy az „illik” bizonyos szempontból erősebb felszólítás a „meg kell” ismerninél, másrészt ha a kiindulásként vett művészettörténeti kánon maga nem lenne bizonyos pontjain olyan sérülékeny, mint minden egyéb rangsor.³ Ebből a szempontból viszont a *reprezentáció* filozófiai probléma lesz; a reprezentáció által vagyok bemutatva (reprezentálva vagyok).⁴ A viszonylag népszerű kultúrantropológiai megközelítésmód szinte negligálja a mediális és a technikai kérdéseket a szűzsé és a sztori javára, és ez a kultúrtörténeti tekintet és interpretációs gyakorlat természetesen negatív módon visszahat az alkotói praxisra is.⁵

Az alkotó a művet teremti, de igazából nem ő élvezi.⁶ A különbség csak az, hogy itt a létezőt a nem létezőtől az idő – múlása és a távolsága – élesen választja el: egy olyan jövő idő, ami az íráskor segítségével ugyan megjelenik, de bekövetkezéséről nem tudunk semmit.⁷ Ellenkezőleg: milliónyi olyan egyéb tényezőtől függ, amelynek kevés köze van a szemhez, mint érzékelő szervhez.⁸ Ezen a ponton akár nyugodtan háttér fordíthatunk a leírtaknak, a művek nem az őket kísérő kommentároktól lesznek jók vagy rosszak.⁹ Ember és természet bonyolult kapcsolatát, mégis tiszta, világos rendjét jelképező formák ezek.¹⁰

De mi is a „téma”?¹¹ Nem az emlékezés pontos tárgya itt a lényeg, hanem az emlékezés folyamata, a múltban megismert személyek, a korábban használt tárgyak, és a bennünk nyomot hagyott események felidézése, ami elkerülhetetlenül a visszatekintve mindig túl gyorsan száguldó idő fogalmát is magához vonzza.¹² Leplezetlen őszinteséggel beszél az ember gyötrelmeiről és szenvedéseiről.¹³ De azért van a könyvben szex, szerelem és árulás is.¹⁴ Mi magyarok pedig – ebben az állítólag posztmodernista korban – hálásak lehetünk, hogy ebből a buliból se maradtunk ki teljesen.¹⁵ Talán kommunikációs hiba, hogy ezeket a fogalmakat helyezzük előtérbe, mert sokan esetleg nem veszik észre bennük az íróiát.¹⁶ A lényeg az, hogy ebben az értékválasztásban megtaláljuk a legjobb kompromisszumot.¹⁷ Talán éppen ezért jutott el a projekt az idők folyamán a formai jegyek figyelmen kívül hagyásáig, vagyis lényegtelenné vált, hogy

- 1 Fáy Miklós: Folytatja Kleo, *Artmagazin*, 2012/1., 41.
- 2 Gróf Ferenc: Infralourd – 2g Passive Dress – Lakner Antal kiállítása. *Balkon* 2005/2., 27.
- 3 Káldi M. Katalin: 999 remekmű. *Balkon* 2010/3., 88.
- 4 Drozdik Orsolya: Individuális mitológia. *Konceptuálistól a posztmodernig*. Gondolat, Budapest, 2006, 243.
- 5 Perenyi Mónika: Az elbeszélés szelleme. *Balkon* 2008/11-12., 10.
- 6 Bakáts Tibor Settenkedő: Letakart harcosok. In: *Gerhes Gábor – Mai Magyar Fotóművészet* 3, Faur Zsófi Galéria, Budapest, 2009, 26.
- 7 Frazon Zsófia: Mennyi időre tervezel? *Balkon* 2009/2., 42.
- 8 Földényi F. László: Látni a láthatatlant – A fényképészet és a láthatatlan. *Balkon* 2009/5., 18.
- 9 Készman József: Gyűjtötte Ő: Az, aki azaki. In: *Magyarországi kortársművészet az ezredfordulón*, Bumbum, Budapest, 2005, 12.
- 10 Koczogh Ákos: Szervátiusz Tibor. In: *Szervátiusz Tibor*, Corvina, Budapest, 1978, 57.

- 11 Kékesi Zoltán: légkör és lélegzet – Németh Hajnal videóiról. In: *Németh Hajnal – Mai Magyar Fotóművészet* 5, Faur Zsófi Galéria, Budapest, 2010, 18.
- 12 Tóth Andrea: Amikor a csapnivaló találás mögötti értékek megmutatkoznak... <http://magazin.apertura.hu/kiallitas/amikor-a-csapnivalo-talalas-mogotti-ertekek-megmutatkoznak/1196/>
- 13 Szurcsik József, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja megnyitó beszéde. In: A Képzőművészeti Tagozat díjazottjainak kiállítása. <http://www.mma.hu/muveszeti-hirek/kepzo-muveszet/-event/10180/a-kepzo-muveszeti-tagozat-dijazottjainak-kiallitasa>
- 14 Zsámboki Miklós: Tegnap a Crosstalk Video Art Fesztiválon én vezethettem fel a Société Réaliste Fountainhead c. filmjét. <http://solaitid.tumblr.com/post/61189110924/tegnap-a-crosstalk-video-art-festivalon-en>
- 15 Hornyik Sándor: Bezzeg a románok, no meg a genealógia... http://tranzit.blog.hu/2011/06/07/bezzeg_a_romanok_no_meg_a_genealogia
- 16 „Mintha boncnokok lennénk” – interjú Gróf Ferencsel. http://magyarnarancs.hu/kepzo-muveszet/mintha-boncnokok-lennenk_-_grof_ferenc_-_societe_realiste-76003
- 17 Hamvay Péter: Mentőakciók ideje. Beszélgetés Baán László kormánybiztossal. http://revizoronline.com/hu/cikk/3809/beszeltetes-baan-laszlo-kormanybiztossal/?cat_id=2&first=150

* A Société Réaliste 2014-ben megjelent könyve, a *The Best American Book of the 20th Century* (A huszadik század legjobb amerikai regénye) (design: Project Projects, kiadó: Onomatopoe, 128 oldal, 13×21 cm, papírkötés, 2014; ISBN: 9789491677267; <http://www.anagrambooks.com/the-best-american-book-of-the-20th-century>) száz év tengerentúli bestseller-listáit felhasználva született. Az egyes regényekből a fülszövegből megismerhető algoritmus szerint ragadtak ki egy-egy mondatot, azok kerültek egymás mögé, összefüggő szöveg látványát nyújtva. Az első pár sor után azonban egyértelművé válik, hogy lehetetlen bevett recepciók technikáinkkal magunkévá tenni a könyvet. Ez a cikk hasonló frankenstein mű, amely az ezredforduló után keletkezett, magyar nyelvű, képzőművészeti értelmező szövegeket használ fel.

a művek nonfiguratív vagy figuratív formákat hordoznak-e.¹⁸ Oly általános-ságban jelenik meg a forma fogalma, hogy már egészen üresnek látszik.¹⁹ A Képzőművészeti Egyetemnek viszont ez a múlt becses szelete, amit kitartóan őriz, sőt ápol és művel, büszke rá, neves szellemi őseivel egyetemben.²⁰ Ha tényleg így van, akkor az az értelme, hogy az ember csupán, mint egy mutató, szerves dekoráció fityeg a világon.²¹ Ám a mi magatartásunkba már a turista modern szerepe is belejátszik, akinek sajátos tekintete konstruálja meg a másik kultúráról alkotott képét, vágyak, benyomások és tények egyedi szövedékét.²² Igen!²³ Kittler ennek alátámasztására Michel Foucault felől tovább is gondolta Lacan pszichés rendszerét azt állítva, hogy a technológia (avagy a technológia „diskurzusa”) azt is meghatározza, hogyan látunk és gondolkodunk.²⁴ Részben ennek a következménye, hogy a szakértők kompetenciája sem egyértelmű.²⁵

Tudvalevő, hogy a kötet eredeti megjelenését 2008-ra tervezték, miután a Trafóba való ideiglenes átköltözéssel megvalósult az Impex – Kortárs Művészeti Szolgáltató térbeli könyve, komplex installációja, a profiljához illeszkedően kutatótérként, archívumként és vizuális gyűjteményként.²⁶ Tehát az autonómia-igény ideológia alapú, csak éppen ezt nem vállalja fel nyíltan.²⁷ A művészi autonómia bevett formájának megkérdőjelezése (vagyis az, hogy az élet praxisával, az anyagi érdekekkel szemben definiálják) a kritikusai szerint sem jelenti azt, hogy fel kell számolni a művészet intézményének relatív autonómiáját.²⁸

A Société Réaliste nem elsősorban kérdez, hanem válaszol.²⁹ Miközben az olvasó halad a szövegben, azt kell gondolnia: igen, lehetséges a radikális politika!³⁰ Ezt az esztétikai doktrínát kortárs képzőművészeti jelenségekkel vegyítik, ami sokszor

nagyon izgalmas alkotásokat eredményez.³¹ A műfaji határokat egyébként is pedzegető irodalom tálcán kínálja magát más művészeti médiumok számára.³² Továbbá egyre hangsúlyosabbá válik a műformák közötti átjárhatóság, a határsértés, illetve a multimediális reprezentáció.³³ Talán nem túlzás igazi paradigmaváltásról beszélni és nem csak technikai értelemben.³⁴ Ennek oka talán a kivitelezés gyorsasága, az olcsóbb anyagpark vagy éppen a rendszerint kisebb méret.³⁵ Erénye a letisztult formanyelv, amely a felvetett kérdést különböző aspektusokból, átgondolt szerkezetben fogalmazza meg.³⁶

De mire reflektálunk, s milyen sorrendben?³⁷ A könyv kitűnő konceptmű-gyűjtemény, s egyben további gondolkodásra és kutatásra ösztönző, nyitott mű.³⁸ Inkább tesz fel kérdéseket, mint traktát válaszokat.³⁹ Az új közegükben olykor szinte felismerhetetlenné váló tárgy-töredékek mintha valami kozmikus világtérben lebegnének, mely egyszerre tűnik mikroszkopikusnak és makroszkopikusnak, távolinak és közelinek, fenségesnek és parányinak, digitálisnak és analógnak.⁴⁰ Szóval mindenképpen egy misztikus együttállásról van szó.⁴¹ Abban, hogy ez nem működik, óriási szerepe van a véletlennek.⁴² Ez egy jellegzetesen önfrusztráló, erőtlén, kelet-európai stratégia, ami a megbántottság és rossz közérzet kultusközösségén túl talán senkit sem érdekel.⁴³ Kevésbé körülményesen: nem jó.⁴⁴ A kortárs gondolkodás a kertész mentálitása, aki kecskét is tart és káposztát is nevel.⁴⁵

18 Muladi Brigitta: Fantázia vagy realitás? *Personal Structures. Új Művészet* 2013/8., 15.

19 Lukács György *levelezése (1902–1917)*, Magvető, Budapest, 1981, 239.

20 Rieder Gábor: Bonctan az Andrássy úton, *Artmagazin* 2012/5., 62.

21 Iboš Éva: Megint magány. Fűrjesi Csaba: Biodíszlet / Raiffeisen Galéria. http://revizoronline.com/hu/cikk/5116/furjesi-csaba-biodiszlet-raiffeisen-galeria/?cat_id=2&first=15

22 John Urry: The tourist Gaze. Idézi Révész Emese: A kánonon innen és túl, *Balkon* 2013/6., 26.

23 Drozdik Orsi: New York, szeptember 11, *Balkon* 2001/11., 6.

24 Hornyik Sándor: Kulturális hibriditás 93.036 km2en, In: *Hibriditás a Kárpátok között*, Modem, Debrecen, 2011, 13.

25 A műtárgyhamisítás és a vele szembeni fellépés lehetséges eszközei Magyarországon. <http://artportal.hu/magazin/archivum/a-mutargyhamisitas-es-a-vele-szembeni-fellepes-lehetes-eszkozei-magyarorszagon>

26 Kürti Emese: Nem kacsák vagyunk egy tavon, hanem hajók a tengeren – könyvrecenzió, http://tranzit.blog.hu/2010/07/19/recenzio_3

27 Süvecz Emese: Jegyzetek a Queer láthatóságáról. *Balkon* 2002/8., 44.

28 Bordács Andrea – Kollár József: Végül csak egy maradhat? – Válasz Süvecz Emese „Jegyzetek a Queer láthatóságról” című írására. *Balkon* 2002/9., 13.

29 Simon Bettina: Politikai trendügnökség a Ludwig Múzeumban. <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=5107>

30 Bocskai Balázs: „Kommunista” filosz- és nyelvbüvészkedés. http://tranzit.blog.hu/2012/01/09/kommunista_filosz_es_nyelvbuveszkesedes

31 Marciniák Klára: FORRADALMI DESIGN. <http://www.holmi.org/2012/11/marciniak-klara-forradalmi-design-societe-realiste-empire-state-building>

32 Fürth Eszter: Képzetek, társítások. Délutáni álom – kortárs video-est / PIM. http://revizoronline.com/hu/cikk/3270/delutani-alom-kortars-video-est-pim/?cat_id=2&first=225

33 Kellner Balázs: Borderline terek a Múcsarnokban. Egy város entrópiája – Julia Stoschek Collection. <http://magazin.apertura.hu/media/videomuveszet/borderline-terek-a-mucsarnok-ban/2718/>

34 Tóth Zoltán János: Dimenzióváltás. Gondolatok a 3D-s filmről. <http://magazin.apertura.hu/media/dimenziovaltas-gondolatok-a-3d-s-filmrol/224/>

35 Buzogány Anna: Domján József, *Artmagazin* 2012/3., 36.

36 Cseke Szilárd állít ki a magyar pavilonban a Velencei Biennálén. <http://artportal.hu/magazin/kortars/cseke-szilard-allit-ki-a-magyar-pavilonban-a-velencei-biennalen>

37 Nagy Edina: „A teljesség igénye nélkül” – Szabad Művészetek Doktora – 10 éves a képzőművészeti doktorképzés a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán. *Balkon* 2005/5., 9.

38 Dékei Krisztina: A sokoldalú alapmű. Kreativitási gyakorlatok, FAFÉJ, INDIIGO. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986. *Balkon* 2008/7–8., 53.

39 Az eszperantó osztályterem tervezete. In: *Kaszás Tamás: Visual Aid*, Kisterem, 2013.

40 Fehér Dávid: *A festészet arányai. Bevezető szöveg Batyko Róbert katalógusához*, magánkiadás, 2013, 3.

41 Oltai Kata: *Harmincnycok hajadon, hét év után*. Szabó Benke Róbert: Hajadonok – katalógus. http://tranzit.blog.hu/2012/09/18/harmincnycok_hajadon_het_ev_utan_szabo_benke_robert_hajadonok_katalogus

42 Somhegyi Zoltán: Megtervezett véletlen. In: *Magyar Ádám – Mai Magyar Fotóművészet* 8, Faur Zsófi Galéria, Budapest, 2011, 2.

43 Sasvári Edit: Építmény vagy út? Beszélgetés Birkás Ákossal. In: *Birkás Ákos: Művek 1975–2006*, Ludwig Múzeum, Budapest, 2006, 51.

44 Iboš Éva: A király félmeztelen. http://revizoronline.com/hu/cikk/4541/a-meztelen-ferfi-ludwig-muzeum/?cat_id=2&first=75

45 Zöld Anna: Természet anyánk nyaggatása... A természet szerepe a kortárs művészetben. *Balkon* 2014/2., 29.

SOCIÉTÉ RÉALISTE

The Best American Book of the 21th Century



a „fegyvertár” tudatosítását, amiben az üzenet sokkal fontosabbá válik, mint a művészet esztétikai elkötelezettsége.⁵⁵

Mindazokat az elemeket, amelyeket eddig elszórtan, más-más összefüggésben említettem, most megpróbálom egységes szerkezetbe szőni.⁵⁶ Egy szuszra elolvasva kicsit olyan, mintha valaki egy maximumra feltekert erősítő mellett üvöltene a fülemben a felfognivalókat, de hát így jár az, aki valamit „bármilyen”, „mindenen keresztül” keres.⁵⁷ A művész által megrajzolt térvonal maga a szabadság érintése: a szabadság nagyszerűségét és korlátainak abszurdítását összpontosító, dinamikus, az éteri elvontságok szférájába emelt, plasztikai tárgy.⁵⁸ Van mítosza.⁵⁹ Mindez azt jelzi, hogy nem csak valódi, véres mártírumról, hanem hétköznapi bajok elviseléséről, orvosolásától lehet szó.⁶⁰ A rock sztárjai képesek a negatív energiát pozitívvá változtatni, és azt lelkünk aktuális sebére fókuszálni.⁶¹ Bizony!⁶²

Ha eddig úgy vélte valaki, hogy a komoly elméleti fejtegetések szükségképpen nélkülözik a poént, esetenként az obszcén viccet, a kaján vigyort, netán a fuldokló röhögést, gondolja újra mindezt, és emlékezzen Wittgenstein mondatára, miszerint egy komoly és igazán jó filozófiai művet meg lehet írni úgy, hogy kizárólag viccekből álljon.⁶³ Egy perc azonban épp elég ahhoz, hogy ami egy-két másodpercig vicces volt, az a továbbiakban már ne legyen az.⁶⁴ Miközben erre a kontrasztra rávilágítok, fontos hangsúlyoznom, hogy nem az alkotó tudatos szándékát, mint inkább a művek egy lehetséges olvasatát tolmácsolom.⁶⁵ Ennek legfőbb oka pedig, hogy tároláskor az adatok előhívását segítő elrendezésre, kategorizálásra van szükség, és az adatok ennek megfelelően strukturálódnak, kapcsolódnak egymáshoz egy (rendezett) adatbázisba.⁶⁶ Cartographies, typographies, géoglyphes, films, photographies, objets sont quelques-uns des “outils” classiques de la communication

55 Petrányi Zsolt: Szubjektív futamok egy kiállítás kapcsán.

Kokoro no Arika. Kortárs japán művészet. *Balkon* 2004/1-2., 29.

56 Kincses Károly: *A magyaros stílus*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest, 2001, 40.

57 Tarczali Andrea: *Kísérlet a mindennapi valóság forradalmasítására*. http://tranzit.blog.hu/2008/04/02/kiserlet_a_mindennapi_valosag_forradalmasitasara

58 Wehner Tibor: (Átvitt értelemben) szabad tér. In: *Barabás Márton – Mai Magyar Fotóművészet 11*, Faur Zsófi Galéria, Budapest, 2010, 8.

59 Miskolczi Ambrus: *Termékeny haragvások, avagy a Szabadság-óda „rejtélye”*. <http://www.holmi.org/2007/02/miskolczi-ambrus-termekeny-haragvasokavagy-a-szabadsag-oda-rejtelye-irodalom>

60 Sturcz János: Az idealisták mindig súlyos terheket cipelnek. A materialisták nemkülönben. In: *Gerber Pál*, Ludwig Múzeum, 2010, 80.

61 Najmányi László: Spions, 9. rész, *Balkon* 2010/10., 11.

62 Várnagy Tibbi: Am Hof / Fej pályaudvar. *Balkon* 2001/11., 3.

63 Dragon Zoltán: Vicces elmélkedés – Žižek's Jokes. Forrás: <http://magazin.apertura.hu/konyvszemle/vicces-elmelkedes-zizeks-jokes/4887/>

64 Kókai Károly: Keep a cool head – Erwin Wurm kiállítása. *Balkon* 2007/1., 30.

65 Kemény Gyula: Maár Gyula, hol van? *Artmagazin* 2012/4., 60.

66 Sági Miklós: *Valóban „adatbázis az egész világ”? Forrás: <http://magazin.apertura.hu/konyvszemle/valoban-%E2%80%9Eadatbázis-az-egesz-vilag%E2%80%9D/1309/>*

SOCIÉTÉ RÉALISTE
The Best American
Book of the 21th
Century



SPIONS

Ötvenedik rész

Ufológia 01. – sült macskacomb vadas zsemlegombóccal és mártással

„Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus”¹
(Horatius)

Abban az időben, az 1970-es évek végén kevés *ufológus* működött Magyarországon. Tevékenységük még a diktatúra felpuhulása idején is tiltottnak számított, s rajtakapás esetén a hatósági zaklatások mellett a magát mindig, mindent, mindenkinél jobban tudónak képzelő populáció tettlegességben is megnyilvánuló zsigeri gyűlöletét is kiválthatta. A kozmoszból érkező látogatók nyomait keresők kutatásait a legnagyobb titokban végezték. Nem alkottak közösségeket, önként vállalt magányban munkálkodtak, eredményeiket, bizonyítékaikat ritkán osztották meg másokkal. Az 1965. május 16-án, az ercsi hidászklaktanyában keletkezett naplójegyzetem szerint² az előző, szombati nap éjszakáján, a laktanyából a drótkerítés nyílásán át kiszökve, a Duna partján találokotam először ufológussal.

„Amióta az ezred engem besúgóként beszervezni akaró elhárítótisztje fenyegetéseinek hatására kénytelen voltam kiszállni a zenekarunkból, unalmasan telnek azok a hétvégék, amikor nem mehetek se szabadságra, se eltávra, se kimenőre. Tegnap késő este, míg a zenekar a Tisztiklubban játszott a részeg tiszteknek és rettenetes külsejű, ugyancsak elázott nőstényeiknek, annyira elfogott az unalom és a magány, hogy a szeméttároló mögötti drótkerítésen tátongó, régi lyukon át kiszöktem a faluba. Lementem a Duna-partra. Szerencsére senkivel sem találkoztam útközben, csak a kutyák ugattak meg. A katonai rendőrség járőrei hétvégeken inkább a 6-os út mentén és a vasútállomás környékén portyáznak, hogy elkapják a laktanyából kiszökő, Budapestre igyekvő katonákat. Az utcák néptelenek voltak, a helyiek vagy a Tisztiklubban mulattak, vagy házaikba zárkózva tevékenykedtek részegen, szaporodásuk érdekében. A parton leültem kedvenc fatönkömre, és néztem a baljósan hömpölygő, fekete vizet. Néha beledobtam egy faágat, vagy kavicsot, hogy halljam a csobbanást. A leszerelésem után megalapítani tervezett zenekarom nevén gondolkodtam, és azon, hogy milyen módon tudnék a leggyorsabban kijutni a Szabad Világba.

Éjfél körül járt, amikor déli irányból bóklászva közeledő, viharkabátos figurát pillantottam meg. Fején svájcisapka, kezében távcső, nyakán fényképezőgép lógott. Az eget kémlelte és dűnnyögött magában. Csak akkor vett észre, amikor mellem ért. Láthatóan megijedt. A fényképezőgépet gyorsan a háta mögé rejtette.

1 „Vajúdnak a hegyek: nevetséges kisegér születik”.

2 Id. Najmányi László: *Rock'n'Roll Memoár*, Első kötet (1964–65, *Egy vöröskatonai feljegyzései*) – a work-in-progress.

institutionnelle que le collectif développe et déconstruit, afin de mener une réflexion autour des politiques de la représentation par le biais d'expositions, de publications et de conférences.⁶⁷ Vagyis a progresszív kultúra mindig és minden kormánypolitikával, minden hatalmi intézménnyel szemben áll.⁶⁸ Ugyanakkor fontos gátja a probléma vizsgálatának az a sokszor még élő előítélet, mely szerint a descartes-i filozófia „visszacsatolása” a skolasztika és a késő skolasztika irányába ellentétes mind a descartes-i filozófia szellemével, mind pedig az arra épülő modernitás és felvilágosodás önképével; illetve – ugyancsak egy dogmatikus modernista olvasat nevében – a vallási-teológiai témák vizsgálatától való idegenkedés.⁶⁹ Ez valahonnan ismerős.⁷⁰ Amennyiben elfogadjuk, hogy a mű értelmezésének egyik eleme a mondat olvasata, másik eleme pedig a mondat installálásának módjából következő jelenetés, akkor az elhelyezés nyilván a különféle nézőpontokból történő megfigyelések közti különbségeket szemlélteti.⁷¹ Lényegtelenek a nevek és az évszámok – az egyetlen releváns kérdés, hogy az adott mű megszólítja-e a befogadót.⁷² Miközben természetes emberi kíváncsiságot elégít ki, odadobja érte a szentséget.⁷³ Ám ha így van, akkor valamiféle segédanyagra, útmutatóra lett volna szükség – az elitista hozzáállás egy interaktív szánt mű esetében a legkevésbé sem elfogadható.⁷⁴ Ebben az értelemben a tartalommal és formával kapcsolatos álláspontom megváltozott.⁷⁵

A jövőre nézve se legyenek illúzióink, a képek mögött mindig szövegek állnak majd, az emlékmű megfejtése és a védelmi kódok feltörése egyaránt tudásra épül, írott szövegek és programnyelvek ismeretére.⁷⁶ Sokáig lehetne még tárgyalni a könyv további fejezeteit, de azt gondolom, jobb, ha ennek mindenki maga jár utána.⁷⁷

67 SOCIÉTÉ RÉALISTE. <https://artetpolitique.wordpress.com/exposition-dart/artistes-participants/societe-realiste/>

68 Cserba Júlia: Háromszögletű paranoia. *Balkon* 2008/3., 5.

69 Losonczy Péter: *Descartes és a jezsuiták: adalékok az „Olympica” és az „Értekezés a módszerről” kapcsán*. <http://www.holmi.org/2007/01/losonczy-peter-descartes-es-a-jezsuitak-adalekokaz-olympica-es-azertekezes-a-modszerrol-kapcsan>

70 Simon Bettina: *Nosztalgiaüszöb*. http://revizoronline.com/hu/cikk/5207/konyha-a-tukorben-a-mindennapok-kiallitasa-pecs-neprajzi-muzeum/?cat_id=2&first=0

71 Várnagy Tibor: *Ajtókból kapu – Várnai Gyula munkái Fehérvárott és Budapesten*. In: *Várnai Gyula*, Múcsarnok, Budapest, 2010, 62.

72 Ébli Gábor: *Kortárs = modern – A Tate Modern állandó kiállításáról*. *Balkon* 2004/5., 69.

73 Uhl Gabriella: *Egy 21. századi Pentheusz története*. Szilágyi Lenke Partik című kiállítása. *Balkon* 2006/11-12, 26.

74 Fehérvári Tamás: *Három az egyben – Kiállítások a dunai-városi Kortárs Művészeti Intézetben*. 2002/12. 18.

75 Halász Tamás: *A nyűszítő mandarin – Needcompany: Few Things*. *Balkon* 2003/3., 67.

76 Hornyik Sándor: *A festészet praktikus helye és diszkurzív tere az ezredfordulón*. *Balkon* 2001/4., 33.

77 Nagy Edina: *Ruha teszi a művet? II*. http://tranzit.blog.hu/2012/07/18/ruha_teszi_a_muvet_ii

Nem olyan volt a helyzet, hogy szó nélkül tovább tudott volna menni. »Estét«, mondta furcsa, magas, színtelen hangon. »Jóestét«, válaszoltam. Felálltam, hozzá léptem. Amikor észrevette, hogy katonaruha van rajtam, hátrahőkölt. Megbotlott, majdnem elesett. Hogy megnyugtassam, elővettem az apámtól kapott Marlborót és megkínáltam egy cigarettával. Elfogadta.

Rágyújtottunk, csendben, állva dohányoztunk egy ideig, aztán leültünk a fatönkre és beszélgetni kezdtünk. Először azt mondta, hogy csak sétál a parton, mert összeveszett az asszonnyal. »Enikő nem szereti, hogy olvasok, ahelyett, hogy őt hallgatnám esténként.« Amikor rákérdeztem a fényképezőgépre, hallgatott egy ideig, majd idegesen körülnézve közelebb hajolt. »Le szoktam fotózni őket, amikor jönnek«, mondta suttogva, és az égboltra mutatott. »De ne mondja el senkinek!«, tette hozzá. »Jönnek? Kik jönnek?«, kérdeztem. »Hát ők!«, suttogta. »Az idegenek!«. »Miféle idegenek?«, kérdeztem. Nyilván bolond, gondoltam, igyekeztem megnyugtató hangon beszélni. »A Szíriuszról jönnek«, mondta, köhögött, majd krárogott és ügyetlenül beleköpött a Dunába. »Kerek járműveik vannak! Nagyon gyorsan repülnek a víz felett! Nyilván Dunaúvárost, vagy Paksot jönnek kikémleni. Vagy a maguk laktanyáját. Ott is vannak titkok.« »És honnan tudja, hogy a Szíriuszról jönnek?«, kérdeztem, gondosan kerülve a gúnyosságot. »Megmondták, amikor egyszer, innen nem messze leszálltak. Ők az ősmagyarok. Csaba királyfi katonái. Rám is tetováltak!«. A középkorú, a sötétben is villogó tekintetű férfi felhúzta viharkabátja ujját, aztán a pulóverét is. Jobb alsó karján rovásírás elmosódott jeleit pillantottam meg cigarettám fényében. Börtöntetoválnak látszott. »És mit jelent?«, kérdeztem óvatosan, attól tartva, hogy előkerül a kés, ha túlságosan kíváncsiskodom. »Tartsatok ki, jövünk. Persze rövidítve, magánhangzók nélkül.« »Értem«, mondtam, mert más nem jutott az eszembe.

Újabb cigaretta, és a férfi elkezdett beszélni. Két éve látta először az idegenek járműveit. Zajtalanul repültek, villámgyorsan váltottak irányt, néha vékony, kék és zöld fénysugarakat bocsátottak ki, a partokat pásztázták. Amikor leszálltak, látta, hogy apró termetűek, mint a gyerekek, de nagy fejük van. Szájuk nincs, a koponyájukból jön a magas, sipító hang. Kezeiken öt helyett csak három, de nagyon hosszú, tapadókorongokban végződő ujj. Telihold volt, látta, hogy a bőrük zöldes színű. Övüktől eltekintve meztelenek voltak, de ott lenn, a lábuk között nem volt nekik semmi. »Se pöcs, se puncsi, érti?!« Az ujjukból kivágódó fénysugárral tetoválnak. Fákat is ki tudnak vele vágni. Látta. Halat is tudnak vele lőni, akár nyurgapontyot, akár balint, akár csukát, akár harcsát. Dévért is. Látta. Viszik fel a járművükre, enni, vagy kutatási célokból. Nem tudja. Vadkacsát, gémet, baglyot, gólyát, varjút, darvakat is levadásznak,

ha érkezésükre felriadnak és szárnyra kapnak. Cickányt, vízipatkányt, nyulat, őzet, görényt, kóbor kutyákat és macskákat is. Azokat is viszik az úrhajójukba. Nagy vadászok ezek, engedélyük meg nyilván nincs.

Megtudtam, hogy a férfit Józsinak hívják, postás volt, amíg le nem szálalkolták, a hangok miatt. »Milyen hangok?« »Hát, amik a csomagokból jönnek. Néha a borítékokból is. Vagy a bélyegek alól.« »Értem.« Józsi lapos üveget húzott elő a viharkabátja zsebéből. Dohányoztunk, ittuk a pálinkát, amíg el nem fogyott. Megbeszéltük, hogy a laktanya drótkerítésére, a szeméttároló mögött madzagot kötök, amikor találkozni szeretnék vele. Mondta, hogy kapott valamit az idegenektől. Világít a sötétben, belsejéből mormolás hallatszik. Mintha kórusban imádkoznának. Vagy átkozódnának. Sokan. Feljebb, a parton ásta el, majd megmutatja. Ad majd a fotóiból és rajzaiból is.

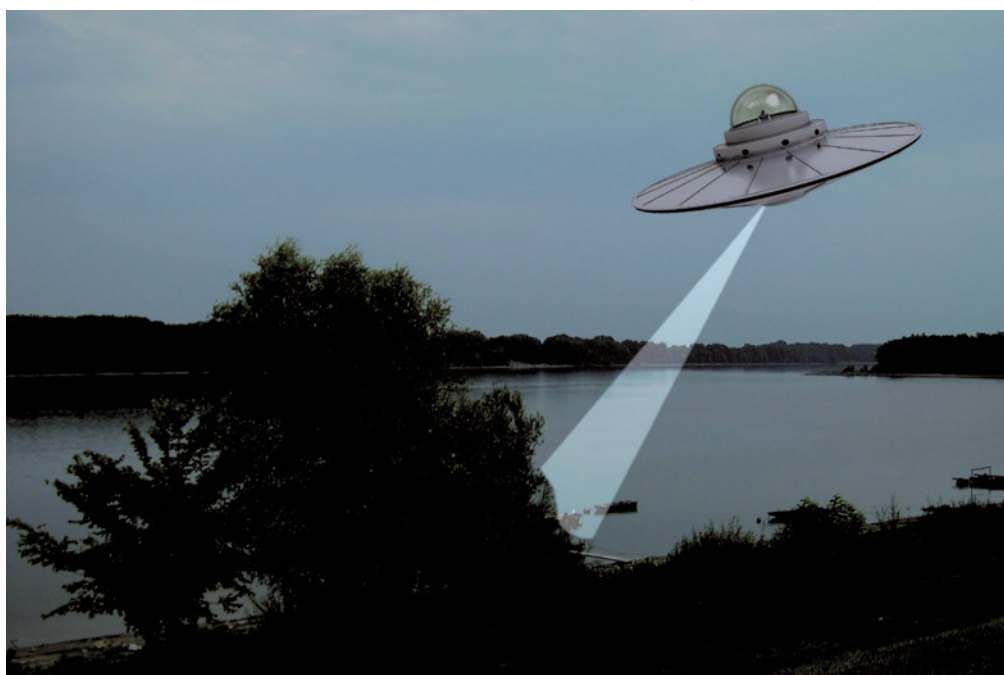
Hajnalodott, amikor elváltunk. Ő észak felé indult tovább a parton, én visszaosontam a laktanyába. Szerencsére az ügyeletes az asztalára borulva aludt a körletfolyosón, észrevétlenül bejutottam a hálóterembe. Lábszag, izzadtság, pálinka- és hányásbűz, horkolás, fogcsikorgatás és nyögések hangjai fogadtak. Reggelig nem tudtam elaludni.”

Józsival, az Ercsi végtelen éjszakáiban a Duna-parton kóborló, megzakkant postásból lett ufológussal, bár szerettem volna, s ezt, megegyezésünknek megfelelően, a szeméttároló mögött, a laktanya drótkerítésére csomózott madzaggal néhányszor jeleztem is, többé nem találkoztam. Helyi roma üzletfeleimmel, akikkel kulacsot, csajkát, derékszíjakat cseréltem gitárhúrokra és pengetőkre, megtudtam, hogy az ufológust lefogták és felvitték Pestre, a sárga házba,³ mert botrányt okozott a tanácsülésen. A földönkívüliek bosszújával fenyegette meg a tanácselnököt, mert az, állítása szerint egy vadászaton részegen kurjongatva rálőtt puskájával az idegenek járművére, erre fényképes bizonyítékai vannak.

Az ufológusok sorsa Magyarországon még ma is a megvetés, kirekesztés és gyűlölet, míg a Szabad Világban élő kollégáikat finoman kinevetik ugyan, de ha megfelelő alapossággal végzik kutatómunkájukat, tisztességesen meg tudnak élni abból, amivel szeretnek foglalkozni. Könyveket publikálnak, rangos intézményekben

3 Ercsi egyetlen ufológusa valójában Budára, az 1868-ban Magyar Királyi Országos Tébolyda néven megnyitott, nemzetközi hírűvé lett lipótmezei Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézetbe (OPNI) kerülhetett. Az ország első számú pszichiátriai központjaként működő intézetet 2007-ben egyetlen tollvonással megszüntették. Berendezéseit széthordták, a személyzetet áthelyezték, az ápolókat szélnak eresztették. Sokan közülük évekig a bezárt intézmény környékén tanyáztak, kezelésre, gondoskodásra várva. A védett, műemlékké nyilvánított ingatlan, amely titokzatos körülmények között eltűnt alapítólevele szerint csak egészségügyi célokra használható, mindmáig üresen állva pusztul, átalakítására, renoválására nincs pénz.

NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Repülő csészealj a Duna fölött, Ercsiben, 2015, digitális kollázs (a művész gyűjteményéből)



előadásokat tartanak, fényképeiket, videó-felvételeiket jó áron el tudják adni a mainstream médiának.



1978. szeptember 14-én, csütörtökön, délután három óra körül érkezünk Zürichbe. Leparkoltunk a külvárosban és egy nyilvános telefonfülkéből felhív-
tam az akkor már neves ufológus, Billy Meiernek a közeli Hinwil községhez tar-
tozó Hinterschmidrütiben (Schmidrütli) lévő otthonát. A számot még Párizsban,
a SPIONS akkor még Serguei Pravda néven kémkedő frontemberétől kaptam meg,
aki az Actuel magazint kiadó francia arisztokrata, Jean-François Bizot (1944–2007)
révén jutott hozzá. A telefon tízszer csengett ki, mire felvették. Egy női hang – mint
később megtudtam, Kalliope Zafiriou, Herr Meier görög származású felesége –
bájosan tört angolsággal közölte, hogy Billy éppen vadászik, de mire odaérünk,
már biztosan hazaér. Elmagyarázta, hogyan tudunk házukhoz jutni, és azt aján-
lotta, hogy ha hosszabb tartózkodást tervezünk, vegyünk ki a Schmidrütiben lévő
Freihof panzióban szobát.

Így is tettünk. A barátságos, svájci paraszt-stílusban berendezett szoba a mi anyagi
helyzetünkhöz képest pokolian drága volt. Miután kifizettem egy éjszakára, alig
maradt elég pénzünk a Budapestig hátralévő út költségeire. A panzió csak körül-
belül 200 méterre volt a Meier család rusztikus otthonától. Tipikus svájci táj: kato-
nás rendben növekvő, erős, egészséges fűszálak, öntudatos fák, önellátó létükre
büszke bokrok és cserjék, tökéletes harmóniában munkaindulókat éneklő mada-
rak, gazdaságosan kialakított formájú felhők az acélkék égbolton, enyhe, finoman
lebegő sajtíz, a föld alatti barlang-műhelyekben, piros sapkás törpék által gyár-
tott precíziós órák halk ketyegése.

A telefonon kapott utasításnak megfelelően tízszer kopogtattam az erdővel borí-
tott domb alján épült ház ajtaján. A tizedik kopogás után szabályos, szép arcú,
szemüveges, hosszú, sötét hajú, barna, virágmotívumokkal díszített blúzt és hosz-
szú szoknyát viselő, harmincas éveinek elején járó asszony nyitott ajtót. Meztelen
lábainak feltűnően hosszú ujjain indiai ezüst gyűrűk, kezében csörgődob. „Peace,
strangers!”, köszöntött lágy hangon bennünket. „Peace and Love!”, válaszol-
tam, felismerve a hölgy archetipikus virággyermekek voltát. Feleségem kuncogott.
Bemutatkoztunk, s már léptünk volna be a házba, amikor kurjantást hallottunk: „Hey
there!” Hátrafordulva barna, csuklyás darócköntösbe öltözött, kék törpesapkás,
gumicsizmás férfit pillantottam meg az ajtóhoz vezető murvás úton közeledni.
A sapka alól kilógó, hosszú haja és méretes, gondozatlan szakála vörös volt, ahogy
a nyaka és az arcbőre is. Billy Meiernél vörösebb embert még nem láttam. Szeplők,
barátságosan hunyorgó, vörösesbarna szemek, vörös szempillák, bozontos, vörös
szemöldök, mosolygó, tűzvörös ajkak. A nyakában Olympus márkájú fényképe-
zőgép, terepszínűre festett, katonai távcső és bőrtokos, ormótlan walkie talkie
lógott. Köntösét kötélöv fogta össze, az övbe tűzve hi-tech nyílpisztoly és acél
nyílvesszők. Köntösének bal uja üresen himbálódzott, a jobb ujjból kinyúló, jókora,
vörös szőrrel borított kéz két döglött macskát tartott farkuknál fogva.

Miután betessékelt bennünket a házba, Billy Meier a konyhaasztalra dobta a macs-
kákat. „Az egyiket majd add oda Bertschingeréknek, a másikat vadasan kérjük!”,
mondta elkomorodott feleségének németül. Az asszony kelletlenül hozzákez-
dett a főzési előkészületekhez. Edényeket vett elő, kést élesített. Látszott rajta,
hogy nincs sok kedve a macskanyúzáshoz. A tágas, régi bútorokkal berendezett
ebédlőben ültünk le. Vendéglátónk egy üveg snapszot és poharakat varázsolt
elő. A hóna alá szorított üveget maradék kezével nyitotta ki ügyesen, majd töl-
tött mindhármunknak. Miután koccintottunk és ittunk, Billy Meier nagy lendülettel
beszélni kezdett. Körülnéztem. A falakon virágmintás panelek, repülő csészealjok,
valamint házizagdánk és felesége bekeretezett fényképei, sötétbarnára pácolt,
csillogóra lakkozott fapajzsokra erősített, réz névtáblákkal ellátott macska- és
kutyafej trófeák, antik kínai vagy mongol íj és nyílvesszők bőrtagezben, egy sza-
kadozott vászonra festett tibeti mandala, hindu istenségek színes képei. A kan-
dalló párkányán megszilárdult fémolvadékok lezárt tetejű befőttes üvegekben,
japán lakk-szelencék, indiai vízipipa, kínai ópiumpipa kecses ébenfa állványon,
és bambuszfurulya.

Az 1937-ben, a Zürichhez közeli Bülach község-
ben született Billy (Eduard Albert) Meier állítása
szerint 1942. február 3-án, ötödik születésnapján,
10 perccel a déli harangszó után került először
kapcsolatba földönkívüliekkel, a Földtől mint-
egy 500 fényévnnyi távolságban lévő Pleiades
(Pleiádok – Fiastyúk) csillagrendszer planétánk-
hoz hasonló méretű Erra bolygójának Sfath nevű
idős⁴ lakójával. „Gyönyörű, napsütéses nyári
reggel volt, apámmal a bülachi házunk mögött,
a hatalmas gesztenyefa alatt álltunk”, emléke-
zett vörös szakállát simogatva Billy Meier, míg
felesége a konyhában csörömpölt az edények-
kel. „Hirtelen késztetést érezve, szemeimet az
Eschenmoser hegy felé fordítottam. A felhőtlen
égbolton a templomtorony felé tartó, ezüstös
villanást pillantottam meg. A villanás a másod-
perc tört része alatt átrepült felettünk és eltűnt
a körülbelül 5 kilométer távolságban lévő erdő
felett. Nagyméretű, kerek, fémből készült objek-
tum volt. Amikor megkérdeztem apámat, hogy
vajon mit láttunk, azt felelte, hogy valószínűleg
Hitler legújabb, titkos csodafegyvere lehetett.
Nem hittem neki, és attól kezdve folyamatosan
az eget kémleltem, ahol éjszakánként mozgó
csillagokat láttam, amelyek egyértelműen nem
repülőgépek voltak. Néhány nappal később,
különös sürgetést érezve, sétálni indultam. Egy
belső hang – sohasem hallottam ezt a mély fér-
fihangot korábban – arra utasított, hogy menjek
a hórageni erdőben lévő Langenzingenbe, és
ott várakozzam. Így is tettem. Röviddel a hely-
színre érkezésem után körte alakú repülő jármű
landolt közvetlenül előttem. Ajtaja zúgva kinyílt.
Kisvártatva nagyon öreg ember szállt ki a jármű-
ből. Barátságos hangon beszélt hozzám, anélkül,
hogy ajkai megmozdultak volna. A fejemben
hallottam a hangját. A neve Sfath, és egy távoli
bolygóról érkezett, hogy fontos dolgokat közöl-
jön velem, és tanítson, mondta.” Ezen a ponton
a konyhából hangzó ricsaj már kezdett tűrhetet-
lenné válni. Billy Meier felállt, a konyhába ment,
ahol fojtott hangon megszidta feleségét. A csö-
römpölés elhallgatott. Vendéglátónk visszajött
az asztalhoz, mindhármunk poharába egy újabb
dózis snapszot töltött, aztán nagy lélegzetet
véve folytatta a beszámolót.

4 Billy Meier szerint a távoli bolygó az emberekhez hasonló
testű és méretű, teljesen szőrtelen lakói átlagosan 1000
földi évig élnek. Megszabadultak a betegségektől, bűn-
özéstől, prostitúciótól és szegénységtől. Az utolsó háborút
50 ezer földi évvel ezelőtt vívták. Repülő autókön közle-
kednek, nem használnak pénzt, a munkát robotok végzik
helyettük. Kör alakú, önellátó, szintetikusan előállított fé-
mekből és szilikonszerű anyagokból konstruált, bukolikus
környezetben szétszórta elhelyezkedő házakban laknak.
Szenvedélyes kertészek, élelmiszer szükségletüket maguk
termelik meg. Nincsenek közöttük homoszexuálisok, sem
biszexuálisok. A monogámia és a poligámia, valamint a
házasságon kívüli szexuális kapcsolatok egyaránt elfoga-
dottak. A párok sohasem válnak el, gyermekeikről közösen
gondoskodnak. Csak az egészséges génekkel rendelkezők
szaporodhatnak. A túlnépesedést megakadályozzák. Tele-
patikus úton, évezredek óta rendszeresen küldenek csak a
tudatalatti által érzékelt üzeneteket a földi tudósoknak, új
felfedezésekre, találmányok kifejlesztésére inspirálva őket.



NAJMÁNYI LÁSZLÓ
Billy Meier repülő csészealjzat tanulmányoz
Schmidrütiben, 2015, digitális kollázs
(a művész gyűjteményéből)

Az agg úrlény németül beszélt hozzá az erdei tisztáson: „Eduard, höre sehr genau zu, was ich dir zu sagen habe: Nicht umsonst, sondern aus bestimmten Gründen haben sich die Aneinanderreihung unserer Begegnungen ergeben...”⁵ A német nyelvet azért választotta üzenetei hordozójául Sfath, mert az olyan szavakat, koncepciókat, ideákat képes rendkívül pontosan tovább adni, amelyeket más nyelvek nem. Az Erra bolygó civilizációjában 13500 évvel ezelőtt felismerték, hogy a Földön, a nagy mentális változásokat hozó Újkorban (Neuzeit – New Age) létrejön majd egy mindent kifejezni képes ‘magas’ német (Hochdeutsch) nyelv, amely tökéletesen alkalmas lesz az Erra és a Föld lakói közötti kommunikációra. „Eduard, a te feladatod lesz a földi emberek felébresztése hazugságaik és tudatlanságuk álmából. Továbbá meg kell tanítanod őket ugyanúgy felkészülni az igazság forradalmára, mint arra, hogy képesek legyenek elvégezni a Teremtés és annak törvényei és parancsolatai által megkövetelt szolgálatukat. Ez a kötelezettség forradalmi úton válik nyilvánvalóvá, mert csak kevesen fogják tudatosan teljesíteni. Ez a forradalom nem a politikára fog épülni, nem ismer majd pártokat, mert az igazi szabadság minden egyes ember egyéni választásain, gondolatain, akcióin alapul.”⁶

A gyermek Billy Meier és a távoli Erra bolygón az élettől tudásának átadásával búcsúzó aggastyán telepatikus kapcsolata 11 éven át, 1953-ig, Sfath haláláig tartott. 1953 és 1964 között egy Asket nevű, nem a Pleiades rendszerben élő nővel kommunikált. Ezután 11 éves szünet következett. Ezeket az éveket Billy Meier spirituális titkokat kereső utazásokkal töltötte. 42 országban élt rövidebb, hosszabb ideig. Elmondása szerint 1963-ban, Indiából visszatérve palesztinai arab barátja, Isa Rashid társaságában Jeruzsálem óvárosától délre, sziklák közé rejtett, félig betemetett ősi sírt találtak az egyik domboldalon. A sírban arámi nyelven, pergamenre írt négy tekercset fedeztek fel. A kanonizált Evangéliumoktól lényeges részekben eltérő szöveg egy Jmmanuel (Emanuel) nevű férfi – Jézus – Iszkariot Júdás által írt élettörténetét és tanításait tartalmazta. Az arámi és a német nyelvet egyaránt ismerő, egykori görög ortodox pap, Isha Rashid lefordította a szöveget, amelyet Talmud Jmmanuel címmel, nagy botrányt kavarva adtak ki.⁷

Bal karját 1965-ben, Törökországban, egy autóbalesetben veszítette el, tudtuk meg házigazdánktól. „Az égiek ajándékának bizonyult a veszteség”, mondta nevetve Billy Meier, miután továbbadta az egy kézzel, villámgyorsan sodort spliffet. „Megtanultam egy kézzel csinálni mindazt, amihez korábban kettőre volt szükségem. Tudok vele filmet rakni a fényképezőgépre, nyílvesszőt a számszerjamba,

ha kell mókust, kutyát, macskát is megnyúzok. Egyedül a tapsolás nem megy, de abban Kalliope segít.”

Görög származású feleségével 1966-ban ismerkedett meg, és még abban az évben össze is házasodtak.⁸ Svájcban, a Zürichhez közeli Hinwil községben telepedtek le. A környékbeli hegyeket, dombokat, erdőket járva Billy Meier számtalan fényképet készített szokatlan égi jelenségekről, a táj felett lebegő, a mezőkön landoló repülő csészealjjakról, az azokból kiszálló, méréseket végző úrlényekről. 1975. július 17-én sikerült lefényképeznie az amerikai Apollo és a szovjet Szojuz űrhajók összekapcsolódását is. Elmondása szerint fél évvel korábban, 20 évvel a szépséges Maria Orsić vezette, az Alderaban (Alpha Tauri) bináris csillagrendszer egyik bolygójának lakóival kapcsolatban álló titkos német Vrill Társaság (Vrill-Gesellschaft; Vrillerinnen) tagjainak⁹ eltűnése után, 1975. január 28-án Hinwill közelében meglátogatta az általa elsőként megismert földönkívüli, Sfath az eltűnt Maria Orsić-hoz feltűnően hasonlító unokája, Semjase.

Billy Meier rajongó leírása szerint Semjase körülbelül 170 centiméter magas, rendkívüli szépségű fiatal, hosszú, szőke hajú, fehér, finom bőrű nő, aki megismerkedésük idején 344 éves volt. A földi emberektől csak hosszú, előrenyúló fül-lebenye különbözteti meg.¹⁰ Sugárhajón érkezett a kozmosz végtelenjéből. Kör alakú, ezüstszerű fém-ből készült járműve landolási helyén, egy virágos mezőn napokig vízszintesen nőtt a fű, amit Billy Meier másoknak is megmutatott, és le is fényképezett. Amikor a feltűnő hasonlóságot látva megkérdezte az úrlényt, hogy nem Maria Orsić-hoz van-e szerencséje, az csak titokzatosan mosolygott, és átlátszó dobozban fémötvöze-

5 „Nagyon figyelmesen hallgass arra, amit mondok, Eduard. Nem céltalanul, hanem inkább bizonyos okok miatt kezdődik találkozásaink sorozata...”

6 Forrás: Billy Meier: *Plejadisch-plejarische Kontaktberichte, Block 1 – Sfaths Erklärung*

7 A szöveg szerint Júdás nem árulója, hanem kollaborátora, írónka volt Jézusnak; az indiai jóga művészetét ismerő Jézus nem halt meg a kereszten, hanem transz-állapotba került, amelyből a sírban ébredt fel, és Júdás társaságában Indiába utazott, Kasmírban telepedett le, stb. A könyv csaknem 30 évvel később, angol fordításban is megjelent: Isha Rashid – Billy Eduard Albert Meier: *The Talmud of Jmmanuel: The Clear Translation in English and German* (angolra fordították: Julie H. Ziegler and B. L. Greene, US, Tigard, Oregon, Wild Flower Press, 1992)

8 Házasságukból három gyermek született.

9 Róluk a SPIONS-eposz előző, 49. részében írtam.

10 Ilyen füleket láthatunk a japán manga képregények démonlányain is.

Széchy Beáta, B u d a p e s t – D a l l a s

teket adott át neki, amelyek egy része most az ebédlő kandallójának párkányán, a japán lakk-szelencék, az indiai vízpipa, a kínai ópiumpipa és bambuszfurulya társaságában elhelyezett befőttesüvegekben látható. Felálltunk és megvizsgáltuk az üvegek tartalmát. Billy Meier nem ajánlotta, hogy megérintsük a fémolvadékokat, mert azok sugároznak.¹¹ Veszélyessége ellenére vendéglátónk megajándékozott egy babszem nagyságú fémdarabbal, amelyet apró japán lakk-szelencébe zárva nyújtott át. Mint mondta, a szelence anyaga megakadályozza a káros sugárzás kiszökését, egyedül a jótékony sugarakat engedi át.¹² Elkészült a vacsora, amelyet a meglehetősen morcosnak látszó, férje pillantását kerülő Kalliope festett porcelánedényekben tállalt az ebédlőasztalon. Ropogósra sült macskacombok, bashmati rizs, vadas szósz, zsemlegombócok. Vegetáriánus lévén ő nem evett belőlük, magának párolt zöldségeket készített. Nekem nem jelentett újdonságot a macskahús. 1965 nyarán néhány barátommal Siófokon nyaraltunk. Egy kedves család jóvoltából a kertjükben sátoroztunk. Pénzünk nem volt, ezért egy éjszakan elfogtuk, megöltük, megnyúztuk és nyáron megsütöttük a család Mici nevű cirnos cicáját. Az íze nyúlhúsra emlékeztetett, némi macskapisi árnyalattal. A macskapisi íz a Kalliope által kisütött macskacombokon is érződött, úgy lát-szik, beépül a macskahús állagába. Feleségem, Orsós Györgyi, amikor megtudta, hogy mi van a tányérján, felugrott és kiment az udvarra hányni. Testvérként szerette a macskákat.¹³

Folytatása következik

11 Egy évvel látogatásunk után, 1979-ben mintákat küldött a Semjasétól kapott fémekből az IBM San Jose Research Center alkalmazásában álló, többek között a számítógépekben használt merevlemezek mágnesezhető fémbevonatát kifejlesztő, és a növényekkel való kommunikáció lehetőségeit kutató Marcel Vogel (1917–1991) vegyésznek. Elektronmikroszkópos és más metalurgiai vizsgálatok után Vogel szakvéleményt írt, amely szerint a minták más ritka elemek mellett thuliumot (Tm) és rheniumot (Re) tartalmaznak, amelyek olyan különleges módon kapcsolódnak egymáshoz, amilyen kapcsolódásokat még sohasem figyeltek meg. Vogel konklúziója az volt, hogy a Billy Meiertől kapott fémolvadékok nem földi eredetűek. Különös tény, hogy a különböző besugárzások után a minták nyomtalanul eltűntek a műanyag borítékokból, amelyekben tárolták őket.

12 A Billy Meiertől kapott fémdarabból 6 évvel később, 1984 nyarán a kanadai Torontóban a fémszobrász Russell Zeid barátom praktikus gyűrűt készített számomra. A gyűrűből kb. fél centiméter hosszúságú, háromélű, titánium pengét lehetett kicsavarozni, amely fordítva visszacsavarozva a nyaki ütőeret elvágni képes fegyverré vált. A gyűrűt, hangfelvételt gyűjteménnyel együtt néhány hónappal később az Axeff kódnevet használó magyar barátom privatizálta – l. Najmányi László: *Rock'n'Roll Memoár (a work-in-progress)*.

13 2014 őszén a svájci SOS Chats nevű állatvédő szervezet 16 ezer aláírással megerősített petíciót nyújtott be a parlamentben. A kutya- és macskahús fogyasztásának, és a kutyák és macskák vadászatának betiltását követelték. Svájc egyes régióiban, különösen Bern, Luzern, Jura kantonokban és Zürich környékén is ősi hagyomány a kutya- és macskahús – különösen a karácsonyi lakomákon történő – fogyasztása, és az elkóborolt kutyák és macskák vadászata. Ahogy 2013-ban, úgy egy évvel később is elutasította az állatvédők által követelt népszavazás kiírását a kétkamarás svájci parlament alsó- és felsőháza, valamint a Nemzeti Tanács és az Államok Tanácsa is.

✦ **Józsa István:** Az Önről írt szövegek egyszerűen közlik: *Budapesten, San Franciscóban, Rómában, Dallasban élt, illetve él. Ha egy alkotó ember más kultúrában kezd dolgozni, amögött hosszú történet van. Az Ön esetében elmondható, kimondható ez a történet?*

✦ **Széchy Beáta:** Nem váltottam kultúrát, azt hiszem, országot sem. Szívemben, lelkemben magyar maradtam. Kettős életet élek, fél évet Magyarországon, fél évet Amerikában.

1987-ben a válásom miatt indultam „világgá”. Rómában, a Magyar Akadémián kaptam ösztöndíjat, aztán elindultam Amerikába. Csak egy évre terveztem, hogy ott végig gondoljam és elfogadjam az új helyzetemet. Először New Yorkba mentem, de sem pénzem, sem angoltudásom nem volt, így egy hónap alatt rájöttem, hogy nem leszek képes ott maradni munka nélkül. San Franciscóba, a rokonaimhoz mentem, egy hétig édesanyám hűgához, aztán az unokatestvéremhez, aki sokat segített az elindulásban. Ebben az első évben barátokra találtam, több helyen kiállítottam, és betársultam egy magyar származású üzletemberhez kirakatrendezőnek. Aztán egy év múlva már Trade Show-kat, üzleteket is terveztem nagy vállalatoknak, mint például a Fendi vagy Walt Disney. Aztán a művészeti igazgatója lettem egy kínai vállalatnak, egy évig csináltam. De nem maradt időm magamnak dolgozni. Így feladtam a munkám, amikor kaptam egy ösztöndíjat a Kala Institute-ba, ahol végre teljes időben csak a művészettel foglalkozhattam. Közben több csoportos képzőművészeti kiállításon vettem részt, és egy nagy önálló kiállításom is volt San Franciscóban *Budapest–Rome–San Francisco* címmel.

Itthon elismerték a munkáimat, elnökhelyettese voltam a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának, sokat dolgoztam és állítottam ki, ismertem a művészeti élet szisztémáját, a művészeket és művészetpártolókat. Amerikában minden másként működött, más volt a művészek hozzáállása, a galériarendszer, az egész kulturális élet. Ezt meg kellett (volna) tanulni. Sosem tanultam meg „eladni” magam, sem a munkáim. Nehezen beszélek a saját műveimről, mivel itthon inkább a művészettörténészek dolga volt jól beszélni a művészek munkáiról. Amerikában a művészek sokkal „talpraesettebbek” és beszédesebbek. Hat évet éltem a Bay Area-ban, aztán állást kaptam Dallas-ban, így kerültem Texas-ba. A munkáim kofferben szállítom, így olyan installációkat vagy műveket készítek, amelyek összehajthatók, vagy puzzle-szerű összerakható munkák.

És azóta is ingázom az ócán felett ide-oda...

✦ **Ji:** *Mi volt az a szellemi-szemléleti érelődési folyamat, amely vezette?*

✦ **SzB:** Mindig olyan munkákat készítettem, amelyek belülről jöttek, ahol a gondolataim, érzelmeim jártak, nem eladásra szántam azokat. Másból éltem meg:



Széchy Beáta portréja
© Fotó: Mészöly Bea

grafikából, vásárok tervezéséből, kirakatrendezésből, tanításból.

✦ **Jl:** *Az áttelepülés jelent valamilyen korszakhatárt a művészetében?*

✦ **SzB:** Sokban megváltozott az életem és a művészetem, amikor elkerültem otthonról. Nem volt stúdióm, így ott dolgoztam, ahol tudtam, a földön egy kis szobában, vagy akár az utcán. Olyan anyagokból, amiket találtam, pénzem nem volt arra, hogy a művészellátóban vásároljak. Praktikus szempontokat is figyelembe kellett vennem, hogy a munkáim velem utazhassanak, így puzzle-munkákat csináltam (*Floppy Flora, I Ching, Tangram...*), vagy a könyvobjekteket, amelyeket kofferban tudtam szállítani... Sajnos így is sok munkám eltűnt, nem volt dokumentálva, így csak az emlékeimben élnek...

✦ **Jl:** *Budapest – San Francisco, San Francisco – Róma, Róma – Dallas. Művészi szempontból miben áll egy-egy szakasz sajátossága?*

✦ **SzB:** Nagy kulturális különbség van a különböző helyek között, ez természetesen befolyásolta a művészetemet is. Róma csupa történelem, nem lehetett betelni a látnivalókkal, az életvitelük is olyan más, délutáni szieszta, este korzózás, a vidámság volt a legfeltűnőbb. Rómában ösztöndíjjal voltam, ami óriási könnyebbség volt ahhoz, hogy sokat dolgozhassam. A munkáimon a római élményeket örökítettem meg, többségében művészkönyv formátumban. Készítettem egy leporelló formátumú naplót is, amely 12 méter hosszú volt. Ezekből a munkákból a Magyar Akadémián volt kiállításom. Róma után San Francisco szinte sokkoló volt, minden modern, új, nem volt ösztöndíj, nem beszéltem a nyelvet, nem volt munkám, az anokatestvérem segített, hogy egyáltalán létezzem. De hamarosan

bekerültem a művészeti életbe, és új barátokat is találtam, ami az első ijedség után megoldotta a 'hogyan tovább' kérdését. Megoldotta a kezdetekben. Dallas megint új kihívás volt, hiszen ott nem ismertem senkit, újra kellett kezdeni mindent. Első, feltűnő benyomásom az volt, hogy az emberek sokkal segítőkészebbek, kedvesebbek délen. Fél évre rá, hogy Dallasban éltem, megnyílt az első kiállításom *Borderless Garden* (1996) címmel, ezen foglaltam össze az amerikai életem tíz évét. Építettem egy hatalmas kert a galéria közepén, száraz falevelekkel megtöltöttem, a falevelek közé elrejtettem a kis „titkaimat”, és üveglapokra helyeztem tíz könyvobjektet, amelyekbe belerejtettem az édesanyámtól és a kislányomtól kapott leveleket. A kiállítás után elhatároztam, hogy hazaköltözöm, de aztán nem így lett. Úgy érzem, hogy két otthonom van, a hazai marad az igazi a szívemben, lelkemben, de a szerzett otthonom is hiányzik, amikor nem vagyok Dallasban. Nehéz ezt megmagyarázni magamnak...

✦ **Jl:** *„Amerikai magyar képzőművész” – mit jelent Önnek ez a terminus?*

✦ **SzB:** Megteszek mindent azért, hogy büszkék lehessenek rám, végzem a munkám.

✦ **Jl:** *Amerikában a századok során sok magyar író, művész alkotott már – érez rokonságot valamelyikükkel?*

✦ **SzB:** Igen, Tamási Áron regényével, az *Ábel Amerikában...*, jaj, de sokat sírtam, hogy mennyit szenvedett és sokszor úgy éreztem, hogy én is Ábel vagyok...

✦ **Jl:** *San Franciscóban 1990-ben megalapította a Hungarian Multicultural Centert. Mi volt a motiváció, hogyan, miért született a HMC?*

✦ **SzB:** Azért, hogy kiállítások, fesztiválok, zenei programok és művésztelepek szervezésével erősítsem a kulturális kapcsolatokat, egyének és szervezetek, illetve a magyar és nemzetközi kortárs művészet között. Emellett a HMC segíti a művészeket az alkotásban és munkáik bemutatásában. Biztosítja a művésztelep résztvevőinek fejlődését és továbbképzését. Nem utolsósorban pedig segíti a művészet terjesztését a mindennapi életben.

Egész életemben szabadúszó művész voltam és reklámgrafikából éltem az egyetem elvégzése után. De közben mindig festettem, alkottam. Aztán eljutottam oda, hogy többé már nem kellett alkalmazott grafikát készítenem, mert a képeimből is meg tudtam élni. Először, kísérletképpen, Berkeley-ben egy kis galériában bemutattam a Makói Művésztelep néhány mappáját. A művésztelepnek én is tagja voltam, így az ott alkotó művészek barátaim lettek, a bemutatott anyag is közel állt hozzám. Érdekes volt a reakció a nézőktől, másfajta stílus és üzenet,

SZÉCHY BEÁTA
Mindenhol (Being everywhere), 2012, installáció





SZÉCHY BEÁTA
Duna (Danube), 2014, akril, vászon

„nagyon európai”, mondogatták. Aztán elhoztam egy fotókiállítást a Pesterzsébeti Múzeumba fiatal amerikai művészekről, s nyomattunk egy kis katalógust is. E két kiállítás után alapítottam meg a HMC-t.

Jl: *Terület, épület, adminisztráció, infrastruktúra – mi volt a kezdet?*

SzB: Egy tíztagú tanácsadó bizottság segít a dallas-i előadásokban, zsűrizésben, a bizottság üléseinek megszervezésében, de kilencvenöt százalékban egyedül csinálom a HMC szervezését, az adminisztrációt, a tárgyalásokat.

Jl: *Intézményt alapítani az első lépés, a továbbiakban folyamatosan működtetni már egy másik történet. Hogyan lehet folyamatosan finanszírozni a HMC tevékenységét?*

SzB: Vannak jobb és vannak rosszabb évek. Most az utolsó három év nehezebb, a gazdasági válságot mi is megéreztük. Van tagságunk egy szerény tagdíjjal, a filmbemutatókra, koncertekre jegyet árusítunk, a művésztelepen résztvevők is fizetnek egy szerény összeget, hogy a kiállításokat támogatni tudjuk, és évente egyszer pályázunk, van hogy nyerünk, de van olyan év, hogy nem. Szóval mondhatom, hogy a HMC nonprofit szervezet. Amennyi pénz bejön, azt vissza kell fordítani vagy szállásra, műterembérletre vagy anyagköltségre...

Jl: *Huszonegy év. A statisztikák szerint tíz kezdeményezésből három éri meg a harmadik életévét. Tény, hogy a HMC ezek közé a nagyon kevesek közé tartozik. Évtizedenként értékelték a tevékenységüket?*

SzB: Igen, az igazgatótanácsi üléseken, amelyeket mindig áprilisban tartunk meg, értékeljük. 1997-ben kiadtunk egy katalógust a AIR/HMC, a nemzetközi művésztelep tevékenységéről. Megint készülök egy új katalógus elkészítésére, erre újra pályázni fogunk. Most az a nagy feladat, hogy a HMC gyűjteményét digitálisan feldolgozzuk, több mint 4000 munka van a gyűjteményünkben.

Jl: *Vannak a HMC művésztaboroknak állandó magyarországi, erdélyi, mindegyiket összevéve európai magyar résztvevői?*

SzB: Összedolgozunk a Magyar Művészkönyv Alkotók társaságával (MMAT) és együtt szervezünk évente kiállítást. Az AIR/HMC Budapest nemzetközi művészteleppé nőtte ki magát, így több európai országból is beválasztottunk résztvevőket, de többségében amerikai művészek jönnek dolgozni. Mivel nem vagyunk tulajdonosai sem galériának, sem ingatlanoknak, így a művésztelep fizetős, amit sajnos nagyon kevés magyarországi vagy erdélyi művész tud megfizetni. Céлом, hogy pályázzak támogatásért, és a jövőben így egy-egy művészt a mi régióinkból is fogadni tudjunk.

Jl: *Miben áll a HMC művésztaborok legfőbb sajátossága?*

SzB: Azt hiszem, minden művésztelep más-ként sikerül, mivel mindig más és más emberek jönnek eltérő kulturális háttérrel, ami befolyásolja a művésztelep kimenetelét. De minden művész dolgozni jön, és aztán amikor hazamegy, továbbfejleszti azt, amit a művésztelepen elkezdett. Otthon kiállít, és így tovább viszi Magyarországh hírt, kultúráját a világba.

Jl: *Balatonfüreden 1998 óta rendez művésztaborokat.*

SzB: A HMC írók és vizuális művészek számára 1995-ben nemzetközi művésztelepet (A.I.R) hozott létre Balatonfüreden, Csopakon és Budapesten. A művészeket zsűri választja ki életrajzuk, művészi hitvallásuk és munkásságuk alapján. A zsűri tagjai legtöbbször a HMC igazgatótanácsából kerülnek ki. A nemzetközi művésztelep minden művésze számára kiállítási lehetőséget biztosít az ott készült alkotásokból. A HMC segít a művésztelep, kiállítások, fesztiválok megszervezésében, de anyagi támogatása a programok költségeit csak részben tudja fedezni. A központ több mint húszéves fennállása és a magyarországi művésztelep működésének tizedik évfordulója alkalmából készült a HMC jubileumi kiadvány. Minden művésztelep végén egy helyi kiállításon bemutatom a telepen készült munkákat (Art East Galéria, Önkormányzati Folyosó Galéria, Vörös Terem, Kongresszusi Központ – Balatonfüred, Vízivárosi Galéria, Ferencvárosi Galéria, Mucius Galéria, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Ernst Múzeum, Jókai Klub, Duna Galéria, Ráday Képesház, Írószövetség, Barabás Villa Galéria – Budapest).

A HMC szervez kiállításokat, filmbemutatókat és koncerteket az Egyesült Államokban és Magyarországon. 1998-ban egy könyvet adott ki Albok Jánosról (*John Albok, Through the Eye of the Needle*) és katalógust a alkotótelepi kiállításokról (1995, 1997, 2007).

Balatonfüred a második otthonom, most is vágyom rá, hogy ott lehessenek. A Ferencsik János Zeneiskolában laktunk nyolc éven keresztül, a nyári hónapokban átalakítottuk művészteleppé. Tökéletes hely az alkotásra, hatalmas kert, gyönyörű nagy fák, óriási terasz. Az előadóteremben pedig helyi kiállításokat rendeztünk.

Jl: *Az Ön esetében hogyan „kezdődik” egy műalkotás?*

SzB: Ha valami megérint, akár érzelmileg, akár vizuálisan, akár fizikailag, mindig munkára készítem. Például évekig anyukám és a kislányom levelei adták a képeim témáit. Vagy: sokat olvastam a Távol-Kelet kultúrájáról, történelméről, mert ez nagyon új volt nekem. Vagy amikor kaptam egy ösztöndíjat a Kala Institute-ba, Berkeley-ben, akkor egy évig csak monoprinteket „gyártottam”. A szó szoros értelmében, mert reggeltől

késő estig napi 12–16 órában csak nyomtatokat készítettem minden nap.

Jl: Grafikát, festményt, kollázst, installációt készített. Munka közben mikor, hogyan dől el a műalkotás műfaja?

SzB: Mindig az adott lehetőség szerint dolgoztam. Tíz évig a Makói Grafikai Művésztelep tagja voltam, ahol a „nagyoktól” sokat tanultam. Ott ofszet litográfiákat készítettem. Aztán a Kala Institute-ban monótipiát vagy monoprinteket. Később, Dallas-ban egy barátom szitanyomó műhelyében volt alkalmam szitanyomtatokat készíteni. Sokszor aztán a nyomtatokat még átvarrtam vagy megfestettem... A műfaj az alkalmától függően jön. Amikor, például, meghívtak Gyermelyre egy művésztaborba, a papírerítő műhelyben nagyon élveztem, hogy nem hagyományos kézműves papírokat készítettem, hanem improvizáltam. Gesztenyehéjba papírmasszát tettem, és miniatűr kis képeket festettem bele. Ebből lett az első „gesztenye-könyvem”...

Jl: Az Önről írt szövegek időrendben, történeti szempontból követik az életmű alakulását. Én a főbb témákat vizsgálnám most. Az egyik a virág, az örök téma. Virágokkal szólni, élő és száraz virágokkal... Szemléletes, értelmező párhuzamként magától kínálkozik az ikebana.

SzB: A több ezer éves ikebana felszínes szemlélő számára szép virágcsokor, de tulajdonképpen sokkal több ennél. Mitológiai jeleneteket mond el, véres tragédiákat, legendás szerelmeket. Mi betűket használunk ahhoz, hogy szavakat, szöveget alkossunk, a japánok virágokat. Az ikebana a történetmondás egy fajtája.

Jl: Az Ön képeiben a virág emléket, érzést, álmodást konkretizál, múltat, jövőt, vagyis: időfajtaikat. „Ha a meggondolandó meggondolttá válik, az emlékezéssel megajándékozott lesz”. – írja Heidegger Mi a gondolkodás? című szövegében. Alapérzés, szó, zene, kép, esetleg mindez együtt.

SzB: Igen, ez érdekes megközelítése annak, amit én is gondolok. Minden kapott virágot megszártok, aztán elteszem, mindenhol száraz virág van a lakásban, a szekrény tetején, a konyhában, és mindezt tudom, hogy kitől kaptam, honnan van... Makón készült első rézkarcmon is egy virág volt. Igen, a virág a múlt és jövő jelképe nekem. De jelképe a világnak is. A Floppy Flóra installációm a Ludwig Múzeumban¹ is erről szól. Európát, az óceánt, Amerikát jelképezte a szitázott virágmező, minden floppy közepén levő lyukon keresztül pirosan dobogott a szívem. Madár- és természeti hangok szóltak halkán a sötétben, csak a szívdobogás világította meg ritmusosan a termet... Talán a virágok azért is jelennek meg a munkáimban, mert szeretek kertészkedni és a szabadban lenni. A kertészkedést a nagypapámtól tanultam már kisgyerek koromban.

¹ Széchy Beáta: Floppy Flóra. Ludwig Múzeum – Kortárs Képzőművészeti Múzeum, Budapest, 2001 július 26–september 16.

Jl: A módszer itt az, hogy tulajdonképpen több képet helyez egymásra, egyik a másikért van, a befogadó pedig átlép az egyik teréből a másikéba.

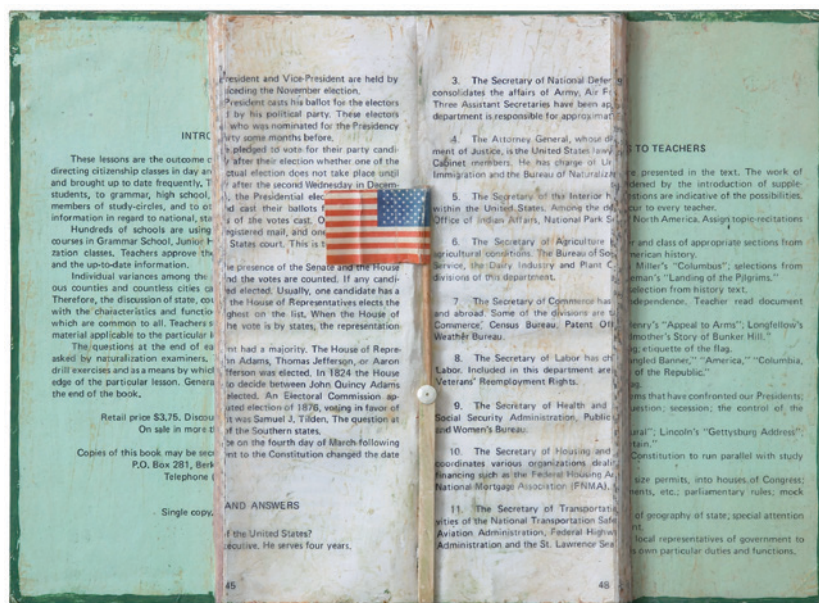
SzB: Sokszor nem síkban, hanem térben szeretek gondolkodni, szeretem a 3D műfajt, mert akkor a fény/árnyék is ad egy dimenziót a munkához.

Jl: Az Ön képei számomra Chopin zenéjét idézik, a tiszta fájdalmat fejezik ki. Talán Verdit említhetnék itt még, bár őt sokszor rajta lehet kapni a kópéságon, a hatásvadászaton. Munka közben szokott zenét hallgatni?

SzB: Igen, mindig hallgatok zenét, otthon, az autóban, a műteremben mindig szól. Szeretem a zenét, nekem ez egy „hangfal”, a világ külső zajait szűröm ki vele, az autózajt, a szomszédok zaját, egy falat épít körém...

Jl: A következő téma hadd legyen ez: egy könyv átalakítása. Ready made-ek műalkotásba építését a klasszikus avantgárd, Picasso, Braque kezdte el. Ön hogyan, miért alakít át egy könyvet?

SzB: Dallas-ban az utcán egy könyvesbolt előtt kidobva találtam könyveket. Ezeket hazavittem és különböző koncepció alapján elkezdtem a könyvek lapjait hajtogatni, beleépíteni a lapok köze a kis emlékeimet, titkaimat, majd a végén viasszal lezártam, hogy soha senki ne tudja meg, mi van bennük. A könyvek borítója lett a háttér, amit felaplikáltam falpra, és megfestettem. A könyvek eredeti



SZÉCHY BEÁTA
25 lecke az állampolgársági vizsgához (25 lesson of citizenship), 1994, objekt

SZÉCHY BEÁTA
Olvaszhatatlan (Unreadable), 2011, objekt





SZÉCHY BEÁTA
Labirintus (Labirint), 2014, akril, vászon

SZÉCHY BEÁTA
Lélekharang, 2014, objekt



címét megtartottam, tehát olyan könyveket választottam, amelyek valamilyen módon kapcsolódtak hozzám. Ilyen címekeket viselnek, mint például *Mindenki könyvtára, 25 lecke az amerikai állampolgársági vizsgálóhoz, Életem* stb. Így egy műből újat hoztam létre. Először egy író megírta, kiadta, és én ebből egy új munkát készítettem...

✚ JI: A végeredmény műalkotás a műalkotásban. Esterházy világában, amikor egy novella a későbbi regényben motívumként jelenik meg, intertextualitásról szoktunk beszélni. Az Ön esetében melyik született melyikért?

✚ SzB: Melyik volt előbb, a tyúk vagy a tojás?... Igen, a könyvobjekt műalkotás a műalkotásban. Az én könyveim olvashatatlanok. A lapokat nem lehet lapozni, de előbukkan itt-ott a betű, az írás, a néző láthatja, hogy egy kész könyvből készült az új tárgy. A könyvek formálása végtelen, több mint 40 ilyen könyvet készítettem. A leporelló alakú könyveimhez offszet, szitanyomás, monoprint és varrás technikát alkalmaztam. A képeimet, grafikáimat szeretem megvarrni, a varrás egy réteget ad a munkáknak, erősebb tartást ad a papírnak és a cérnaszál finom vonalával játékossgot adok a műveknek. A cérna jelentése is szimbolikus, gondoljunk Odüsszeusz feleségére, Penelopéra a görög mitológiában...

✚ JI: Visszakapcsolok első kérdésemhez: a beszélgetésünk bemutatta művészi gondolkodását, szellemi-szemléleti érlelődésfolyamatát. Ez a folyamat a csukott könyvig vezet, az olvashatatlan könyvig. Az alkotó nemcsak szemlélő szerepre van kárhóztatva, aki írónként rögzíti szűkebb és tágabb közösségének a történéseit, hanem igenis formaadó abban a valóságban, amelyben él. Ön ezt határokon, kontinenseken átívelő tevékenységével mindenképpen elmondhatja. Folytatódik a történet? Mire van szükség ahhoz, hogy annak rendje és módja szerint az a könyv nyitott legyen?

✚ SzB: A történet folytatódik... Évekig tanítottam festészetet, rajzot és design-t Dallas-ban, szóval van némi tudásom arról hogy az emberek többsége mennyire tudja „olvasni” a képeket...

A világ összetett, ezért nem várható, hogy egy-értelmű reakciók szülessenek egy-egy üzenetre a munkáimon keresztül. A képeim készítésekor a gondolkozásra való inspiráció is érdekelt...

Az értés és megértés különböző szinteken történik. Valaki látja, hogy mi van a képen. Van, aki megfogalmazza magának, hogy mit lát. A látvány tudatos megfogalmazásával, a kérdések megfogalmazásával és a válaszok keresésével elindul a kép megértésének folyamata. Ha valaki ezt hosszú távon műveli, akkor egyre nagyobb rutinra tesz szert. Hasonlít ez a buddhista gyakorlatok végzéséhez... a megértésnek végtelen számú változata létezik.

Mindig megértésre vágytam, nem csak a művészetben, hanem a magánéletemben is.

É b l i G á b o r

Anyag? Kísérletek!

Nemes Márton új sorozatairól

Paksi Képtár, Paks

2014. november 29 – 2015. február 22.

Belépsz hozzá a Jurányi Alkotóház felső emeletén egy iskola osztályterméből kialakított műtermébe, s kompresszor csőkígyójába boltlasz. Mire a sokadik képén is előtűnik, hány rétegből épül fel, rájössz, milyen macerás lehet a teljes felületet a hagyományos spray-vel beszórni. Jöjjön részben a kompresszor, az ipari erő. Homogén, unalmas, személytelen ettől a felület? Ugyan már, ez csak az első lépés; utána következik az utómunka, amikor NEMES ronggyal visszatörli, kézzel elmaszatolja, szerszámmal-tárggyal lekaparja a réteget, pontosabban annak csak egy részét, ablakot nyitva, hogy át lehessen látni az alatta, közöttte, mellette lévő

rétegekre. Egyenletes, precíz festékfelvitel és véletlenszerű, a festő személyes késztetéseinek engedő, beavatkozás így egészítik ki egymást. Sőt, az eszköztár mindkét oldalon még sokfélebb. A technikai szegmensben a kompresszor és a spray nagy lendülettel dolgozó, széles síkot, akár tömeget érzékeltető használata előhívta a művész igényét a finomabb megoldások iránt is. Festőpisztolya (air-brush) delikát orvosi műszerre hasonlít, ezzel hozza létre vásznain a kisebb egységeket, egy-egy vonalat a színmasszák között, mintha bele-belerajzolna a képbe. A filctoll sem hiányzik, lenyomatának csillogása hűen illik az akrilképek éles színeihez, sercegő felületéhez. Meg a festőhenger, de nem az eredeti funkciójának megfelelő egyenletes eloszlás érdekében használva, hanem fordítva, becsapva, kijátszva, torzítva működését: vizes bázisú felületre hordja fel Nemes hengerrel a színeit, amelyek így összeugranak, s gumibroncs vagy csizmatalp által hagyott, szigetszerű lenyomatokra emlékeztető képződményeket formáznak a felületen.

S miközben e technikai eszközökkel felvitt rétegek egymást felülírják, a művész újabb variációkkal bolygatja meg őket. Nemcsak visszavakar, hanem le is takar: a rövid, egy-egy napos száradási időközökkel egymásra hordott rétegeket végül a művészek által használt másolópapírral, skiccpausszal fedi le, rá vizet enged, ami itt-ott átáztatja a hátyát, hol felhígítva, fellazítva az alatta lévő rétegeket, hol érintetlenül hagyva

NEMES MÁRTON

Megfestett festék, 2014. november 29 – 2015. február 22., Paksi Képtár (részlet a kiállításról)





NEMES MÁRTON
Washed Out Works02, 2014, olaj,
akril, spray, vászon, 195 x 145 cm



NEMES MÁRTON
Over Layered01, 2014,
140 x 100cm, olaj, akril,
spray, vászon

azokat. Szinte negatívan fest – ott marad meg a korábban megannyi eszközzel felvitt anyag, ahol utóbb közvetlenül vagy valamilyen trükk bevonásával meg nem semmisíti, vissza nem vonja azt. Íme, újabb tandem az alkotói folyamatban: gépi szabályosság és kézi beavatkozás mellett pozitív felhordás, építő alkotás, majd negatív visszavétel, részleges megszüntetés kettős mozgása.

Néha párosítja is e két szempontot. Új eljárása, hogy a kompresszort sem csak a pozitív képépítésre, hanem annak megkérdőjelezésére, feloldására, szétporlasztására is beveti. A már késznek tűnő festményt úgy állítja a falhoz, hogy alá, a parkettára kis medencét, elvezető csatornát eszközöbél. A kompresszorból vizet fúj nagy erővel, vagy éppen csak szellőként permetezve a képre; a színek lefolynak, mint fáradt, könnyes női arcon a smink. Néhol egy-egy festékgöbben megragadnak ezek a kis patakok, másutt egészen az alapozásig roncsolják a rétegek egymásra épült szövetét. Hatékony eszköz és kiradírozó gesztus elegyedik a kompresszor ilyen bevetésében.

Nemes 2014-es paksi – összességében harmadik önálló – kiállítását első körben e technikai eljárások és emberi beavatkozások kölcsönhatásaként lehet leírni. A három fő megoldás (visszatörlések, skiccpauzos áztatásos hígítás, illetve a vízkompressziós feloldás) adja a válogatás gerincét. Egy fiatal festő küzd, ismerkedik, játszik az anyaggal, tobzódik benne, kihívja, közben megtanulja megbecsülni, a kísérletezés révén lesz – mi is? Ura? Nem, inkább egyenrangú partnere. Nem véletlen, hogy három éven át járt a Műszaki Egyetemre. A gyakorlati, műhelyszerű munka motiválta, s képei szempontjából mindez máig sokatmondó, hiszen technika és művészet ezért is jár nála kéz a kézben.

Festészetének második dimenziója a bátor színskála. Gátlástalannak mondanám, a kifejezés jó értelmében. Nem köti előítélet vagy konvenció; habzsolja a színárnyalatokat a tömegkultúrában, utcai-hirdetési kommunikációban használatos harsány, figyelemkeltő színvilágtól a bensőséges, lírai spektrumig. Értelmet nyer egy újabb életrajzi elem: vidéki középiskolásként nagy graffitis volt, ami a spraydoboz mellett a színkavalkádban érzett vagány otthonosságot ajándékozta neki. De kitűnik a tanult festő is. A Képzőn tudatosan szorította magát tanulmányai alatt arra, hogy egy időben csak tompa színeket alkalmazzon, máskor a színek és környezetük hatását vizsgálta hónapokon át, amint a mai munkáit is a folyamatos önképzés részeként színkeverési kutakodásnak fogja fel. Hogyan él az ultramarinkék zöldek szomszédságában; miként ütközik egy meleg szürke egy hideg narancssal; meddig lehet vegyíteni a már általa kikevert színek különböző maradványait még tovább egymással.

Felületek és színek mellett a harmadik fő dimenziója a képi motívum. Eleinte tárgyyszerű volt: nem használt kirakatok, bontás alatt lévő panelházak,

szocialista lakásbelső, más épített környezeti elemek ragadták meg, s ezeket transzponálta vászonra. Sokat fényképez, legalább annyit szörföl a neten, inspiratív képeket keresve; s ebből fakadtak a sorozatok központi motívumai. Idővel csökkent a valósághoz vonatkoztatás szerepe, az üvegsíkról, faldarabról, konténerről, teherautóról levált a jelentése és a felismerhető jegyei, s felületként élt tovább, egyre inkább az anyagkísérleteknek teret engedve. Ám ezt mégsem lehet a mimetikustól az elvont ábrázolás felé vezető útként leírni, hiszen éppen most, a paksi anyag után tervezett új sorozatában készül visszaemlíni képeibe tárgyi elemeket, történetesen továbbra is épített egységeket, bódékat.

Megint kiütözik a művész mögött a személy, aki kamaszkorában elhagyott szovjet laktanyákban császált, s így építés-pusztulás, a tárgyi környezet máig elkísérik. Bár néhány évvel ezelőtti, tárgyyszerűnek olvasható sorozatait a paksi anyagtól alapjában függetlennek érzi, azokat amolyan kitérőknek fogja fel, számomra életszerűbb és művészetileg is gazdagabb ezeket az iránykereséseket egységben szemlélni. Ha hosszú távon is erős, hiteles művész marad Nemes, akkor valóság-hű vagy absztrakt kompozícióit ugyanolyan feszességgel fogja megoldani.

A művészi minőséget nem befolyásolja a pozíciókeresés a valóság-hű vagy elvont sávon belül. Milyen értelemben is absztrakt festő Nemes? A formakincset tekintve inkább geometrikus, miközben számára mégis a festékekkel mint anyaggal kibontakozó érzéki kapcsolat a lényegesebb, vagyis organikus absztrahál. S ha képeit az eddigi három szemponton (anyagszerű felületek, fröcskölő színskála, motívumvilág) túl egy negyedik, a mai számítógépesen szerkesztett látás mezejében nézzük, akkor még újabb jelentést nyernek. Egyre több vizuális inger vesz bennünket körbe, s ezeknek is növekvő hányada különböző szoftvterekkel generált, mesterséges látvány. Effektek sorát kínálják ezek a programok, a különböző layerekkel amatőr felhasználóként is gyökeresen más kinézetet varázsolhatunk akár eredetileg tárgyyszerű, élethű nyersanyagokra, például fotóra. Technikákat elegyítünk a számítógépen, újabb, virtuális



NEMES MÁRTON
Overcolored01, 2014, olaj, akril, spray, vászon, 90x70 cm

valóságokat létrehozva. Nemes festészete felfogható hasonló folyamatként, ahol az egymásra rakódó rétegek úgy módosítják a látványt, mintha új meg új lencsét helyeznénk képelt szemüvegünkbe. Ám mivel ő mégiscsak fizikai valójában

NEMES MÁRTON
Megfestett festék, 2014. november 29 – 2015. február 22., Paksi Képtár (részlet a kiállításról)



Újrahasznosítás mint kifejezési forma

A MAMŰ Újragondolt retrospektív című kiállításáról

MAMŰ Galéria, Budapest

2014. november 14 – december 5.

végzi el ezeket a felülírásokat, rárétegzéseket, visszaroncsolásokat, s a vászon, a festékanyagok, a művész kézi ereje, tárgyi eszközei mind az anyagi közvetlenségükben hatnak egymásra, ez a Photoshoppal és más programokkal kreált vizuális világokhoz képest legkevésbé sem absztrakt, hanem nagyon is tárgyi, anyagszerű világ, az emberi kéz műve. A virtuális képgyártáshoz viszonyítva tehát Nemes nem elvont, hanem kifejezetten arra reflektáló, a mechanizmusait művészetté szublimáló, konkrét alkotó.

Festményei akár narratívának is tekinthetők. Képtörténetek ezek, csupán nem holmi külső eseménysort, hanem önnön készülésüket, alkotóelemeik egymásnak feszülését, a festészet saját nyelvének működését beszélnek el – utalásosan, darabosan, ahogyan az feltör a művészből az alkotói folyamat során. Mélység és árnyék tűnik fel itt, dinamikusabb és nyugodtabb felület érintkezik ott, léptékváltás válik szembeszökővé amott, vagy éppen a józanul kimaszkolt felületrészebe belesikít egy utólag szabálytanná tett szöglete.

Látható, amint az eleinte – a festő legelső, 2009-es sorozataitól datálva – még pontosan lehatárolt kompozíciók újabban expanszívvá váltak a széleken is, a képeknek a korlátlanág érzetét kölcsönözve. A képesemények a befogadó fantáziája szerint a képfelületen túl is folytatódhatnak. További lépés e kitérítésben, hogy a kétdimenziós képsík egyre gyakrabban ölt háromdimenziós, plasztikus, tárgyszerű jelleget, akár dupla vastagságú ékrámázással és karakteresen kialakított szélekkel. A képszél, ha nem is egyenrangúvá, de társfelületté válik a fő képmező mellett. Ezt a tapintható, térbe kívánczó jelleget hangsúlyozza Nemes a kiállítás installálásával is. Részben tört, visszabontott gipszkarton konstrukciókat alkalmaz a fal mint hordozófelület és a rétegzés elvére épülő festmények élénkebb egymásra hatása érdekében; részben egymásnak döntve, szinte csak a széleiket látni engedve állít ki, szó szerint állít, festménysorozatokat, hogy a látogatót ezzel is a kétdimenziós síknézés helyett körbejárásra, a művek tárgyjellegű megélésére ösztökélje. A felvetett hat szempont (felület, szín, motívum, absztrakció, virtualitás, térbeliség) segít elhelyezni Nemest történeti és nemzetközi vetületben is a művészeti térképen. A Lipcsei Iskola mára már két-három generációja meghatározó élmény volt számára, különösen a Múcsarnok 2007-es kiállításán; évekkel később ösztöndíjasként egy csereféltét töltött is ott. Többek között az ottani beszélgetések során tudatosult benne különbözősége is: például technikai eszköztára, graffitis színmerészsége, a számítógépes, tömegkulturális világra gyakorolt állandó képi reflexiója révén saját ösvényt keres. Végeredményben egyedül a festészet élvezete és kínja, határtalanságai és belső szabályai foglalkoztatják. A festést magát festi.

Nem is kell messzire visszalépünk a múltba, hogy a múltbéli művészet újrahasznosítása körüli vitákat idézzük. Mind az irodalom, mind a képzőművészet fel- és átdolgozza, sőt pontosan megidézi, átveszi a korábbi alkotók műveit: másolja, újrafesti-írja, részt ragad ki belőle vagy egészében használja, s mint valami ready made, úgy kerül elő gyakran, az „újszülöttnek minden vicc új” elve alapján (ha ez elv lehet egyáltalán). Plágiumról van-e szó, avagy mindent lehet? A „szerzők” nem teszik fel a kérdést. Nemrég az irodalomban zajlottak komoly viták, aggályokkal és helyeslésekkel, az átvétel módszerének indoklásával és alátámasztásával. A legnagyobb vihart Esterházy műve kavarta, a *Harmonia caelestis* (2000), amelyben számos vendégsszöveget találunk a saját szövegbe szervülten. Ha végigtekintünk az irodalom és a képzőművészet történetén, kiderül, hogy az átvétel az ókortól kezdve divatban volt, minden korban beillesztették a korábbi időszakok hozadékát.¹ A képzőművészetnél maradván felidézhetjük Van Gogh munkásságát, aki rövid alkotói periódusában előszeretettel merített az általa nagyra becsült kortársaktól, elsősorban Millet-től, akinek több mint húsz művét másolta le, kompozícióban, tartalomban híven követve a témákat, ám átszűrve saját magán, és senki sem akasztott szellemi eltulajdonításért pert a nyakába, ahogyan ez számos esetben megtörtént a huszadik század második felében.²

A MAMŰ kiállításának alapkérdéseként a kurátor ZAKARIÁS ISTVÁN arra kérdez rá, hogy „a mindenkori jelen a maga horizontjáról hogyan alkotja újra a múltat, a képi hagyományok milyen módon integrálódnak a kortárs vizualitásba, illetve ebben a párbeszédben a múlt milyen egyidejűségre tesz szert a jelennek”. Számomra pedig a kérdés az, hogy inspirációt keresnek-e az alkotók az elődök műveiben, felhasználásuk esetén továbbgondolják-e, hozzátesznek-e, beillesztik-e egy önálló, saját kontextusba, vagy egyszerűen lemásolják ötlet híján, ahogy tette ezt például nemrégiben Valentin Carron ismert svájci képzőművész.³

A kiállítás koncepcionális megközelítésben nagyjából két csoportra osztható: egyes alkotók híres művészek alkotásait parafrázálják (Polgár Botond, Szász Sándor, Szenteleki Gábor, Tóth Lóránd, Ladányi-Tóth, Páll Tibor Krisztián, drMáriás). Mások ismeretlen, talált, többé-kevésbé értéktelen képeket, esetleg tárgyakat

1 Bővebben erről: Najmányi László: *A kisajátítás aktualitása a film- és videóművészetben*, http://www.filmkultura.hu/muszter/nyomtatobarat.php?cikk_azon=1369

2 Példákat bőven találunk ez előző hivatkozásban.

3 <http://artportal.hu/magazin/nemzetkozi/feldolgozas-vagy-plagium>

alakítanak át, használnak fel (Szemadám, Zakariás, Elekes, Horváth Dániel, Fehérváry Nándor). Posta Máté pedig harmadikként az elődök festési stílusával operál, s Czene Márta sem sorolható be egyértelműen egyik csoportba se.

A MAMŰ két terméből az első, ahová az utcáról belépünk, tulajdonképpen előtér. Itt kapott helyet a kurátor ZAKARIÁS ISTVÁN festménye („Az itáliai...”), ezzel is jelezve, hogy ő csak egy a többi kiállító között, művét oda helyezi, ahol a koncepciónak megfelelően helye lehet. Ezzel a művel kezdődik a tárlat, első ránézésre négy négyzetnek tűnik, de közelebből világossá válik, hogy egy nagy, 110 × 120-as vászonról van szó, és egy már hámló, széleinél, illesztéseinél elcsúszott múzeumi óriásplakát van akkurátusan megfestve, nyilván fotó alapján, egybeolvasztva a festészeti hagyományt a tömegtájékoztató szolgáltató plakát tradíciójával. A címadás is a látványhoz, pontosabban annak eleméhez illeszkedik, a plakátmaradványon látható, töredékes szövegnek felel meg. Pontosan megalkotott, festői kép, kékek és barnák uralják. Darabka ez a valóságból, már amennyire egy plakát eredetiségében vagy másodlagosan a festményen megjelenítve valóságos lehet, s itt gondolatban haladhatnánk visszafelé, hogy az eredeti, azaz a plakáton megjelenített festmények meny-nyiben valóságosak, például a még eredetibb,

a valóságosan eleven modellhez viszonyítva, vagy annak az eredeti kép alkotójának képzeletében megjelent képhez képest. Persze, hogy eszünkbe kell jusson a probléma híres felvetője, Magritte, a sokszor idézett *Ez nem pipa* (Ceci n'est pas une pip, 1928–1929) című művével. POLGÁR BOTOND *Hommage à Courbet* című remeke a női test legintimebb részét faragta ki élethűen, torzóként, mintha egy márványszoborból vágott volna ki téglatesterszerű részletet, ahol a külső, felcsiszolt vágási felület a testfelület (vagina) mattjával kerül felelő viszonyba. Gustave Courbet *A világ eredete* (L'origine du monde) című festménye kap itt újabb életet, az a kép, amely még 1866-ban készült, de csak 1995-ben került a nyilvánosság elé,⁴ s melynek lehetséges modelljéről számtalan történet kering. A képnek magyar vonatkozása is van: 1913-ban Hatvany Ferenc vásárolta meg egy másik Courbet-művel együtt.⁵ TÓTH LÓRÁND (*Cím nélkül*) Ingres *Török fürdőjének* női főalakját idézi két darabban, a felső, függőleges rész nagyon precízen, ám színeiben módosítva, kék monokrómában követi az eredeti háttaktot – az embernek az az érzése, mintha egy holland porcelán ajándéktányért látna. Az alsó, vízszintes rész maga alá húzott lábbal folytatja az alakot, sajnos azonban úgy, hogy megbontja az egyensúlyt, azt az érzést keltve, hogy mindjárt hátraborul a test, a comb is elnagyolt, rövid, s bár festői kvalitások megmutatkoznak itt is, például ahogy a naturalista színekben ábrázolt alsó testrész bele van helyezve a sötétkék háttérbe, mintegy folytatva – erőteljesebb, sötétebb tónusban – a felső kép színvilágát, számomra zavaró az ellentét, ami a két rész között megkomponáltságban, kiegyensúlyozottságban érzékelhető. POSTA MÁTÉ saját portróját festette meg a legkülönbébb stílusokban, a reneszánsztól a németalföldin át az impresszionisták, kubisták, geometrikusok

4 A Musée d'Orsay-ben látható.

5 „Az ő fürdőszobáját díszítette a második világháborús bombázásokig, amikor is banki letétbe került. Amikor Hatvany 1947-ben elhagyta az országot, egyedül egy képet vihetett magával, és csak olyat, aminek nincs komoly kereskedelmi értéke. Ő – nagyon jó érzékkel – ezt választotta. 1955-ben bocsátotta árverésre Párizsban, és mondani sem kell, az árából megalapozta új életét. Az új tulajdonos (Jacques Lacan, neves freudista filozófus) halála után került a Musée d'Orsay tulajdonába, ahol ma is látható.” <http://nok-es-muveszet.blogspot.hu/2011/04/vilag-eredete.html>

Kiállítási enteriőr © Fotó: Antal István





CZENE MÁRTA
Proust I., © Fotó: Antal István

ívén a pop artig (Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein), *Így festetek ti* címmel. A téma egyébként divatos, mintegy tíz évvel ezelőtt ugyanezzel robbant be a köz tudatba a vajdasági Torok Melinda is, ám ő óriási vásznnakkal töltötte meg Belgrád egyik legjobb kiállítótermét. Az viszont, hogy hogyan is festett tíz évvel ezelőtt, jól látható a Debreceni Akadémiai Bizottságnak ajándékozott nagyméretű diplomamunkáján, s nem kell érte szégyenkeznie. PÁLL TIBOR KRISZTIÁN három digitális munkával van jelen. Az *Európa elrablása* sokatmondó címnek legalább két értelmezése lehetséges: egyrészt visszautal a görög mitológiára, másrészt, ahogyan a kép alatti táblán is olvasható, Claude Lorrain-festményekből épít fel egy korabeli európai tájat, digitálisan összefűzve, kiegészítve, átfestve Lorrain több művének reprodukcióját, körpanorámát alkotva. Egyfajta gesztus ez Páll részéről, amely által lehetővé teszi a tudásalapú társadalom számára a bepillantást egyetlen, általa alkotott művön át a lorrain életműbe, akár egy pillanat alatt. A kor festői ábrázolásmódjába is, tegyük hozzá, mert szinte láthatóvá válik az is, hogy Lorrain művei „a távolságból születnek”:⁶ Nem tekinthetünk el attól sem, hogy Lorrain mekkora hatást gyakorolt a későbbi festőgenerációkra, a franciákon kívül a hollandokra és britekre is, elég csak megemlíteni Turnert, vagy a 2000-ben elhunyt, örmény származású francia festőt, Jean Carzou-t. Másik két munkája (*Google-Roueni katedrális* és *Google-Szklák Étretat partjainál*) a Facebook „Virtual plein air” csoport koncepciójából kiindulva⁷ az impresszionisták kedvelt helyeit kutatta Páll, s „monitor alapján, digitalizáló táblán, digitális festékekkel” rögzítette a pillanatnyi benyomást.

A belső terembe jutva CZENE MÁRTA „sűrített, enigmatikus világot tár a néző elé”,⁸ folyamatosan átjárva a műfajok között. A *Proust VI.* című munkáját láthattuk e kiállításon, melynek egyik eleme egy minuciózusan megfestett olasz városkép: az ember előtte gondolkodóba esik, hogy nem számítógépes nyomattal van-e dolga, oly pontos, aprólékosan kimunkált a mű. Zakariás István hívta fel a figyelmet, hogy e képen az építészet alaki és formai sajátosságai a Karoling-kortól kezdve, a kora- és érett reneszánszon átívelően, egészen a barokk korig fellelhető, vagyis Czene egy összemontírozott fiktív teret festett meg. Ehhez társul a munka videós feldolgozása, mely interaktív, mivel egy egér segítségével az életelen tér elevenné tehető: a képre „zoomolva”, az egeret mozgatva a felületen, a téren, az egyik épület balkonján, a templomkapuhoz vezető úton és az oszlopok

között játékfilmekből származó jelenetek teszik élővé a kihaltak tűnő várost. E kihaltság gyakori jellemzője műveinek: „képei nemcsak egyszerűek, hanem gyakran sterilek is, az ábrázolt épületek terei csak ritkán mutatják az emberi jelenlét nyomait, belakhatatlannak tűnnek vagy árváknak, mint azok az élmények, amelyek fájdalmat okoztak egyszer a múltban” – mondja róla Baglyas Erika.⁹ SZEMADÁM GYÖRGY bravúros mestere a talált kép és a saját víziói közötti kapcsolat megteremtésének. Három kiállított műve közül a *Restaurált Afrika* épp ilyen. Ezen a gyermekkorától jelen levő mély, Afrika iránti érdeklődése nyilvánul meg, mint ahogyan másik két munkáján a sámánok világába, illetve az oszét rokonok hagyományaiba kalauzol (*Révülés és Dvuar*). A *Restaurált Afrika* című munkán különféle módokon avatkozik be az alapul szolgáló idegen képbe: egyrészt két, ablakszerű négyszögön át – ez egyébként a restaurátorok fel-táró munkájára utal –, betekinthetünk a mélybe, vagy fordítva, onnan tekinthetünk ki a természeti valóságba, másrészt lyukakat „vág” (imitál) az eredeti műbe, harmadrészt szándékos foltokat ejt, amivel a régiség, sérültség érzetét erősíti, tehát különféle eljárásokkal fokozza a hatást. Nem véletlen egyébként, hogy az egyik világos négyszög épp egy madárra irányítja a figyelmet, amely a művész egyik fontos szimbóluma. Egyik katalógusában így fogalmaz: „A lélekvádorlásra, a múlandóságra, a »szárnyaló időre« emlékeztethet bennünket. Még az idő alig belátható mélységeire is.”¹⁰ ELEKES KÁROLY *Klasszikus táj* és *Eszmei mondanivaló* című munkái az előzőhöz hasonlóan talált képeket alakít tovább, „tuningol” – ahogyan ő fogalmaz –, eltünteti az eredeti jelentést és új gondolatot kapcsol hozzá. *Eszmei mondanivaló* című képén a fogalmat különböző kontextusba helyezve finom, geometrikus betűszerkezettel viszi fel a szöveget az eredeti képre, mintegy fricskaként élénk idézve a fogalom elkoptatásának formáit. Elekesre egyébként is jellemző a humor. Itt is, mint egy idő óta gyakran, régi, kopott, értéktelen képeket, leginkább giccseket ír át, s teszi hozzá saját gesztusait. Megítélése szerint túl sok a műalkotás, így inkább a régieket kell megújítani, „ezáltal kapcsolatot keresni régebbi korokkal, s kialakítani egy új folytonosságot”.¹¹ HORVÁTH DÁNIEL eddigi működése során gyakran élt a tradicionalistának tekinthető festésmód dekonstrukciójával. Két kiállított munkáján a közismert, botjára támaszkodó juhász porcelánfiguráját helyezi a középpontba, egyik festményén egy kiüresedett térbe, üres asztalra állítva, a másikon pedig, ugyanabban a térben,

9 <http://artportal.hu/magazin/artguide/baglyas-erika-elmegy-a-vegsokig>

10 Idézi Kováts Albert: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/szmadam-gyorgy-kiallitasa>

11 http://hu.wikipedia.org/wiki/Elekes_K%C3%AAtroy_%28fest%C5%91%29

6 Werner Schade kifejezése.

7 Lásd: <https://www.facebook.com/groups/290155717818479/?fref=ts>

8 Baglyas Erika találó kifejezése.



KERESZTES BOTOND
Homoszexuális bányászok (Courbet után) © Fotó: Antal István

de már fektetve találkozunk vele, papírzacskóban, amelyből csak a szobor alsó része látszik ki. Nagyon precízen, visszafogottan, a sötét és világos ellentétes tónusaira építve festette meg a két munkát, egyértelműen deszakralizálva a giccset, és ezzel együtt a giccses, álromantikus múltképet is. SZENTELEKI GÁBOR *Betakarítás* című művével szerepel a tárlaton. A ma, a fiatal korosztálynál újra divatba jött, realista módon megfestett mű két öltönyös-nyakkendőes férfi figurát ábrázol, az egyik furcsa pózban fekvő, nadrágjától megszabadított alak lábain erdei gombák nőnek, ezeket szedegeti az álló, fölé hajló alak a köztük lévő zöld nejlonszákba. A cím az emberben számos művet felidéz az aratással, krumplicsedéssel kapcsolatban, Millet-től és Van Goghtól Perlmutterig. Itt azonban a téma teljes átírása megtörténik, a jelenet bizarr, utalhat arra, hogy egy kapcsolatban mindenféle nyavalyát összeszedhetünk, utalhat ezen túl az azonos neműek közötti szexuális kapcsolatra és veszélyeire (bár nem hinném, hogy a betegségek beszerzése nagyobb eshetőséget mutatna, mint heteroszexualitás esetén). Festői, nagyon jól komponált, látványos az alkotás. Maga a gomba mint téma nem először jelenik meg Szentelekinél, számos bizarr képet alkotott a motívumra. DRMÁRIÁS egyik munkája Magritte-parafrázis, számunkra politikailag aktuális tartalommal, nemcsak a mű maga, a cím is egyértelművé teszi az utalást (*Horthy Miklós René Magritte műtermében*). Másik műve szintén egy közismert alkotó, Rothko műveinek világára épül, *Kim Dzsong Un Mark Rothko művészetét méltatja* címmel. Mindkettőben egyértelmű az állásfoglalás és gúnyos hangvételű a kritika. Najmányit idézve magam is azt mondhatom: „Látásmódja, első

pillantásra naivnak, gyermekinek, bumfordinak tűnő humora mindmáig friss maradt, sőt, az utóbbi években egyre erősödő társadalmi érzékenységgel is párosult, ami ugyancsak kivételessé teszi őt a politikát, valós társadalmi problémákat kínosan kerülő magyar kortárs művészetben.”¹²

SZÁSZ SÁNDOR *Kristálypalota* című képének egy korábbi változatát láthattuk Debrecenben, a MODEM-beli, *Zóna* kiállításon, *Ördögárok* címmel, amelyből jól kitűnik, hogy a festő a romantika hagyományáig nyúl vissza, alkotása egyenesen Caspar David Friedrich *Jeges-tenger* (1823–1824) című munkájának remake-je. Mostani műve tehát a parafrázis parafrázisa, a jelentéstartomány kitégítése. LADÁNYI-TÓTH MIKLÓS egy Rothko-művet alkot újra: *No:15. (Rothko után)*. Látszólag nagyon hasonlít a két mű, ám Ladányi-Tóth festészeti technikája révén – ipari festékhengert használt a megfestéshez, ez adja azt a sajátos ismétlődő szerkezetet¹³ – és a vörösök közé finomszerkezetű aranyat véve sokkal gazdagabbá teszi a felületet, új értéket adva ily módon hozzá. FEHÉRVÁRY NÁNDOR *Szavatosság* című installációja eredeti Campbell leveskonzerv-dobozokból áll, tehát Andy Warhol híres szitanyomat-reprodukcióit parafrazeálja. A több évtizedes dobozok teteje-alja kidomborodik a már rég romlásnak indult beltartalom nyomására, s itt-ott a rozsdás is kikezdte. A valóságos modell tehát rég elporlad, semmivé tűnik, átalakul, miközben a róla készült kép továbbél, s élteti alkotóját is e módon – sugallja a kiállított mű, amely egyfajta hommage-ként is felfogható tehát Warhol iránt. KERESZTES BOTOND *Homoszexuális bányászok (Courbet után)* című képe a budapesti Szépművészeti Múzeumban fellelhető Courbet-festmény, a *Birkózók* (*Lutteurs*, 1853) remake-je, melyen az eredeti képnek megfelelően kidolgozott izmú, erőteljes két férfialak bányáslámpával a fején, a fényt egy kristályos szerkezetű fém- vagy széndarabra irányítja, közben megmarad a köztük lévő feszültség, ami az eredeti kép kompozíciójának teljes átvételéből következik. A cím megdöbbentő, már csak azért is, mert rajta kívül semmi nem utal a homoszexualitásra, inkább „megállító címről”, semmint a tényleges narrációt közvetítő címadásról van szó.

A művek tehát több síkon kerülnek kapcsolatba a befogadóval és közvetítenek különféle mondanivalókat, ráirányítva a figyelmet az általános érték-ambivalenciára is. A művészek reflexív magatartása, a kreatív újraértelmezés korszakunk egyik legrelevánsabb kifejezési formája. „Az alkotó egy adott kor szellemi szituációjába egy megidézett műalkotáson keresztül helyezkedik bele, művében megteremtve a reflexió és a reflektált mű interakcióját. Ami ezekben az alkotásokban közös, az a létmódjuk, ahogy a megidézett műhöz viszonyulnak, hiszen figyelmünket nemcsak önmagukra, hanem kilépve önmagukból, egy másik entitásra fordítják.”¹⁴

¹² <http://hu.wikipedia.org/wiki/DrM%C3%A1ri%C3%A1s>

¹³ Zakariás István szíves közlése.

¹⁴ Zakariás István: *Újragondolt retrospektív*. Kurátori felvezetés a kiállításhoz

FEHÉRVÁRY NÁNDOR
Szavatosság © Fotó: Antal István



Mitől olyan vonzó egy külvárosi állomás fekete-fehér képe?

Szigethy Anna: *Plaisir fekete-fehéren*

Raiffeisen Galéria, Budapest
2014. augusztus 25 – november 2.

SZIGETHY ANNA legújabb, a Raiffeisen Galériában látható fotósorozata külvárosi sétára invitál: tágas betonfelületek, kietlen kocsiutak, bevásárlóközpontok és sötét alakok napi találkozásának színterére. Az objektív a címben is idézett külvárosra, Plaisir-re irányul, amely közel 30 kilométerre, azaz nagyjából háromnegyed óra metrózásra található Párizs központjától. Bár a francia *plaisir* szó örömet és élvezetet jelent, a fényképeken látható *Plaisir – Les Clayes* csendes és rendezett vasútállomása és a környező bevásárlóközpontok parkolói inkább lehangelő érzést közvetítenek. A hely egyfelől rejtélyesen idegennek tűnik – hisz ki akarhat itt élni? –, ugyanakkor meglepően ismerős. Egy tipikus, mesterségesen létrehozott városszéli üzleti központ, áruházláncok és monumentális piaccsarnokok együttese. Itt a természet csak korlátozottan és esetleges formában jelenik meg, jellemzően a kerítést elrejtő bokor vagy a horizonton feltűnő fiatal fa alakjában. Az erős délutáni napsütésben a környék olyan, akár egy bűnügyi történet helyszíné,

ahol az idetévedő *flâneur* gyanús, de legalábbis hétköznapióságában különös jelenetek spontán tanúja lehet.

Walter Benjamin írásában¹ a *flâneur*, a nagyvárosi kószáló, a 19. századi Párizs árkádós sétálóutcáinak és üzletsorainak céltalan szemlélője volt. Ezzel szemben Szigethy, mint a 21. század „nomád értelmiségije”, a posztmodern város-tervezés kereskedelmi negyedeit keresi fel. A romantikus árkádsorok színes forgataga helyett a monokróm konténereket és az elkerített gazos mezőt választja. „A kifejezett érdeklődés a mindennapi élet és a hétköznapijaink helyszínei iránt vezetett témaválasztásomhoz, a városzéli területek feldolgozásához a kortárs fotográfiában”,² írja Szigethy 2009-ben, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen megvédett DLA dolgozatának bevezetőjében. A művész tehát a *flâneur* hasztalan bókálásával szemben a környék minden mozzanatára empirikus figyelemmel tekint, friss fényképeszeti érdeklődést rendelve az urbánus változásokhoz.

Szigethy turistaként, illetve rezidenciaprogramon résztvevő művészként a 2000-es évek eleje óta rendszeresen látogatja Párizs, illetve Berlin periférikus zónáit, vagyis a „nem-helyeket”, „ahol az ember némán fonódik össze a kereskedelemmel”. Marc Augé³ francia antropológus szavai ezek, aki így jellemezte azokat a történelem nélküli funkcionális tereket, ahol személytelen információk és univerzális utasítások segítségével tájékozódik az „átlagember”. Az Augé szerint „magányos individualizmusra, mulandóságra, időszakosságra és tűnékenységre” kárhoztatott környezet Szigethy kiállításain rendszerint paradox helyzetben jelenik meg. A „nem-helyekről” készült fényképeket képeslap formátumban

1 Benjamin, Walter: Charles Baudelaire: *A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London 1973, 35–66.

2 Szigethy, Anna: *Épített táj, nem-hely és köztér a kortárs fotográfiában*, DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest 2009.

3 Augé, Marc: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, Múcsarnok, Budapest, 2012.

SZIGETHY ANNA
Plaisir 1., 2014, fotókollázs, 165×50cm





SZIGETHY ANNA
Plaisir 2., 2014, fotókollázs, 120×50cm

terjeszti, aranyozott keretbe foglalja és textiltapéta elé függeszti, vagy nagyméretű illuzórikus plakátként kinyitja általuk a kiállítóteret. Fényképein a legsivárabb hely is izgalmas feszültséget, képi élményt teremt, mi, „átlagemberek” mégsem pazarolnánk digitális képkockát a jól ismert helyekre.

A kortárs képzőművészetben viszont széleskörű érdeklődés és törekvés irányul a steril, anonim, ám a 21. századi ember környezetét merőben domináló tájak megértésére. Olaf Nicolai például a *8. Berlin Biennále*⁴ keretei között felidézte egy kelet-berlini külváros (Lichtenberg) bevásárlóközpontjának auláját egy a nyugat-berlini periferián található kiállítóhelyen, a dahlem-i etnológiai múzeum bejáratánál (*Szondi/Eden*, 2014).⁵ A feltűnés nélkül áthelyezhető, felcserélhető építmény és tér fontos lehet számunkra, hisz a globalizált világban gyakran éppen ezek az identitás nélküli helyek képezhetik az univerzális otthon érzetét. Így az sem véletlen, hogy a változó lakhelyek és ideiglenes művészeti központok között ingázó magyar fotográfus is egy mesterséges külvárosi üzletnegyedben találta meg visszatérő motívumát.

Mégis a *Plaisir fekete-fehéren* című kiállításon a korábbi munkáktól eltérő, új összefüggésrendszerben, legkevesebb kettő, de akár öt elemből felépülő fekete-fehér kollázsokká szerkesztve jelenik meg az ismert tematika. Az egyes fényképek filmkockaszerűen illeszkednek egymáshoz, felidéznek a már említett benjamin-i mozgást, egy lineáris időbeliség érzetét, ugyanakkor új, önálló

és összefüggő képi egységeket hoznak létre. Az egyes felvételek nem csak időbeli kapcsolatban állnak egymással, de különböző látószögéből készült képek is találkoznak egy kollázsban belül. A művész mindkét esetben törekedett a képkockákön átívelő vonalak folytatóságára, a formai koherencia megteremtésére, amely lényegesebb a különálló képek méretbeli egységénél. A térfelügyelő kamerák szemszögét idézi például a *Plaisir 1.* (2014) című alkotás.⁶ A hullámlemez borítású áruháznak hátoldalán árnyékos és világos sávok apró eltolódások mentén vezetnek a tekintetet az egyik fényképről a másikra, míg a harmadik képen a közeli parkolóhelyen széles léptekkel áthaladó férfi jelenik meg. A biztonsági őr a monitorján éppen ebben a „patchwork-perspektívában” láthatja a környezetet. De nemcsak a kószáló művész vagy a hivatásos megfigyelő kénytelen montázsként szemlélni a várost: a rohamos változások elmosásuk a területek közti határokat, a városi látkép egy szövvényes települési hálózat érzetét kelti.

Ez a látásmód nem egészen új keletű, már a hatvanas évek kísérletező művészei is alkalmazták, természetesen még más technikával és dimenzióban. Maurer Dóra híres fekete-fehér fotókollázsain is megjelenik az „egymásmellettség, egymás utániség, egymás mögöttség”, ahol a formai mozgás, változás és összefüggés konceptuális alkotóelem. A műfajok közti áthallások Szigethy művészetében is a festészet, illetve a grafika és a fényképezés közötti határokat oldják fel. A nagyméretű *Plaisir*-sorozathoz Szigethy ezért nem fotópapírra, hanem vastag rajzlapra nyomtatta ki a képeket, szándékosan grafikai hatást kölcsönözve az ábrázolt jeleneteknek.

A fekete-fehér kollázsok a mozgóképekre jellemző narratíva érzését is felkeltik a nézőben: így például az egyik képen (*Plaisir 6.*, 2014) egymás felé közeledő, majd egymást elhagyó két férfi – jóllehet rezzenéstelen arckifejezéssel haladnak el egymás mellett – egy Tarantino-hangulatú titkos árucserre lehetőségét sejteti. A kép gyanakvó szemlélője azonban hiába keres bizonyítékot a történet folytatására: nem lel holttestre a bokrok alatt, mint Thomas a *Nagyítás* (1966) című filmben. Michelangelo Antonioni alkotásában a megörökítés potenciálja, a véletlen feszültsége válik a fotográfia egyik paragone-i jellegzetességévé. Thomas, az öntelt divatfényképész és egyben feltörekvő fotóművész, akaratlanul tanúja lesz és fényképen meg is örökít egy gyilkosságot. A sokszorosan felnagyított, már csak fekete-fehér foltokat ábrázoló felvételek láttán lehetünk szkeptikusak vagy

4 www.berlinbiennale.de
5 <http://vimeo.com/100787553>

6 A munka látható volt a *Barcsay 25. Barcsay díjazottak jubileumi kiállításán* is (MűvészetMalom, Szentendre, 2014. december 5 – 2015. január 26.)



SZIGETHY ANNA
Plaisir 4., 2014, fotókollázs, 248×50 cm



SZIGETHY ANNA
Plaisir 6., 2014, fotókollázs, 238×50 cm

akár egy kis fantáziával bele is láthatjuk a képekbe a történet. Az eseményeket saját szemünkkel nem láttuk, csupán a filmre vett fény képére támaszkodhatunk az eset megítélésében.

Szigethy sorozata az Antonioni által is tematizált parttalanság és otthontalanság emblemikus kulisszáját mutatja be, ahol bármi megtörténhet, de alapjában véve minden változatlan marad. Mindeközben felsejlik a környék szociográfiája, a kilátástalanságra jellemző szélsőséges irányzat szimbóluma, egy lámpaoszlopra festett horogkereszt képében.

A „nem hely” egyszerre épül és pusztul, népessége növekszik, ahogy egyesül a párizsi metropolisszal. Kérdés, hogy Szigethy milyen állapotban találja, és

hogyan örökíti majd meg ugyanezt a környezetet a következő látogatás alkalmával? Vajon csak a vegetáció változik, a parkolók útjelzőit festik újra, vagy teljes körű átalakuláson megy majd keresztül? A reprezentációs célok nélkül épült környezet jól adaptálható és alakítható, lebontása nem ütközik műemlékvédelmi szabályokba – bármi lehet belőle. És éppen ez az ideiglenesség, folyamatosság és tűnékenység teszi mégis olyan vonzóvá a plaisir-i környezetet.

SZIGETHY ANNA
Plaisir 8., 2014, fotókollázs, 120×50 cm



François Fiedler új kiállítása Budapesten

Fiedler Péterrel Vámos Éva beszélget

Párizsban Miró fedezte fel, majd hívta meg műtermébe FRANÇOIS FIEDLERT, akit „a fények festőjének” nevezett, és bevezette a Maeght galériába, ahol hamarosan a kor olyan hírességeivel együtt állított ki, mint Braque, Calder, Chagall, Giacometti, Miró és Picasso, és akikkel együtt is dolgozott Párizsban, majd a Saint-Paul-de-Vence-i Fondation Maeght műhelyében. Franciaországban elismert művész volt már életében is, most Budapesten újabb kiállítás¹ és újabb könyv² segít a művész újrafelfedezésében.

✦ **Vámos Éva:** *Kezembem a karcsú párizsi bibliofil Fiedler-kötet³ indultam a festőművész budapesti kiállítására a Francia Intézetbe, ahol a művészre arcvonásaiban és habitusában egyaránt emlékeztető Fiedler Péterrel, a festő művészeti hagyatékának gondozójával, a Fiedler Alapítvány elnökével beszélgettem kapcsolatokról, és a festőművész itthoni megismertetéséről.*

✦ **Fiedler Péter:** A nagybátyám, Fiedler Ferenc magával vitt a Saint-Paul de Vence-i művésztelepre, ahol még gyerekfejjel találkoztam az ott együtt alkotó híres művészekkel és persze a Maeght családdal, akik történetét most a legkisebb Maeght-lány, Yoyo írta meg. Emlékeimen túl én is örök műveket és dokumentumokat, amelyek közül például egy kétoldalas Miró–Fiedler litográfia éppen úgy dokumentálja az ottani művészbárságokat, mint a festékek számlája Chagall és a nagybátyám nevére kiállítva. Ezeket az első-közléseken kívül sok mindent publikáltunk a most megjelent reprezentatív Fiedler monográfiában. A monográfia egyik különlegessége a művész életútját feldolgozó életrajz – eddig kiadatlan dokumentumok, családi levelek alapján –, amely izgalmas utazásra hívja az olvasót.

A család kassai volt, Fiedler Ferenc még ott született, de kisgyerek korában Nyíregyházára költöztek, és ott fedezték fel briliáns rajztudását és ecsetkezelését. Ott állítják ki először képeit, és írnak róla a helyi lapok. 18–19 évesen már budapesti, londoni és clevelandi pályázatokon nyert első díjakat. Kis kerülővel, egy év műegyetemi tanulás után iratkozott be 1941-ben a Képzőművészeti Főiskolára, ahol Szőnyi István növendéke, majd asszisztense lett. Tanárának segít az üldözöttek mentésében hamis papírok készítésével. Még a főiskolai időkben került barátságba Ország Lilivel, Hantai Simonnal és Reigl Judittal.

✦ **VÉ:** *Hogyan került el Fiedler Ferenc Francia-országba, és hogyan lett a kitűnő rajzkészséggel megáldott figuratív festőből absztrakt?*

✦ **FP:** Párizsba érkezése után szinte azonnal absztrakt expresszionista stílusban festett, de nem szerette, ha beskatulyázzák. Ezt a kategóriát egyébként is inkább az Amerikában alkotók, a New York-i iskola festőinek definiálására szokták alkalmazni.

Figuratív festményeit egészen fiatal korától díjazta és vásárolta a magyar állam, a Nemzeti Galéria. Párizsi ösztöndíjas útján rabul ejtik a kor meghatározó áramlatai, és 1948-ban Róma után végleg Párizsban marad. Rengeteget tanul és képeket másol a Louvre-ban: Leonardo félezer évvel korábbi írásait olvasva az foglalkoztatja, hogy „a kép nem a vásznon van, hanem a vászon és a szemlélő között”.

1949-ben részt vesz a Grand Palais-ban rendezett „Salon des Réalités Nouvelles” 4. kiállításán, majd 1950-ben Miró felfedezi egy képét, és bemutatja a neves Maeght galéria tulajdonosának, Aimé Maeghtnak. Miró patrónusa és barátja lesz lesz Fiedlernek, akivel évekre megosztja műtermét. Miró felismeri a fiatal művész tehetségének minden komponensét: a mindig újra szomjazó szellemiséget, a biztos technikai tudást és a játékos anyaghasználatot. Ekkoriban alakította ki véglegesen azt a stílust, amellyel a vásznon a fény és az árnyék játékának végtelen lehetőségét teremtette meg.

1951-ben már az ismert legnagyobbak, Vaszilij Kandinszkij és Alberto Giacometti kiállításán mutatja be Maeght Fiedlert a fiatal tehetségek között, Eduardo Chillida és Saul Steinberg mellett Saint-Paul-de-Vence-ban. Ekkor barátkozott össze Giacomettivel is, akivel együtt szerettek „kreatív csendben” alkotni. Fiedler elmondása szerint Giacomettiben, amikor dolgozott, az alkotás lázát örök kételkedés is fűtötte. Fiedler akkor szabadult fel, ha dolgozhatott. Ekkoriban alakította ki azt a technikát, amely szinte harmadik dimenziót ad vásznainak, kapart és karcolt képei szoborszerűek, „folyékony szobrászatnak” is nevezhetjük ezeket a felületeket.

Jellemzőek a hatvanas évek elejétől készült csurgatott képei, az ún. „dripping” technikával készült munkái, amelyeket sohasem állványon festett, hanem vagy a falnak döntötte, vagy a földre tette le a vásznat. Azonnal a tubusból nyomta a festéket, az ecsetet szinte hagyományos módon nem is használta, mert csak az ecset másik végével csurgatta festéket a vásznonra. Ez a festészeti mód nagyon hasonlít a Pollock által alkalmazott-hoz. Azonban amíg Pollocknál a festékrétegek ellenére leláthatunk a vászonig, addig Fiedler vastagon befedi a vásznat. Alapozásnál és a festmény felületén is használta a gipszet, amit kaparrással és véséssel dolgozott meg. A festővászon gipsszel való előkészítését a középkori reneszánsz mesterek óta alkalmazzák, a vásznonra felvitt festék tartósságát hivatott szolgálni, de csak a legigényesebb művészek készítették elő ilyen alaposan a festővásznot. Nagy gondot fordított

1 François Fiedler (1921–2001). A Budapesti Francia Intézet és a Kálmán Maklár Fine Arts Galéria kiállítása a Budapesti Francia Intézetben

2 François Fiedler. Berecz Ágnes, Kopeczky Róna és Octave Nadal, Dr. Kádár Anna és Fiedler Péter írásaiból szerkesztette Maklár Kálmán. (magyar, angol és francia nyelvű kötet.) Maklár Artworks KFT, Budapest, 2014

3 Fiedler. Maeght Éditeur, 1997, Paris, Imprimerie Arte



FIEDLER FERENC
A jövő fényei, én.
olaj, vászon, 195×130 cm



FIEDLER FERENC
Cím nélkül, én. (1960-as évek),
olaj vászon, 116×89 cm

az anyag megmunkálására, a textúrára. A legjobb színekkel, festékekkel és vászonnal dolgozott – életében ez volt az egyetlen luxus. Fontos volt számára a természet, abban élt, a szabadban festett, a napfény és a széljárás is belejátszott alkotásaiba. Mind Saint-Paul-de-Vence-ban, mind később Párizsból kiköltözve, a Fontainebleau-i erdő környékén saját műtermében és kertjében átadhatta magát a szabadban alkotás élményének. Festői korszakai a természethez, annak szimbólumrendszeréhez köthetőek, a föld, a fény, az ég, a szél és a hang ihlették a festményeit.

Újra és újra megfestette *Az örökös mozgást* a Hérakleitosz-könyvben szereplő képeken, és a mostani budapesti kiállításon is látható *Pantarei* című festményén. Igaz, nem szeretett képeinek címet adni, sem szignálni, nem is datálta azokat, mert újra és újra elővette munkáit – nagyon sokáig dolgozott egy-egy festményén.

A prehistorikus barlangrajzok is nagyon foglalkoztatták. A Lascaux-i barlangfestmények látán tudatosult benne, hogy a grafika, a festészet és a zene forrásvidékén járt, és ezek a mágikus vonalak és színek, a barlangfalon ábrázolt mozgulatok erősen hatottak rá. A keleti kalligráfiák világába Miró vezette be, és ez rokonítja munkáit Miró művészetével. Ezen kívül Pollock és Rothko művészete ugyancsak komoly hatást gyakorol rá.

✪ **VÉ:** *Hogyan alakult pályája? Melyek voltak legérdekesebb egyéni és csoportos kiállításai?*

✪ **FP:** 1956-ban rendkívül sikeres önálló kiállítása nyílt meg Párizsban, a Galerie du Haut Pavé-ben, amelyről a Francia Televízióban is beszélt. 1965-ban az *Alexandriai Biennálén* Franciaországot képviselte, a következő évben részt vett a Picasso tiszteletére rendezett *6. Festészeti Biennálén* Mentonban, és számos egyéni és csoportos kiállításokon szerepelt a párizsi Maeght galériában és Saint-Paul-de-Vence-ban. Nagy esemény volt, amikor Malraux-val és a többi hírességgel megnyílt a Maeght Fondation épülete és parkja 1964-ben, ahol az egyik ikonikus darab, Fiedler *Triptichon* (1959) című műve volt kiállítva. Ez Európa első magán kortárs művészeti múzeuma, ahol később megvalósul Malraux álma a *Musée imaginaire* (az 1973-ban rendezett kiállításon).

A nyarakat Chagall és Miró társaságában töltötte Vence-ban, ahol rengeteget dolgozott. Chagall megállapította, hogy Fiedler vonalainak ritmusa szakítás a hagyományos értelmezési móddal, úgy érezte, hogy a festmények tetszőlegesen végtelenül folytathatóak bármely irányban. Miró beszélgetéseik során, Malraux pedig írásaival hatott rá szabad asszociációs technikájának kialakításában. Szinte mindig zenét hallgatott festés közben, Bach, Monteverdi és a kortársak zenéje ihlette műveit.

Vence-ban és Párizsban a Maeght galéria műhelyében és nyomdájában készítette elő metszeteit, illusztrációit több jelentős kötethez és a



FIEDLER FERENC
Cím nélkül, én., olaj, vászon 195×114 cm

galéria *Derrière le Miroir* címen kiadott exkluzív kiadványaihoz, ez utóbbiak első önálló Fiedler-száma 1959-ben jelent meg. Franciaországon kívül svájci múzeumokban és Mallorcán is rendeztek műveiből kiállításokat. 2014-ben több reprezentatív kollektív kiállításon is szerepeltek művei a Fondation Maeght 50. évfordulója alkalmából, és a Magyar Nemzeti Galériában is. 2012-től kezdődően láthatóan számos galéria és múzeum is újra felfedezi Fiedler munkáit, amelyek a párizsi Grand Palais-ban, és Brüsszelben, valamint Budapesten és Egerben a Kepes Intézetben, a Maklár Galéria kiállításain is megjelentek. 2012-ben egyedüli európaiként az ő munkáját válogatták be a New York-i centenáriumi Jackson Pollock kiállításra, Pollock egykori műterem-házában, amelyben ma kutató és oktatóközpont is található. Érdekes és jellemző egész munkásságára e néhány mondat egy még 1974-ben kelt leveléből: „A szép hozzákötődik az újhoz és az egészen régihez. Minden, ami szép, egyszer új volt. Ami zavaró az a félmúlt, mert akadályozza a keletkező jövőt, ezért vissza kell utasítani.”



inside express →

TASNÁDI JÓZSEF
Azt hiszem, rózsaszín
köd rajongó vagyok

Jurányi Galéria
2015. február 5 – február 28.

© Fotók: Eln Ferenc



20. AMIGYEN ÉRŐS
KISSAL ARAZTAM JÁR
JÓ! KIFEJEDM MIBEN
AKAROK MIBEN
HATÁRZANT EKEZÉS
VEK. VISELŐT TÁM
HOGY NEM FELNEM KÉTEL
HOGY ÉRT A HIRNŐT
TÖRÖK KISS



CSEND - Life



MÉG EGY KIS ROMANTIKA...



AZ EMBEREK
NEM AZÉRT
SZERETNEK
„DOLGOKAT” MERT
ÉRTIK ÖKET
PÉLDÁNK ITT
VANNAK MINDJÁRT
A NŐK...

SZÓVAL...
MINDEN DOLGOKAT...
SORREBŐR NAK TUDÓS SÉLTALANSÁGBAN...

HONNA

SZÁMUNKOR
GYAKORLAT
MINDEN
VAGYUNK...



A LÁNY SZERETNEK
VALÓT A HIRNŐK
AZTAN MIBEN
AZ EBBEN ÉRTI DUKLA SÉLTALANSÁGBAN...

INNUENDO

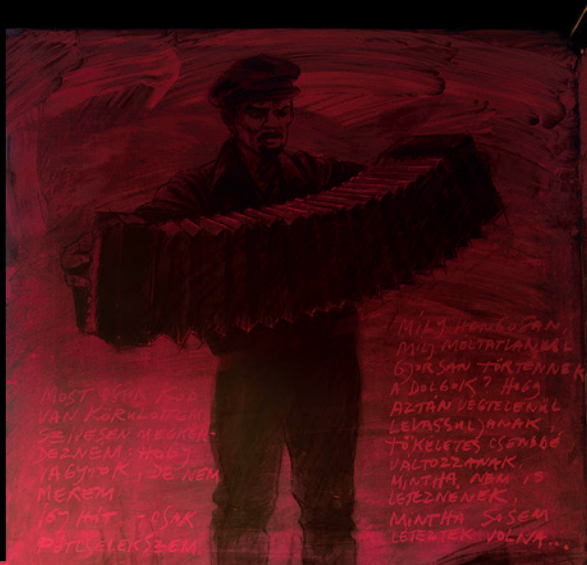
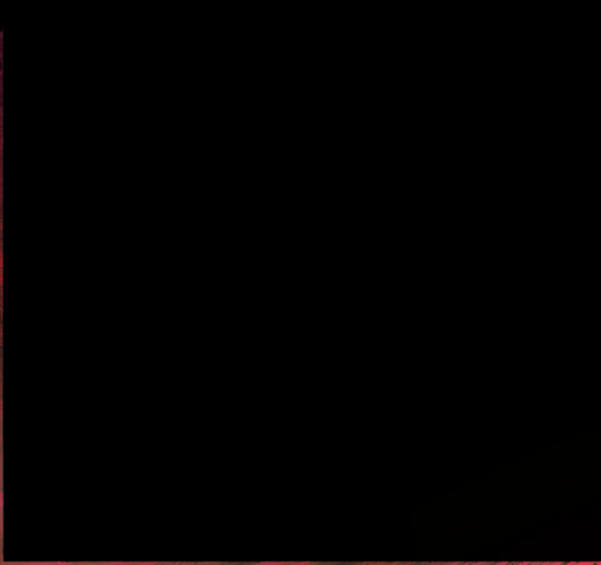


AMIGYEN ÉRŐS

IRIGYLEM
ÉRT A FICKÓT
MINDEN SÉLTALANSÁGBAN...

UGYAN
MÁR
A NEM C
SZÁM

A LEGJOBB AZ LESZ,
MHA MINDENKIZT
TESZI, AMI
A TENYERÉBE
VAN IRVA...



MOST VAN
VAN KÖRÜLÍRÁS
SÉLYESEK MEGTÉR-
JENEM: HOGY
VAGYOK, DE NEM
MEREM
ISZAK TÖSÖK
POTYVELEKSEM

MIT HOGYAN
MIG MOUTTLAN KÉL
GORSAN TARTANNAK
A DOLGOK? HOGY
AZTAN VEGTELEK
LEKASSAL JÁRMAK
TÖKRETES CSINOL
VALTOZTATMAK
MINTHA, AMI IS
LEJEDNENEK
MINTHA SISEMI
LEJEDNENEK VOLNA...

NEMMI JONIM VALAMIN MINDIG TUL



a titokzatos fekete FOLT

AKÁRHOG IS
LEJEN ...
A SZIMMETRIA
KEGYES HAZZANK

ELJENEK
A SPORTOS ÉS
SÓVÁM
HOEMBE
REK
ÉS
KÉPZŐ

AZ AUTOMATIKUS
IRÁS A LEKÉPEZÉS
EGYIK LEGÖSZINTEBB
EGYEN
LEGDEKODOLHATAT-
LANABB FORMA)K
AZ A PONT, AMIKOR
AZ ÖSZINTESÉG
NEM ÖSZINTESÉG-
KÉNT HAT.

N? MERRE? ... A FELTŰNÉS BŐL AZ EJTŰNÉS BE ...

EGYÉBKÉNT
MINDENHOL
de LEGJOBB

ÉS MEG EGY KÉS SZENTIMENTALIZMUS
A PARADICSOMBAN...

Hol VAN ITT
A KÖLTÉS ZET?

BORRACHO

EZ ITT EGY
CALLEKEZETES ESEMÉNY
AMIKOR A HIHETETLEN
ELKERULHETETLENNÉ VALIK

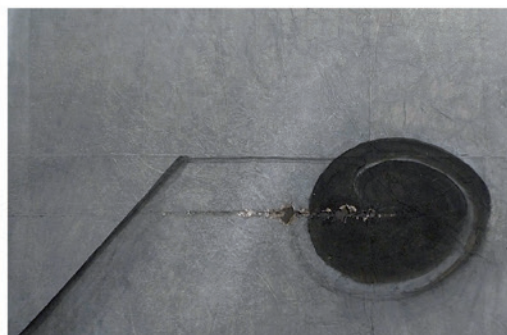
∞ + 1 = ∞
∞ + n = ∞
∞ - 1 = ∞
∞ - n = ∞
∞ : ∞ = ∞

Little Choice



SEGÉDEK
BARDY ANNA
TASNADI
GERGELY

Schmal Károly



Budapest Galéria

2015. március 12 – április 13.

Megtekinthető hétfő kivételével 10–18 óráig.

Budapest Galéria, 1036 Budapest, Lajos utca 158.

www.budapestgaleria.hu info@budapestgaleria.hu

