

# Balkon

2015\_5

kortárs  
művészeti  
folyóirat  
Budapest



9 771216 889000  
ISSN 1216-8890 880 Ft





RE

VO

RIN  
PUB  
THEATER  
& MORE



OLU

ITION  
OFF





CIPRIAN MUREȘAN  
*Egzisztenciátokat  
szerződés szavatolja*  
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti  
Múzeum, Budapest  
2015. január 16 – március 22.  
© Fotó: Rosta József

## OFF-Biennále

<http://offbiennale.hu>

DAN PERJOVSCHI  
*Az OFF rajz (részlet)*  
Hátsó Kapu  
Budapest, Dohány utca 13.  
2015. április 24 – május 31.  
© Fotó: Eln Ferenc



4



Úszó tárlatok  
Beszélgetések az egykor Velencei  
Biennálén részt vevő magyar  
képzőművészekkel, kurátorokkal,  
nemzeti biztosokkal – 18. rész –  
Kérdések Andreas Fogarasi  
képzőművészhez

9



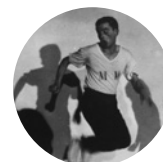
Szipőcs Krisztina: Néhány szó az  
elnyomó rendszerekkel szembeni  
harcképtelenségről | Ciprian  
Mureșan: *Egzisztenciátokat  
szerződés szavatolja*

14



Peternák Miklós: Szellem  
az anyagban – az érzéki világ  
kiterjesztése és a technikai  
médiumok | 1. rész

23



Najmányi László: SPIONS  
Ötvenharmadik rész

28



A függetlenség nem állapot,  
hanem magatartás | Csatlós Judit,  
Erlich Gábor, Korodi János,  
Kozma Eszter, Laki Júlia,  
Menesi Attila, Orbán György  
és Pál Rebeka a független  
képzőművészeti tanszékről

**Balkon**

HU ISSN 1216-8890

Levélcím: Balkon, Kállai Ernő Művészeti Alapítvány  
1024 Budapest, Fény u. 2. • [balkon@c3.hu](mailto:balkon@c3.hu)  
[www.balkon.hu](http://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](mailto:poligraf@invitel.hu)



# 33



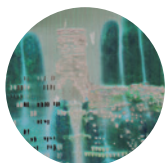
Nagy Kristóf: Hol írják a művészet történetét | Association of Art Historians Konferencia, Norwich, 2015

# 35



Kozák Zsuzska: A paradicsom súlya | Betuker István: *Érzelmi zsarolás*

# 36



László Melinda: A rejtett világ  
Mayer Éva: *Lélekterek*

# 37



Cserba Júlia: Mozgáskép  
Tánckiállítás | Anne Teresa De Keersmaeker: *Work/Travail/Arbeid* | Sébastien Ramirez / Rocío Molina / Honji Wang: *Felahikum*

# 39



Sirbik Attila: *Génhiba* | Verebics Ágnes: *HAIRY GANG*

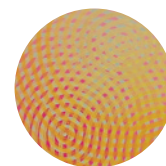
**Főszerkesztő:**  
HAJDU ISTVÁN  
ihajdu@c3.hu

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

**Grafikai terv:**  
ELN FERENC  
www.elnferenc.net

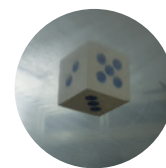
**Fotó:**  
ROSTA JÓZSEF  
jozsef.rosta@gmail.com

# 40



Kozák Csaba: Minden mindennel  
Hans Peter Bauer és  
Laszlo Milasovszky kiállítása

# 41



Gábor György: A kocka el van vetve | A H46,3 Alkotócsoport – Ernszt András, Horváth M. Zoltán, Kuti László, Mosonyi Tamás, Somody Péter – *Választás – rés a pajzson* című installációja

# 42



Jan Elantkowski: Utópikus bútorok, avagy a művészet provenienciája  
Amie Siegel: *Provenance*

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 ügyfélszolgálati irodájánál, a hírlapképzésközpontnál, a Hírlap-előfizetési Irodában (HELIR): Budapest VIII., Orczy tér 1. Levélcím: 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





# Úszó tárlatok

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

## 18. rész | Kérdések Andreas Fogarasi\* képzőművészhez

✚ **Bódi Kinga:** Minden országban más és más rendszer alapján döntenek el, ki állíthat ki az adott ország nemzeti pavilonjában. Mit gondolsz a magyar kurátori pályázati rendszerről, aminek köszönhetően végül a te munkáid szerepeltek a Velencei Biennále Magyar Pavilonjában 2007-ben?

✚ **Andreas Fogarasi:** Én ezt nagyon jó rendszernek gondolom, amire büszke lehet Magyarország. Más országokban sokan irigylik ezt a megoldást, mivel nyitottabb és átláthatóbb a döntés a szabad pályázásnak köszönhetően, mint más nemzeteknél. Ausztriában például a mindenkor kulturális miniszter nevezi meg és kéri fel az adott évben az osztrák pavilon kurátorát, aki aztán természetesen szabadon választhatja ki a kiállító művészt, de azért ez a megoldás kevésbé demokratikus, mint a magyar pályázati szisztéma. Ausztriában ebből az egyszemélyes minisztériumi kinevezésből adódott például korábban az, hogy hosszú éveken keresztül ugyanaz a művészettörténész rendezte egymás után a kiállításokat.<sup>1</sup> Csak az utóbbi időben született meg az a döntés, hogy mindig más legyen a kurátor.<sup>2</sup> Persze nyilván hibákat is megenged a magyar rendszer, de azt gondolom, hogy kevesebbet, mint más megoldások. Azt minden esetre jónak tartom, hogy a kurátor pályázik és nem a művész. A mi esetünkben is teljesen TIMÁR KATI ötlete volt, hogy pályázzunk, nekem eszembe se jutott volna.

✚ **BK:** Mit jelentett számodra 2007-ben a Velencei Biennálén való részvétel? Foglalkoztál-e azzal, hogy milyen volt a Biennále akkori nemzetközi és magyar megítélése?

✚ **AF:** Nyilván nagyon nagy dolog volt számomra, hogy ott lehettem 2007-ben Velencében. Az addigi legnagyobb kiállításom volt, úgy térben, mint jelentőségében. A karrierem szempontjából már eleve annak is nagy értéke volt, hogy Velencében rengetegen látták a munkáimat. Nem voltam már teljesen ismeretlen a nemzetközi szcénában, de a Biennálénak köszönhetően nyilván sokan hallották először a nevemet, s találkoztak a munkáimmal.

✚ **BK:** A Velencei Biennále régóta erősen kritizált nemzeti pavilonrendszerben való gondolkodása miatt. Osztrák vagy, de magyar származású, régóta aktív szereplőként veszel részt a kortárs magyar képzőművészeti életben, ám külföldön születted és ott is élsz. Ilyen háttérrel mit jelentett számodra a Magyar Pavilonban való kiállítás? A téma, amit a Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő) című projektben<sup>3</sup> feldolgoztál, nagyrészt Magyarországhoz köthető, de tágabban értelmezve a volt keleti blokk egészét érintő jelenségre mutat rá. Mennyiben gondolsz úgy, hogy a kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentáltad Velencében?

✚ **AF:** Nem gondoltam semmire, hogy a kortárs magyarországi képzőművészetet reprezentálom, mert mi is lenne az? Persze van egy helyem a magyar közegben: Stúdió-tag vagyok 1997 óta, számos magyarországi csoportos kiállításra vettem és veszek részt,<sup>4</sup> sok egyéni tárlatom is volt itt,<sup>5</sup> de ugyanakkor kívülálló is vagyok. Ezért is örültem annak kifejezetten, hogy egy magyar kurátor keresett meg az ötlettel, hogy állítsak ki Velencében. Éppen azért voltam boldog, amit a nemzeti pavilonrendszer problematikuságával kapcsolatban te is említettél, mert azt gondolom, hogy a szerepléssel talán valamennyire sikerült felnyitni ezeket a nemzeti kereteket. Úgyhogy ez nekem így sokkal szimpatikusabb volt, mintha az osztrák pavilonban állítottam volna ki. Mert nincs magyar állampolgárságom vagy útlevellem,

1 1978 és 1990 között minden Biennálén Hans Hollein (1934–2014) építész, vizuális művész volt az osztrák pavilon nemzeti biztosa (1978-ban és 1980-ban Werner Hofmann-nal együtt). Majd 1993 és 1999 között valamennyi osztrák kiállítást Peter Weibel kurálta Velencében.

2 2001 óta minden évben más kurátor rendez az Osztrák Pavilon kiállításait.

3 Andreas Fogarasi: *Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő)*. 52. *Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*. Magyar Pavilon, Velence, 2007. június 10 – november 21. Kurátor: Timár Katalin.

4 Legutóbb a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett *Fordulópontok* című kiállításra lehetett látni Fogarasi munkáit. Ld. *Fordulópontok*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2014. november 14 – 2015. február 15. Kurátorok: Petrányi Zsolt, Vojnits Purcsár Vitéz.

5 Néhány ezek közül: *Kiosk*, Park Galéria, Budapest, 2013; *Vasarely Go Home*, Trafó Galéria, Budapest, 2012; *Építészeti Liget Galéria*, Budapest, 2012; *Információ*, Ernst Múzeum, Budapest, 2008; *A ist der Name für ein Modell / Étrangement proche*, Liget Galéria, Budapest, 2004; *Kultúrpark*, Stúdió Galéria, Budapest, 2002.

\* 1977-ben született Bécsben. Tanulmányait Bécsben 1995 és 1999 között a Hochschule für angewandte Kunst építészet szakán, majd 1999 és 2003 között az Akademie der bildenden Künste képzőművészet szakán végezte. 2001 óta a *Dérive – Zeitschrift für Stadtforschung* társszerkesztője. Számtalan egyéni és nemzetközi csoportos kiállítás résztvevője. 2008-ban *Professor-Hilde-Goldschmidt-Preis*ban és *Pro Cultura Hungarica*-díjban részesült. 2013-ban a bécsi Museum für angewandte Kunstban megrendezett *Eastern Promises* című kortárs kelet-ázsiai építészet-kiállítás társkurátora volt.



nem Magyarországon nőttem fel, nem ott élek... Számomra a nemzeti pavilonoknak nem az a lényegük, hogy ott csak olyan művész állítson ki, aki az adott ország állampolgára, hanem sokkal inkább az, hogy a bemutatásra kerülő műnek legyen valamilyen köze az adott országhoz, valamilyen vonatkozásban kapcsolódjon az adott ország kortárs problémáihoz. Az én munkám nagyon erősen szólt – noha nem kizárólag – Magyarországról (is), és a kiindulópont azért mégiscsak Budapest, ez volt a fő tényező.

A projekt egyébként úgy kezdődött, hogy 2006-ban egy nemzetközi rezidencia-program keretében hosszabb időt töltöttem Budapesten.<sup>6</sup> A várost amúgy jól ismertem, de az itteni kultúrházakat csak ekkor kezdtem el tanulmányozni. Ebben az időben készült el az első négy Kultúrház-filmem,<sup>7</sup> amelyeket végül nem is Budapesten, hanem Berlinben és Bécsben mutattak be először.<sup>8</sup>

**BK:** *A projekted nagyrészt illeszkedik a ma és már 2007-ben is oly kedvelt történelmi műltfeldolgozás-tematikába. Véleményed szerint mennyiben volt mindennek szerepe az Arany Oroszlán-díj elnyerésében?*

**AF:** Lehet, hogy ez is szerepet játszott. De az elismerésben benne volt a munka témája, annak megközelítése, az installáció, és még akár a kísérő könyv is. Mindez együtt hatott. 2007-ben egyébként speciális volt a zsűrizés, ami talán nekünk kedvezett. Általában mindig a megnyitón hozzák nyilvánosságra a zsűri döntését, ám a mi évünkben sokkal később osztották ki a díjakat. A díjkiosztó utáni vacsorán aztán azt mesélték nekem a zsűritagok, hogy mivel volt rá idő és nem a megnyitón kellett végigrohanni mindenben, többször is visszamentek a pavilonokba, annak következtében pedig, hogy újra és újra megnézték a kiállításokat és beszélgettek róluk, sok minden unalmassá vált. Az enyém viszont épp ellenkezőleg, egyre érdekesebb lett. Mindig találtak egy újabb aspektust, amiről lehetett beszélni. Az is fontos volt, hogy mindenkinek volt valamilyen élménye, története a kultúrházakról, tehát nem egy regionális, marginális kérdésre, illetve problémára mutattak rá a videóim, hanem egy közös történelmi (modernista) jelenségre. A filmeknek egyaránt volt üzenete egy amerikai, egy spanyol, egy francia, egy lengyel és – persze főként – egy magyar számára. Nyilván nem egyforma mélységben, de nem is ez volt a lényeg. Azt mondhatjuk, hogy a művem összességében lassan hatott, idő kellett neki, és ennek kedvezett a későbbi zsűri-döntés is.

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

**AF:** Ezzel a megközelítéssel nem foglalkoztam, de most, hogy így felveted, érdekes elgondolkozni a párhuzamokon. Mert nyilván nem állok egyedül a világban,

6 Andreas Fogarasi 2006-ban elnyerte a MAK-Schindler-Stipendiumot (Bécs/Los Angeles), amely 1995 óta támogat olyan projekteket, amelyek kifejezetten építészeti és képzőművészeti kapcsolatának kérdéseit vizsgálják. Ld. [http://www.mak.at/das\\_mak/mak\\_schindler\\_stipendium](http://www.mak.at/das_mak/mak_schindler_stipendium)

7 Ezek: *a machine for*; *Arbeiter verlassen das Kulturhaus; periphery*; *Worker's club*, 2006, videóművek, DVD loop, hang.

8 *This Land is My Land*, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 2006. október 28 – december 3 (csoportos kiállítás); *Andreas Fogarasi. Norden*, Georg Kargl BOX, Bécs, 2006. november 10 – 2007. január 13. (egyéni kiállítás)



ANDREAS FOGARASI Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő). 52. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia. Magyar Pavilion, Venecia, 2007 © Fotó: Tihanyi Bakos Fotóstúdió

sok olyan művész van, aki hasonlóan gondolkodik, dolgozik, mint én. Vannak, akikkel kapcsolatban vagyok, ismerjük egymást például közös kiállításokról, befolyással vagyunk egymásra stb. Velem egy időben voltak a *Biennálén* olyan projektek, amelyek valamilyen rokonságban álltak az én munkámmal. GERARD BYRNE például az ír pavilonban szintén a modernitás fogalmával és a különböző kulturális, közösségi formák örökségének a kérdésével foglalkozott,<sup>9</sup> ANGELA FERREIRA pedig a portugál pavilonban az építészet és a kolonializmus kapcsolatának történetét állította a munkáinak a középpontjába.<sup>10</sup> De említhetném a holland pavilonban szereplő AERNOUT MIK projektjét<sup>11</sup> is, aminek a katalógusa a formájában is, de különösen koncepciójában (*Critical Reader*) nagyon hasonlított a miénkre.<sup>12</sup>

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

**AF:** Óriási eltérés volt a kettő között. Az előbb említettem, hogy rajtam kívül még hány képzőművész foglalkozik a világban emlékezetpolitikai kérdésekkel vagy a kulturális keretek megváltozásának a problematikájával. Ehhez képest a magyar média és a művészeti szakma meg úgy tett, mintha erről még soha nem hallott volna... Persze nem kell mindent ismerni, de ha mindehhez még hozzákeveredik egy kis rosszindulat, akkor valóban nehéz pozitívan értékelni a munkáimat. Úgyhogy Magyarországon sajnos inkább az értetlenkedő hangok voltak többségben. Pedig a magyar képzőművészetben is megvannak a gyökerei ennek a kritikus-politikus-konceptuális gondolkodásnak mondjuk az 1970-es évekig, majd az 1990-es évekig visszamenőleg.

Azt viszont pozitívumként értékelem, hogy a videóim kapcsán elindult Magyarországon egy párbeszéd – mondhatjuk vita – a kultúrházak mai helyzetéről, szerepéről, a közösségi helyek egykori és mai átalakult formáiról, valamint 21. századi lehetőségeiről és kihívásairól.

Nemzetközi szinten jó néhány pozitív kritika jelent meg, az osztrák sajtóban például, főleg a díj elnyerése után, intenzíven foglalkoztak az újságok a szereplésemmel.

A művek utóélete is érdekesen alakult, hiszen szerencsére több film is köz- és magángyűjteménybe került. Persze nem ott a *Biennálén*

9 Gerard Byrne. *1984 & Beyond*. 52. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia. Ír pavilon, Venecia, 2007. június 10 – november 21. Nemzeti biztos: Mike Fitzpatrick.

10 Angela Ferreira. *Maison Tropicale*. 52. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia. Portugál pavilon, Venecia, 2007. június 10 – november 21. Kurátor: Jürgen Bock.

11 Aernout Mik. *Citizens and Subjects*. 52. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia. Holland pavilon, Venecia, 2007. június 10 – november 21. Kurátor: Maria Hlavajova.

12 Rosi Braidotti – Charles Esche – Maria Hlavajova (szerk.): *Citizens and Subjects: The Netherlands, for example. A Critical Reader*. (kiáll. kat.), BAK, Utrecht, 2007. Szerzők: Jos Werner, Maria Hlavajova, Rosi Braidotti, Charles Esche, Aernout Mik, BAVO, Sara Bracke, Esther Captain, Guno Jones, Marlene Dumas, Halleh Ghorashi, Suchan Kinoshita, Sven Lütticken, Melvin Moti, Sohelia Najand, Henk Oosterling, PAGES, Baukje Prins, Willem de Rooij, Iris van der Tuin, Lawrence Weiner.





ANDREAS FOGARASI  
Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő). 52. Esposizione Internazionale d'Arte.  
La Biennale di Venezia. Magyar Pavilon, Velence, 2007 © Fotó: Tihanyi Bakos Fotóstudió

történtek a vásárlások, hanem többnyire csak évekkel később, ami mögött a bécsi galériám kitaró, hosszú munkája áll. Dobozostul (tehát magával az installációs elemmel együtt) került egy-egy film a budapesti Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumba,<sup>13</sup> a bécsi Belvederebe<sup>14</sup> és a sevillai Centro Andaluz de Arte Contemporáneo kollekcijába,<sup>15</sup> az Erste Bank Kontakt-gyűjteményébe pedig mind a hat filmből bekerült egy példány.<sup>16</sup> Ezekon felül kerültek egyes filmek (doboz nélkül) különböző amerikai, osztrák, spanyol, olasz köz- és magángyűjteménybe.

**BK:** Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételnek és az Arany Oroszlán-díjnak a későbbi életutad szempontjából? Kaptál-e közvetlenül ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolataid stb.?

13 Andreas Fogarasi: *Arbeiter verlassen das Kulturhaus*. 2006, festett fa, acél, két hangszóró, videó, loop, 257×285×456 cm. A művész és a Georg Kargl Fine Arts, Bécs ajándéka, 2008.

14 Andreas Fogarasi: *Fun Place*. 2007, festett fa, acél, két hangszóró, videó, loop, 257×285×210 és 210×285×45 cm. Vásárlás, Georg Kargl Fine Arts, Bécs, 2009.

15 Andreas Fogarasi: *Periphery*. 2006, festett fa, acél, két hangszóró, videó, loop, 257×285×210 és 210×285×45 cm.

16 Andreas Fogarasi: *Kultur und Freizeit*. 2006–2007, hat részből álló videoinstalláció, változó méret.

**AF:** Persze, egyértelműen volt hatása. Nagyon sok pozitív kritikát kaptam már a megnyitón, aztán nagyon sokan megkerestek a *Biennále* alatt, és arra is volt példa, hogy évekkel a *Biennále* után jelentkeztek kurátorok. Gyakorlatilag a mai napig tart a velencei kiállítás hatása. Most megyek például Torontóba, és az ott nyíló kiállításom<sup>17</sup> kurátorát is a *Biennálén* ismertem meg. A velencei találkozóból – ennyi évvel később – most lett egy önálló kiállítás Kanadában. Szóval elég hosszú kifutása van a *Biennálénak*. Ha valaki szakmabelivel megismerkedem, még mindig sokan hozzák fel, hogy emlékeznek a munkámra, amit Velencében láttak. Gondolkoztam azon, mikor ideális kiállítani a *Biennálén*. Amikor az ember még teljesen ismeretlen, és egyfajta bemutatkozási lehetőséget jelent a számára, vagy amikor már szinte mindenki tudja a nevedet, és kvázi a címre mennek a pavilonba. Talán a kettő közötti állapot az ideális, amikor valamennyire már ismernek, de még meglepetést tudsz okozni. Amikor még benne van a biennálés szereplésben, hogy új kapuk nyílhatnak meg utána. Úgy tűnik, én jó időben kerültem oda, talán egy egészen kicsit korán. Segít, ha valamennyire ismerik a kiállító művész nevét: nem látogat el mindenki az összes pavilonba.

**BK:** Mi volt a korábbi véleményed a Biennáléről és változott-e azáltal, hogy részt vettél a kiállításon?

**AF:** 1993-ban láttam először a *Biennálét*, aztán attól kezdve – ugyan nem rendszeresen, de – többször jártam még Velencében. Nem mondanám, hogy változott a véleményem azáltal, hogy kiállítottam ott. Úgy mentem oda 2007-ben, hogy nagyjából tisztában voltam a *Biennále* pozitív és negatív oldalával, és ezek az előfeltevéseim be is igazolódtak: egyrészt rengeteg pozitívuma, haszna, kellemes és örömteli oldala van, de ugyanakkor óriási munkát is jelent egy ilyen mértékű

17 Andreas Fogarasi. 2018. Prefix Institute of Contemporary Art, Toronto, 2012. szeptember 20 – november 24. Kurátor: Scott McLeod.





ANDREAS FOGARASI  
Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő). 52. Esposizione Internazionale d'Arte.  
La Biennale di Venezia. Magyar Pavilon, Velece, 2007 © Fotó: Tihanyi Bakos Fotóstúdió

projekt megvalósítása, a legkülönbébb elvárásokkal, problémákkal, stresszel jár.

Amikor nyilvánosságra került, hogy a mi projektünk valósulhat meg Velencében, akkor Magyarországról egyvalaki gratulált: a Kis Varsó. Mások is, ha találkoztunk, gratuláltak, de ők maguktól kerestek meg. Mivel akkor már túl voltak egy *Biennálén*, nyilván pontosan tisztában voltak vele, mit is jelent kiállítást csinálni Velencében, és hogy ez nem csak egy szerencsés (és talán irigyelendő) siker, hanem keményen meg kell dolgozni érte. Tényleg sok olyan szituáció volt, hogy ha nem a *Velecei Biennáléről* van szó, akkor már régen otthagytam volna az egészet. Rengeteg mindent kellett megcsinálni, nagyon rövid idő alatt – a katalógustól kezdve az installáción át a sajtóig. A *Biennále* után azt éreztem, hogy a megnyitó előtti hónapokhoz hasonlókat többé nem szeretnék sokszor átélni az életemben.

Magáról a *Biennáléről* mint intézményről, mint kiállítási struktúráról elsősorban azt gondolom, hogy túl nagy. Senki sem tud annyi időt rászáni, hogy mindent megnézzen, és ez azt indukálja, hogy szelektáljon az ember. A szelekció pedig hierarchikus módon történik. Mindenki a „fontos országok” pavilonjait nézi meg a Giardiniben

(és ott sem az összeset), így a „periférikus országok” kiállításaira a városban már sokkal kevesebb idő jut. Ezért is hat furcsán manapság ez a nemzeti elrendezés.

✪ **BK:** *Kikkel dolgoztál közvetlenül együtt a kiállítás megvalósítása, illetve kivitelezése alatt? Dolgoztál-e már korábban is együtt ezekkel az intézményekkel, művészettörténészekkel, művészekkel?*

✪ **AF:** Elsősorban a kurátorral, Timár Katalin dolgoztunk kettesben, mindent közösen döntöttünk el. Vele már a kiállítás előtt is jól ismertük egymást, követtük egymás tevékenységét. A kiállítás körüli szervezési és adminisztrációs ügyeket GÁSPÁR JULI, a Múcsarnok Biennále Irodájának akkori vezetője végezte. Ő rengeteget segített, és sok mindent levett a vállunkról, hiszen nagy rutinnal és helyismerettel rendelkezett Velencében. A vetítődobozokat egy osztrák cég készítette, a katalógus grafikus (MARCUS MAURER) müncheni volt, s a kötetet a kölni Walther König Verlag adta ki.<sup>18</sup>

A filmeket egyedül készítettem – én forgattam, én vágtam –, de a téma kutatásában többen is segítettek. A legtöbbet talán VÁRNAGY TIBORNAK, a budapesti Liget Galéria vezetőjének köszönhetek, ő sokat mesélt nekem a kultúrházakról, és segítette a kutatásomat kapcsolataival. Valójában ő hívta fel a figyelmemet erre a témára, mivel a Liget Galériát akkor még a Zuglói Cserepesház üzemeltette.

✪ **BK:** *Mennyi idő telt el a kiállításon való részvételre való felkéréstől a megnyitőig? Milyen munkafázisai voltak ennek az időszaknak? Milyen volt az installálás Velencében?*

✪ **AF:** Gondolom, ezt rajtam kívül is mindenki elmondja: hogy mennyire kevés az idő a kiállítás megvalósítására, és valójában ennyi idő alatt szinte lehetetlenség egy

18 Timár Katalin (szerk.): *Andreas Fogarasi. Kultur und Freizeit. Magyar Pavilon, Giardini di Castello, Velece, 52. Velecei Nemzetközi Képzőművészeti Biennále*. (kiáll. kat.), Walther König Verlag, Köln, 2007. Szerzők: Sergio Bologna, György Péter, K. Horváth Zsolt, Jochen Becker, Anthony Davies, Jakob Jakobsen, Barbara Steiner, Timár Katalin, Zorán Vukosavljev.





ANDREAS FOGARASI  
Kultur und  
Freizeit (Kultúra  
és szabadidő).  
52. Esposizione  
Internazionale  
d'Arte. La Biennale  
di Venezia. Magyar  
Pavilon, Venecia,  
2007 © Fotó: Tihanyi  
Bakos Fotóstúdió

ilyen méretű projektet létrehozni. Igazából az ideális körülbelül másfél év lenne, ehhez képest nekünk négy hónap állt a rendelkezésünkre – örületes. Emlékszem, a katalógus szerzőit úgy kértünk fel, hogy alig másfél hónapot tudunk nekik adni a szövegek megírására, ami enyhén szólva nem túl professzionális. Így minden egyszerre történt, és csak a velencei installálással lettem nyugodtabb, mivel az jól elő volt készítve, és így végül minden időben meglett.

**BK:** Mesélj egy kicsit a megvalósult kiállításról, az installációról. Hogyan nézett ki, mi volt a rendezési elv?

**AF:** Ahogy említettem, a *Kultur und Freizeit*-projekten már korábban elkezdtem dolgozni, a hat filmből négy 2006-ban már készen volt.<sup>19</sup> A projekt hat budapesti kultúrházat mutatott be 4–8 perces videókban, egy-egy „szkulpturális” vetítődobozban. A bemutatott épületek a 20. század egészét felölelték: egy épület volt a századfordulóról, egy a jelenkorból, s kettő-kettő az ötvenes, illetve a hetvenes évekből. Bár ezeknek az intézményeknek a története fontos elv volt a projekt készítése során, mégsem egyszerűen dokumentarista jellegűek a filmek, hanem inkább esszék, amelyek próbálják a konkrét helyeken és általánosabban a szabadidő eltöltésében rejlő potenciálokat analitikus és poétikus módon felmérni. Az installálásnál, de részben már a videók készítése közben is nagyon tudatosan végiggondoltam a kiállítási kontextust: hogy mindez a *Velencei Biennáléra* készül. Azaz, hogy nagyon sok impulzus éri az embereket a *Biennále* látogatása során, mindenhol tömeg van, s a látogatók nem töltenek hosszú időt egy-egy pavilonban. Ezért én olyan szituációt szerettem volna létrehozni, ahol nyugalom van, ahol az embereket nem veszi körül túl sok „kép”, félhomály van, és csak a hat doboz látszik első pillantásra. A dobozok egyszerre voltak minimalista szobrok és színpadi díszletek hátoldalaként ható kulisszafalak. Az fontos volt, hogy a dobozokon kívül ne legyen sötét.

A videó a legnehezebb műfaj az ilyen megakiállítási kontextusban, ezért is működött jól, hogy a filmjeim rövidek, együtt összesen kb. 35 perc hosszúságúak voltak. Ennyit még épp végig lehet nézni. Ezek fontos szempontok voltak számomra a rendezésnél.

A kiállításnak úgynevezett körüljárási iránya nem volt, hiszen a Magyar Pavilonban legalább három irányba el lehet indulni, amikor az ember belép, úgyhogy az volt a célom, hogy bárhol is érkezik az ember, bele tudjon találni a munkába.

**BK:** Foglalkoztál-e a magyar pavilon épületével? Befolyásolt-e az épület és annak száz éves története a saját installációd megtervezésénél?

**AF:** Szerintem a magyar pavilon nagyon szép pavilon és kifejezetten érdekes terei vannak. Persze egyben nagyon speciális elosztásúak is, úgyhogy ebből a szempontból nem könnyű tér, de ez kihívást jelentett nekem. A videókhoz tartozó

doboz-konstrukciók (mint térbeli elemek) ötlete már korábban megszületett, de az, hogy miként rendezem el ezeket a dobozokat a pavilonban, teljesen a pavilon belső tereitől függött. A tér, ami körülvette a dobozokat, ugyanolyan fontos volt, mint a dobozokon belüli, illetve a dobozokban bemutatott terek, épületek. Azzal, ahogy elosztottam a hat dobozt a térben, magát a teret is tematizáltam. Például a bejárat melletti, kör alakú, furcsa térben helyeztem el azt a dobozt, amelyben a Gutenberg-házról szóló videóm ment (*Worker's club*, 2006). A filmekben bemutatott épületek közül ez a ház állt stílusában legközelebb a magyar pavilon szecessziós formáihoz, ezért is helyeztem el ebben a bejárat körében. A dobozok közötti „réseken keresztül” újabb és újabb részletek tűntek fel a pavilon tereiből. Így vált maga a pavilon is kiállítási tárgyá: ez lett a hetedik „kultúrház”.

Fontos hangsúlyoznom: ahogy a magyar pavilont, úgy a videókban bemutatott épületeket is építésszerűen nagyon magas szintű munkáknak tartom. Ezért is egy enyhén idealizáló, az építészeti fényképészet konvencióit elemző módon filmeztem őket: gyakran látjuk „ember nélküli” esztétizált formában a tereket.

**BK:** Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a *Biennálén* való részvételről? Milyenek látod a *Biennále* jövőjét?

**AF:** Az egészet nézve a pozitív élmények egyértelműen túlsúlyban vannak. Nagy kaland volt, és ahogy említettem, még mindig erősen segíti, építi a szakmai kapcsolataimat. Csupán két-három ilyen globális szakmai találkozóhely van a kortárs képzőművészeti életben, úgyhogy nem hiszem, hogy bármi veszélyeztetné a létét. Struktúrájában sem hiszem, hogy sokat változna, hiszen egy nemzet sem akarja feladni a saját nemzeti pavilonját. Néha vannak próbálkozások például „paviloncserére”, de aztán legközelebb mindig minden visszaáll az eredeti metódusba.

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

**AF:** Ha azt kérdeznéd, mi az ideális kiállítási szituáció egy művész számára, akkor azt mondanám, hogy nem egy biennálén való részvétel. Nem ez az ideális megmutatkozási lehetőség, ugyanakkor nagyon fontos része a tevékenységünknek. Én eddig két nagy biennálén vettem részt (a frankfurti *Manifesta* 2002-ben<sup>20</sup> és a *Velencei Biennálén*), mind a kettőnek sokat köszönhetek, különösen Velencének. Ezért persze, hogy újra kiállítanék.

Készült: Bécs-Budapest (Skype-interjú), 2012. szeptember 11.

<sup>20</sup> *Manifesta 4*. Frankfurt am Main, 2002. május 25 – augusztus 25. Kurátorok: Iara Boubnova (Szófia), Nuria Enguita Mayo (Barcelona), Stephanie Moisson Trembley (Párizs). A kiállító művészek névsorát lásd: <http://www.manifesta.org/manifesta4/index.html>

<sup>19</sup> A 8. jegyzetben említett négy film mellé 2007-re két új videó készült: *Fun Place*; *Ikarus*. 2007. videóművek, DVD loop, hang.



# Néhány szó az elnyomó rendszerrel szembeni harcképtelenségről

## Ciprian Mureșan: *Egzisztenciátokat szerződés szavatolja*

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest  
2015. január 16 – március 22.

CIPRIAN MUREȘAN kiállításának címe Elias Canetti *Káprázat* című, 1935-ös regényéből való, amelynek 154 kiválasztott mondatát – a szobatudós könyvtárát fenyegető veszedelemtől, a magát „legfőbb, magasztos és isteni” jelzőkkel illető, könyvégető császárról, valamint a „műveletlen és ostoba” tömegekről – művészek és graffitisek bevonásával városi felületekre írta, majd a mondatokat egyenként lefényképezve újra szöveggé állította össze.

Nem ez az egyetlen irodalmi referencia és az egyetlen áthallásos mű a kiállításon. Mureșan műveiben elmélyedve minduntalan ismerős közép-kelet-európai szituációkba, társadalmi-politikai körülményekbe, egzisztenciális kérdésekbe botlunk, amelyeket nagyon könnyű saját aktuális helyzetünkre vonatkoztatni. Magyarországon, úgy tűnik, mostanra köszöntött be a felfokozott társadalmi, politikai, történelmi érzékenység korszaka, a hatalom és a társadalom, illetve az egyén viszonyának elemzése, tisztázása megkerülhetetlenné vált. A román művészek már jó ideje praktizálnak ezen a területen: Mureșan maga is egy olyan szellemi műhely tagja, amely művészet és társadalom kapcsolatát elemzi 2003 óta, az IDEA című kolozsvári folyóirat lapjain. A magyarországinál radikálisabb történelmi fordulatok Romániában már a kilencvenes évektől kezdődően kiprovokálták az ilyesfajta társadalmi érzékenységet; most, 25 évvel a rendszerváltás után mi is kénytelenek vagyunk szembenézni saját történelmünkkel, egyéni sorsunkkal és döntéseink súlyával, valamint a művészet és a kultúra szerepével és felelősségével; ehhez szolgálhatnak többek között inspiráló példaként az itt bemutatott művek. Mureșan műveinek erejét az adja, hogy a társadalmi-történelmi jelenségeket az egyéni sorson, a valóságos tapasztalatokon átszűrve, egyszerű gesztusokkal és eszközökkel képes felmutatni, miközben az egyes művek és kulturális referenciák bonyolult, sokrétegű hálózatot alkotnak, melynek felfejtése újabb és újabb jelentésekkel gazdagítja az egyes darabokat.

A kiállítás felütéseként Mureșan Franz Kafka *Amerika* (más címen: *Az elkallódott fiú*) című regényének különféle kiadású és nyelvű példányaikat halmozta egy bevásárlókocsiba. Az 1910-es években írt, de csak Kafka halála után megjelentetett,

befejezetlen regény egy tizenhat éves fiú, Karl Rossmann negatív fejlődéstörténete, amely a biztató kezdetek után az egyre bizonytalanabb jövő felé halad. A „szép, új világba” csöppenő fiatalember egyre lejjebb csúszik a társadalmi ranglétrán, a gazdag nagybácsi emeletes házából és az úri körökből az állástalan csavargó létig, mely út igaztalan vádakkal, abszurd döntésekkel és érthetetlen erőszakkal van kikövezve – miközben a fiú nem vágyik többre, mint hogy elinduljon „egy tisztességes életpályán”. Kafka regénye tárgyként, áruként halmozódik a fogyasztói társadalmat (a kapitalizmust, illetve a vágyak földjét, Amerikát) jelképező kocsiban, miközben a látogató nem fér hozzá magához a szöveghez – itt mindjárt felvetődik a hozzáférhetőség (illetve hozzáférhetetlenség) kérdése is: hogyan őrizhető meg, de legfőképpen hogyan használható fel, hogyan értelmezhető újra elődeink szellemi öröksége, a kulturális, művészeti hagyomány. A regény utolsó fejezetében Karl Rossmann jelentkezik a Nagy Oklahomai Színház színészeket toborozó felhívására, végül a felvételt követően egy vasúti kocsiba szállva elindul az ismeretlenbe. A felvételi procedúra egy versenypályán zajlik, ahol minden foglalkozáshoz külön iroda, összesen több száz interjúszoba tartozik. Ezt a helyszínt jeleníti meg Martin Kippenberger „Kafka Amerikájának boldog befejezése” című





CIPRIAN MUREȘAN  
 Egzisztenciátokat szerződés szavatolja | Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest | 2015. január 16 – március 22. © Fotók: Rosta József





1994-es installációjában, amely Mureșan újabb művének kiindulópontját jelenti: egy sportpályán a felvételi interjúhoz berendezett irodák, különféle asztalok és székek sokaságát látjuk, ahol a „a világ legnagyobb színházának” felvételi interjú zajlanak. „Mindenkit szívesen látunk! Aki művész akar lenni, jelentkezzen!” Kippenberger elképzelése szerint a befejezetlen Kafka írás a teljes körű foglalkoztatás utópikus ideáját (emellett a művészek versenyztetésének szituációját) festi elénk, amelyet negyven asztal és nyolcvan szék jelenít meg a műben. Mureșan az installációról készült filmdokumentáció utolsó néhány másodpercét sajátítja ki: a 120 egyedi ceruzarajz a pásztázó kamerán keresztül látott, alig változó környezetet mutatja, többszörös áttételen keresztül utalva az „eredeti”, kafkai szituációra: a közép-kelet-európai fiú megmérettetésére az addig ismeretlen új világban, az amerikai kapitalista rendszerben. A felnőtté válás pillanata, illetve az azt megelőző gyermeki lét Mureșan számos korábbi munkájának ihletője volt, így a legelső teremben látható *Úttörők* (2008) című litográfiai sorozat (a Ludwig Múzeum gyűjteményéből) máris elénk vetíti a gyermeki ártatlanság, az ideológiák és a valóság bonyolult hármását és az ezekhez tartozó, különböző idősíkokat. A papírzacsokot fújó, enyhe szentimentalizmussal ábrázolt gyermekek egykor a szebb jövő hírnökei voltak a szocialista táborban; a rendszerváltás után hirtelen felesleges, rendszeren kívüli elemekké, elveszett nemzedékké, egyben Románia jelképeivé váltak a nyugati médiában.

Az időközben felnőtté cseperedők tömegei sem teljesíthették be vágyaikat: a *Tiltakozom magam ellen* (2011) című videó főszereplője, egy csúnyácska bábfigura, akit egy szemetekonténerbe bújít színész elevenít meg, „a tömeghatalom utáni korban” jobb híján saját maga ellen tüntet és erre hívja fel embertársait is. Gianina Cărbunariu repetitív szövegében sorsáért csak saját magát okolhatja: mert gyáva, mert beteg, mert gyenge, mert fél a haláltól, mert hagyta, hogy kirabolják a bankok, mert a barátai elhagyták az országot; és visszatérően: mert fél tiltakozni, nem mer kiállni a saját érdekei mellett – hagyta, hogy a szemétre vessék. Az egyszemélyes utcai demonstráció mellett – mely egyben egyfajta fizikai próbatétel is a színész számára az egyre hosszabb és bonyolultabb szöveggel – közömbös járókelők bukkannak fel, hasonlóak hozzánk, akik fejünket elfordítva haladunk el utcán háló, vagy menedéket remélő embertársaink mellett, miközben a társadalmi szolidaritás bonyolult kérdéseit épp napjainkban politikusok fordítják le számunkra az önzés jól érthető nyelvére.

A központilag irányított kommunista ideológia és az annak helyébe lépő régi-új ideológiák vizsgálata (mint a nacionalizmus, a vallás vagy akár a kapitalizmus gazdaságtana) folyamatosan napirenden van Mureșan műveiben. Egy élesben



CIPRIAN MUREȘAN  
Tiltakozom magam ellen, 2011, HD video; 30'35" © Fotó: Rosta József

zajló társadalmi kísérlet felnőtt szereplőjeként mutat rá az egyes rendszerek visszasságaira, abszurdítására, a társadalmi utópiák ellentmondásaira. Egyik itt bemutatott videójában (*Cím nélkül*, 2012) két szintársulatnak ugyanazon színpadon, egyidőben kell két, egymástól függetlenül próbált darabot előadni: a rendezők által meghatározott rendszerbe hiba csúszik, az előadást folyamatosan módosítani kell a váratlanul előálló új szituációknak megfelelően; az előzetes tervek szerint lehetetlen haladni, az élet (a másik darab) folyton közbeszól. Vajon ennek ellenére képesek-e együttműködni, egy közös produkció létrehozása érdekében? Az ortodox pap helyébe lépő Mikulással (*Cím nélkül [Mikulás]*, 2010) ugyancsak homokszem kerül a keresztelés ceremóniájának gépezetébe: minden valóságosnak tűnik, csak a környezet, az öltözék és a kellékek hétköznapiak, illetve hamisak. A művészeti akcióként előadott szertartás után a papot alakító szereplő mégis szükségét érzi, hogy tettét meggyónja egy valódi papnak. De vajon mi a bűne? Mi teszi a hitet? A külsőségek, a hagyományok, vagy a valódi tapasztalat? Vajon hány igaz hívó van az újkeletű vallásosok között? Kinek épül Bukarestben „A népek katedrális”? Milyen irracionális erők, ideológiák befolyását vagyunk hajlandók elfogadni saját személyünkre, gondolkodásunkra vonatkoztatva?

Az újra feltámadó vallásosság Romániában részben a központi ideológia, részben a személyi kultusz helyébe lépett. Mureșan vizsgálatának mindkettő a tárgya: egyik legismertebb műve a „Kommunizmus sosem volt” elhíresült tézise, amely a teljes társadalmi egyenlőségen alapuló rendszer létét cáfolja.<sup>1</sup> A nyolcvanas évek Romániájának egyik kommunista tömegrendezvénye, a Cnaclul Flacăra

<sup>1</sup> A mű Ciprian Mureșan kiállításával egyidőben a Ludwig Múzeum gyűjteményének részeként a harmadik emeleti állandó kiállításon volt látható. *Ludwig 25. A kortárs gyűjtemény*; Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2014. november 14-től.



CIPRIAN MUREȘAN  
Cím nélkül  
(Kottbusser Tor  
makett), 2013  
kartonpapír,  
műanyag, moha,  
300×250×130 cm  
(részlet)  
Galeria Plan B, Cluj  
(Kolozsvár) | Berlin





CIPRIAN MUREȘAN  
Cím nélkül (Mikulás), 2010, HD video; 13'42" © Fotó: Rosta József

műsorestjének hangfelvételeit őrző hanglemezekből a művész 2006-ban vágta ki a „communism never happened” feliratot, amelyet azóta a legkülönbébb összefüggésekben használtak és interpretáltak, elsősorban a művészeti sajtóban, de műtárgyak formájában is. A mű a kommunizmus utópisztikus elképzelését ütközteti a valósággal: a Ceaușescu-féle egyszemélyes diktatúrával, mely a lehető legtávolabb került az eredeti baloldali, forradalmi ideától. (Hogy gonoszságában meddig fajulhat egy-egy elnyomó hatalom, azt a *Dog Luv [Kutyaszív]* című, elsőként a *Velencei Biennálén* bemutatott, ugyancsak bábokkal előadott darabból tudhatjuk meg részletesen, melyben a fekete háttér előtt megjelenő fekete kutyák az emberiség kínzásokban és kivégzésekben gazdag történetét mesélik kedvtelve.) A művész a *Kommunizmus sosem volt* című, saját művére vonatkozó kutatás során megpróbálta rekonstruálni a mű történetét az időközben összegyűlt, tárlókba helyezett dokumentumokon keresztül, melyeket ceruzával másolt le saját maga számára, így módon ismét sajátjává téve a különféle interpretációkat és reprodukciókat.

Egy műtárgy eredetisége, értéke, szerzősége speciális probléma a nagy rendszeren belül, ahol – mint mindennek – az emberi munkaerőnek, termelékenységnek is szabott ára van. Úgy tűnik, a műtárgypiacon keresett művész, Ciprian Mureșan tisztában van ellentmondásos helyzetével: saját maga hekkeli meg a rendszert, amikor a kézzel aprólékosan lemásolt Masaccio-albumot átküldi az iratmegsemmisítőn és egy szemétkosárba helyezve állítja ki. A jövődöbéli vásárlót ezzel arra kényszeríti, hogy a mű restaurálására legalább annyi időt és energiát fordítson, mint amennyit ő annak idején a másolásra. A művész a megsemmisítés révén ad plusz értéket a műnek; időt, és ezáltal pénzt sűrít a műbe, mint afféle kézzel készített, egyedi divatholmiba vagy luxusautóba, amely kényesen távol tartja magát a tömegtermeléstől.

Hasonlóképpen a műtárgy vs. szemét, valamint az elitizmus és a tömegesség (nyilvánosság) kérdéskörét modellálja két, összetartozó mű: a *Plakátszobor* (2013), illetve a *Kottbuser Tor-makett* (2013). A művész egy rajzát 32 000 példányban nyomtatta ki, jóval túllépve bármely szokásos grafikai vagy nyomdai példányszámon, majd oszlopba rendezve elhelyezte a kiállítóteremben. A néző nem fér hozzá a két és fél méter magasán lévő legfelső plakáthoz, ezért a rajta lévő grafikát sem láthatja. Lehetséges lenne azonban kültéren felállítani a szobrot: a szél szétszórhatná a plakátokat, s így az ábra is láthatóvá válna – az építészeti makett az elképzelt helyszínnel és a szétszóródó apró papírdarabkákkal ezt a szituációt modellezi. Mureșan ezzel a művel egyben hozzászól az oly divatos emlékmű-diskurzushoz is: sokszorosított grafikája egy tömbben súlyos és mozdíthatatlan tömeget alkot, de csak múzeumi körülmények között, miközben egyes elemei könnyűek, sérülékenyek, efemer jellegűek, akár egy egyszer használatos nejlontáska, a fogyasztói társadalom mindent beborító, legújabb szimbóluma.

A magas művészet, a művészettörténet nagy alakjainak, leghíresebb műveiknek kisajátítása régóta foglalkoztatja Mureșant, amely összefügg saját művészi

útkeresésével. Elmondása szerint a híres művek, a művészeti albumok másolását egyfajta frusztráció váltotta ki, amikor a művészeti oktatás során egyetlen eredeti művet sem láthatott a tananyagból, pusztán reprodukciókat. A nyugati művészet ikonikus képeinek másolására hol barátait kéri meg, akiket szerzetesi csuhába öltöztet (*Szerzetesek*, 2011), hol maga lát neki a feladatok: egy-egy művészeti album valamennyi reprodukcióját egyetlen lapra sűríti, ahol az egymásra vetülő képek egyetlen, sokrétegű kompozícióvá állnak össze (*A Piero della Francesca album minden lapja*, 2012). A kiállításon bemutatott legfrissebb mű, *Az Elaine Sturtevant könyv minden lapja* (2015) a kiválasztott művész révén még tovább bonyolítja a másolat-eredeti problematikát, hiszen Sturtevant műveiben maga is másolta (kicsinyítve) az amerikai művészet legnagyobb figuráit. Mureșan rajza az „eredetihez” képest a sokadik áttétel (mű, másolat, reprodukció, nyomtat, szkennelés, újabb nyomat stb.), amellyel újra eladható, egyedi, piacképes műtárgyat hoz létre, a dolog iróniájának teljes tudatában. Másol a teljes könyvet lemásolja, laponként, ám a dupla oldalakat összehajtva, képes felével befelé fűzi össze, így teszi hozzáférhetetlenné a tartalmat (*George Grosz könyv*, 2012).

A tisztelet a tiszteletlenséggel keveredik a kolozsvári művészeti múzeumban végrehajtott intervencióban (2012), amelynek során a gyűjteményben őrzött, tipikusan helyi mesterek által készített szobrokat egy-egy könyvvel billenti ki egyensúlyi helyzetükből. Az itt fotókon bemutatott,

CIPRIAN MUREȘAN  
Cím nélkül (Plakátszobor), 2013, nyomtat, papír, 86×60×250 cm  
kb. 35 000 db; Galeria Plan B, Cluj (Kolozsvár) | Berlin  
© Fotó: Rosta József







CIPRIAN MUREȘAN  
Cím nélkül (intervenció a Kolozsvári Művészeti Múzeumban),  
2012, 5 db színes fénykép (részlet a sorozatból), 70×52 cm  
Galeria Plan B, Cluj (Kolozsvár) | Berlin © Fotó: Rosta József

destabilizált szobrok új kontextusba kerülnek; a néző akaratlanul is kapcsolatot keres az adott könyv és a mű között; az unalomig ismert szobrok az apró gesztustól új életre kelnek. Csakúgy, mint a sínekre helyezett szelektív hulladéktárolók, amelyek vidám kisvasútként járnak körbe a kiállítóterekben, az újrashasznosítás és némi gyermekkori nosztalgia jegyében.

Mureșan saját művészetét nem dimenzionálja túl, holott egyike a legkeresettebb és legsikeresebb

román művészeknek. A kiállítóterem közepén felállított másolóalkalmazáson bárki kipróbálhatja, hogy megy neki a műtárgykészítés – amennyiben kellő alázattal áll a feladathoz, a Gordon Matta-Clark műveiről készített fotók reprodukcióihoz. A kísérlet tanúsága szerint a másolás sem olyan egyszerű, mint gondolnánk; a kollektív rajz nem született meg a kiállítás két hónapja alatt. A közös munkához ugyanis elszántság és kitartás, és mindenekelőtt egymás iránti tolerancia szükséges. Egyébiránt csak Canettit idézhetjük újra: „Ha nem bánjátok, hogy kiragadnak titeket hazátokból, szétszórnak a szélrózsa minden irányában, mint holmi rabszolgákat, akiket felbecsülnek, megtapogatnak, megvásárolnak, soha szóra nem méltatnak, még szolgálatuk teljesítése közben is csak félig-meddig hallgatnak végig, de lelkükben nem olvasnak; akiket birtokolnak, de nem szeretnek, akiket veszni hagynak vagy nyereséggel tovább adnak, akiket használnak, de nem értenek, nos, akkor tegyétek ölbe a kezeteiket, és adjátok meg magatokat az ellenségnek!”

CIPRIAN MUREȘAN  
Cím nélkül (George Grosz könyv), 2012, ceruza, papír, könyvként kötve, 26,7×22,5×2 cm  
David Nolan Gallery, New York © Fotó: Rosta József



CIPRIAN MUREȘAN  
Kommunizmus sosem volt, 2010, installáció, változó méretek © Fotó: Rosta József





# Szellem az anyagban – az érzéki világ kiterjesztése és a technikai médiumok

## 1. rész

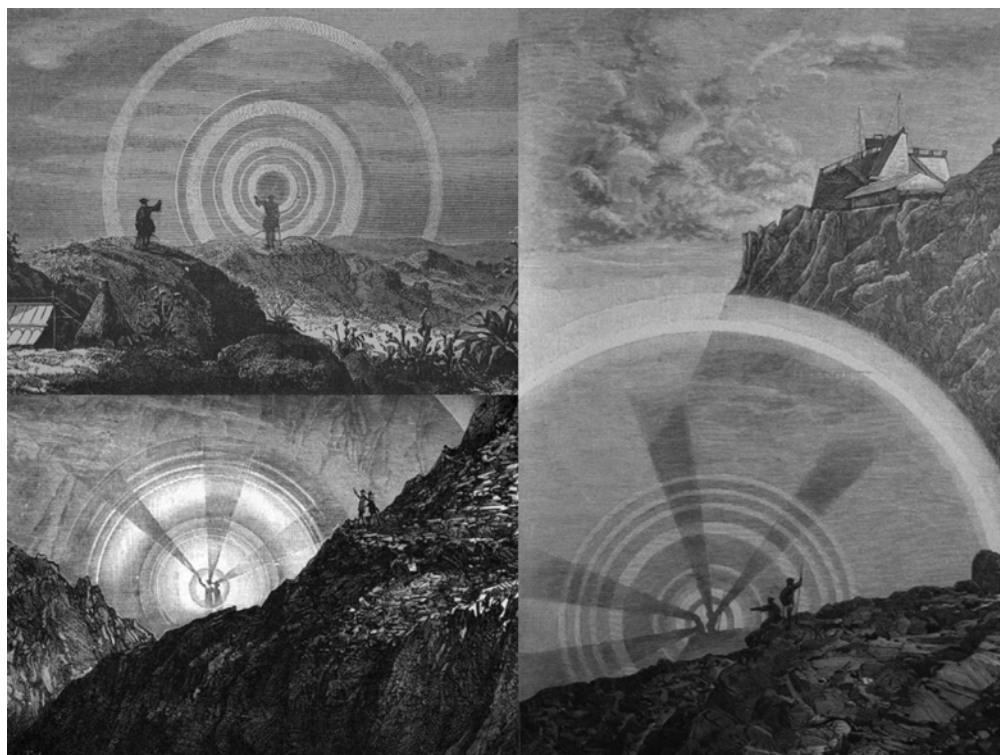
### Bevezető

Tanulmányom arról a mentális átalakulásról szól, mely a tágabb értelemben vett századfordulós korszak (1875–1924) embereit védhetetlenül igénybe vette a tudományos, technikai és kommunikációs felfedezések hatására, a hétköznapi élet minden szférájában jelentkező, alapvető változások miatt. Azt keressük, miként tárhatók fel e fordulat(ok) nyomai a képek, írások, elméletek, illetve a médiatörténet (fotográfia, távírás, panoráma, elektromosság, fonográf, telefon, körkép, röntgensugár, tudományos színház, rádió, mozi, távolbalátás stb.) ránk maradt emlényomai segítségével. A soha korábban nem tapasztalt érzékprotézisek vagy „érzéki transzformációk” megjelenése alapvető zavart, illetve fordulatot hozott olyan – a felvilágosodás óta legalábbis tisztázottnak tűnő – világleírások és fogalmi

rendszerek jelentése, értelmezése tekintetében is, mint a materiális-immateriális, a fizikai-metafizikai fogalompárok, vagy épp a test-szellem-lélek hármasságának egysége.

A tudomány egyfelől magyarázatokat ad a csodákra – Brocken-hegyi kísértet, délibáb, beszélő szobrok –, másfelől újabb és sokkal intenzívebb, a hétköznapi életben és nemcsak kivételes pillanatokban megjelenő „csodákat” hoz létre, melyek beindítják a fantáziát (Jules Verne, Flammarion,

A „Brockengespenst”, Brocken-hegyi kísértet. Metszet Stroobant nyomán, illetve Albert Tissandier illusztrációi Camille Flammarion: *L'atmosphère, description des grands phénomènes de la nature.* (Paris 1873.) című könyve különböző kiadásaiban (részletek).





Jókai Mór) és újabb kérdéseket vetnek fel. A villám megszelídítéséből elektromos világítás lehet, a magnetizusból indukciós motor, de mi az elektromosság? A fény és a hang rögzítése, tárolása, visszajátszása felveti érzéki összefüggéseik kérdését, vagy azt, hogy mi is a fény hatása világunkra? Az átvitel megsokszorozódó és gyorsuló lehetőségei úgy az ember, mint az információ vonatkozásában (vonat és távirat), a „gravitáció megszüntetése” (léghajó, repülő), vagy a láthatatlan láthatóvá tétele, a keresztüllátás az anyagon (röntgensugár) évezredek tabukat döntenek meg, vagy – másként fogalmazva – vágyképeket teljesítenek be. A megértés felé törekedve figyelembe kell vennünk a kor változó fogalmi készletét, a jelenségek leírására, megragadására tett tudományos erőfeszítéseket éppúgy, mint a közönség reakcióit, a közvetlen, mindennapi hatást.

A *Természettudományi közlöny* 1887 januári száma Werner Siemenset idézi, aki berlini előadásában „*A természettudományok kora* cím alatt a természettudományi és technikai vívmányoknak a társadalom jelenére és jövőjére gyakorolt befolyásáról értekezett. [...] Hogy a hajdan és ma közti különbséget belássuk, e végből mi nekünk, öregeknek, teljesen elegendő, ha saját ifjú korunkra rövid visszapillantást vetünk. Még emlékszünk arra az időre, mikor a gőzhajó és a gőzgépek a járás első gyenge próbáival küzdöttek; kételkedő ámulattal hallottuk a mesét, hogy a fény le is festheti a képeket, melyeket szemünk előtt láthatóvá tesz; hogy az elektromosság, ez a rejtélyes új erő, villámsebességgel tovább adja a híreket a kontinenseknek s az őket elválasztó világóceánok, hogy ugyanez az erő fémeket választ ki a vegyületekből s az éjszakát olyan világgal, mely fényes mint a nap, tova űzheti.” Siemens a művészetre is kitér egy jóslat erejéig: „... a művészi alkotások folytonfolyvást könnyebbé váló mechanikai sokszorosítása megnyitja számukra a kunyhókat is, és az életet szépítő, az erkölcsiséget emelő művészetet nem mint eddig csak a módosabb osztályok, hanem az egész emberiség közkinccsév fogja tenni.” Alább néhány tematikus metszet segítségével kíséreljük meg érzékeltetni e komplexitást, melyek kaleidoszkopszerű mintázatoknak látszhatnak eleinte, ám remélhetőleg a végére érve érzékeltetni fogjuk, hogy mégsem „varázslátcsöbe”, inkább időmikroszkópba tekintettünk, mely – hasonlóan egy szeriális szerkezetű filmhez – képes a korábbi szokások tartósította jelentést kioltva új állapotot generálni az olvasóban, s közelíteni egy érthető és világos (kor)történeti képhez.

## Médiomok

*Etel kérdezi:* Ki az a szellem, amelyik nekem felelni akar?

*Szellem feleli:* Petőfi.<sup>2</sup>

1848 februárjában Londonban megjelent egy könyv, melynek első szava a „kísértet” volt.<sup>3</sup> Okunk van feltételezni, hogy ez a szellem, mely az „ideológia sötétkamrájából” ugrott elő, különbözik Dickens karácsonyi fantomjától,<sup>4</sup> ami néhány évvel később John Henry Pepper illúziókeltő találmánya révén jelentős színházi karriert fut be (Pepper's Ghost).<sup>5</sup>

1 Csöpey László: A természettudományok kora. *Természettudományi közlöny*, 209/1887. január, 37–42 [http://epa.oszk.hu/02100/02181/00209/pdf/37\\_39\\_lap](http://epa.oszk.hu/02100/02181/00209/pdf/37_39_lap)

2 „Petőfi mint asztaltancoltató szellem.” 2000, 11/2008, Egressy Ákos: Társalgásunk Petőfi szellemével (1853). In uő: *Petőfi Sándor életéből*, Petőfi-könyvtár XI. Budapest, 1909. 92–93., 94–102. – újraközlés. <http://ketezer.hu/2008/11/petofi-mint-asztaltancoltato-szellem/>

3 Kísértet járja be Európát – a kommunizmus kísértete. Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus. Ami a német eredetiben Gespenst, az angolul és franciául spectre: [http://de.wikipedia.org/wiki/Manifest\\_der\\_Kommunistischen\\_Partei](http://de.wikipedia.org/wiki/Manifest_der_Kommunistischen_Partei)

A spectre is haunting Europe – the spectre of communism. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1848/communist-manifesto/cho1.htm>

Un spectre hante l'Europe: le spectre du communisme. <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1847/00/kmfe18470000a.htm>

4 Kofman, Sarah: *camera obscura / de l'ideologie*. Paris: Gallilée 1973. Valamint: Charles Dickens: A kísértet-látó ember (The Haunted Man and the Ghost's Bargain, 1848), in: *Karácsonyi történetek*, Budapest: Magyar Helikon, 1958. ford. Geréb Béláné.

5 Dickens művének színpadi előadásánál 1862-ben alkalmazták először az illúziót, melyet így ír le Volly István: „Az üvegtábla a rendes színpad közepén áll egy kisére a nézők felé hajolva, a titkos színpad pedig a tábla és nézőtér között van berendezve a látható színpadnál mélyebben. Ezen első színpadon játszanak a bűvész társai és társnői, kiket az üveg által visszatükrözve fenn mint szellemeket látunk. Hogy a szellemképek alakja jobban kidomborodjék s tisztábban visszatükröződjék, a titkos színpad fekete kelmével vonatik be; maguk a szellemek ellenben fehér vagy más ríktó színben jelennek meg, s emellett erős világításba helyeztetnek. E célból velök szemben, a színpad alatt hatalmas villanyos lámpa vagy más gazdag fényforrás van elhelyezve, melyből alkalmas készülék segítségével a sugarakat tetszés szerinti mennyiségben lehet rájuk árasztani. (...) A lélek- és rémjelenítés e módját Pepper találta fel, ki szabadalmazott találmá-

Ugyanebben az évben, 1848 márciusának utolsó napján Amerikában a Fox nővérek, a 12 éves Kate és a 15 éves Margaret a New York-i Hydesville-ben, a házukban ismeretlen eredetű hangokat tapasztaltak – s még ekkor talán nem sejtik, hogy a publikussá váló eset egy nemzetközi mozgalom, a spiritizmus újjászületéséhez<sup>6</sup> vezet. A szellem zajokkal üzent, majd kialakul egyfajta kommunikáció, mégpedig kopogtatás segítségével, mely formához talán köze lehetett Samuel Morse négy évvel korábbi találmányának, a távírónak, melylyel az üzenetet ugyancsak kopogtatással küldték egyre távolabbi helyszínek felé.<sup>7</sup>

Morse találmányához, a távíróhoz persze szükség volt mágnesre, elektromosságra: e tárgyban ismeretes, hogy mintegy fél évszázaddal korábban még Mesmer delejezte a párizsi úri közönséget, Benjamin Franklin – a „tizenhárom erény” szerzője, a forradalmi Amerika párizsi követe – a villám megszelídítésével, Alessandro Volta pedig elektromos oszlopával váltak a történet emblematikus alakjaivá. (Franklin új hangszerét, az üvegharmonikát Mesmer is használta.) A médiumi viselkedéshez csupán egy asztalra, türelemre és a „szellemvilággal” való kitüntetett kapcsolatra van szükség. Valamint nézőkre, aktív szereplőkre: egyfajta társasági szórakozásként, közösségi „mulatságként” is el lehet képzelni a szeánszokat. Hatása igen szerteágazó, melyet itt nem célunk vizsgálni, sem a spiritizmus történeti képe, sem a rokonnak tekinthető számtalan ezoterikus irányzat – Mme Blavatsky<sup>8</sup> fellépésétől s a teozófiától<sup>9</sup> mondjuk Rudolf Steinerig<sup>10</sup> és az antropozófiáig – áttekintése nem tartozik tárgyunkhoz, s számos egykorú feldolgozása ismert pro<sup>11</sup> és kontra.<sup>12</sup> Csupán arra a párhuzamra kívánjuk felhívni a figyelmet, melyet Jeffrey Sconce szemléletesen a „médiomok és a média” viszonyaként nevez meg, s mely kiterjesztve végső soron érzékeltetővé teszi, hogy a természettudományos felfedezések, az ezek nyomán születő

nyával a londoni polytechnicumban tette első és roppant hatású kísérleteit.” *Lélek- és rémjelenések*, TTK 1869. 161–163.

6 March 31, 1848, is the established founding date of the Modern Spiritualist Movement. <http://www.fst.org/150home.htm>

7 Sconce, Jeffrey: *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham & London: Duke University Press, 2000. Valamint: Jeffrey Sconce: *Mediums and Media*. In: Marita Sturken, Douglas Thomas and Sandra Ball-Rokeach (eds.), *Technological Visions. The Hopes and Fears that Shape New Technologies*. Temple University Press, 2004.

8 *Isis Unveiled* by H.P. Blavatsky [1877] <http://sacred-texts.com/the/iu/index.htm>

9 A Theosophical Society 1875-ben jött létre New Yorkban, a Magyar Teozófiai Társulat 1905-ben (a Társaság mai honlapja szerint 1906-ban) Budapesten, alapítói között találjuk Ziper-nowsky Károlyt, elnöke volt Nádler Róbert festőművész.

10 „RUDOLF STEINER – Die Alchemie des Alltags”, hrsg. von Mateo Kries und Alexander von Vegesack, Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2011

11 Doyle, Arthur Conan. *The History of Spiritualism*. New York: G.H. Doran, Co. 1926.

12 Dr. Lehmann Alfréd: *Babona és varázslat a legrégebb idők-től a jelen korig*. A Kir. Magyar Természettudományi Társulat, Budapest, 1900. Fordította Dr. Ranschburg Pál. Újabbban: Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*. Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2002. Gyimesi Júlia: *Pszichoanalízis és spiritizmus*. Budapest: Typotex, 2011



találmányok, valamint a kommunikációs váltások sora egyszerre szolgálhat cáfolatul és megerősítéssel a transzcendens, a spirituális, a szellemi és okkult, az ezoterikus, illetve közös halmazként a „nem evilági” szféra és a „való világ” közti áthatások tekintetében. Ha egy jól formált verbális üzenet<sup>13</sup> igen nagy sebességgel dróton áttelegrafálva nagy távolságban fogható, ha egy kép fény hatására az üres papíron vagy fémlapon látható formában megjelenik, ha világosan hallható egy tőlünk sok száz kilométerre lévő személy hangja, sőt beszélni is tudunk vele – akkor talán lehetséges ez időben távoli, valaha volt világok, a holtak vagy a „magasabb” lelki dimenziók vonatkozásában is? Melyek érzékeink számára talán nem közvetlenül, de valamiféle még nem ismert és esetleg kíválasztottakban meglévő szellemi energia segítségével megidézhetők? Talán létezik „égi telegráf”,<sup>14</sup> s talán mégis kiszabadítható a szellem a palackból, csak meg kell találni a megfelelő interfészt az anyagtalanhoz. Ha képes volt Newton a fehér fényt a „spektrum”<sup>15</sup> színeire bontani, ha képes Chladni szemünknek megmutatni a zenei vibrációk alakját, ha kiderült, hogy a látható fényen innen és túl is van sugárzás (William Herschel – infravörös, 1800, Johann Wilhelm Ritter – ultrabolya, 1801), ha le tudjuk rajzolni a mágneses erőter képét némi vasreszeléssel (Faraday) vagy a rezgések változó alakjait (Wheatstone, Lissajous, Jedlik), akkor miért ne lehetne az a kommunikáció is, melyről évezredek „adataink” vannak, vagyis az eidolon, az anima, a spiritus vagy psyché tértől és időtől független megidézése akár a hétköznapi, bárhol valóságos?

Ezen szellemek egyike sem az, melyről Petőfi Sándor ír a *XIX. század költői* című versében (Pest, 1847. január)<sup>16</sup> – aki nem tudhatta, hogy alig 5-6 évvel később asztaltáncoltatók is megidézék az ő szellemét.<sup>17</sup> Az „asztal járatása” a divat kezdetektől tudományos vizsgálat tárgyává is válhatott, Magyarországon Jedlik Ányos publikál<sup>18</sup> két

hosszabb írást erről a Pesti Napló 1853-as évfolyamában: „Az intézetből elmentem után azonnal összeült nyolcz körülbelül 13–14 éves növendék kisasszony<sup>19</sup> egy kis varró asztal körül, kezeiket annak széleire a fenmondottak szerint helyezvén. Egy óráig türelmesen viselték magokat, de azután a sikerről kétségeskedni kezdvén, a kísérlet félbenschakasztásáról tanakodtak, mit 5 fertály lefolyta után már meg is valának teendőik, ha az asztal őket még éppen jókor önkényes mozgásával meg nem lepte volna. Az örvendező kisasszonyok mindaddig hagyták az asztalt kezeik alatt nyugtalankodni, míg annak különben gyöngye lábai össze nem törtek. (...)” Egy részlet a magyarázatból: „Fennebb mondottak nyomán az embernek tagjai idegrendszerének izgékonyaságához képest előbb vagy utóbb reszkető mozgást vesznek fel, ha folytonosan valamely kényelmetlen helyzetben tartatnak. Ennek következtében az asztal körül ülő, s rajta a közönségesen ismert lánczolatot képző személyek kezei is idegeik ingerlékenységéhez mért idő lefolyta után csakugyan reszketni kezdenek. Azon zsiabadás és bizsergés, melyet a lánczolatot képző személyek némelyike ujjaiában érezni szokott, aligha nem a beálló reszketésnek jeleül tekinthető.” A lelkek előhívása tehát meglehetősen hosszantartó és kényelmetlen folyamat, és az asztal megmozdítása önmagában még nem elégséges feltétel a kommunikációhoz, arról nem is szólva, hogy a következő lépés esetleges megtörténte után is maradnak fenn kérdések. Gárdonyi Géza idézve: „De még nagyobb üresség az, amit én ebben a filozófiában látok és amire a t. lelkektől sem kaptam eddig feleletet: az a kérdés, *hogy a lelkek, miért állanak velünk szóba?*”<sup>20</sup>

A választ keresve – ha nem is Gárdonyi Géza kérdésére, hanem a „lelkek” státusára a köznapi és nyilvános kommunikációban, az elnevezések világában, s ezen keresztül az újdonságok társadalmi elsajátításában, tudomásulvételük területén, érdemes figyelni a szavak, megnevezések, új fogalmak alakulására. A szóhasználat árulkodó: a kísértetek régóta „léteznek”, vagyis van róluk folyamatos diskurzus a kultúrában és a köznapi babonák szintjén – a népmesék boszorkánya és Hamlet apjának szelleme –, tehát a korábban nem tapasztalt jelenségek megnevezésére, akár érthetővé tételére, magyarázatára alkalmas ez a szókészlet. Az angol nyelvben például a médium bevett kifejezés, vegyük például Faraday mágnesességről szóló írásainak egy részletét: „Ha egy médium, mely bizonyos vezetőképességgel rendelkezik, foglalja el a mágneses mezőt...”<sup>21</sup> Így a médium kifejezés természetes módon migrálhatott, válhatott a „két világ között” közvetítő személy mint médium megnevezésévé. Ugyanakkor azonban a mágneses erővonalakkal kapcsolatban – bár Faraday mindig mint bizonyos állapotok, jelenség reprezentációjáról beszél<sup>22</sup> –, a népszerűsítő irodalomban, a nagyközönség számára nyomtatott újságokban a mágneses erővonalak nyomán elrendeződő vasreszelék képét „magnetic phantom”-nak nevezik.<sup>23</sup> A magyar sajtóban is találunk számos hasonló fordulatot, például a „Természetes kísértetek” cím alatt a vér és oxigén kapcsolatról olvashatunk s nem a lidércekről.<sup>24</sup> A fantom és a kísértet mindig érdekesebb, több olvasót vonz, mint a jelenség vagy a kísérlet.

Ernst Mach egy előadásában<sup>25</sup> így magyarázza a csodák iránti hajlamainkat: „Az új, a szokatlan, a meg nem értett dologból indul ki minden kutatás ingere. A megszokott

13 Samuel Morse első telegrafált mondatát „What hath God wrought?” a Library of Congress őrzi: <http://memory.loc.gov/mss/morse/071/071009/0001d.jpg>; <http://memory.loc.gov/cgi-bin/ampage?collid=mmorse&fileName=071/071009/071009page.db&recNum=0%0D%0D>

14 Louis Alphonse Cahagne: *The Celestial Telegraph: Or, Secrets of the Life to Come Revealed Through Magnetism*. Arno Press, 1850. Amerikai kiadása New York: Partridge and Britain, 1855.

15 „We are negative to our guardian spirits; they are positive to us. The whole mystery is illustrated by the workings of the common magnetic telegraph. The principles involved are identical.” *Spiritual scientist* Idézi: *The Spiritual Telegraph and the relation between body and electricity in Spiritualism* <http://mediafantasy.hypotheses.org/114>

16 A „Spectre” vagy „spectrum” szellemet jelent, ez a névadás Newtontól származik.

17 „Ha majd a szellem napvilága / Ragyog minden ház ablakán...”

18 Egressy Ákos: Társalgásunk Petőfi szellemével (1853). In uő: *Petőfi Sándor életéből. Petőfi-könyvtár XI.* Budapest, 1909. 92–93., 94–102. Újra kiadás: Petőfi mint asztaltáncoltató szellem 2000. 11. Megjelenés éve: 2008 <http://ketezer.hu/2008/11/petofi-mint-asztaltancoltato-szellem/>.

19 Valamint Margócsy István: Petőfi mint hazajáró lélek. *Beszélt* 2007. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/petofi-mint-hazajaro-lelek-0>

20 Jedlik: Az asztal járatása, in: *Pesti Napló*, 1853. No. 930. Jedlik: *Az asztal-mozgásnak értelmezése*, in: *Pesti Napló*, 1853. No. 950–951. On-line elérés: <http://members.iif.hu/visontay/ponticulul/rovatok/limes/jedlik1.html>

19 „Szép asszonyok ujjaiában laknak a lelkek.” – írja Mikszáth Kálmán. In: *Irodalom és politika*. A kapcsolódó részlet on-line elérhető (ellenőrizve: 2014.12.13.) a jelenlegi magyar államelnök hivatalos weboldalán.

20 „...a véletlen olyan társaságba vitt, ahol a spiritizmussal mulattak. Az egész esztendő domináns nálunk ez a divat kivált a hosszú téli estéken. A szalonokban kezdtek fádak lenni az élők, hát oda kellett invitálni a halottakat. (...) Egy ezüstforintos engedelmesen mozgott és szaladgált ide-oda két ideges asszonyka szép ujjai alatt a körbe állított ábécén. A lelkek pedig jöttek-mentek és felelgettek a hűledező asszonykáknak, mint a diákok. Jöttek tarkán, XIV. Lajos, Jeanette d’Arc és egy agyonvert kecskeméti juhászbojtár. Az asszonyok pedig sikongattak, borzongtak és jegyezték a betűket.” [http://www.keh.hu/mikszath\\_kalman/1519-Irodalom\\_es\\_politika](http://www.keh.hu/mikszath_kalman/1519-Irodalom_es_politika)

21 Gárdonyi Géza: *Földre néző szem – Égre néző lélek, Spiritizmus*, 1897.

22 „2798. If a medium having a certain conducting power occupy the magnetic field, and then a portion of another medium or substance be placed in the field having a greater conducting power, the latter will tend to draw up towards the place of greatest force, displacing the former. Such at least is the case with bodies that are freely magnetic, as iron, nickel, cobalt and their combinations (2357. 2363. 2367. &c.) and such a result is in analogy with the phenomena produced by electric induction.” (Faraday, 1855: 201.)

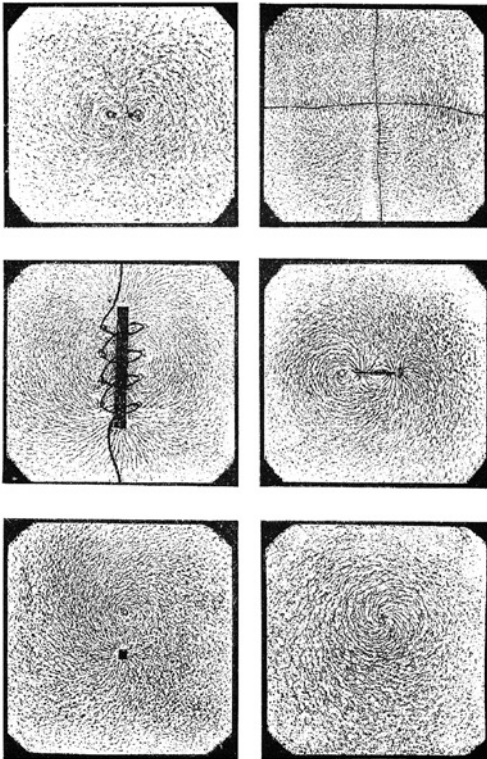
23 Faraday, 1855: 328 – 401. Pl. a 3070–3071.

24 Fixing magnetic phantoms. *Scientific American Supplement*, (Vol. 19. #470: January 3, 1885). Valószínű a *La Nature* nyomán, mint azt a közölt kép metszőjének szignója (Poyet) jelzi: *La Nature*, 1884. p. 332. fig. 1. „Fixation des fantômes magnétiques” A fantom szó a görög fantasma latin átírása nyomán eredeztethető, Louis Poyet (1846–1913) francia illusztrátor. Figyelemreméltó még a „tudományos ismeretterjesztés” kifejezés francia nyelvű változata: „vulgarisation scientifique”.

25 „A lényeges éleg (nitrogénes oxyd) behellése növeli a véretek teltségét s kiterjeszti a vért.” *Vasárnapi Ujság*, 41/1869, 562–563.

26 Ernst Mach: A csodálatos iránt való érzékünk. *Természettudományi közlöny* 29. évf. 336. sz. (1897. augusztus) 403–410 Dr. E. Mach bécsi egyetemi tanárnak »Die Principien der Wärmelehre« című, 1896-ban megjelent művéből. Fordította Csöppey László. <http://epa.oszk.hu/02100/02181/00336/pdf/>





Mágneses erővonalak képei. Illusztráció, Silvanus P. Thompson, Spectres magnétiques, La Nature 1878. 183. lap

dolog, a mihez alkalmazkodunk, úgyszólván nyomtalanul röppen el mellettünk; egyedül az új izgat erősebben és ébreszti fel figyelmünket. [...] A szokatlan ténynek pusztá megjelenése még nem csoda. A csoda nem a tényben, hanem a szemlélődben van. Csodálatosnak látja a tényt az, kinek egész gondolkodását a tény megrendíti és a megszokott rendes pályájából kiköskenti. [...] Mikor dolgozószobámban egyedül vagyok, még sem vagyok egyedül. Szellemekek állnak rendelkezésemre. Most egy rejtvény gyötör; majd eme, majd ama könyv után nyúlok. Ekkor veszem észre, hogy csupa holt emberrel tartottam tanácsot. Galilei, Newton, Euler volt a segítségemre. A holtakat idézhetem is. És ha sikerül Newton gondolatát ismét felélesztem, vagy épen tovább fejtenem, egészen másként idéztem a holtakat, mint a spiritisták, a kik szellemeiktől csak együgyű közhelyeket tudnak meg. [...] A miszticizmusra való hajlamot elég gyakran találjuk az exakt tudományok előadásában is. Nagyon sok furcsa elmélet neki köszöni eredetét. Efféle hírhedt eset az, mely az energiaelv felfogásának misztikus vonását illeti. Mily élvezettel mondják el nagyon sokszor, hogy mi mindent tudunk mi végezni az elektromossággal, a nélkül, hogy tudnók, mi is voltaképpen az elektromosság! Látunk, Newton *spectrum*nak hívja a fehér fényben közvetlenül nem látható, de egy prizma segítségével szétbontható színeket, a tudományos ismeretterjesztés „*magnetic phantom*nak” a mágnes segítségével szabályszerű forma szerint elrendeződő vasreszeléket. Mindkét esetben

„Fixing magnetic phantoms.” Scientific American Supplement, January 3, 1885. A La Nature, 1884. 332. lap 1. ábra, Louis Poyet metszete nyomán.

a közvetlen látványvilágban nem mutatkozó, ám ott láthatóvá tehető jelenségekről van szó. Lényegében a művész sem tesz mást, mikor képet fest vagy rajzol: láthatóvá tesz valamely korábban így nem létező fenomént – ezzel lényegében semmi probléma nem volt mindaddig (pl. a bizánci képrombolás vége és a reneszánsz megjelenése között), amíg ezek az alkotások egy új vizuális konvencióra alapulva el nem kezdtek hasonlítani a szabad szemmel közvetlenül megtapasztalható látványvilág elemeihez, vagyis az illúzió és a valóságként elfogadott tapasztalat összehasonlíthatóvá vált. Ebben a helyzetben egyáltalán nem evidens, hogy a festő valami korábban nem láthatót tesz láthatóvá – éppen hogy magával a látható fenoménnal vetik össze a művet, és a megfelelést teszik alap-kritériummá. Thomas Stearns Eliot természettudományos példák<sup>26</sup> segítségével vezet be klaszszikus, 1919-ben az (általa is szerkesztett) *The Egoist* lapjain két részletben közölt *Tradition and the Individual Talent* című tanulmányában<sup>27</sup> a költő (a művész) működésének új szempontú leírását: „... a költő sajátos médium (és csakis médium, nem pedig személyiség), amely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak.” A művész ezen médiumítása – mely nem idegen a lélek metafizikai képzetétől,<sup>28</sup> s melyet majd Marcel Duchamp gondol tovább<sup>29</sup> – olyan új szemléletet mutat, ami távol áll a korábbi kor művészetfelfogásától, ám a tágabban vett kulturális közeg kontextusában, ahogy azt talán sikerült érzékeltetni, megvannak az előzményei.

Vessük össze Eliot médiumítását egy médium rajzokról szóló, éppen egy évtizeddel Eliot tanulmánya előtt a Művészet című lapban megjelent, Lyka Károly tollából származó szöveg<sup>30</sup> egy részletével. „A magyar képzőművészeti főiskola egy rendkívüli képzettségű tanáránál láttunk egy köteg sajtásajos rajzot, amely minden tekintetben eltért attól, amit nyelvszokásunk művészi rajznak szokott mondani,

26 „...figyeljük meg, mi történik akkor, ha egy platinarészecskét olyan térbe helyezünk, mely oxigént és kén-dioxidot tartalmaz.

Hasonlatom a katalizátor volt. Ha az előbb említett két gázt egy platinarészecske jelenlétében keverjük, kénsav keletkezik. Az új vegyület csak akkor jön létre, ha a platina jelen van; ugyanakkor e frissen képződött sav semmi platintát nem tartalmaz és a platina is nyilvánvalóan nem változott: inaktív, semleges, vegyileg érintetlen maradt. A költő agya: ez a platinarészecske. Ez az agy (részben vagy kizárólagosan) a költő élményeivel ugyan operálhat, de minél tökéletesebb művész valaki, annál tökéletesebben válik kétfelé benne az élményeket átélő ember és az agy, mely alkot: annál tökéletesebben fog ez az agy feldolgozni és szenvedélyeket (elvégre ez a nyersanyaga) szublimálni.” *Hagyomány és egyéniség*, (ford. Szentkúty Miklós)

27 *The Egoist*. Part I in vol. 6, no. 4. (Sept. 1919) Part II-III. Vol. 6, No. 5. London: The New Freewoman, Ltd., 1919-12 [http://modjourn.org/render.php?id=1308762019900002&view=mjp\\_object](http://modjourn.org/render.php?id=1308762019900002&view=mjp_object)

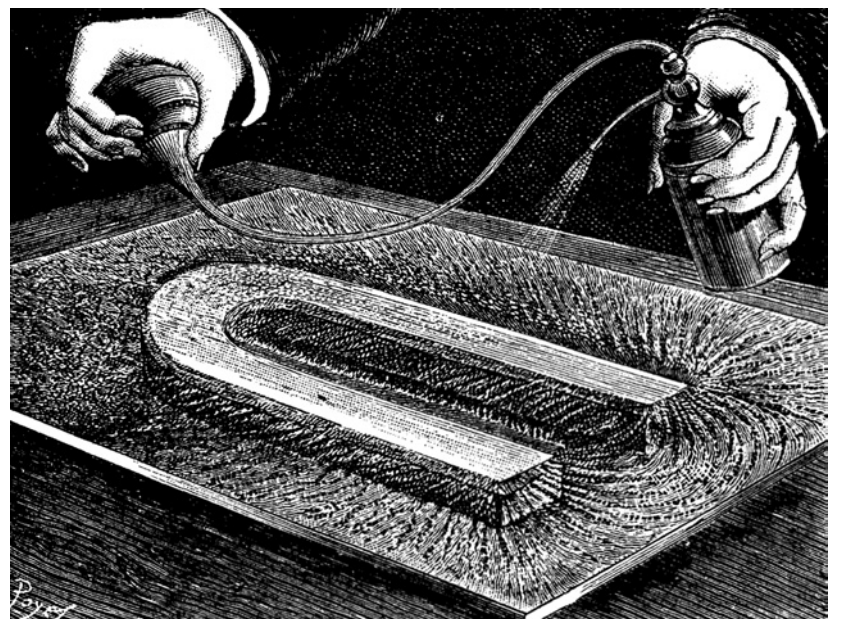
28 Az idézett rész eredeti szövege, a teljes kontextussal: „The point of view which I am struggling to attack, is perhaps related to the metaphysical theory of the substantial unity of the soul: for my meaning is, that the poet has, not a »personality« to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways.”

29 Marcel Duchamp: *A teremő aktus*. <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgyi/duchamp.htm>

Az angol szöveg: <http://members.aol.com/mindwebart3/marcel.htm>

A szerző felolvasása (angolul, 1957): <http://www.ubu.com/aspden/aspen5and6/audio5E.html>

30 MÉDIUM-RAJZOK. *Művészet* VIII. évfolyam, 1909. 249. lap







Médium rajz. Illusztráció Lyka Károly cikkéhez. Médium-rajzok, Művészet, 4/1909. 248–252.

viszont lebilincselte mindazoknak a szakértőknek figyelmét, akik e rajzlapokat áttanulmányozhatták.

Már eredetük is elüt minden más rajzétól. Fiatal asszony kezéből kerültek ki, aki soha művészi rajztanulmányal nem foglalkozott. És – a szerző vallomása szerint – nem is előre eltökélt szándék vezette e rajzok készítésénél, hanem valamely ellenállhatatlan rejtélyes kényszer, amely szinte engedelmes géppé alakította rajzoló kezét úgy, hogy ezek a rajzok, amelyek közül néhányat mutatóba közlünk, bátran nevezhetők, minden más rajzzal szemben öntudatlan rajzoknak.

Feltűnő továbbá valamennyi rajzon, hogy sehol sem utánoz természeti előképet.” Első olvasásra talán úgy tűnik, a leírás mindenben megfelel annak, amit Eliot a költőről mond, hiszen a rajzoló minden tekintetben „médiumként” viselkedik (a

szöveg szerint az is), csak hogy a jelenséget és a képeket a szerző épp ellentétesen, mint művészen kívüli jelenséget nevezi meg. Mi lehet ennek az oka? Ez egyértelműen kiderül az utolsó, idézett mondatból: „Feltűnő továbbá valamennyi rajzon, hogy sehol sem utánoz természeti előképet.” A természeti előkép megegyezik ugyanis a szem számára közvetlenül látható világgal, azzal a tradícióval, ahogy a reneszánsz óta a művészi hagyomány és ennek nyomán az oktatás, az akadémia állítja „a természetet” mint egyedüli mintát, melynek tanulmányozása az alapvető és egyetlen út a művészi kifejezés felé. A természet-fogalom ezen változatlanúsága alapján tételízi így a szakértő és a naív közönség a művészet egyedül lehetséges alakját, s ezen „hasonlósági mágia” nyugvó világszellem foszlik azután szét, vagy másként, mint történeti fantazmagória kerül átmenetileg (míg műemlékként újja nem születik) a „korszerűtlenség” szemétdombjára. Csak egyetlen példát hozva, mire is gondolunk itt, idézzük a Vasárnapi Újság beszámolóját a „központi személyszállító indóház” (a mai Keleti pályaudvar Budapesen) 1884. augusztus 16-i átadójáról:<sup>31</sup>

„Néhány évvel ezelőtt az osztrák államvasút indóházában<sup>32</sup> nyert Budapest nevezetes épületet. A magyar államvasutak indóháza vonzóbb, derültebb, szebb. Az állam fényűzőleg építette. [...] Minden félórán jön vagy megy vonat. Itt tehát nincs nyugalom. [...] A kapuzat díszítése a leggazdagabb; a többi rész egyszerűbb. Legfelső párkányát hét méter magasságú szobor-csoportozat ékíti, horganyból öntve. E csoportozat a gőz allegóriája. Neptun és Vulkan közt emelkedik ki egy női alak, baljában magasra emelve egy edényt; míg jobbjá egy fogaskereket tart.

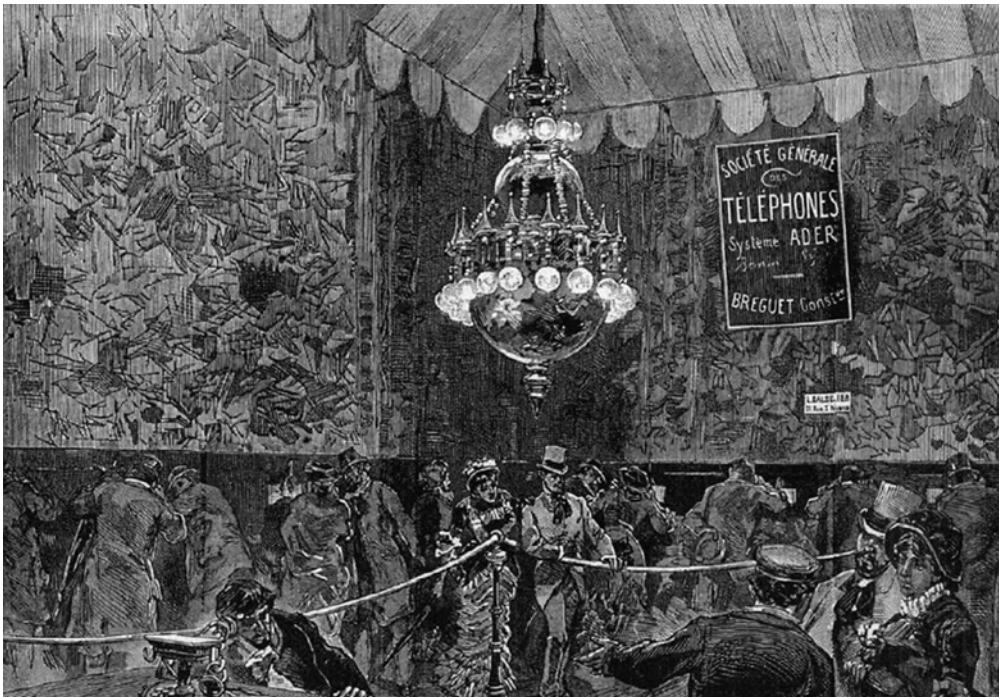
Morse és Hughes rendszerű távirók.



<sup>31</sup> 35/1884. 553.

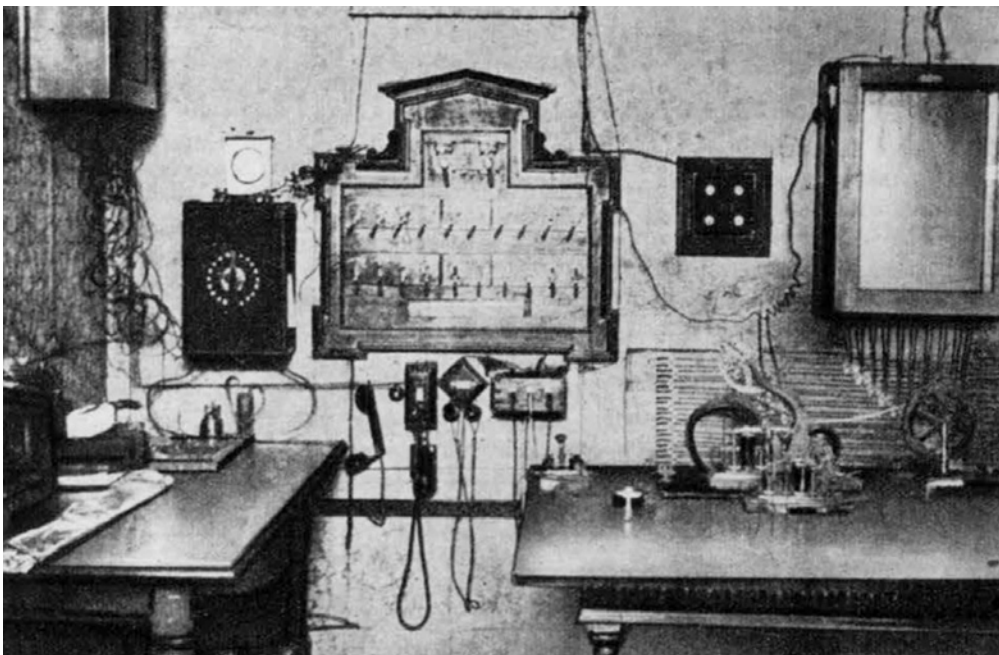
<sup>32</sup> A mai Nyugati pályaudvar. Idézzük összevetésként ennek az 1877-ben átadott épületnek a leírását is, ugyancsak a Vasárnapi Újság nyomán: „Az összes épületek fedélváza vasból készült és czink bádoggal, részben palakövel vannak födve. Az épület roppant kiterjedéséről elég lesz megemlítenünk, hogy a beépített térfogat 16.000 [négyzet]métert tesz, vagyis 4 magyar holdat, s 1.600.000 kilogramm vas használtatott fel hozzá, melynek több mint fele Parisból, Eiffel és társai ottani gyárából szállítottatott ide. [...] A fővállalat az egyes munkákkal a következő vállalkozókat bízta meg: A kőműves munkákkal Pucher Józsefet, ki mindent elkövetett, hogy a reábizott munkák kitűnően sikerüljenek. A nagyszerű bádogos munkákkal, a nagy csarnok zárfalaival és egyéb vasmunkákkal a Schlick-féle gyárat, de a Ganz és társa című vasöntődére is jutott nagymennyiségű öntött vasmunka előállítására [...]. Az asztalos és az ács munkákat Gregersen Guilbrand készítette. A díszfestés, úgy a falszőnyegezés vállalkozója Scholtz Róbert volt és a mázoló munkáké Ozarovszky Henrik és részben Mészáros Miklós. A terazzo-kövezetet, mely valóban nagymennyiségű, Depol Luigi készítette. Az üveges munkákat Both Sámuel helybeli üvegesmester, a lakatos munkákat pedig Árkay Sándor. Kőfaragó munkákra Woletz Antal vállalkozott, a márvány munkákra pedig Siletti F. A vízvezetés, a melegvízfűtés és a világítási berendezés munkáit Zellerin Máttyás eszközölte, ki a bádogos munkákra a Schlick-gyárral társ volt. Az udvari pavillon díszítését a vasúttársaság Schrefföl képfaragóra bízta, az összes bebútorozást pedig a 2-ik asztalos egyletre és Kramer kárpitosra. Az útépitési s kövezési munkákat Hirsch M. és S. cég teljesíté, a parkozásokat pedig Seyderhelm K.” Vasárnapi Újság 43/1877. 681–682. A beszámoló nem szól allegorikus alakokról, viszont részletezi a funkcionális feladatokat, gépészetet, világítást stb. A két épület közötti különbség egyúttal kulturális különbség: funkcionalitás és reprezentáció, vagy alkalom a „régis és új” világ szembesítésére.





A Telefon-terem a párizsi villamossági kiállításon, Vasárnapi Ujság, 40/1881.

Az 50 éves Telefonhírmondó kapcsolószobája. Pesti Hírlap, 1943. február 7.



A kapuzat két oldalán levő fülkében a gőzgép feltalálójának, Wattnak és a vasút feltalálójának, Stephensonnak négy méternyi álló szobrai. A kapu íve közt emelkedő oszlopokon pedig a bányászat, az ipar (guzsalyos, rokkás lány), a földművelés (leány, sarlóval és kévével) és kereskedelem (magyar paraszt, a mint erszényéből pénzt számlál tenyerén, lábánál gabonás zsákos mérleg) alakjai. [...] A csarnok nemcsak tágasságával és magasságával imponál. Művészi díszítései is sok nézni valót szolgáltatnak. A pénztár fölött Lotz nagy falfestménye, a vasút allegóriája, az olympusi istenekkel. A nympa és Vulkán szerelme adja a gőzt. Merkúr nemcsak a postát jelenti, hanem egy táviró-póznával a telegrafot is. Köröskörül a falakon Than kisebb freskói a kereskedelmet, forgalmat ábrázolják.”

A cikkben említett allegóriák mellett az ún. Lotz-teremben megtaláljuk a Bányászat, a Kohászat, a Kereskedelem, a Posta, a Hídépítés, a Földművelés – sőt a Háború és Béke, valamint a Jólét allegóriáit. A Posta allegorikus képén a nekünk félig háttal

álló fémeztelen nimfa bal kezében egy táviró-póznát fog, melynek egyik vezetéket a levegő-égből közelítő, jobb kezében levélborítékot tartó puttó másik kezével megragadja, s így kis villámok keletkeznek, melyek a haragvó Zeusz ikonikus villámainak piciny másai, a festészeti konvenció megkívánta cikk-cakk formában. Alkalmazva a fenti Lyka Károly idézettel<sup>33</sup> reprezentált kritériumot: ami ezekben az ábrázolásokban „természetelvű”, csupán annyi, hogy a központi nőalakok valódi modellekre hasonlítanak. Ezek a szellemalakok azután – róluk legalább Cesare Ripa óta tudjuk, hogy „mást jelentenek, mint amit szemünkkel látunk”, a láthatatlan ábrázolásának egyedüli, konvencionális elfogadott, megengedett letéteményesei (szinte kivétel nélkül mindegyikük fiatal, szemrevaló nőalak) – a huszadik századdal végérvényesen és visszahozhatatlanul szertefoszlanak. Persze nem egy csapásra: előbb migrálnak, például František Drtikol vagy Pécsi József fotográfiáiba, hogy aztán – s részben párhuzamosan – a reklámok jelentés nélküli staffázsalakjaként öltsenek újra már tartalom-függetlenül, kiürülve, allegorikus kontextus nélküli „társadalmi testet”, s váljanak így a gender-szemponútú kortárs tanulmányok kedvenc példáivá.

### Tesla Budapesten

A korszak egyik kultikus hőse a feltalálók közül – máig nem szűnő módon, nem is érdemtelenül – Nikola Tesla, és nem Edison. Edison a maga korának emblematikus alakja, Tesla az utókoré, bár saját korában is sztár: tett róla, ezt fotók és nyilatkozatok, s az ezekben felfedezhető nem kevés teatralitás mutatja. Edison mára inkább szabadalmi pereiről s a jó kapitalistához méltó üzleti agresszivitásáról ismert, kicsit talán méltánytalanul, ha nem is igazságtalanul.

Tesla városi legenda, Budapesten is.<sup>34</sup> Több mint másfél évet töltött itt, mikor 1881 januárjában megérkezik, nincs még 25 éves, s 1882-ben távozik Párizsba, hogy csatlakozzon a Puskás Tivadar képviselte Edison társasághoz. Feltalálói működése ettől az időszaktól datálható. Nikola Tesla önéletírása 1919-ben jelent meg öt folytatásban *My Inventions* címmel az *Electrical Experimenter* február-júniusi számaiban.<sup>35</sup> Az önéletrajzban

33 Megerősítésként még egy példa tőle: “Az angyal hirdeti Krisztus születését” című képen jelenik meg Uhde első anyagala. Meglátszik rajta, hogy nem fantom, nem vetített kép, nem spirítiszta fenomenon, hanem élő valóság. Emberi formát öltött szellemi lény. [...] A szárnyak pedig nem a színházak szertárából kerülnek elő, hanem az angyalokból nőnek ki. Ezt Uhdének el is hisszük, olyan természetesek.” Lyka Károly: Uhde Frigyes. *Művészet*, 1/1906. 19-34. <http://www.mke.hu/lyka/05/019-34-uhde.htm>

34 Bár 2012-ben a Mika Tivadar mulató falképvésényén Rejtő Jenő mögött a második helyre szorult. [http://kultography.blog.hu/2013/05/15/rejto\\_jeno\\_pincere\\_varja\\_a\\_mika\\_tivadar\\_mulato\\_vendegeit](http://kultography.blog.hu/2013/05/15/rejto_jeno_pincere_varja_a_mika_tivadar_mulato_vendegeit)  
<http://7.kerulet.ittlakunk.hu/utcak-terek/120928/szavazatok-mi-legyen-hazfalon>

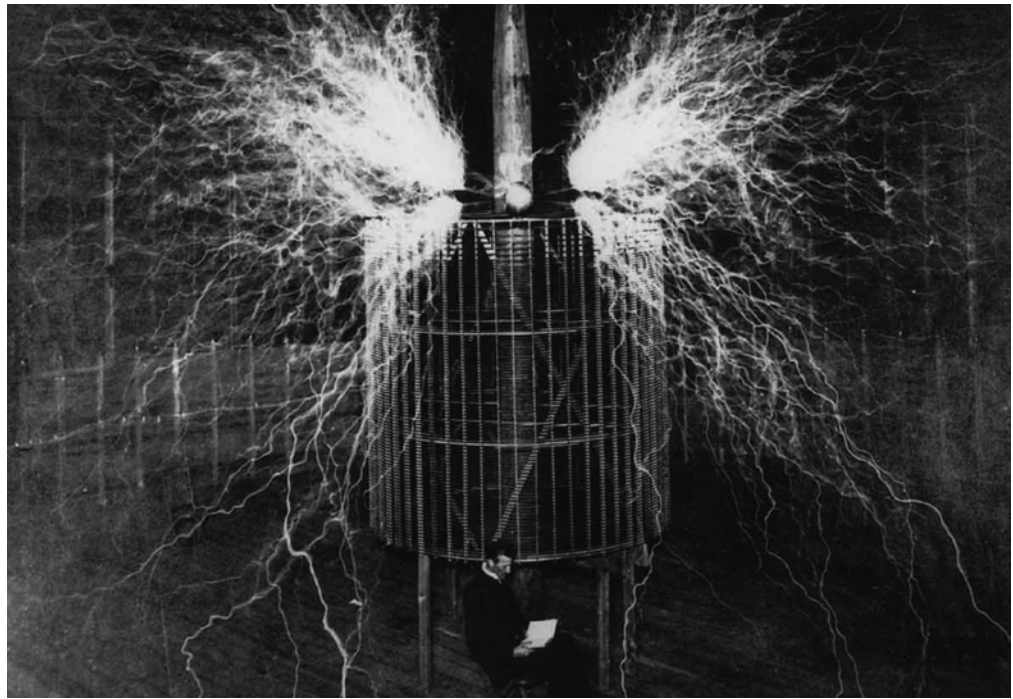
35 Több változatban elérhető, pl. <http://www.teslaplay.com/auto.htm> Itt leginkább ezt a kiadást használtam: Tomo Bosanac (szerk.), *Nikola Tesla, Moji pronalasci. / My Inventions*. Zagreb: Školska knjiga, 1987.



részletesen leírja, hogy gyerekkorában különös jelenésektől szenvedett, dolgok, jelenetek képei tűntek fel előtte akár egy kimondott szó hatására, melyek keveredtek a valóság képeivel, és folytonosan interferáltak gondolatai és cselekvései során. Későbbiekben ez a megmagyarázhatatlan egyedi állapot határozottan segítette a találmányai könnyed vizualizációjánál,<sup>36</sup> s lényegében ebből eredezteti azt a kései ötletét, hogy az emberi gondolkodás akár egy vászonra is kivetíthető lehet látható formában. Az önéletrajzban azt is leírja, hogy ez a zavaró állapot rendszeres önkontroll révén válik számára kezelhetővé, elfogadhatóvá, mely folyamatban olvasmányélménye, Jósika Miklós *Abafi* című regényének szerb fordítása segítette.<sup>37</sup> A regény először 1836-ban jelent meg Pesten, két kötetben. Íme két részlete: „Előszó: Egy lélekrajzot adok itt az olvasó kezébe. Célzása komoly, s oda megy ki, hogy erős akarral minden aljast le lehet győzni, hogy a tökély útja nehéz, számtalan visszaesések vannak a megszokott rosszra: de végre lelki erő diadalt nyer, ha tud akarni.” [...]

A beteg a testi, anyagi tulajdonokat a lélekre ruhazza és fordítva; amit óhajt, amit reményl, mitől retteg, mit szégyenel: valósítja; s néha a valót, a létezőt mint jövődőt vagy már nem létező múltat tekinti. De valamint a valóságos életben semmit sem képzelhetünk egyebet, csak azt, amit tapasztalunk, azaz: ami érzékeinkre hat; s úgynevezett új gondolatok és találmányok – csak új egybetételek, új kombinációk;...”<sup>38</sup>

Nikola Tesla nagybátyja, Pajo Mandić barátja és a katonai akadémián iskolatársa volt Puskás Ferencnek, akit testvére, Puskás Tivadar vont be az első budapesti telefonvállalat alapításának születőben lévő projektjébe. Tesla hozzá érkezik, s áll ajánlása nyomán Puskáséknál munkába, s több újító javaslata is születik.<sup>39</sup> Az első budapesti hálózat május 1-jével nyílik, Tesla 1882 januárjában súlyos idegösszeomlástól szenved, melynek a túlérzékeny hallás a legkellemetlenebb része. A betegségből nem orvosok, hanem barátja, Szigety Antal<sup>40</sup> gyógyítja ki, aki többek között hosszú, közös sétákat javasol neki. Idézzük itt Tesla eredeti szövegét: “One afternoon, which is ever present in my recollection, I was enjoying a walk with my friend in the City Park and reciting poetry. At that age I knew entire books by heart,



Nikola Tesla

word for word. One of these was Goethe's *Faust*. The sun was just setting and reminded me of the glorious passage:

*Sie ruckt und weicht, der Tag ist überlebt,  
Dort eilt sie hin und fordert neues Leben.  
Oh, dass kein Flügel mich vom Boden hebt  
Ihr nach und immer nach zu streben! [...]  
Ein schöner Traum indessen sie entweicht,  
Ach, zu des Geistes Flügeln wird so leicht  
Kein körperlicher Flügel sich gesellen!*

As I uttered these inspiring words the idea came like a flash of lightning and in an instant the truth was revealed. I drew with a stick on the sand the diagrams shown six years later in my address before the American Institute of Electrical Engineers, and my companion understood them perfectly. The images I saw were wonderfully sharp and clear and had the solidity of metal and stone, so much so that I told him: See my motor here; watch me reverse it.<sup>41</sup>

Tesla tehát a testmozgás révén megszabadulva az érzékek csapdjából a Városliget porába rajzolja le először a forgó mágneses mezőkön alapuló, váltóáramú, indukciós motor ábráját<sup>42</sup> barátjának. A Városliget ekkor még távolról sem a mai képet mutatja, az Andrassy út még épül,<sup>43</sup> s az 1885-ös Országos Általános Kiállítás építésének előkészületeit (mely a hely arculatát radikálisan átrendezi az 1883. évi 12. törvénycikk nyomán) még meg sem kezdték. Az adatok nem egyértelműek, 1882 őszén vagy tavaszán csatlakozik Tesla Puskás Tivadarhoz, pontosabban Edison párizsi cégéhez,<sup>44</sup> az viszont bizonyosnak tűnik, hogy 1882. február 4-én, mikor Erkel Ferenc *Hunyadi*

41 Bosanac 1987: 44. A Faust-idézet (Első rész, A városkapu előtt):  
*Hőköl, zuhan, túléltük e Napot,  
de messze lenn új létet gerjedeztet.*

*Ó, mért nincs szárnyam, mely felkapna, hogy  
folyton-folyvást nyomán lebegjek! [...]  
szép álom, s közben minden fény kihál.  
Haj! lelki szárnyakhoz nem egyhamar  
szerezhet testi szárnyat is az ember!*

Fordította: Jékely Zoltán és Kálnoky László <http://mek.oszk.hu/00300/00389/00389.htm#6>

42 Szabadalma: 1888 [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Nikola\\_Tesla\\_patents](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Nikola_Tesla_patents)

43 „A SUGÁRÚT. A főváros nagy új átalakulásában a legnevezetesebb tényező kétségkívül a sugárút, ez a nagy út, mely a régi Pest legromdább, legegésztelenebb részét szeli át, piszkos zigzagok, nyomorult, régi épületek közt hasadva végig a Terézvárosban. [...] Még 1874-ben, mikor a közmunkatanács átvette az építkezések vezetését, 207 üres telek volt, ma 25-30 lehet. [...] hatalmasan átalakították nemcsak városi környezetet, hanem a ligetet is. A sugárút folytatásaképpen nagy út, mely szeli át most ezt a szép erdőcskét is, melyet folyvást rendeznek, s mely méltó végpontja a sugárútnak.” *Vasárnapi Ujság* 23/1882. június 4., 355.

44 Tesla talán 1882 őszén megy Párizsba (Bosanac 1987: 104) – ennek ellentmond: „1882, April, Tivadar Puskas hires Tesla at Continental Edison Co., Paris.” <http://teslacommunity.com/page/time-line#U5lhHiifs>

36 Bosanac 1987: 12-13.

37 Bosanac 1987: 18.

38 Jósika Miklós: *Abafi*. A szöveget gondozta Tamás Zsuzsanna. Magyar Elektronikus Könyvtár <http://mek.oszk.hu/03800/03850/03850.htm>

39 Bosanac 1987: 46.

40 Szigety (Szigeti) Antalról nem sokat tudunk. Követi barátját Párizsba, majd New Yorkba: 1887, 10 May, old friend Antal Szigeti lands in NY. [http://teslacommunity.com/page/time-line#U5lhHiifs\\_c](http://teslacommunity.com/page/time-line#U5lhHiifs_c). A legérdekesebb szöveg, melyet róla találtam, szépirodalmi jellegű: Weiner Sennyei Tibor: TESLA HAGYATÉKA (A pomázi lelet). A kerettörténet szerint a fiatal, magát költőként meghatározó Sennyei István a recski táborban megismerkedett a kilencvenöt éves Szigeti Antal mérnökkel. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre87/weiner.htm>



László című operáját a Nemzeti Színházból az írók és hírlapírók Vigadóban rendezett farsangi báljára telefonon közvetítik, még Budapesten van. A kor szóhasználatában magyarul dalműtelefonnak, franciául teathrophonnak nevezett s az 1881-es párizsi elektrotechnikai kiállítás egyik szenzációjaként elhíresült mutatvány – ha a maga nemében nem is az első<sup>45</sup> – jól mutatja különböző találmányok és felfedezések (távírás, telefon, mikrofon, fonográf stb., vagy tágabban a telekommunikáció, műsor-szórás) folyamatos promiszkuitását. Puskás Tivadarnak a budapesti közvetítésnél főszerep jut, s bár a fél évvel korábbi párizsi eseménynél a nevét sem a nemzetközi beszámolók, részletes leírások,<sup>46</sup> sem a hazai sajtó egy része<sup>47</sup> nem említi, feltehetőleg volt benne része a feltalálóként kiemelt Clément Ader mellett.

Puskás Tivadar legismertebb találmánya<sup>48</sup>, melyet 1892 júliusától kezdve számos országban szabadalmaztatott, a „szóban elbeszélő újság”, a Telefonhírmondó. Eredetileg 1892 végén indították volna 300 előfizetővel, de ezt egy új technikai megoldás miatt elhalasztották,<sup>49</sup> s a végleges engedélyezést Puskás már nem érte meg. Hoitsy Pál nekrológja személyes információk alapján írja le az idea és a találmány keletkezését, perspektíváit: „Legutóbb a telefon-újságot alapította Puskás Budapesten. Eleinte ez is csak olyan határozatlan eszme volt agyában. Már van öt esztendeje is, mikor előttem először említette. Úgy szólván csak a gondolat tetszett neki, s különösen a vakokra, szembajosokra, s a betegekre gondolt, a kik csak füleikhez vennék a hallgató készüléket, s felolvasásokat élveznének. Eleinte arra számított csupán, hogy legfőleg 30-40 ember hallgathatná egyszerre a felolvasást,

mert ha többen vannak, a telefon nem hallható tisztán. Mult nyár folyamán azonban rájött, hogy oly berendezést is adhatni a telefonnak, hogy egyszerre több ezer ember is hallgathatja, s megértheti az egy ember által mondott szavakat. Találmánya meglepte őt magát, s a telefontalalkozó elektrikusok hinni sem akarták. Mert hisz az előszót zárt szobában sem hallhatja több húszer ezer embernél, a mikor a hang a beszélő szájától egyenesen a hallgató füléhez juthat. Nincs az a stentori hangú szónok, a ki nagyobb közönség előtt beszélhetne. A telefon pedig végre is csak közvetít, sokszor – épen nagy távolságra is, s közvetítés által a hang veszít eredeti erejéből. Az a villamosság pedig, mely a telefonban a közvetítést végbe viszi, oly végtelenül csekély erő, hogy nincs az a finom elektromosságmérő, melylyel feszességét lemérni lehetne. És mégis odáig lehetett a kísérleteket fejleszteni, hogy a közönséges emberi hang a telefonon át hallható és érthető lett akkor is, mikor ötszáz ezer hallgató lett egyszerre bekapcsolva. Ez a találmány egészen új fontosságot adott a telefon-újságnak, s a legnagyobb jövőt biztosította számára. Puskás tisztában volt azzal, hogyha lármas eredményt, s azonnal nagy anyagi hasznot akar, New-Yorkban vagy Chicagóban kell az első telefon-újságot kiadnia. Ott a lakosok száma, az élet élénksége, s a népnek előszeretete minden új találmány iránt, előre is biztosította volna a sikert. Néhány hónap alatt ezer meg ezer előfizető jelentkezett volna, – hiszen ott a telegráf-irodáknak is több ezer előfizetőjük van, a melyek naponta többször közlik a más városokból érkező telegraf-híreket. Pedig az ő lapja ezeket is közölte volna minden órában, sokkal előbb, mint amazok, s közölt volna még ezen felül is sokat. Tervbe vette még azt is ezenfelül, hogy az egyes városok között hoz létre összeköttetést, s a legújabb new-yorki híreket nemcsak a new-yorkiak fogják hallgathatni, de ugyanabban a pillanatban egyszersmind Philadelfia vagy Chicago lakói is. De mindez a fényes kilátás nem kápráztatta el annyira, hogy hazájának ne adja az elsőséget. Más országokra csak a szabadalmakat biztosította, az első újságot Budapesten csinálta meg. Idővel, – úgymond, – el fog ez a találmány terjedni az egész világon; hadd legyen meg a büszkeségünk, hogy Budapesten volt az első. Február 15-ikén kezdett működni a telefonújság először. Puskás egy hónapra rá, márczius 15-ikén ágyban fekvő beteg volt, – ágyba döntötte a sok munka. De e napon este felkelt az ágyból, felcsengette telefonon az újság szerkesztőit, s örömét fejezte ki az egy hónap alatt elért siker felett. Másnap reggel halva találták az ágyában. Elaludt örökre.”<sup>50</sup>

45 „Megtávirózott hangverseny. Philadelphában e hó 2-án hangverseny volt s hallhatták azt New-Yorkban is, táviradi összeköttetés által. A hangversenyt a vállalkozó szellemű Strakosch és Boskowitz bécsi születésű zongoraművész rendezték. Nem a műsor, vagy a művész előadása volt itt a fő, hanem az, hogy a Philadelphában adott zongorahangokat New-Yorkban is hallják. Telefonikus hangverseny volt ez, – írja egy philadelphiai lap – melynek hangjait egy Gray-féle villany-gép huzalai közvetítették a két város között, úgy hogy a *Don Pasquale* és a *Mártha* dallamait tökéletesen kivehették New-Yorkban is. Első ilyen kísérlet ez, de máris teljes siker koronázta. A gép, mely e csodálatos s hihetetlen dolgot végbevitte, Gray Elisha newyorki tanár találmánya, se nem nagy, se nem bonyolult s egy alig két köbláb térfogatú faládcskában van elhelyezve. Az egyes hangok erősen és tisztán hallhatók s nincs kétség benne, hogy e gép által akár az atlanti tengeren túra is meg lehet sürgönyözni a hangokat. Közélebb egy Bell Graham nevű tudósnak az emberi hangokat is sikerült egy ily szerkezet segítségével nagyobb távolságokra elszállítani.” *Vasárnapi Újság*, 17/1877. április 29, 264

46 Auditions théâtrales téléphoniques à l'Exposition d'Électricité. Système Ader. *La Nature*, 434/1881 szeptember 24., 257-260.

47 „A PÁRISI OPERA ELŐADÁSA TELEFONON ÁT. A villamosság csodái közt, melyek a Páris-ban rendezett első nagy nemzetközi villamossági kiállításban az egész művelt világ figyelmét magukra vonták, egynek sem volt oly nagy híre és oly sok bámulója, mint annak a kísérletnek, midőn a kiállítási teremben a párisi nagy operaszínház előadásait is «mehallgattatták» telefoncsövek segítségével. A villamosság világitás számtalan gyakorlatilag még fontosabb tüneményeit, a villám-készülékeket, melyek mechanikai erővé alakítva, jövőben csodákat alkothatnak, meglehetősen közönyösen nézte a nagy közönség, mivel közvetlenül nem észlelhette hatásukat: az operai «előadások»-ra ezrével tolongott a nép s előkelő hölgyek két-három órát vártak türelemmel, hogy sorrendbe eljuthassanak a bűbajos hangokat vezető csőhöz s ott néhány percig gyönyörködhesse a különben jól ismert előadás hangjaiban. Külön mutatványokat is rendeztek, a köztársaság elnöke Grévy telefonon hallgatta meg a zene akadémia növendékeinek az ő tiszteletére rendezett karénekét s egy vele csaknem egyenlő hatalom, a «Times» párisi levelezője számára külön mutatványt rendeztek, midőn egyik fülével a Théâtre Français, a másikkal az Opera Comique előadásait egyszerre hallgathatta s mint írja, mind a kettőt igen jól élvezhette egyidejűleg. [...] Bell magnetikus készüléke ma már – (öt év múlva!) jóformán el van feledve. Az újabb kísérletek között Edison karbon-telefonja lett nevezetes, de ez is régi már s bizonyos tekintetben elavult. Sokkal jobb Hughes, a nyomtató táviró készülék feltalálójának 1878-ki javítása, melynek segítségével már a hangok hullámzását és apróbb árnyalatait is elég tisztán lehetett kivenni, miért azt feltalálóját külön névvel «mikrofon»-nak nevezte el. E találmányt tökéletesítette Ader Klemens. A mikrofon talapzatára fenyőfa-deszkát tett, melyen 10 karbon-rud van elhelyezve s a hanghullámok ezen karbon rudakon mennek át. A hang fölfogására a színpadon a lámpák mellé a sugólyuk mindkét oldalára tíz «hang-átbocsátót» tett. Mivel a színpad a járkálás miatt folytonosan recseg s ez és más idegen hangok az előadást kellemetlenül zavarhatnák, minden át bocsátó olomtalajzaton fekszik, melyekre ezenkívül még négy hüvelyk vastagságú kaucsuk van rakva. Az olományag tehetetlensége és a ruganyos párna lehetővé teszi, hogy az át bocsátó nem vesz fel más hangot, mint a mely a levegőből jut hozzá. A sodronyokon elvezetett hang most a kiállítási palotában új telefonba vezetik be, melynek végén delezkorong van két végén pamutcsévével, mely a hullámzást előmozdítja. A lényeges eszköz különben az át bocsátó, melynek alkotása oly finom, hogy a hangoknak és zenének legkisebb árnyalatát is fölfogja s teljes erejében tovább bocsátja. Hogy a hallás még tökéletesebb legyen, ugyanazon elv alapján, mely a perspektívánál is található, hol tudniillik a kettős kép kidomborodik, az Ader-féle készülék hallócsövénél is két telefont alkalmaznak, melyek külön át bocsátókkal állanak összeköttetésben. Ezért «halló perspektívának!» (perspective auditive) is nevezték el s állítják, hogy ily módon a hangok csakugyan tökéletesebbek, képletesen szólva, mintegy relíeifhatást gyakorolnak érzékeinkre s míg az egyszerű telefontnál a hallott hang bizonyos tekintetben elmosódott volt, itt az már életet nyer, s a teljes illúzió megvan.” *Vasárnapi Újság*, 40/1881. október 2., 634. Tegyük hozzá, a perspektívikus relíeifhatást ma inkább sztereonak mondjuk.

48 Puskás, Th.: Organisation und Einrichtung einer Telephon-Zeitung. *Zeitschrift für Elektrotechnik*, Wien, 1893. III. 30. 456-461. lap, illetve vö. Die Telephon-Zeitung. *Zeitschrift für Elektrotechnik*, Wien, 1893. III. 5. 139. lap

49 „... a budapesti telefonhálózat akkori műszaki igazgatója, Szmazsenka Nándor, az indító orsók vizsgálata közben azt a roppant fontos és a telefonhírmondó megvalósítására sorsdöntő jelentőségű megalapítást tette, hogy az említett indító orsók akkor is jól megfelelnek feladatuknak, ha primer menetükön át történetesen nem a szokásos beszélő áramkört kapcsolta be, hanem helyette a beszélő áramkör által egy másik indító orsó segítségével indított szekunder áramkört...” Taróczy Jenő: A budapesti telefonhírmondó keletkezéséről. (Puskás Tivadar és Szmazsenka Nándor alkotása.) *A Magyar Mérnök és Építész-Egylet Közlönye*, 35-36/1939, 275-278.) Ez a változtatás tette lehetővé, hogy gyakorlatilag tetszés szerinti számú hallgató igényét elégíthessék ki hasonló hangminőséggel.

50 Puskás Tivadar. *Vasárnapi Újság*, 13./1893. márczius 26. 216. Puskás Tivadar élete valóban regénybe illő: E regény egy változata 1960-ban Pap János tollából meg is született: Budapest, Terra kiadás. A telefonhírmondó jubileumára készült kötet: Gábor Luca (szerk.): *Telefonhírmondó*. Budapest: Magyar Rádió, 1993.

Az egyközpontból történő műsorszórás új eszméje<sup>51</sup> és első megvalósítása mellett kiemelendő a nem-lokális hálózat lehetősége, valamint egyidejűsége, melynek felismerése nyomán joggal jegyezhetjük meg a Puskás 50 éves monopóliumot igénylő beadványára válaszoló kereskedelemügyi minisztérium illetékese: „A közhiének a távbeszélő útján egy központi helyiségből való szétágaztatása ... fontos hatalmi eszközzé fejlődhetik...”<sup>52</sup> A telefon-hírmondó viszonylag hosszú időn

51 „In this time it was seen as a novel newspaper form, but it was radically forward-looking in its continuous and regularly scheduled programming, the origination of some programs from its own studios, and the combination of news and entertainment in the same service.” (Marvin 1988: 231) Carolyn Marvin: *When old technologies were new*. New York: Oxford University Press, 1988. 223-231, 264-265.

52 Szabó Miklós: A Telefonhírmondó kezdő évei. *Postamúzeumi évkönyv*, Budapest, 1989. 31-45.

Tesla motor

(No Model.)

**N. TESLA.**  
**ALTERNATING MOTOR.**

No. 555,190.

Patented Feb. 25, 1896.

Fig. 1

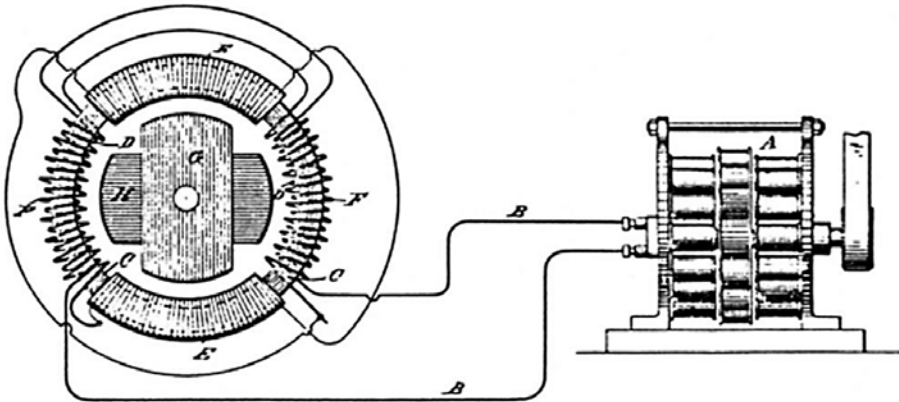
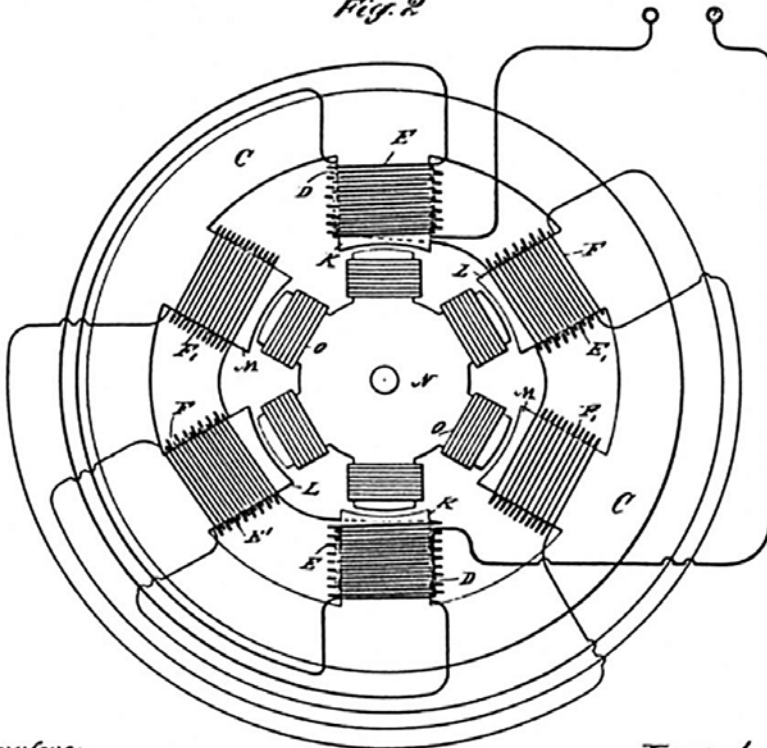


Fig. 2



Witness:  
Raphael No. 100  
Robert F. Gaylord

Inventor  
Nikola Tesla  
by  
Duncan, Curtis & Sage  
Attorneys.

át, részben a rádióval párhuzamosan is működött, bár az előfizetők száma lényegében stagnált.<sup>53</sup> E párhuzamosság háttérben felismerhetjük a telekommunikációs technika két alapvető metódusának évszázados fluktuációját, a kérdést, hogy *dróton* vagy *drót nélkül* fusson az információ? Nikola Tesla e vonatkozásban a drót nélküli információ (és energia) átvitel mellett kötelezi el magát. Mikor a *Scientific American* hírt ad<sup>54</sup> a telefonhírmondóról, már áll a Wardencllyffe torony,<sup>55</sup> Tesla vizionárius elgondolásai leginkább emblematicusnak nevezhető építménye, mely soha nem készült el végleges formában.<sup>56</sup> Tesla drótnélküli energetikai-kommunikációs „világrendszeréről”<sup>57</sup> és a hozzá kapcsolódó nyilatkozatokról olvasva lehetetlen nem észrevenni a mai drótnélküli mobil kommunikációval való párhuzamokat. A Tesla-féle világrendszer bevezetése egy évszázadot csúszott.

A kor tömegszórakoztatásáról, önreprezentációjáról egyúttal az ismeretek és produktumok minden elképzelhető szinten történő terjesztéséről az első, 1851-es londoni óta a világkiállítások gondoskodnak. Tesla az 1893-as chicagói *World's Columbian Exposition* alkalmából bemutatja „Kolombusz tojását” (a forgó mágneses mezők hatásának és az indukciós motornak együttes demonstrálása, a Tesla múzeumok állandó attrakciója)<sup>58</sup> – a Telefonhírmondó pavilonja pedig megjelenik az 1896-os budapesti Ezredéves Kiállítás területén.<sup>59</sup>

53 1894: 700 fő, 1895: 4915, 1896: 6185, utóbbi két adat közt találjuk az átlagot, a legalacsonyabb szám ugyanis 1915: 2821, a legmagasabb 1930: 9107. (Gábor 1993: 162-163)

54 *Scientific American*, June 22, 1907. 507.

55 Wardencllyffe Tower (1901-1917) also known as the Tesla Tower, was an early wireless transmission tower designed by Nikola Tesla in Shoreham, New York [http://en.wikipedia.org/wiki/Wardencllyffe\\_Tower](http://en.wikipedia.org/wiki/Wardencllyffe_Tower)

56 Egy interjú: *Wireless Telegraphy & Telephony*. By Walter W. Massie & Charles R. Underhill, 1908, 67-71.

57 Tesla 1900/1907 körül felsorolja a rendszerben rejlő lehetőségeket, így a világ összes telegráf és telefon vonalainak összekapcsolását, a hírek, információk, adatok sőt zene és képek univerzális terjesztését, a navigáció és egyéb egyetemes szolgáltatások bevezetését – ami mai olvasatban egy globális hálózat leírása. (Bosanac 1987: 67-68) A szöveg rövid, 12 pontba foglalt változata „Worldwireless” címmel terjed az Interneten.

58 Nikola Tesla's "Egg of Columbus" <http://www.tfcbooks.com/articles/tac2.htm>

59 „A HANGTEKNIKA CSODÁI.

Ez a csoda nem más, mint a «*Telefon-Hírmondó*» pavilonja, a mely ott emelkedik a nagy iparcarnok éjszaki kapujánál. Már az épület maga nagyon csinos. Hasonlít egy kis kápolnához, és a családost még emelik a nehéz tölgyfa padok, a melyekben hallgatók ülnek. Köröskörül mindenütt hallgató-kagylók vannak a falakra függesztve, s ha fülünkhöz teszszük valamelyiket, majd a legfrissebb politikai, színházi és napi híreket halljuk; majd zene csendül fülünkbe, és alig végzi *Jókai Mór* az ő szép csengésű hangján a szegény gazdagokról szóló költeményét, már *Szilágyiné-Bárdossy Ilona*, a magyar királyi opera tagja kezdi Valery Violetta bortalát énekelni; utána ismét más, *Kenedich*, a népszínház tagja, kezdi rá erős tenorján a Grenicheux áriáját: «Szállj ifjú, bátran ...» És ez mind csak kezdet, mert az ármányos fonográf egymás után adja vissza a magyar királyi opera, a népszínház és a főváros többi színházai legelőkelőbb művészeinek és művésznőinek a hangját, még pedig oly családásig híven és tisztán, hogy azt hiszszük, egy nagy hangverseny-teremben vagyunk és ott halljuk az éneket.” *Vasárnapi Ujság*, 22/1896. május 31. 362



# SPIONS

## Ötvenharmadik rész

### Végzetes szerelem, Khmer Rouge, Run by R.U.N.

„Másképpen írok, mint ahogy beszélek. Másképpen beszélek, mint ahogy gondolkodom. Másképpen gondolkodom, mint ahogy kellene, és így mind a legmélyebb sötétségbe hull.”

Franz Kafka

Az 1979-es évem végzetes szerelemmel indult. Meg ugyan nem vakított, de megbolondított, az biztos. Művészileg pedig – bár addigra már annyira eltávolodtam a művészetől, amennyire ez lehetséges – feltétlenül inspirált. Tragikus szerelem volt, a műfaj minden mélységével, szépségével, banalitásával és morbiditásával. Kívülről nézve persze roppant mulatságos, különösen azért, mert én, a gép, a kém, a punk majdnem behaltam.

1978 szilvesztere vasárnapra esett. Délután telefonon beszéltem a SPIONS akkor már a Gregor Davidow kódnevet használó, Párizsban kémkedő frontemberével. Amint felvettem a kagylót, hallottam az ismerős kattanást. Évek óta lehallgattak. A frontember elmondta, hogy hamis útlevelet kapott régi barátoktól. Kénytelen naponta más lakásban aludni, mert keresik az őt KGB ügynöknek gondoló hatóságok. Ki akarják utasítani Franciaországból. Magyarországra akarják deportálni. Ezt mindenképpen el akarja kerülni. François Bizot Villeneuve-le-Guyard-i<sup>1</sup> kastélyából telefonált. Lehet, hogy ott tölti az éjszakát, lehet, hogy nem. Kambodzsi műtárgyak. Edények, szobrok. Némelyik szobor olyan, mintha élne. Különösen a Shiva-ábrázolások. Titus-szal<sup>2</sup> érkezett, aki el akarta lopni az egyik kisebb méretű Shivát, de ő lebeszélte. Monsieur Bizot kambodzsi származású élettársa, Mademoiselle Choung a vörös khmerek fogságában van. Találkozott tízéves lányukkal, Hélène-nel. Elvárásolt, mondta. Monsieur Bizot gyűlöli a vasárnapokat és az ünnepnapokat. Ilyenkor mogorva és kötözködő. Ma is az, a vasárnap miatt. Meglehetősen ironikus a SPIONS kiáltványokkal kapcsolatban, nem érzékeli bennük az iróniát. Nem ért ugyan egyet, de még mindig sokat segít. Titus közvetítésével megvette például a korábbi (második<sup>3</sup>) SPIONS inkarnáció, Serguei Pravda autografált szovjet katonazubbonyát 500 frankért. Igaz ebből a közvetítő levont 300 frank közvetítési járulékot. Mindegy. Elérkezett az idő régi tervünk, a Nemzetekfeletti Szocialista Párt (*Overnational Socialist Party, OSP*<sup>4</sup> – „THE DANCING PEOPLE'S PARTY”<sup>5</sup>)

1 Falu, Párizstól délre.

2 A Titus nevű párizsi enigmáról, Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa (1864–1901) gróf kortárs reinkarnációjáról a SPIONS eposz Negyedik (*A rock zene titkai – egy rock & roll kém születése 2.*); Tizenkilencedik (*SPIONS Art – SPIONS Propaganda*) és Negyvenedik (*A francia punk, SPIONS koncert Lyonban*) fejezetében írtam korábban.

3 A SPIONS 1977-es megalakulásakor a frontember az Anton Ello fedőnevet használta, amit Párizsba érkezésünk után, 1978 májusában Serguei Pravdára váltott. A *Russian Way of Life/Total Czecho-Slovakia* lemez (Párizs, Barclay, 1979) felvétele után érezte szükségét a Gregor Davidow fedőnév mögé rejtőzésnek.

4 <http://spions.webs.com/osp.htm>

5 Angolul a politikai pártot és a bulit ugyanaz a szó jelenti: „Party”.

megalapítása bejelentésének, és az aktualitását vesztett punkról az elektronikus tánczenére való áttérésnek.

A frontember Knut Hamsun *Éhségét* olvassa, tudtam meg, aztán megszakadt a vonal. Gyakran előfordult, amikor a lehallgatók beleuntak a lehallgatásba. Ha szétkapcsolták a vonalat, a lehallgatandók nem tudták tovább folytatni a konverzációt, nem volt mit lehallgatni. A lehallgatók egymással dumálhattak, család, főnökök, csajok, bármi. Szilveszter napján biztosan már délután elkezdtek piálni. Ki akar szilveszterkor lehallgatni? Senki. Biszku elvtárs talán. Ha éppen nem vadászik. Vagy a tévében Erneyey Béla. Amikor nyomozót játszik.



Jean-François Bizot<sup>6</sup> (1944–2007) francia arisztokrata, antropológus, író és újságíró, az *Actuel* magazin alapító főszerkesztője<sup>7</sup> volt az egyetlen nyugati, aki túlélte a Kambodzsát 1975–79 között terrorizáló vörös khmerek börtönét. A SPIONS 1978 nyarán, Robert Filliou (1926–1987) francia fluxusművész közvetítésével, Párizsban ismerkedett meg velem. Többször meghívott bennünket vacsorára, és a vidéki kastélyában rendezett, napokig tartó bulikra, ahol megismerkedhettünk a francia punk és *new wave* szcéna prominens művészeivel, producerekkel, menedzserekkel, koncertszervezőkkel, független lemezkiadókkal és a vezető rock-újságírókkal. Az első találkozás után az *Actuel* hosszú interjút publikált a SPIONS akkor még a Serguei Pravda kódnevet használó frontemberével.<sup>8</sup> Az interjúban Pravda újra megismételte, amit korábban már a *Libération*-ban és a francia közszolgálati

6 Jean-François Bizot-ról a SPIONS-eposz Negyvenedik (*A francia punk, SPIONS koncert Lyonban*), Negyvenkettedik (*Az Égi Háromszög és Párizs katakombái, II.*) és Ötvenedik (*Ufológia 01. – sült macskacomb vadászemlegombóccal és mártással*) részében írtam korábban.

7 Monsieur Bizot nem vett fel fizetést, a saját pénzéből elindított magazin munkatársai egységeseen havi 2000 frankot kaptak.

8 Jean-François Bizot hatása az 1970. az *Actuel* alapítása óta eltelt évtizedekben óriási volt a francia kultúrára. Felkarolta az underground kezdeményezéseket, a New York-i *Village Voice*-hoz, a *Los Angeles Free Press*-hez, az angliai *Oz*-hoz és *International Times*-hoz hasonló magazinja underground kiadványként indult. Gyorsan kötelező olvasmánnyá, az ellenkultúra Bibliájává vált a korszellem iránt érdeklődő francia szellemi elit számára. A magazin munkatársai az underground kultúra népszerűsítése mellett ökológiai, feminista, meleg-jogi és rasszizmus ellenes témákról írtak, és felkarolták a házfoglalók (squatters) ügyét az 1970-es években még meglehetősen konzervatív Franciaországban. Népszerűsége csúcspontján, 1981-ben a magazin havonta 400 ezer példányban kelt el. Hasonlóan kultúrateremtő erejű volt az ugyanebben az évben általa indított *Radio Nova*, amely már akkor sugárzott világszerte, amikor a műfajnak még nem volt neve, és a rádióállomások közül először kezdte népszerűsíteni a hip hop és elektronikus zenét. Kereste, felismerte és támogatta a tehetségeket. Sok francia és nem francia zenész, író, képzőművész karrierje elindulását segítette. Kiváló kollaborátorokkal vette körül magát. Egyik legközelebbi munkatársa, Bernard Kouchner alapította a *Médecins Sans Frontières* (Orvosok Határok Nélkül) jótékonyági szervezetet, François Fillon kormányának külügyminisztere lett, ami bizonyítéka annak, hogy a korszellem változásait követő, az időben előre látó Jean-François Bizot-nak, magazinjának, könyveinek, rádióállomásának mekkora szellemi befolyása volt Franciaországban.



NAJMÁNYI LÁSZLÓ  
Bluebeard © Fotó: Béres János, 1979

televízióban is bejelentett: KGB kommandó vagyunk, missziónk a nyugati ifjúság megrontása.<sup>9</sup> Ennek a botrány reklámértékét bizonyító csodás PR-trükknek köszönhattük lemezszerződéseinket. Ahogy azt a frontember előre látta, a SPIONS zenéjére senki sem volt kíváncsi. A demo-kazettát meg sem hallgatták. Számukra az ismertség, az autentikus KGB-zenekar egzotikumája volt fontos. A zene a punkkal veszítette el aktualitását.

Jean-François Bizot 1965-ben, 21 éves korában utazott először Kambodzsába. A buddhizmus helyi, hinduizmussal és animista hagyományokkal kevert változatát akarta tanulmányozni. Mindig mosolygó, kedves, szép emberek békés, gyönyörű országában találta magát. Az agrárkommunizmus bármi áron történő megvalósítását életcéljául választó Első Számú Testvér, Pol Pot (Saloth Sar, 1925–1998), Mao elnök legszorgalmasabb tanítványa vezette a vörös khmereket egy évvel a francia antropológus megérkezése előtt, 1964-ben kezdte meg gerillaháborúját az

<sup>9</sup> E sorok írása idején, 2015 májusában Alekszandr Varennyikovics Volosin, nyugalmazott KGB ügynök az orosz közszolgálati televízióban bejelentette, hogy a szovjet titkosszolgálat agyalta ki, indította el és finanszírozta a punk mozgalmat. Az ő pszichológusai és politológusai írták a New York Dolls, Sex Pistols, Clash, Ramones és más punk együttesek számainak szövegét és divatszakértőik közreműködésével ők találták ki az imázsukat. Az ex-ügynök szerint a Szovjetunió rubel-százmilliókat költött a titkos projektre, amelynek célja a totális káosz kiprovokálása, a nyugati ifjúság megrontása, nihilista, tekintély- és rendszerellenes, amerikaellenes ideológiákkal való megfertőzése. Gondolom a KGB munkatársai olvasták, látták a 1978–1979-ben a SPIONS frontemberének nyilatkozatait, és most, az újra beinduló hidegháború időszakában tartják aktuálisnak a régen szerzett információk csúsztatott bedobását – Forrás: <http://worldnewsdailyreport.com/sex-pistols-were-financed-by-ussr-to-destabilize-western-world-admits-ex-kgb-agent/>

amerikaiak által támogatott kormány csapatai ellen. A vietnamiak és kínaiak által szponzorált gerillák a Vietnámmal határos észak-keleti régiók dzsungeljeiben táboroztak. A csatározások akkor még kevés hatással voltak Kambodzsának a nyugatról érkezettek számára idilli hangulatára.

Bizot megtanulta a khmer nyelvet. Az ország domináns vallásának történetét, hagyományait kutatva beutazta Kambodzsát. Eredményesen gyakorolta a transzállapothoz vezető buddhista meditációs technikákat. Beszélgetéseink során többször említette, hogy amennyiben nem zavarják meg meditáció közben, képes egyszerre Párizsban és a khmerek földjén lenni, évezredekkel utazni a múltba, vagy előre látni a francia belpolitika alakulását. Beszél kambodzsai emlékeiről is. Elbűvölte az ország. Történelmének, hagyományainak gazdagsága, tájainak, műemlékeinek szépsége, szelíd lakóinak ártatlan tisztasága. Kezdetben örült az amerikai beavatkozásnak. Remélte, hogy ellensúlyozni tudják a maoista vörös khmerek növekvő befolyását az ország lakóinak többségét kitevő szegényparasztságra. Aztán az amerikaiak felelőtlensége, megbocsáthatatlan naivitása, cinizmusa egyre felháborodottabbá, dühösebbé tette. Már jobban haragudott rájuk, mint a maoisták hazugságaira. „Tanúja voltam az amerikaiak tájékozatlanságának Kambodzsarealitásával kapcsolatban”, mondta. „A háború éve alatt kétségbeesetten kutattam a háországban régi kéziratok után, amelyeket a kolostorok apátjai lakkozott ládákban rejtegettek.” Angkor Wat templomvárosának romjai közelében, Srah Srang faluban telepedett le, ahol a régészeti hivatal megbízásából kerámia- és bronz tárgyak restaurálásával foglalkozott. Ott ismerkedett meg a Choung (Choeung; Chhoeung) nevű khmer parasztlánnyal. Lányuk, Héléne 1968-ban született. A harcok felerősödése után a kislányt Párizsba küldte, a nővéréhez. Nem törődve a veszéllyel, folytatta kutatásait. Ősi kéziratok százait fényképezte, másolta le. Az eredeti írások többsége megsemmisült a hatalomra jutott, a múltat teljesen eltörölni szándékozó vörös khmerek 1975–1979 közötti rémuralma idején.

1971. október 10-én az Angkor Wat templomvárosához tartozó, VII. Jayavarman (1125–1218), Kambodzsaválaha élt leghatalmasabb királya uralkodása idején épült Banteay Kdei (*Prasat Banteay Kdei*, „A szerzetescellák citadellája”) buddhista templomot és kolostort látogatta meg Lay és Son kambodzsai régészek társaságában. Észak-vietnami tiszt által vezetett vörös khmer gerillák foglyul ejtették és a Cardemon hegység erdejébe rejtett, M13 kódjelű titkos börtönükbe (*Anglon Ven*) vitték őket. A börtön parancsnoka az a Duch elvtárs (Kang Kek Iew; Kaing Guek Eav) volt, aki három évvel később a kambodzsai főváros, Phnom Penh rettegett S-20 kódjelű



börtönének<sup>10</sup> – ma Tuol Seng Népirtás Múzeum – szadzimusról hírhedt parancsnoka lett.

A francia tudóst azzal vádolták, hogy a CIA-nek kémkedik. A fához láncolt foglyot három hónap után naponta vallatta Duch elvtárs. A kihallgatások lassan vitákká, párbeszédékké alakultak. Duch beszélt a kambodzsai parasztokat sújtó bénító szegénységről, a korrumpálódott értelmiségi elit, a politikus-kaszt, az arisztokrácia és a buddhista klérus árulásáról, a forradalomba vetett hitéről. Bizot úgy próbált érvelni, ahogy világforradalomról ábrándozó francia kortársaival tette. „Változtasd meg magad, mielőtt hozzájárulsz a világ megváltoztatásához.” A fiatal, matematikatanárból lett, szemüveges gerillaparancsnok a korabeli Párizs lázongó, baloldali, a maoizmussal szimpatizáló diákjaira emlékeztette a foglyot. Ugyanaz az idealista, forradalmi hevület, ugyanaz a „javítunk az emberek sorsán, akár akarataik ellenére is” attitűd, ugyanaz a banális szlogenekbe sűrített megváltó ideológia.

Ahogy jobban megismerték egymást, a parancsnok egyre inkább elhitte, hogy foglya nem amerikai ügynök, hanem tényleg a buddhista hagyományokat tanulmányozó francia antropológus. Levetette Bizot láncait és engedte, hogy szabadon mozogjon a börtöntábor területén, mosakodjon a folyóban. Ahogy őreinek figyelme lankadt, a francia egyre távolabb merészkedett a nagykiterjedésű táborban. Talált egy bambusz-kunyhót, amelyben megvert, megkínzott foglyokat őriztek. Megtudta tőlük, hogy nem az általa legkegyetlenebbnek gondolt vörös khmer pri-bék, hanem maga az idealista álmodozónak vélt Duch elvtárs verte, kínozza meg őket. „Ott volt ez az igazságosság iránt nyilvánvalóan elkötelezett ember, aki jót akart tenni, segíteni akart nehéz sorsú népén, de nem szerette a hazugokat”, emlékezett Bizot. „Mindenkít, aki a táborba került, hazugnak gondolt. Azért verte, kínozza a foglyokat, hogy elmondják az igazságot. Azt tanultam meg példáján, hogy a legvadabb kegyetlenkedéseket nem szörnyetegnek születtettek, hanem olyan emberek követik el, mint mi. Magasrendűnek vélt ideákba meredve hajlamosak vagyunk nem látni magunkat, nem észrevenni, mit is cselekszünk éppen.”

1971. december 26-án, miután biztos lett abban, hogy Bizot nem a CIA embere, Duch elvtárs szabadon engedte foglyát. Társait, Lay és Son khmer régészeket agyonverték. Bizot kambodzsai élettársával Phnom Penh-be költözött. Miután a vörös khmerek fekete pizsamákba öltözött gerillái 1975. április 17-én elfoglalták a fővárost, Choungot, Phnom Penh kétfélmillió lakosával együtt vidékre deportálták. Bizot, mint más külföldiek, a francia nagykövetségen keresett menedéket. Mivel jól beszélt a khmer nyelvet,

tolmácsként működött közre a francia diplomaták és a vörös khmerek tárgyalásain. Láta a követségre menekült külföldiek szégyenletes viselkedését, ahogy kambodzsai partnereiket Pol Pot vérfürdőt rendező harcosai kezére adták. Láta, ahogy kambodzsai anyák a kerítésen dobták át gyermekeiket, remélve, hogy legalább ők túlélnek a vérengzést. Láta, ahogy a nagykövetség alkalmazottai átadják az épületbe menekült kambodzsaiakat a vörös khmer katonáknak, akik közvetlenül a kapu előtt bozótívágó késekkel kaszabolták le őket. Tanúja volt, amikor a francia diplomaták rajtakaptak egy fiatal amerikai újságíró, aki a legnagyobb káosz idején megpróbálta ellopni a nagykövetség ezüst étkészletét.

Miután a főváros teljes életben maradt lakosságát deportálták, az összes külföldinek is el kellett hagynia Phnom Penh-t. Gyalog jutottak el Thaiföldre. Bizot a vörös khmer rezsim bukása után, 1979-ben Kambodzsába utazott. Addigra a vörös khmerek a lakosság negyedét megölték. Az egykori idilli, békés ország romokban hevert, az életben maradtok kataton depresszióba zuhanva matattak. Megtudta, hogy élettársa, Choung túlélte a négy évig tartó kényszermunkát, de még mindig a thai határ közelében rejtőzködő vörös khmerek fogságában van. Saját pénzéből fizetett kambodzsai zsoldos-kommandót küldött kiszabadítására. A bangkoki francia nagykövetségen házasodtak össze, de kapcsolatuk nem élte túl a megpróbáltatásokat. Hamarosan elváltak, az asszony visszaköltözött falujába.

Bizot 1988-ban visszatért Phnom Penhbe. Nemzetközi segélyakciókat szervezett az ország újjáépítésének támogatására. Tíz évvel később, 1998-ban amerikai újságíró ismerőse, Nate Thayer<sup>11</sup> hívta egy reggel telefonon a hírről: Duch elvtárs él, Hang Pin néven keresztény misszionáriusként dolgozik Kambodzsza északnyugati részén, a Samlaut régióban, nem messze a Cardemon hegység erdejében egykor működő M13 kódjelű titkos börtöntáborból, ahol a francia tudós 1971-ben három hónapig raboskodott. 1999. áprilisában Nate Thayer, Nic Dunlop sajtófotós társaságában, a *Far Eastern Economic Review* megbízásából interjút készített az egykori véreskezű börtönparancsnokkal. Duch elvtárs a beszélgetés végére megtört, kénytelen volt felfedni valódi identitását. Bizot egykori kihallgatóját és élete megkímélőjét 1999-ben letartóztatták. Egy évvel később a francia tudós meglátogatta Phnom Penh-i börtöncellájában régi vitapartnerét és másfél óráig beszélgetett vele. Próbálta megérteni, hogyan lett az idealista, ifjú forradalmárból szadista gyilkos. A megtört, büntudatától gyötörve gyakran zokogó vénember által rajzolt térkép alapján Bizot megtalálta a növényzettel benőtt régi börtöntábor, egykori beszélgetéseik színhelyét. 2003-ban visszatért kambodzsai fővárosba, és a védelem tanújaként részt vett Duch elvtárs bírósági tárgyalásán. A vörös khmerek biztonsági szolgálatának vezetőjét, főhóhérat 2012. február 3-án a nemzetközi bíróság életfogytiglani börtönre ítélte. Jean-François Bizot 2003-ban *Le Portail* (A kapu) címmel könyvet<sup>12</sup> publikált kambodzsai élményeiről. A könyvet hamarosan angol nyelven is kiadták.<sup>13</sup> A szerző, a SPIONS egykori támogatója 2007. szeptember 8-án, 63 éves korában, rákbetegség következtében halt meg Párizsban. Humorára jellemző, hogy tumorának a „Jack Le Squatter” becenevet adta.



Elegáns, gondolkodó emberekhez méltó szilveszteri bulit terveztem 1978. december 31-ére.<sup>14</sup> A matracot és a két campingszéket átvittem a kisebbik szobába. A kiürített dolgozószoba/műterem remekül nézett ki csillogó fekete padlójával, fehér falaival, a ráragasztott pauszpapírral homályossá tett ablakot és erkélyajtót takaró fekete

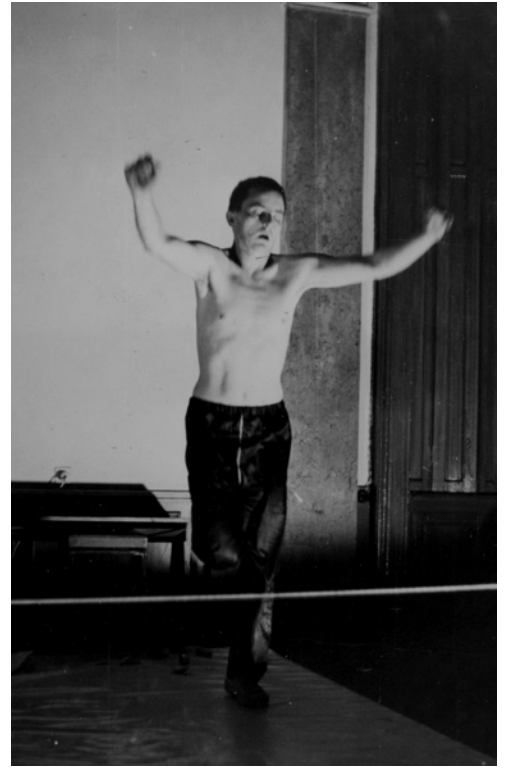
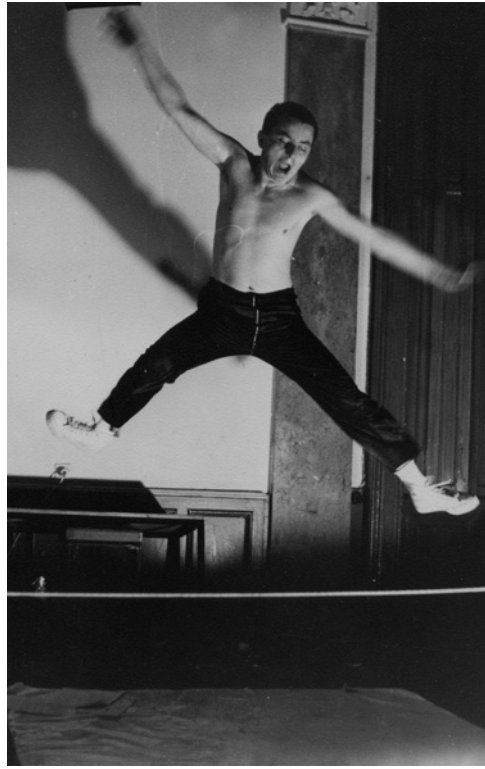
11 Nate Thayer volt azon kevés nyugati újságírók egyike, aki csaknem húsz évvel a vörös khmer rezsim bukása után, 1997 októberében interjút készíthetett a megfogyatkozott gerilla hadseregével még mindig a dzsungelben rejtőzködő Pol Pottal. A gerillavezér tagadta, hogy felelős lenne milliók kiirtásáért. Újak, tapasztalatlanok voltak, követtek el ugyan hibákat, de mindvégig a nép érdekeit tartották szemük előtt, mondta. Az amerikai újságíró volt az utolsó nyugati, aki az egykori kegyetlen diktátort életben látta. Nate Thayer 1998 április 16-án, egy nappal Pol Pot halála után ismét a gerillák búvóhelyére látogatott, ahol interjút készített az Első Számú Testvért eláruló, őt a kambodzsai kormányerőknek átadni tervező, „Mészáros” becenevű Ötös Számú Testvérrrel, Ta Mokkal és Pol Pot második feleségével, Muonnal. „Szeretném, ha világ tudná, hogy férjem jó ember volt, hazafi és jó apa”, nyilatkozta az özvegy. Pol Pot holttestét Nate Thayer kisteherautójával szállították az erdei tisztásra, ahol kambodzsai szokás szerint máglyán elégették.

12 François Bizot: *Le Portail* (FR, Párizs, Gallimard, 2003)

13 François Bizot: *The Gate* (Euan Cameron fordítása, US, New York, Alfred A. Knopf, 2003)

14 Mao és Nixon elnökök hat évvel korábbi titkos paktuma következtében 1978. december 31-én bezárták Tajvan washingtoni követségét, ezzel megszűnt a hivatalos diplomáciai kapcsolat a Vörös Kína támogatásától tartó szigetország és az Egyesült Államok között.

10 A börtön 20 ezer foglyából csak 7 élte túl a kínzásokat, kivégzéseket.



NAJMÁNYI LÁSZLÓ  
Run by R.U.N. FMK 02 © Fotó: Gázszi Zoltán, 1979

plasztik függönnyel.<sup>15</sup> Vízszintesre állított rajzasztalomat – az egyetlen bútor a szobában – fehér műbőrrel<sup>16</sup> terítettem le. Az asztalra helyeztem az italokat (Johnny Walker whisky, Napoleon konyak, vörös- és fehérborok, szódavíz, málnaszörp), poharakat, Simon Artz cigarettákat, Dannemann cigarillókat (akkor éppen a Dannemann Sumatra volt a kedvencem), Churchill Morning és Romeo & Juliette szivarokat Hajas Tibor magyar királynak, hamutartókat, gyufát, öngyújtót, gyertyákat, szalvétákat, varázsszert, indiai füstölőket, ropit. Körülbelül húsz vendégre számítottam, saját haveri körömből és Hajas Tibor holdudvarából. A magnetofon mellé Bowie, Roxy Music, Ultravox, Sex Pistols, The Clash, Devo, Iggy Pop, Amanda Lear, Mink DeVille, Blondie, Television, Kraftwerk felvételeket tartalmazó szalagokat helyeztem. A gázkonvektor működött, kellemes meleg volt a szobában. Minden készen állt egy vidám baráti összejövetelhez.

Este 8-kor megfürödtem, elvégeztem jóga-gyakorlataimat és meditáltam. Miután megtisztítottam tudatomat, felvettem fekete uniformisomat,<sup>17</sup>

kihúztam a szemeyemet, sminkeltem, aztán a hátamat a falhoz támasztva, az angol/magyar, magyar/angol szótárakat, cigarettát, öngyújtót, kedvenc rozsdamentes acél, Bauhaus stílusú hamutartómat magam mellé helyezve leültem a padlóra naplót írni. Mint mindig, azon az estén is kockás spirálfüzetbe írtam. Örömmel konstatáltam, hogy egyre ritkábban kellett használnom a szótárakat. 1978 nyara óta kizárólag angolul vezettem naplóm. Azokat az emlékeket, amelyeket a közeljövőben senkivel sem kívántam megosztani, általam kifejlesztett titkosírással titkosítottam.<sup>18</sup>

Vendégeimet este 11-re vártam. 10:45-kor elrejtettem a naplóm, átvittem a másik szobába a szótárakat, meggyújtottam a gyertyákat, leoltottam a mennyezetvilágítást, és feltettem a Roxy Music *Siren* című albumának felvételét a magnóra. Töltöttem magamnak egy pohár konyakot, rágyújtottam egy *Dannemann Sumatra* cigarillóra, és vártam. Múlt az idő, de senki se jött. A meghívottak nem is telefonáltak. Pontosan éjfélkor megszólalt az ajtócsengő. Kinyitottam az ajtót. A folyosón Budapest legszebb nője állt, egy nem evilági jelenség. A Kex koncertekről ismertem, de csak távolból csodáltam. Soha nem gyűlt össze annyi bátorságom, hogy megszólítsam. „Beengedsz?“, kérdezte halkán. Beengedtem. Elmondta, hogy a fiúk<sup>19</sup> küldték kárpótlásul, mert ők inkább egy másik buliba mentek. Életem egyik legszebb éjszakája következett. Reggelre elhatároztuk, hogy a Blondie amerikai együttes mintájára zenekart alapítunk, májusban együtt utazunk majd Párizsba, és onnan tovább, az Újvilágba.

Bizonyítandó, hogy nem az engem azonnal letaglózó szerelem vakított el, hanem éjféλι látogatóm<sup>20</sup> tényleg varázslatosan gyönyörű volt, álljon itt két emlék lengyelországi utunkról. Paál István (1942–1998) felkért, hogy tervezzem meg Sarkadi

15 Az egyik oldalán csillogó, a másik oldalán matt fekete plasztik fóliát Slawomir Mrozek *Tangó* című, 1978. december 1-én, a Szolnoki Szigligeti Színházban, Paál István rendezésében bemutatott darabja díszletében használtam, a színpad padlóját borította, a maradék került az én padlóra.

16 A fehér műbőrt eredetileg Peter Hacks *Lotte* című, Valló Péter rendezésében, 1977. február 25-én, a Pesti Színházban bemutatott darabja – Charlotte von Stein szerepét Ruttkai Éva játszotta – díszletéhez használtam, a maradék került a rajzasztalra.

17 A magasan záródó, szögletes válltömésekkel ellátott, kínai stílusú zakót és az egyenes szárú, ágyékánál vékony vörös csíkkal díszített nadrágot fekete klott-anyagból, búcsúajándékkul varrta feleségem, Orsós Györgyi. Az uniformist fehér zoknival, fehér, magas szárú tornacipővel viseltem. A zakó alatt v-nyakkivágású, fehér pólót hordtam.

18 2004 nyarán, az elmúlt fél évszázadban született naplójegyzeteim alapján elkezdtem *Rock'n'Roll Memoár*-om könyvekbe (12 kötet) szerkesztését. A régi naplójegyzetek rekonstruálása komoly gondot okoz, ugyanis előfordult, hogy egy-egy nap leírásán belül 2-3 különböző titkosírást alkalmaztam az ellenség megzavarása céljából. Az akkor használt titkosírások kulcsait elfelejtettem. Akkori gondolkodásomra emlékezve kell most feltörnöm a saját kódolt szövegeimet. Különösen rafinált kódolások esetén – előfordult, hogy a titkosírással írt szövegrészt egy másik kódolással újra átírtam – pár oldalnyi naplójegyzet desiffírozása napokat is igénybe vehet.

19 Hamarosan megtudtam, hogy az én hangsúlyozottan fekete punk jelenlétemmel rivalizálva a haveri körömből tartozó léha ifjú playboyok és designerek egy csoportja „fehér gárdát” alapított, akik kizárólag fehérbe öltöztek és a punk súlyos üzenetének terjesztése helyett a könnyed szórakozást preferálták. Éjféλι látogatóm az ő háremükbe tartozott, nekik kémkedett.

20 Mivel az elmúlt évtizedek alatt szellemtelen, stílustalan, szextelen banyává hétköznapiasodott hölgy még él, nem tartanám etikusnak neve és románcunk intim részleteinek közlését. Ugyanezen okból nem publikálok egyet sem a róla és rólkunk készített számtalan, archívumomban őrzött fénykép közül.



Imre Kórműves *Kelemen* című darabja lengyelországi bemutatójának díszletét. Új barátnőmmel együtt utaztunk a Lengyelország északi részén fekvő ősi városba, Bydgoszczba (*Bromberg*). A Ferihegyi Repülőtéren szolgálatot teljesítő vámtiszteket annyira mesmerizálta barátnőm szépsége, hogy odahívott kollégáikkal köré gyűlve lehúzták vele ezüstsínű discocsizmáit, és egymásnak körbeadva, percekig kéjjel szagolgatták őket. Bydgoszcz-ba érve vacsorázni mentünk patinás szállodánk éttermébe. Amikor konyhából kilépő pincér meglátta partneremet, elejtette a kezeiben tartott súlyos ezüstitálcát, leforrázva a levessel a vacsorájára váró helyi polgármestert.

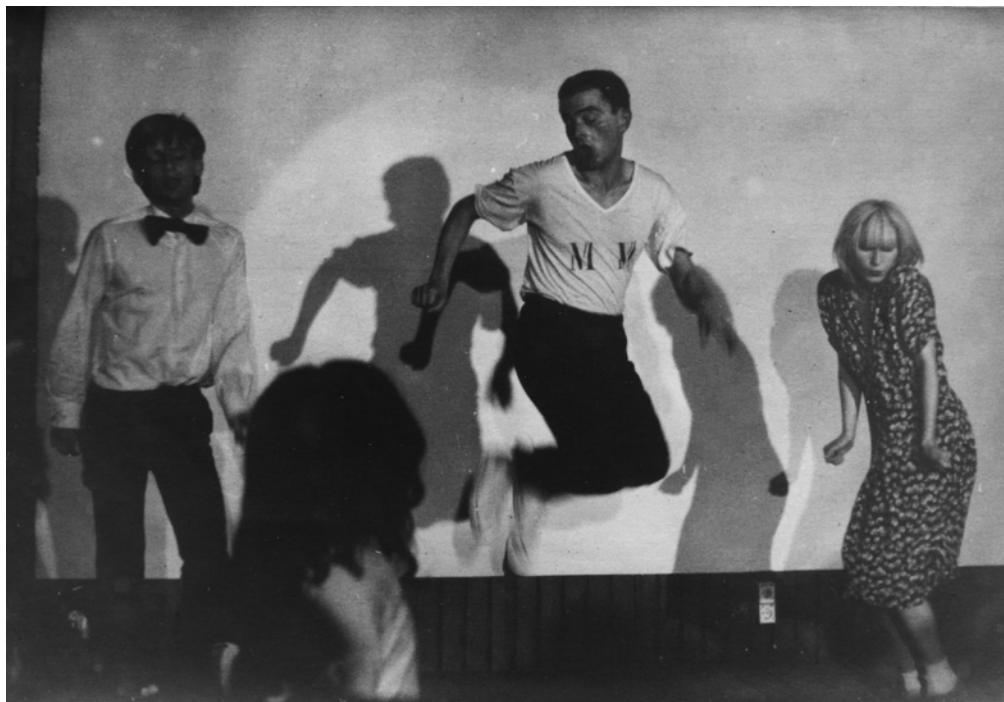
Magyarországra visszatérve hamarosan elszabadult az örület. Barátnőm nem csinált titkot abból, hogy bájait rendszeresen megosztja léhűtő baráti körével. Lehet, hogy kínozni akart, lehet, hogy nem, mindenesetre együttléteink legszebb pillanataiban szükségét érezte, hogy részletesen tájékoztasson néhány órával korábbi szerettezései minden apró részletéről. Melyik fiúnak van csak egy heréje, és ez milyen izgató; melyik a legbüdösebb, ezért a legkívánatosabb; milyen volt egyszerre valamennyiükkel szeretkezni. Nem akartam tudni semmit az órákról, amelyeket nem velem töltött, de nem tudtam leállítani. Tomboló, féltékeny örület kerített hatalmába. Ordítottam, törtem, zúztam, verekedtem. Aztán elérkezett a pillanat, amikor lángoló szerelmemet legyőzte az öntisztelet: szakítottunk. A szép emlékeket képtelen voltam kipurgálni a rendszeremből. Gondolataim állandóan a látókörmön kívül került szépséges lény körül jártak. Hogy leállítsam tudatomat, elmeneküljek a kízó víziók elől, 1979 februárjában, *Run by R.U.N.* címmel mozgásházai előadás-sorozatot indítottam. A sorozat mottóját – „Helybenjárás hétmérföldes csizmában” – a SPIONS frontemberétől loptam.

Az első előadásra a budapesti Fiala Művészek Klubjában került sor. Egyedül léptem fel. A Sex Pistols, Ultravox, XRaySpex, Clash és más, akkor még Magyarországon ismeretlen punk együttesek zenéjére ájulásig futottam egyhelyben, közben pezsgőt ittam, nyers tojásokat ettem és folyamatosan dohányoztam. Kb. 10-15 pernyi futásom után, amikor a közönség észrevette, hogy nem fogok leállni, csatlakoztak hozzám. Voltak, akik végigcsinálták velem a programot, addig futottak, amíg el nem ájultak. Az előadásorozat divatba hozta a helybenfutást mint táncot.

A második előadásra, Paál István meghívásának köszönhetően a szegedi „amatőrszínházi” fesztiválon, a József Attila Tudományegyetem klubjában kaptam lehetőséget. Szegedre társulattal – Dixi, Mónus Klári, Papp Tamás, Kozma György, Gazsi Zoltán – utaztam, akik velem futottak a színpadon, ha nem is végig. A szegedi közönség is csatlakozott futásomhoz, aztán



NAJMÁNYI LÁSZLÓ  
Run by R.U.N. FMK 03 © Fotó: Gazsi Zoltán, 1979



NAJMÁNYI LÁSZLÓ  
Run by R.U.N. Szeged 02 (Kozma György, Najmányi László, Mónus Klári)  
© Fotó: Gazsi Zoltán, 1979

tömegverekedés tört ki, mert két futó összeütközött a nézőtéren. A termet kiürítették, de kérésre a rendezők engedték, hogy tovább futhassunk a színpadon. Az előadás este 7-kor kezdődött, hajnali 3 körül ájultam el. A *Run by R.U.N.* előadások után napokig nem bírtam járni, de a következő hétvégén újra felléptem. Annyira mániámmá vált a futva közlekedés, hogy 1979 kora nyarán Párizsba érve hónapokig mindenhová futva mentem.

Abban az időben csak az a művészet számított érvényesnek, hitelesnek, aktuálisnak, amely tartalmazta a veszély, a fenyegetettség (és fenyegetés), a *halálközelség* elemeit (l. bécsi akcionisták, Chris Burden, Marina Abramović & Ulay, Hajas Tibor, Molnár Gergely, SPIONS stb.). A *Run by R.U.N.* előadás-sorozat tökéletesen megfelelt ezeknek a követelményeknek.

Folytatása következik

# A függetlenség nem állapot, hanem magatartás

Csatlós Judit, Erlich Gábor,  
Korodi János, Kozma Eszter,  
Laki Júlia, Menesi Attila,  
Orbán György és Pál Rebeka  
a független képzőművészeti  
tanszékről

☛ **Menesi Attila:** A nyilvánosság társadalmi vonatkozásai és folyamatosan változó jelentései különböző demokrácielméletekkel és -gyakorlatokkal is járnak. De van-e a kortárs magyar képzőművészetnek nyilvánossága? Kívülről nézve zárt szakmánk legalább annyira problematikus belső hierarchiákkal is terhelt, s ezek minden egyes új projektben – az egyszereplősben, de a szakmai összefogásnak látszó nagy projekteknél is – megjelennek.

A független képzőművészeti tanszék projekttel<sup>1</sup> 15 felsőoktatási intézmény különböző, elsősorban nem művészeti tanszékein tartott kurzus után<sup>2</sup> az látszik, hogy lehetnek új színterei a kortárs képzőművészetnek. Egy nem reprezentatív, de annál spontánabb felmérésünk szerint pedig – hol legyen egyetemeken és főiskolákon kívül flying art course course (repülő művészeti kurzus) a közeljövőben? – az országház, a barlang és a műterem is ilyen új színtér lehet. Újra kell-e kezdeni mindent?

☛ **Orbán György:** Az elmúlt 25 évben a köz- és felsőoktatás – néhány lokális kezdeményezéssel, illetve egy-egy falakba ütköző központi koncepcióváltáson kívül – nem tudott eljutni arra a szintre, hogy az oktatást összefüggésekben lássa és láttassa. Nem tudta megmutatni a mérhető tudás és a „hétköznapi” tapasztalások közti összefüggéseket, amelyek nagyon fontosak lennének a jelen megértéséhez. A kortárs kultúra beemelése az oktatásba esélyt teremthetne annak,

hogy társadalmi kérdésekre érzékenyítse az arra különösen fogékony korosztályokat. Sajnos a kortárs magyar kultúra, s még inkább igaz ez a kortárs magyar képzőművészetre, nem képes meghaladni az általa évtizedek óta követett a „kánont”, intézményes keretrendszerrel. Inkább a nehézkes és a könnyebb ellenállás felé mozdulás jellemezte, illetve jellemzi még ma is, mint a megújulásra való igény és készség.

Ez a program azért is értékes, mert kilép az eddigi zárt és rugalmatlan keretek közül, élményszerűen prezentálva a kortárs képzőművészet jelenlegi mozgásait. Szándékai szerint nem kinyilatkoztat, hanem aktív/interaktív vitát generál, bevonva a hallgatókat egy valós, együttműködésen alapuló munkába.

A program egyik legnehezebb és egyben legfontosabb része az aktuális érdeklődés hosszabb távú fenntartása, a kialakított kapcsolati háló életben tartása, mivel ez lehet a garancia arra, hogy a horizontálisan terjedő, másfajta „oktatási” kultúrát közvetítő, projekt alapú kezdeményezések egyre inkább elterjedjenek. Egyelőre a felsőoktatás a megcélzott szegmens, de azt gondolom, hogy idővel érdemes lenne nyitni a közoktatás felé, mert oda ugyanúgy nem jutnak el információk a kortárs kultúrát, társadalmat érintő kérdésekről.

☛ **Laki Júlia:** Az én meglátásom az, hogy a kortárs képzőművészetnek ugyanannyira van szüksége új nyilvánosságra, mint amennyire magának a nyilvánosságnak, a közbeszédnek, a közgondolkodásnak szüksége van a képzőművészet meglátásaira, beszédmódjára. Az utóbbi évtizedekben a művészet a tudástermelés egy új módozataként kezdte el önmagát definiálni. Ezáltal a művészet témái, kérdései és módszerei könnyebben párhuzamba állíthatókká váltak más létszférák (tudomány, politika stb.) problémáival, ez pedig az átjárhatóságot és a közös munkát, a problémák közös feldolgozását tette lehetővé. Márpedig erre, a kortárs válságok nagyfokú komplexitása miatt, igen nagy szükség van. Ezen komplex, gazdasági, társadalmi és ökológiai válságok részben pont az egyes szférák átjárhatatlansága miatt alakult ki. A művészet stratégiái, munkamódszerei segíthetnek újrastrukturálni a nyilvánosságot, és párbeszédet kezdeményezni az egyes területek között. Talán nem kell külön hangsúlyozni, hogy ez ma, Magyarországon, miért különösen fontos.

☛ **Csatlós Judit:** Ha úgy tennék fel a kérdést, hogy a művészet magánügy-e, akkor könnyebb lenne válaszolni. Nem magánügy. Közügy, tehát a nyilvánosságra tartozik. Ami egy olyan fórum, amelyben a résztvevők egyenrangú félként szabadon véleményt nyilváníthatnak, eszméket cserélhetnek. A párbeszéd tárgyai pedig azok a kérdések, amelyek az együttélés közös kereteit teremtik meg: mindenkire vonatkoznak, vagy

1 A független képzőművészeti tanszék – Menesi Attila kezdeményezése alapján – az ország számos egyetemen és főiskolán van jelen különböző képzési területeken ingyenes kortárs művészeti kurzusokkal a 2013–14 tanév őszi féléve óta. A kurzusok idejére a tanszék beköltözik az adott intézmény falai közé: előadások, workshopok valamint egyéb programok adnak alkalmat meghívott képzőművészekkel és más szakemberekkel beszélgetésekre, interaktivitásokra és együttműködésekre.

[http://fuggetlenkepzo\\_muveszetitanaszek.blogspot.hu/](http://fuggetlenkepzo_muveszetitanaszek.blogspot.hu/)  
<https://www.facebook.com/flyingartcourses>

2 Az ERSTE Stiftung támogatásával megvalósuló program eddigi helyszínei (2013. november – 2015. február): Rajz-művészettörténet Tanszék, Szegedi Tudományegyetem / KommON Kommunikációs Szakkollegium, Budapesti Műszaki Egyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Babes-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár / Művészeti Kar, Kaposvári Egyetem / Kulturális Tanulmányok Tanszék, Kodolányi János Főiskola, Budapest / Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Debreceni Egyetem / Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécsi Tudományegyetem / Szociológiai Intézet, Miskolci Egyetem / Művészeti Intézet, Nyugat-magyarországi Egyetem, Szombathely / Kereskedelem és Marketing Tanszék, Szolnoki Főiskola / Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Pannon Egyetem, Veszprém / Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék, Szegedi Tudományegyetem / Tájékoztatói Kar, Corvinus Egyetem, Budapest / Pedagógusképző Intézet, Eötvös József Főiskola, Baja / Pszichológia Intézet, Pécsi Tudományegyetem / Alternatív Közgazdasági Gimnázium, Budapest.



mindenkit érdekelniük kellene. A megvalósulás és a részvétel feltételei azonban nem támasztják alá ezt az ideális állapotot, amit demokratikus deficitként és válságtünetekként érzékelünk. Arra már nehezebb válaszolni, hogy milyen nyilvánosságokban és miként vesz részt a művészet. Tehát (hogyan szűkítjük a kategóriát) a kortárs képzőművészet nyilvánosság utáni vágya nem választható le a művészet szerepéről és helykereséséről, lényegében a társadalmon belüli újrapozicionálásáról. Továbbá a vágyaktól számos kortárs kezdeményezés fordul lokális ügyek, speciális kérdések, a közösségszerveződés lehetőségei felé, eközben a művészek civilekkel, aktivistákkal, más érdekcsoportokkal, helyi társadalmi csoportok tagjaival dolgoznak együtt, amelyek mind különböző mikro-nyilvánosságokat jelentenek.

✘ **Korodi János:** Szerintem egyfelől mindig újrakezdődik minden, másrészt: van, aki sodor és van, aki sodródik. A *f\*\*\*k* egy sodró-típusú kezdeményezés, amely a művészek és a művészeti „ipar”-ban dolgozók számára is, valamint nyilvánvalóan a felsőoktatásban (és remélhetőleg a majdani közoktatásban) tanuló célközönségnek is egy új panorámát tár föl a kortárs művészeti mozgás lehetőségei, eredményei, illetve következtetési területén.

Számomra a legfontosabb tanulság a *független képzőművészeti tanszékek* kapcsolatban az volt, hogy a művészetről folytatott diskurzus alakítója, például egy ilyen kurzus workshopjában az instruktorként résztvevő képzőművész egyszerű állampolgárként, a saját, belső kulturális horizontján és alkata szerint kell, hogy elinduljon efelé az új panoráma felé. Mit értek ezalatt? Magyarországon eredendő hátrányt okoz, hogy a negyvenéves kísérleti kommunizmus megteremtett, majd sikeresen átörökített egy hihetetlenül kényes, el-nem-ismertségére büszke, azonban vérig sértett művésztípust, akit valaki vagy valamely intézményesült kultúrmenza mégis, mindig eltartott. Ebből a Csipkerózsika-álomból kéne felébrednünk.

✘ **Erlích Gábor:** Ami számomra ebben a projektben a legfontosabb, az egyrészt az, hogy egy szcena szereplői olyan közegbe kerülnek, ahol nem lehet a bevett szókészlet és eszköztár használatára támaszkodni, hanem – hol jobban, hol kevésbé – ki kell lépni a biztonságosnak tűnő pozíciókból, amelyekről könnyű azt gondolni, hogy identitásunk alapjaivá lettek. Elég azonban akár minimális környezetváltozás, és azt látjuk, hogy ez nem működik a körön kívül, a kör pedig nagyon-nagyon kicsi. Ezért hiába tartjuk azt magunkról, hogy amit csinálunk, az közügy, amíg az a köz számára hozzáférhetetlen. A saját közegünk elitizmusa elleni, a hozzáférők körének szélesítésén dolgozó kiállásnak érzem

a *f\*\*\*k* folyamatot, abban ugyanakkor egyetérték azzal, hogy kulcsfontosságú a kapcsolatok fenntarthatóságán dolgozni tovább, annak érdekében, hogy a résztvevőkben ne csak a találkozás egyszeri élménye maradjon meg, hanem valamiképp egy folytonos lehetőség. Valamiféle platform az unortodox (nem NAT-komform) megközelítés, kifejezés, világmagyarázat, kritikai olvasat számára (amelyek persze csak a hazai jelen végleteikig limitált buta rendszere felől tűnnek unortodoxnak).

✘ **Pál Rebeka:** Itthon a kortárs képzőművészet igen bornírt terület. Közönsége, a hosszabb távon ténylegesen azt követő réteg igen elenyésző, alig néhány száz ember. Zártságát az utóbbi időben állami szinten történt erőszakos központosítás csak tovább fokozta. Viszont ez a folyamat katalizátora lett az állami ideológiától és finanszírozástól független kezdeményezéseknek. A független képzőművészeti tanszék kezdeményezése és munkája is többek közt ennek a folyamatnak a példája. Ebben az évben valósul meg az *OFF-Biennále Budapest*.<sup>3</sup> Az ilyen platformok új felületeket hoznak létre a kortárs képzőművészet számára.

Tapasztalataim alapján nagyon nehéz olyan közönséget helyzetbe hozni, a kortárs művészettel való párbeszédre készíteni, amely nincs kapcsolatban a szcénával. Addig a pillanatig, amíg be nem vonjuk tevőlegesen, amíg nem találkozunk olyan emberekkel, akik valamilyen módon rálátást biztosítanak művészeti problémafelvetésekre, szempontokra, magára a közegre.

✘ **MA:** Az *OFF-Biennále* szervezői az elsők között hívták meg a *f\*\*\*k* projektet. Május közepén az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Média és Kommunikáció Tanszékén tartunk kurzust, amelynek külön érdekessége, hogy több budapesti felsőoktatási intézmény hallgatóit is várjuk erre az alkalomra,<sup>4</sup> tovább keverve így a diszciplínákat, a különböző közegeket és a személyes intenciókat. A kurzusról

3 <http://offbiennale.hu/hu>

4 <http://offbiennale.hu/2k15-off-kortars-kepzo-muveszeti-kurzus-a-flying-art-courses-sorozatbol/>

Neoavantgárd művek rekonstrukciójának gyakorlata. A (mű)tárgy szabad újrahasonosítása és terjesztése. A *Plágium2000* workshop-ja I Rajz- és Képzőművészeti Tanszék, Szegedi Tudományegyetem, 2013 | flying art course 2k13.1 | Beóthy Balázs, Csatlós Judit, Menesi Attila, Molnár Ráhel, Plágium2000 © Fotó: Jeina Léda



Jelen / lét – köztes terek. Orbán György és Simon Zsuzsanna workshop-ja I Művészeti Kar, Kaposvári Egyetem, 2014 | flying art course 2k14.3 | Ligetfalvi Gergely, Menesi Attila, Molnár Ráhel, Orbán György, Simon Zsuzsanna © Fotó: Simon Zsuzsanna





Miért kellene félni egy kalaptól? Pál Rebeka workshop-ja | Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Debreceni Egyetem, 2014 | flying art course 2k14.4 | Mélyi József, Menesi Attila, Molnár Ráhel, Pál Rebeka © fotó: f\*\*\*k

kurzusra változó előadókkal és workshop vezetőikkel, az egyes oktatási területekhez kapcsolódó, mindig új témákkal és progresszív kortárművészeti aktivitásokkal repülő tanszék mint edukációs modell, a mai magyarországi oktatás állami, hatalmi és monopol jellegzetességeitől minden részletében eltér.

A volt keleti blokk országaira is kiterjesztve külföldi partnerekkel pályázunk tavasszal forrásokra. A figyelem és kapcsolati háló hosszabb távú fenntartásának pedig az első, egyhetes nyári workshop lehet a fokmérője, ahová az eddigi helyszínek résztvevői jelentkezhetnek.

A képzőművészet felől nézve a projekt új kihívásokat kínál a résztvevőknek. Az aktuális tanszéki csapatok különböző tagjai kölcsönösen inspirálódnak, amit az egyes helyszínek szereplőivel való együttműködések hálózatosíthatnak. Vajon visszahat-e a szakmára ez a modell?

☉ **CsJ:** Ahogy látom, a f\*\*\*k mint modell egy olyan transzfert valósít meg, ami a kortárs kultúra és az oktatási rendszer struktúrái között közvetít. Ez adja az izgalmasságát és az életképességét is: egyrészt sajátos módon reflektál a társadalom töredezettségére és a kultúrában való aktív, kreatív részvétel hiányára, másrészt nem ellenstruktúráként határozza meg magát. Ez utóbbi mozzanat nagy különbség a korábbi évtizedek pedagógiai projektjeivel összevetve, amelyek úgy törekedtek egy szemlélet és egy közeg megteremtésére vagy átörökítésére, hogy közben saját magukat is körülhatárolták. Persze ennek megvoltak a politikai okai, ugyanakkor



Tabló, Korodi János workshop-ja | Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécsi Tudományegyetem, 2014 | flying art course 2k14.5 Farkas Viola, Fenyvesi Áron, Korodi János, Menesi Attila © Fotó: Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

ezek az egyébként megkerülhetetlen és akár mai napig érvényes kísérletek a későbbiekben a kortárs kultúra nyilvánossága ellen hatottak. Ebben a tekintetben a két világháború közötti munkáskultúra megteremtésének vállalkozásai és a Kádár-kor parallel művészeti képzései azonos platformon állnak. Egyetértek Orbán Gyurival abban, hogy a f\*\*\*k erejét a meglévő intézményes keretektől való eltérése adja, ugyanakkor fontos momentum, hogy mégis épít ezekre. Ez esélyt ad a fenntarthatóságra és a hatékonyságra. A pozitív tapasztalatok, amit egy-egy kurzus során megélnék a résztvevők, könnyen egyszeri élmény marad, ha a későbbiekben nincs visszacsatolás. Azt látom, hogy az átjárhatóság mellett a közösségépítés lehet egy út, amihez az általad említett hálózatosodás adhat keretet. Azt kérdezed, hogy visszahat-e a szakmára ez a modell? Mindenképpen abba az irányba hat, hogy kialakuljon egy több lábbon álló bázis, viszont kérdés, hogy erről mennyiben beszélhetünk csak képzőművészeti vonatkozásban.

☉ **Kozma Eszter:** A kezdeményezés nemcsak a befogadók oldaláról nézve fontos. A meghívottak ugyanis hirtelen olyan helyzetben találják magukat, amelyben közösen kell, kvázi improvizálva, újra- és újradefiniálni a kortárs képzőművészet mindenkori misszióját. Hiszen az egyes alkalmakon elhangzott előadások után kialakuló vitahelyzetekben mérhető az igazi eredmény, ahol olyan kérdésekre kell adekvát válaszokat adni, amelyeket mindennapi munkánk során már meghaladottnak érzünk. A saját komfortzónánkból kilépve kell megtalálnunk azt a beszédmódot, amely az adott helyzetben kimozdít minket a hermetikusan elzárt buborékból. Arra a beszédmódra gondolok, ahol nem működnek a megszokott hivatkozások, amelyben értelmét veszítik azok a referenciák, amelyek a kortárs képzőművészeti szcena egyik végéből mutatnak a másikba, koncentrikus kört bezárva. A legnagyobb kihívás számomra az volt, hogy képes legyek egy saját projektről tágabb nézőpontból beszélni, és a közeg sajátos kanonizációs folyamatát félretéve egy sokkal tágabb kritériumrendszer szerint megvizsgálni azt. A nagy képet szemlélve, ilyen mikro-erőfeszítéseken keresztül lehet elérni azt, hogy a mindenkori kortárs képzőművészet szélesebb társadalmi szinten is tényezővé válhasson.

☉ **Ogy:** Egyetértek, a program a számunkra, résztvevők számára nemcsak fontos, de nagyon izgalmas is. Pontosan azért, mert egy-egy ilyen alkalom nem szorítkozik az adott kurzus kereteire, nem zárja le az „óra” végén a közös kommunikáció lehetőségeit. (Ha már itt tartunk, már az előadások kérdése is elég összetett. Amellett, hogy nyilvánvaló cél bemutatni a kortárs képzőművészet aktualitásait, azért a kiválasztott témák





Tabló, Korodi János workshop-ja | Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécsi Tudományegyetem, 2014 | flying art course 2k14.5 Farkas Viola, Fenyvesi Áron, Korodi János, Menesi Attila © Fotó: Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

messze túlmutatnak a mai magyar képzőművészeti szcénára viszonylag zárt közegén, vagy ha úgy tetszik, azt mutatják be, hogy milyen gazdag „alapanyaggal” is tud dolgozni a kortárs művészet.) A beszélgetések azután is folytatódtak, miután a – visszajelzések alapján elmondható, hogy progresszív és diszkurzív – prezentációk elhangoztak. Sőt, ezek a közvetlen és kötetlen beszélgetések azok, amelyek még alakítani, tágítani tudják egy másnap lebonyolított workshop tematikáját. Ráadásul így sokkal inkább kialakul(hat)nak a kommunikáció szintjén bizalmi viszonyok; ezzel a módszertani eszközzel élve oldható az a fajta távolságtartás, amely a találkozás kezdetén még fennáll. Ezekből a találkozásokból, együttgondolkodásokból mi is rendkívül sokat tanulunk, sok beépíthető és továbbvihető tapasztalattal leszünk gazdagabbak. Ennek a programnak az erőfeszítései kis lépésekkel tudnak előrejutni. Ez egy olyan építkezési folyamat, amelyben a csatlakozó résztvevők azok, akik alakítják a tematikát. A jelenlegi formájában én úgy látom, hogy addig bővíthető ez a rendszer – csatlakozó intézményekkel, illetve résztvevőkkel –, ameddig átlátható. Amit kulcsfontosságúnak tartok, az a projekt dokumentálása és a partnerintézményekkel, oktatókkal, hallgatókkal való élő, követő kapcsolattartás. (A későbbiekben én azt is el tudnám képzelni, hogy ezzel egy intézmények közötti kommunikáció is elindul.) Ez a két feltétel, illetve a tematikus kurzusok kidolgozása az, amely a program tartalmi fenntarthatóságának egyfajta garanciája lehet. Az, hogy a szakmára milyen hatással van, illetve lesz, az jó kérdés. Azt gondolom, hogy minden érdemi kommunikációra épülő kezdeményezésnek komoly esélye van arra, hogy hatással legyen a közvetlen környezetére is, a f\*\*\*k pedig ilyen.

✘ **KJ:** A világ fejlettebb régióiban a művészek dolgoznak valahol, civil állást vállalnak, hogy a fennmaradó idejükben alanyi művészetükkel foglalkozhassanak. Teszik ezt szerencsés esetben a szakmájuk területén belül, vagy közel ahhoz. A full-time artist a legritkább állatfaj. Azt gondolom, hogy az art fair-ek, a galériák és a múzeumok által mesterségesen fenntartott mainstream elitizmust lassan felváltja, vagy legalábbis nagyban ellensúlyozza az alkalmazott művész státuszának kiterjesztett értelmezése. Ezzel átfedésben jelentkezik az aktivizmus eszközeit beépítő, és nemcsak eszközeiben politikus, de szerepvállalásában is a társadalmi változást direkt elősegíteni próbáló művészeti műfajok térnyerése. A művészek által futtatott, közösségalapú, önszerveződéses hálózata. A globális trendet Magyarországon is érzékeltetni lehet, de amellet, hogy ennek a műfajnak egy fejlettebb társadalomban sokkal nagyobb a felvevőpiaca – több támogatást találnak a társadalmi intézményrendszer és a magánszféra részéről csakúgy, mint figyelmet a befogadók egyéni szintjén – nálunk, utalva a fenti álmra, a művészek részéről is sok behozni-, pótolnivaló akad.

Napjaink nyugati művészetében a kortárs művészek az élet legkülönbözőbb területein jelennek meg, köszönhetően a kollaboratív intervencióknak, amely karöltve a kognitív pszichológiával és szociológiával igencsak előtérbe került. A londoni gyermekkorházban a falakat borító muráliákat megtervező és kivitelező művészcsoport esetében a művészek közössége<sup>5</sup> a kezdeményező. A New York-i Mary Miss *CaLL*<sup>6</sup> projektje, az elismert művésznő ernyője alatt, egy keretrendszer hozott létre az ökológiai fenntarthatóságot célzó, azt láthatóvá, a közösség számára kézzelfoghatóvá tevő és bárhol megvalósítható elképzelésekhez. A New Jersey-beli Trentonban, az egyetem által létrehozott „közösségi oktatási, kulturális

5 <http://www.vitalarts.org.uk/>  
6 <http://www.cityaslivinglab.org/>



Pecset akció, Berei Zoltán workshop-ja | Szociológiai Intézet, Miskolci Egyetem, 2014 | flying art course 2k14.6 | Berei Zoltán, Laki Júlia, Menesi Attila, Német Szilvi © Fotó: Berei Zoltán



Az első szó, ami eszedbe jut róla (Fridericianum, Kassel, Németország). Intézményi átalakulások a művészeti mezőben: hálózat alapú modellek, részvételiség és instrumentalizáció. Nagy Szilvia előadása | Művészeti Intézet, Nyugat-magyarországi Egyetem, Szombathely, 2014 flying art course 2k14.7 | Keserue Zsolt, Menesi Attila, Molnár Ráhel, Nagy Szilvia © Fotó: f\*\*\*k



programok és együttműködések központja” a munkanélküliség és szegénység által sújtott, a drog-bandák csatáerein élő, krízisben lévő közösség életminőségének javításán dolgozik, és individuális művészeket, csoportokat alkalmaz projektjeihez. A helyspecifikus, sokszor köztéri művészetet létrehozó vagy egyszerű köztéri átalakításokat megvalósító workshopokba a közösség is bekapcsolódik, így kapva elsőkézből impulzust a kortárs művészet mibenlétéről.

A kérdés, miszerint hova terjeszthető ki a kortárs művészetről folyó diskurzus, vagy maga a kortárs művészet Magyarországon, szerintem a tevékenység ilyen



Próba temetés.  
Keserue Zsolt  
workshop-ja  
Művészeti Intézet,  
Nyugat-magyar-  
országi Egyetem,  
Szombathely, 2014  
flying art course  
2k14.7 | Keserue  
Zsolt, Menesi Attila,  
Molnár Ráhel,  
Nagy Szilvia  
© Fotó: Garas Kálmán



Ne tégy semmit!  
Kis beavatkozással  
a lehető legnagyobb  
hatás elérése.  
Kaszás Tamás  
workshop-ja |  
Tájépítészeti Kar,  
Corvinus Egyetem,  
Budapest, 2014 |  
flying art course  
2k14.11 | Kaszás  
Tamás, Laki Júlia,  
Major Virág,  
Menesi Attila  
© Fotó: Kaszás  
Tamás



Jelhagyástól  
a nagyvárosi  
régészetiig.  
A Gruppo Tökmag  
workshopja.  
Alternatív  
Közgazdasági  
Gimnázium,  
Budapest, 2015  
flying art course  
2k15. 2 | Gruppo  
Tökmag, Menesi  
Luca, Szemző Zsófia  
© Fotó: f\*\*\*k

irányokba történő fejlesztésével válaszolható meg a leginkább, az aktív, civil részvételekben, mint pl. az autista gyerekekkel foglalkozó MOHA<sup>7</sup> és a f\*\*\*k előremutató példái.

✪ **PR:** A f\*\*\*k tevékenysége lehetőséget nyit a különböző diszciplínákban tevékenykedő szakemberek és a kurzusokon résztvevő hallgatók érzékenyítésére. Közös felület jön létre a hosszabb távú kommunikációra. Ezt kell megerősíteni rendszeres személyes találkozókkal. Nagyon fontosnak tartom egy olyan felület létrehozását is (pl. egy Facebook-csoport), amely fórumot biztosít tagjainak, ahol folyamatosan tarthatják a kapcsolatot, felvetésekre akár napi szinten reagálhatnak, ahol megismerhetik az egyes workshopok témáját, előadásait, résztvevőit is. A f\*\*\*k kortárs képzőművészet-strukturalódására gyakorolt hatása, visszahatása valószínűleg csak hosszabb távon válik mérhetővé. Ez a folyamat a képzőművészet finanszírozásának decentralizálását, demokratizálódását, piaci alapon működését is igényli. A közösségépítés független, szabad kapcsolati hálójának létrejöttéhez ezek alapvető, nélkülözhetetlen szempontok.

✪ **MA:** A szakmai feedback azért is érdekes, mert a mai magyarországi terepen több projekt és gondolkodásmód is látszólag egy platformra kerül, ami sok szempontból pozitív számomra. A figyelem koncentráltabb egymás felé, a kölcsönösség pedig sok esetben jövőképpel kecsegtet. Ugyanakkor sajnos ismét megjelennek a jól ismert attitűdök és módszerek is: klikkesedés, zsűrizés, kirekesztés. Pedig a függetlenség nem állapot, hanem magatartás.

✪ **OGy:** Fontos, amit mondasz: „figyelem” és „kölcsönösség”. Ezek olyan fogalmak, amelyek alapeszközei a tudásátadásnak, -megosztásnak, és persze esélyt adhatnak valódi reflexiókra is. Emellett én is azt gondolom, hogy ilyen típusú projektek nemcsak, hogy megférnek egymás mellett, nemcsak, hogy nem zárja ki egyik a másikat, hanem kifejezetten erősíthetik egymást. Segíthetnek abban is, hogy pozitívan formálják, befolyásolják a korábban felvett pozíciókat és változtassanak a praxison. Mára olyan helyzet alakult ki, amelyben az eddig létező függőségi viszonyok vagy nem léteznek már, vagy fenntarthatatlanná váltak. A működőképesség záloga az lehet, ha közös gondolkodással, valódi együttműködésekkel, érdemi munkával és kommunikációval próbálunk új utakat kijelölni. Ezen keresztül talán a függetlenséget mint magatartásformát is fel lehet vetni, bár félek, hogy azért ez nem ilyen egyszerű, mint leírni ezeket a mondatokat...



# Hol írják a művészet történetét

## Association of Art Historians Konferencia, Norwich, 2015

2015. április 9–11. között tartották meg az angliai Association of Art Historians (AAH) éves konferenciáját Norwichban. Konferencia-beszámolót írni legalább is nehéz műfaj, kevésbé kitaposottak az útjai, mint egy kiállítás-kritikának. Felmerül a kérdés, hogy miként lehet egyáltalán egy olyan konferenciáról írni, ahol harmincnégy szekcióban mintegy kétszáz előadás hangzott el, és ezek közül egy ember legfeljebb húszra tud eljutni? Általános véleményt kellene mondani a konferenciáról, vagy az egyes előadásokkal lenne inkább érdemes foglalkozni? És persze a legfontosabb kérdés: hogyan lehet és érdemes írni egy egészen más tudományos és társadalmi kontextusban tartott konferenciáról, hogy a cikk ne nagyzolásnak, hanem inkább problémafelvetésnek tűnjön?

A konferencia-beszámoló relevanciáját nagyban növeli, hogy az AAH idei konferenciáján két kelet-közép-európai vonatkozású szekció is volt: az egyik KLARA KEMP-WELCH (The Courtauld Institute of Art), valamint HOCK BEÁTA (Universität Leipzig) által szervezett *After the Great War/After the Cold War. Nations, identities and art histories in Central Europe* és az AMY BRYZGEL (University of Aberdeen) és ANDREA EURINGER-BÁTOROVÁ (Academy of Fine Arts and Design, Pozsony) által meghirdetett *Subversive Practices and Imagined Realities in Central, Eastern and Southern Europe since 1945* című szekció. Szokatlan, hogy az AAH programjában két szekció is a kelet-közép-európai régiót vizsgálja, és ez segíthet kirángatni a közép-kelet európai művészet(történet)ét a tudományos érdeklődés holtteréből.

A konferencia első napján került sor a diákoknak fenntartott szekcióra, melynek témája a kreatív és művészeti munka szerepe, illetve kritikája volt. Bár a szekció provokatív felütése mindenképpen ígéretes volt, az előadások jellemzően inkább elvesztek a Luc Boltanski, Antonio Negri és Michael Hardt neveivel fémjelzett elméleti keretrendszerben, mintsem hogy rendet vágtak volna ott. Mindez csak világosabbá tette, hogy ennek az aktuális témának a felfejtéséhez minden bizonnyal mélyebben kellene művelni a kritikai politikai gazdaságtant vagy a politikai gazdaságtan kritikáját(?), mint ahogy az a művészettörténetek többsége teszi. Ezzel párhuzamosan futott a *National Histories of Art beyond the End of Session Discussion National Borders* című, a CIHA<sup>2</sup> által szervezett szekció, melynek a legizgalmasabb előadása CHRISTINE I. HO prezentációja volt a szovjet művészettörténeti kánon és módszertan, és ezen keresztül a klaszikus európai művészettörténeti narratíváknak és a művészeti technikáknak

1 <http://www.aah.org.uk/>

2 <http://www.esteticas.unam.mx/CIHA/activites.html>

az 1950-es évekbeli kínai fogadtatásáról. Ezen túl MARINA DMITRIEVÁNAK az orosz emigránsok által alapított és 1925-től 1952-ig működő prágai Kondakov Intézetéről szóló, illetve LAURA MOURE CHECCHININEK a fasiszta és a náci művészet(történet) 1933-as firenzei találkozását vizsgáló előadása is érdekes volt.

A második napon az *After the Great War/After the Cold War. Nations, identities and art histories in Central Europe* szekcióban érezhető volt, hogy minél keletebbre helyezkedik el egy ország, annál nagyobb az esélye, hogy áttekintő jellegű előadások szólnak a művészetéről (mint például SVITLANA BIEDARIEVA elemzése az ukrán és ALEXEY ULKO az üzbegeg példáról), míg ha egy ország a nyugati művészettörténeti hatókörébe sorolódik, akkor már megengedett, sőt elvárt az egyes részproblémák vizsgálata. Miközben határozottan érződik a tudományos világtrendszer hierarchiája, a szekció „nyugati” művészettörténettel foglalkozó előadásainak érdemei sem tagadhatók el. MAŁGORZATA SEARS nagyon finoman elemezte azt, hogy az 1930-as években hogyan történt, hogy a konzervatív művészet helyett hirtelen a „modern” és „liberális” művészettel tudta Piłsudski tábornagy rezsimje nemzetközi szinten is legitimálni önmagát. Ugyanígy izgalmas volt NICCOLA SHEARMANNAK az Ernst Barlachnak az I. világháború utáni metszeteit vizsgáló kutatása és MATTEO BERTELÉ előadása arról, hogy az 1993-es *Venecei Biennálén* a német- és az orosz pavilon (Hans Haacke és Ilya Kabakov munkái) hogyan hozták létre az új geopolitikai struktúrában a múlttal való szembenézést, illetve a nemzeti identitás dekonstrukcióját. Kérdések főként KSENIA NOURIL Paulina Olowskáról tartott előadása kapcsán fogalmazódtak meg, amikor többen felvetették azt, hogy lehet-e valójában sajátos szocialista női identitásról vagy szubjektumpozícióról beszélni, ahogyan azt az előadás tette, vagy a szocializmus negyven évének emancipációs politikái nem jártak-e be sok szempontból nyugati esetekhez hasonló utat. Ugyanígy komoly vitákat hozott Jasmina Tumbas Marika Schmiedt magyar romaellenességgel foglalkozó 2011-es kiállításának az elemzése, amely csak az elismerési kérdések irányából futott neki a témának (az elosztási egyenlőtlenségeket mellőzve), illetve az előadás a direkt magyar politikai rasszizmust hánytorgatta fel, ami a 2015-ös, cukikutyás Vona Gáborok világából nézve ropant archaizáló érzés volt.

A *Subversive Practices and Imagined Realities in Central, Eastern and Southern Europe since 1945* szekcióban RUTH ADDISON Vasily Sitnikov pedagógiai tevékenységében jelenlévő felforgató erőről beszélt, míg CSEH-VARGA KATALIN az alternatív művészeti realitások konstruálásáról adott elő Pauer Gyula, Erdély Miklós és Jovánovics György művei kapcsán. Részben



hasonló problémát feszegetett MICHA BRAUN előadása is, aki a szürrealista mimikri fogalmával próbálta leírni az 1970–1980-as évek kelet-európai művészetének egy tendenciáját, a moszkvai Gnezdo (The Nest) és a Gruppa SZ csoportok, illetve a lengyel Narancs Alternatíva vizsgálatával. BOJAN BAĆA a montenegrói grassroots társadalmi mozgalmak vizuális és részvételi lehetőségeiről beszélt, én pedig amellet érveltem, hogy Krassó Györgynek a rendszerváltás körüli utcai akciói komoly művészeti relevanciával is bírnak, és művészeti minőségük összefüggésben áll a politikai sikertelenségükkel.

A konferencia két plenáris előadásán CRAIG CLUNAS beszélt arról Kína kapcsán, hogy ezzel összefüggésben hogyan működik a művészettörténet-tudomány egy kiterjesztett terepen, és ennek kapcsán a 20. század eleji modern kínai művészek kínai és angliai recepcióját vetette össze. A másik előadáson pedig BRIONY FER beszélt Manet-ről és a Manet-képek mikro-politikájáról és poétikájáról. Kimondottan provokatív volt DANIEL NEOFETOU prezentációja is, melyben igyekezett szétszálazni az absztrakt expresszionizmus és Clement Greenberg klasszikusan negatív megítélését, kísérletet téve arra, hogy csak Greenbergre alkalmazza ezt, illetve az amerikai imperializmussal együtt kritizálja őt.<sup>3</sup>

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, mintha az AAH idején konferenciája problémamentes szakmai Kánaán lett volna. Azonban nem lehet úgy Greenberg problematikusságáról beszélni, hogy a konferencia hasonló vonásait ne vessük fel. Egy olyan konferencia, amelyen egy egyetemi hallgató 125 fontért, egy végzett művészettörténész pedig legkevesebb 260 fontért vehet részt, nem vezethet el a tudományos mező demokratizálódásához. Ez a rendszer esélyt sem ad a perifériák művészettörténeteseinek a valós jelenlétre, hiába hirdetnek szekciókat Kelet-Európáról. A rendszer a nyugati tudományosságra van szabva, ahol a kutatók intézménye fizeti az ilyen költségeket, és bár csak ne ismernék olyan magyar művészettörténészt, aki a fenti okokból nem tudott részt venni a konferencián. Ez a szituáció könnyen ahhoz vezethet, hogy a Kelet-Európáról szóló, nemzetközileg is elismert tudást csak nyugaton lehet megszerezni, és egyre kevésbé az adott művészet születési helyén. Természetesen eszem ágában sincs elvitatni annak a jogát, hogy Nyugat-Európában, Amerikában vagy bárhol máshol a világon a kelet-európai művészettel foglalkozzanak. Sőt, a régió művészetének vizsgálatához az tehetné hozzá a legtöbbet, ha minél többen, minél

több nézőpontból futnának neki a vizsgálatának. Azt az elképzelést azonban, hogy a művészettörténet-írás egy szabad, semerre sem lejtő pálya lenne, érdemes elfelejteni. Ebből a szempontból a nyugati konferenciákon való jelenlét, ami gazdasági alapokon kirekesztő, csak egy példa arra, hogy a tudományos tudás előállítására és akadémiai terjesztésére földrajzilag is hierarchikus folyamat.<sup>4</sup> Ezek a hierarchiák gazdasági alapokon nyugszanak, ezért nem elég őket olyan diszkurzív trükkökkel kicselezni, mint amit a „Former West” projekt<sup>5</sup> próbál a nevében is benne rejlő módon a nyugat-kelet dichotómia megkérdőjelezésével. Azonban ezek a hatalmi viszonyok nem pusztán diszkurzív alapon jönnek létre, így a retorikai dekonstrukció nem fog egyszerre politikai és gazdasági lebontással is járni.<sup>6</sup> A kelet-európai művészet történetét érezhetően egyre inkább globális kontextusban írják, így nem érdemes abban gondolkodni, hogy majd a kelet-európai művészettörténet egyfajta idealizált ellensúlya lenne a domináns művészettörténet-írásnak.<sup>7</sup>

A helyzet paradox és könnyen oda vezethet, hogy Kelet-Európa művészetének történetét jellemzően Nyugaton írják meg. Ha a régió művészete „fontos” lesz (amit mindenki szeretne), akkor valós esély van erre; lokálisan pedig csak akkor fog íródni, ha nem lesz „fontos”. A művészettörténeti mező agyelszívó hatása az AAH-n már csak a helyi művészettörténeti tudás kivándorlásán is jól látható volt. Elég csak megnézni a konferencián résztvevő magyar művészettörténészek névsorát. Minden magyar előadó nyugat-európai intézményeket képviselt: BOKODY PÉTER (Plymouth), CSEH KATALIN (München-Bécs), HOCK BEÁTA (Lipcse), NAGY KRISTÓF (London). Lehet, hogy érdemes ezt a tendenciát összevetni azzal az emigrációs hullámmal, melyet Marosi Ernő írt le az 1920–1930-es éveket vizsgálva.<sup>8</sup> Az okok minden bizonnyal mások, azonban a folyamatok sok szempontból hasonlóak, és ez az, ami miatt nem lehet felhőtlenül örülni egy ilyen konferenciának sem.

4 Anonymous Academic: European research funding: it's like Robin Hood in reverse, *Guardian*, 2014. november 7.

5 <http://www.formerwest.org/Front>. A projekttel kapcsolatos aktuális magyarországi események: [http://hu.transzit.org/file/Conference\\_program.pdf](http://hu.transzit.org/file/Conference_program.pdf); [http://offbiennale.hu/news\\_eng/theory-in-practice-simon-sheikh-at-translocal-institute-and-former-west-at-fuga-center/](http://offbiennale.hu/news_eng/theory-in-practice-simon-sheikh-at-translocal-institute-and-former-west-at-fuga-center/)

6 Hall, Stuart: When was 'the post-colonial'? Thinking at the limit. In: Chambers, Iain – Curti, Lidia (ed.): *The Post-Colonial Question*, Routledge, 1996, 249.

7 Piotrowski, Piotr: On «Two Voices of Art History» In: Bernhardt, Katja – Piotrowski, Piotr (ed.): *Grenzen überwindend (Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag)*, Lukas Verlag, 2006. 42–56.

8 Marosi Ernő: A magyar művészettörténet-írás tévútjai, in: *Enigma*, XXI., 2014/80. 7–17. o.

3 Serge Guilbaut: *How New York Stole the Idea of Modern Art*, University of Chicago Press, 1985



# A paradicsom súlya

## Betuker István: *Érzelmi zsarolás*

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros  
2015. január 30 – február 27.

A fiatal kolozsvári festővel, BETUKER ISTVÁNNAL először *Dr. Sebastian Egbertsz* (Aert Pietersz, 1612) és a *Szent György lövészegylet tisztikara* (Frans Pietersz. de Grebber, 1619) által bezárt derékszögben találkoztam. Rembrandt felé araszoltunk a Szépművészeti Múzeum átmeneti bezárását megelőző, utolsó nagy tárlaton,<sup>1</sup> a több párhuzamos oszlopban tülekedő tömegben. Eme esztétikailag pallérozó, ám testileg elgyöttrő élmény hozzásegített észlelnem Betuker munkásságában a festészet időben és térben totális, mátrixszerű kiterjedését. Rembrandt apropóján a melankolikus tónusértékek, a jobbára egyalakos kompozíciók, az elmosódó határvonalak szolgáltak referenciapontul. A pillanatképszerű, a figurák mesterkéletlenségét a médium kényszerített statikusságával kioltó ábrázolások, a szűsre futólagos jelölése és a főalakok megformálásába csempészett elhallgatások viszont Szűcs Attila képeit idézték föl bennem. S ez csak két alkotó a végtelen sorból, akiket Betuker elődjeinek tekinthetünk, egyszerűen amiatt, hogy képzett festő (Kolozsvár, Berlin, Párizs), aki a festészet hagyományait nem megreformálni akarja, hanem azokat saját eszköztárába integrálva használja. Ez a kézenfekvő viszonyulás és Betuker személyes témaválasztásai – melyek gyakran gyökereznek a Kolozsváron nagy múltra visszatekintő pszichológia-oktatásban, -kutatásban –, képzik erőteljes, összetéveszthetetlen stílusának alapját.

Hogy hol tart most Betuker István művészete, azt a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet mutatta be *Érzelmi zsarolás* című önálló kiállításán.<sup>2</sup> Magyarországon eddig három alkalommal találkozhattunk műveivel, ezek közül leglátogatottabb a múcsarnokbeli *Európai utasok* volt, 2012-ben.<sup>3</sup> Idén több önálló kiállítása is nyílik Európában: Bukarestben a Zorzini Galerie,<sup>4</sup> Párizsban a Galerie Popy Arvani<sup>5</sup> meghívására. A harmadikként befutott felkérés a dunaújvárosi volt, ő mégis ezt részesítette előnyben, ami nemcsak elismerés az intézetnek, de némi súlyt is helyez a nemzetközi kulturális szintér mérlegén méltatlanul könnyű serpenyőnkbe. Már csak abból az egyre koncentráltabb érdeklődésből is kiindulva, amely a kereskedelmi szempontokat<sup>6</sup> sem figyelmen kívül hagyva, a régi-új figurális festészetet és a konceptuális irányokat egyesítő kolozsvári festőiskola felé irányul az utóbbi években.

Betuker művészetében is adott ez a kettősség, amely egyrészt mintegy automatikus, másrészt a művészi önreflexió folyamatos fókuszpontja. Mivel még a pályája elején jár az 1984-es születésű, ráadásul kimondottan produktív alkotó, idő és energia bővében van e kettősség feloldására, vagy saját feloldódására e kettősségben. A dunaújvárosi kiállítás a kurátorok, ZSINKA GABRIELLA és FEHÉRVÁRI TAMÁS meglátása szerint épp egy korszakváltás izgalmas állapotát tárja elénk: a művész kiforrott stílusa már adott, de valami új is készülődésben van. A kolozsvári műteremben szemrevételezett, hozzávetőleg száz képből hatva-

nat szállítottak Magyarországra, majd ezek közül – hosszas mérlegelés után – negyvenet állítottak ki. A fő szempont a témául kijelölt *érzelmi zsarolás* három „altémájával” legerősebb kohézióra lépő, az előre meghatározott gondolati ívbe legszerveesebben illeszkedő művek bemutatása volt. S bár így több, kvalitásait tekintve figyelmet követelő festmény szerepeltetéséről le kellett mondani, a következetesség végül meghozta gyümölcsét. Az *Érzelmi zsarolás* nemcsak a kiállító festőművészt, hanem a szigorú kurátori munkát is dicséri.

Az alapvetés szerint a címben feltüntetett szituáció három aspektusát bontja ki a három terem. A volt Uitz Teremben függő művek esetén az alkotó vállalja a zsaroló szerepét, aki kihagyásos, elhallgatós technikájával kikényszeríti a néző tevéleges befogadói hozzájárulását az élményhez, vagyis nem ad elég információt a látottak gyors értelmezéséhez, elvárja, hogy gondoljunk, találjuk ki a történet ismeretlen részét. Ehhez elforduló tekintetekkel, fejtelten torzókkal vagy más, kompozicionálisan kevésbé agresszív, de épp oly célravezető szűszétlenítéssel vezet el bennünket. A Kisteremben az érzelmi zsarolás leválik a befogadóról, és a festmény fizikai keretei közé szorul. Az alvó, fekvő, csak tétován jelen lévő alakok szomorú történetek fázisképeiként nyújtanak el egy-egy nyomasztó pillanatot. Élet, haldoklás, halál, a test védtelensége, törekénység, sebezhetőség, zsarolhatóság és félelem stációi olvadnak egybe. Az akkurátusan berendezett Pincegalériába leereszkedve pedig elénk tárul a főmotívum állatokra kiterjesztett aspektusa. A művész az intézetnek ajándékozta azt a festményét, amely dominálja ezt a teret: a *Playing Dog* (2012) a sötétkék árnyalataiban örökít meg egy kicsavart fejű, eleinte élőnek tűnő, de valójában elpusztult kutyát. Sötétben derengő pink nyakörve abszurdra fokozza a felismerés iszonyatát.

A kiállítás felépítése bővelkedik olyan elemekben, amelyek átjárhatóvá teszik a három, különválasztott területet, ilyen az állatok felbukkanása a különböző tematikájú termekben, vagy az ábrázolt emberek felénk, illetve tőlünk elforduló tekintete. Az egyes sorozatok, összetartozó képpárok nem együtt vannak installálva, ez dinamizálja az amúgy igen koncentrált és sokrétű anyagot. Üdítő Betuker kalandozása az épületábrázolások (*A Light Behind the Wall*, 2014 és *Grey Cubes*, 2014) irányába is. Ismét más hurokat pengetnek nagyméretű, seprűvel festett képei (*Trip 1-2*, 2012), amelyek absztraktba hajló, road movie idillt közvetítenek. A művész a méreteket is bátran variálja: a falnyi *Trip*-festményekhez képest egészen meghitt a *Hair Down* 36×36 cm-e.

A Betuker festészetében burjánzó változatosság egyrészt annak tanúbizonysága, hogy a művész nyitottan és önkritikusan dolgozik, másrészt azonban csapdákat is rejt. Óhatatlanul megtesz később hasztalannak tűnő vargabetűket, amelyeknek mégis mindig megvan a későbbi hozadéka. A *Boo* (2013) esetében például futurisztikus szobabelsőben ijesztget egy félig eltakart arcú férfi. A látvány ugyan a figura történetbe ágyazásának millió lehetőségét adja, de végeredményben csak tanácstalanságot, értetlenséget szül. Hasonló *A Matter of Generations* (2014), amelyen három alak ül egy sörpadon, nekünk háttal. A cím segítségével felfigyelünk a szereplők kor- és nembeli eltérésére, és latolgatni kezdjük, vajon egy családot látunk-e, vagy egymás számára idegen szereplőket. De megzavar a kép határainak megválasztása: jobboldalt lájuk a pad végét, baloldalt viszont elvágja a kép szegélye. Betuker sok más festményének esetében is megtörténnek hasonló dolgok: vélhetően az egyszerűsítés révén elérendő tömörség érdekében.

A kortárs festészetnek eleve meg kell birkóznia saját, évezredes múltjának terhével és a „maiság” követelményével. Betuker festészete sokkal inkább tűnik

BETUKER ISTVÁN  
*Reflections*, 2014, olaj, vásznon, 70×95 cm



1 Rembrandt és a holland arany évszázad festészete. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2014. október 31 – 2015. február 15.

2 Betukerrel egy időben volt látható Budapesten a szintén ecsetgyári (<http://fabricadepensule.ro/>) Ciprian Mureşan tárlata: *Ciprian Mureşan – Egzisztenciátokat szerződés szavatolja*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2015. január 16 – március 22.

3 *Európai utasok*. Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után. Múcsarnok, Budapest, 2012. április 19 – július 8.

4 *Istvan Betuker: Fragile*. Zorzini Galerie. Bukarest, 2015. március 20 – április 30. Id.: <http://www.zorzinigallery.com/>

5 *ISTVAN BETUKER: Paysages Colorés. Peintures*, Galerie Popy Arvani, Párizs, 2015. május 12 – június 7. Id.: <http://www.galeriepoppyarvani.com/>

6 A tavalyi év egyik nagy szenzációja volt, hogy a szintén kolozsvári Adrian Ghenie *The Fake Rothko* (2010) című képéért 1.778.422 eurós rekord árat fizettek a londoni Sotheby's árverésén.

László Melinda

# A rejtett világ

Mayer Éva: *Lélekterek*

Molnár Ani Galéria, Budapest  
2015. április 17 – június 19.



BETUKER ISTVÁN  
Weight of paradise, 2014, olaj,  
vászon, 195×85 cm

klasszikusnak, mint úttörőnek, de ő saját magát nem tartja „nem kortársnak”. A művészi döntéseiből fakadó, általános stílusjegyeket feszültséget keltő motívumokkal társítja, a giccset alibinek tekint, nem ellenségnek. A szépet, romantikust, meghittet és békés nyomasztóval, ijesztővel és kísértetiesel társítja. A technika leírása azonban sokkal egyszerűbb, mint sikeres megvalósítása, mivel az gyakran torkollik giccsbe. Eleve aknamezőn jár, aki macskákat (jól szituált számit), kutyákat, szép nőket, időseket fest, hiszen ezzel célkeresztbe helyezi empátiánkat: legegyszerűbb és legerősebb érzelmeinket, régi emlékeinket háziállatainkkal, szerelmünkkel, nagyszüleinkkel kapcsolatban. A Kisterembe belépővel szemben elhelyezett *Sleeper 12* (2011) ágyneműk közé temetett öregéről nem tudjuk elfordítani a tekintetünket, muszáj figyelni, hogy lélegzik-e. Az önarcképek és a művész műsájának rendszeres megfestése is más hatásmechanizmust indukál, mint azt az alkotó kényszerűen szubjektív nézőpontjából megítéli. Az Uitzban kiállított *Eye Pads* (2014) című munkán egy lány ül a fürdővízben, szeme vattakorongokkal elfedve. Nem látja, hogy megőrökítik, mi viszont láthatjuk a víz alól előderengő kebleit. A kedves intim helyzetben ábrázolása talán kézenfekvő az alkotónak, de nem a befogadó érzelmi zsarolásának, inkább megvesztegetésnek minősül: tetszéséért cserébe kap egy pillantást Betuker szemével. Nagyon rizikós ezeket az objektumokat, helyzeteket, személyeket középpontba helyezni: a borongós színek, groteszk képzettársítások, eltorzult arcok nem tudják semlegesíteni azok primér hatását. Ellenkezőleg, taszítanak egyet a szekéren, amelynek rúdja a nagyközönség szíve felé áll.

Csak hogy vannak itt olyan festmények is, mint a *Reflections* (2014), ahol egy fekete kutya pihen eső után, a pocsolják borított udvar közepén, a sár és a visszatükröződő, kiderülő égbolt foltjai között. Kápráztató és bravúrosan rétegelt kép. Vagy a korábbi datálású *Fell* (2009), amely a kidolgozottság különböző szintjein álló férfi akt. És a beszédes című *Weight of Paradise* (2014), a kék szatyrokot cipelő, fehér ruhás néger férfi, nekünk háttal, erős napfényben. Más-más elképzelések, Betuker még ki nem aknázott művészi potenciálját sejtető irányok. Az *Érzelmi zsarolás* mindent egybevetve siker: a dunajvárosi közönséget épp úgy megmozgatta, mint a hazai és még inkább a román sajtót. Egyfelől képes a laikus nézőnek is örömet nyújtani, másfelől sok kérdést generál az ábrázolandó tárgy kiválasztásából fakadó művészi lehetőségeket és korlátokat illetően.

MAYER ÉVA korábbi, igen erősen szimbolikus műveihez képest a mostaniak gondolatossága – a mögöttes tartalomhoz igazodva – kissé rejtettebb, rejtőzködőbb. Most nem az emblematikus darabok együttese rajzol meg egy ívet és ad ki egy egészet, hanem a sorozat minden egyes darabjának ugyanaz a magja. Mayer témája, amire aktuálisan a figyelmét koncentrálna a hit, a belső világ és a városi lét, az elgépiesedés, az érzékenység eltompulása, az elmagányosodás problémája.

A nyomatok érzékeny, különleges, néha egészen áttetsző, oldott felülete egy manuális, szkennelési és előhívási technikákat kombináló eljárás eredménye. Az általa megfestett üveglapok beszkennelésével érte el a különleges fényhatásokat. Az így kapott fény-árnyék hatások és foltszerűség által a művek a realitás és absztrakció határán mozognak, jobban mondva egyszerre foglalják magukba a kettőt. Mayer a nagyváros látképét rögzíti az alkotásokon, melyeken az esti város fényei: a kivilágított utcák, a közlekedési jelzőfények, világító reklámok, de leginkább az ablakokból kiszűrődő fények alkotnak sajátos szövetet és ritmust. Az éj leple alatt egy hatalmas néma testté tömbösülő város hatását érezzük a képeken, a határok feloldódnak, miközben a többemeletes házak sziluettjére lágyan omlik rá az égbolt. A finoman modulált színek, a képek színharmoniója, valamint a nagyobb, egynemű, nyugodt felületeknek és az apró villanások besűrűsödésének dinamikája lélekrezdülésként hatnak.

A képeken a sötétből kiemelkedő fények közé Braille-írással el van rejtve a tízparancsolat. Érdekes, hogy a festett üveglapok egyik oldalán van a városkép, a másikon a szöveg, ezzel is kifejezve a kint és bent, a külső és belső világ kérdését, elkülönülését, amire a kiállítás címével is utal. Néhol egy-egy áttetsző függöny hatását keltő felület is megjelenik, mellyel a művész jelzi, hogy mi magunk is egy ablakból tekintünk rá a városra. Részei vagyunk, benne élünk, ugyanakkor

MAYER ÉVA  
*Lélekterek II*, 2015, vegyes technika, giclée nyomtat, 105×103 cm  
A Molnár Ani Galéria hozzájárulásával







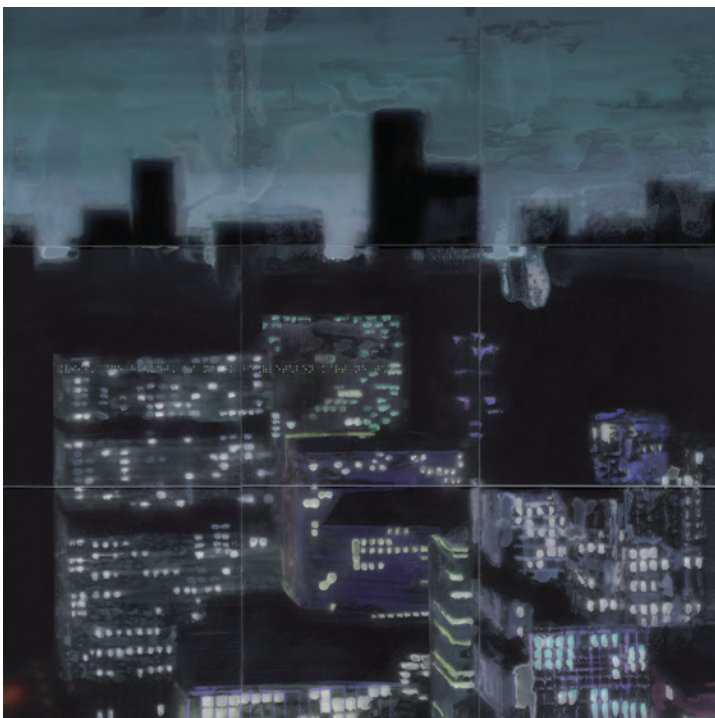
MAYER ÉVA  
Lélekterek III, 2015, vegyes technika, giclée nyomtatás, 105×103 cm  
A Molnár Ani Galéria hozzájárulásával

a magunk által kialakított saját térünk is megvan, mely egyszerre óv és elválaszt. A térbeli határok összemosódnak. A kint és bent finoman jelezve van ugyan, de inkább az áthatás érvényesül.

Némelyik nyomatban a kép nagy részét kitöltve premier planban kézfejek jelennek meg kinyújtva, az ablakra fektetve a tenyeret, a háttérben egy csak alig kivehető, kevésbé hangsúlyos városképpel. Ebben az esetben nem találunk Braille-írást a képen. A kéz tapogatózva nyúlik ki, hogy kapcsolatot teremtsen, s olyan hatást kelt, mintha megálljt parancsolna a külvilágnak, eltakarná az.

A lélek befelé fordul elmélyülést, erőt, békét és megnyugvást keresve, és ebben a „belső térben” zajlik a szellemi élet, ugyanakkor a legtöbb képen, ahol megjelenik a Braille-írás, ott az több rétegben, de egymást áthatva elvegyül a fényforrások között. Mert ezeknek az értékeknek, ennek a szellemiségnek a mindent átható, hatását mindenhol kifejtő erejére helyeződik a hangsúly. Még ha óvó emlékeztetőül, figyelmeztetőül is szánja a művész e sorokat, tapasztalva a veszélyes folyamatokat, azt sugallja, hogy az igazi érték bűvópatakaként megmarad, és nem vesződik el.

MAYER ÉVA  
Parancsolat VIII, 2015, vegyes technika, giclée nyomtatás, 105×103 cm  
A Molnár Ani Galéria hozzájárulásával



Cserba Júlia

# Mozgáskép

Tánckiállítás

Anne Teresa De Keersmaeker:  
*Work/Travail/Arbeid*

WIELS, Kortárs Művészeti Központ, Brüsszel  
2015. március 20 – 2015. május 17.

Sébastien Ramirez / Rocío  
Molina / Honji Wang:  
*Felahikum\**

Le Théâtre de l'Archipel, Perpignan  
világpremier: 2015. január 20.

Az egykori sörgyárból átalakított épületben, a Wiels-ben működik Brüsszel legfontosabb kortárs vizuális művészeti központja. A helyi és külföldi művészek tárlatainak rendszeresen helyet adó intézményben ezúttal rendhagyó kiállításra került sor. Első olvasatban inkább performansznak vagy táncnak gondolhatnánk, ám ezt a meghatározást az esemény létrehozója, Belgium nemzetközi híru koreográfusa, *Anne Teresa De Keersmaeker* kateorikusan elveti, arról nem is szólva, hogy ha a látogató a *Work/Travail/Arbeid*-et performanszként fogja fel, az azt jelenti, hogy nem értette meg a koreográfus szándékát. A műfajok közötti elemi különbségekre alapozott kísérlet – mert tulajdonképpen egy eddig sohasem kipróbált izgalmas kísérletről van szó –, arra keresi a választ, hogy vajon mi történik egy tüzetesen kidolgozott koreográfiával, ha azt a kiállítási protokollt követő körülmények között mutatják be? Melyek azok az alapvető különbségek, amelyek különösen izgalmassá teszik ezt a kihívást? Egy táncprodukció vagy egy performansz meghatározott időpontban kezdődik, és meghatározott ideig tart, a közönség megérkezik a kezdésre, majd eltávozik a befejezéskor. Ezzel szemben egy kiállításra a nyitvatartás alatt bármikor betérhetünk, és bármennyi időt ott tölthetünk. Az élő előadás esetében a szereplők mozgásban vannak, míg a közönség egyhelyben ül vagy áll, ebből adódóan az előadást csak egy nézőpontból látja. A kiállításon viszont az alkotások helye az állandó, és a néző járkal szabadon.

A *Work/Travail/Arbeid*-et arra a kreációra, a *Vortex Temporum*ra alapozva hozta létre Anne Teresa De Keersmaeker, amelyet 2013-ban lépésről lépésre, a legegyszerűbb struktúrától elindulva, szintről szintre feljebb lépve dolgozott ki GÉRARD GRISEY, francia zeneszerző 1996-ban írt kompozíciójára. Az akkori előadás címét adó zenedarab, a *Vortex Temporum* maga is egymásra épülő, fokról fokra egymásra halmozódó zenei elemekből épül fel. A koreográfus a két évvel ezelőtti, több hónapig tartó munkafolyamatot igyekezett a mostani munkájában kilenc hétre szétterítve (valójában összesűrítve), kiállításaként tárni a közönség elé. Ahogyan a hagyományos kiállítások esetében, úgy a nyitvatartás ideje alatt, délelőtt 11-től délután 18 óráig folyamatosan látogatható és látható a hét zenész és hét táncos által bemutatott „kiállítás”. A néző szabadon sétálhat az egymásba nyíló terekben a hol végtelenül lassú, hol felgyorsult, dinamikus mozgásban lévő táncosok és ugyancsak mozgásban lévő zenészek között. És nemcsak a vonós- és fúvóshangszereket megszólaltató zenészek változtatják helyüket, de saját hangjának ritmusára még a zongora is „táncol”, körbeforog, egyik térből a másikba vándorol. A termék hófehérre meszelt falai üresek, a padlót viszont krétával megrajzolt rajz borítja: egy nagy körben egy ötszög, melynek minden csúcsából újabb körök indulnak ki. A rajz a koreográfia térbeli struktúráját jelöli,



ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
Work/Travail/Arbeid

a táncosok és zenészek útját vezet. Anne Teresa De Keersmaeker minden munkájában fontos szerepet játszik a geometria és a matematika, amelyeknek, ahogy ő mondja, szinte megszállottja. (Hogy ez mennyire így van, arról nemcsak a Wiels-ben látottak győzhetik meg az érdeklődőt, hanem a másik helyszínen, a Palais des Beaux-Arts-ban látható rajzok is, amelyeket korábbi koreográfiáihoz készített. Valóságos konstruktív kompozíciók.)

A szigorú pontossággal kidolgozott, fegyelmet követelő koreográfiát előre nem tervezhető szituációk, kiszámíthatatlan történések módosítják. Másképpen alakul például a táncosok útja, ha nincs néző a teremben (a produkció ilyenkor is folyamatosan zajlik, hiszen a képeket sem akasztják le a falról, amikor éppen nincs közönség), másképpen, ha csak négy-öt vagy ha húsz-harminc látogató van a térben, mivel nemcsak helyváltoztatásuk, de viselkedésük is kiszámíthatatlan. Előfordulhat, hogy kérdést intéznek a táncosokhoz, vagy egymással beszélgetnek, sőt az is, hogy bekapcsolódnak a táncba...

A kiállítóterben nincsenek lámpák, csak az ablakokon beszűrődő fény világít. Más a vizuális hatás a reggeli fényben, mint alkonyatkor, más napsütésben, mint borús időben. A produkció nyitástól zárásig, hét órán át folyik, de teljes időtartama kilenc óra. Másnap ott folytatják, ahol előző nap abbahagyták, ebből adódóan a *Work/Travail/Arbeid* látogatója nem ugyanazt fogja látni szerdán 11-kor, mint például csütörtökön 11-kor.

De ki is Anne Teresa De Keersmaeker, ennek a különös és szinte vakmerően bátor kísérletnek a létrehozója? Az 1960-ban született flamand táncos és koreográfus a klasszikus balett után Maurice Béjart brüsszeli iskolájában, majd a New York-i University School of the Arts-on tanult. Kétéves amerikai tartózkodása alatt ismerkedett meg Steve Reich zenéjével, ami meghatározó szerepet játszott saját művészetének további alakulásában. 1982-ben Reich három zenedarabjára, a *Violin Phase-re*, *Piano Phase-re* és *Come out-ra* készítette el első önálló koreográfiáját, a *Fase-t*, amely komoly elismerést hozott számára. Ezt a produkciót az évek során módosítva, tovább tökéletesítve többször és sok helyen adta elő, legutóbb 2012-ben a londoni Tate Modern performanszoknak szentelt helyén, a Tanks-ban. Visszatérve Brüsszelbe, 1983-ban *De Keersmaeker* létrehozta saját társulatát, a máig működő Compagnie Rosas-t, majd 1995-ben táncművészeti iskoláját, a P.A.R.T.S.-t (École Internationale de danse contemporaine). (Ennek az iskolának a növendéke a *Work/Travail/Arbeid* egyik táncosa, Busa Balázs is.) Több évtizedes munkássága során a középkortól a huszadik századig számos zeneszerző művére, köztük Bartók Béla Kékszakállú hercegére készített koreográfiát. Munkásságát, módszerét, teóriáját egy három év alatt, három kötetben kiadott monográfia mutatja be, melynek utolsó része 2014-ben jelent meg.

A Wiels-ben kilenc héten keresztül, május közepéig látható produkciót a helyszínekhez igazodó módosítással 2016. februárjában a párizsi Pompidou Központban, júliusban pedig a londoni Tate Modernben is másorra tűzik.

### Break és tangó

Az utcai festészet, a graffiti beépült a kortárs képzőművészetbe, a street-art egy másik igen elterjedt és népszerű műfaja, a break és annak különböző variációi pedig létjogosultságot nyertek a kortárs táncművészetben.

A hip-hop-kultúrából érkező, autodidakta spanyol, pontosabban katalán-francia Sébastien Ramirez koreográfus, aki fiatal kora ellenére már komoly nemzetközi tapasztalattal rendelkezik, meglepő és az amatőr néző számára megoldhatat-

lannak tűnő feladatra vállalkozott. *Felahikum'* címmel olyan kreációt hozott létre (a Fondation BNP Paribas támogatásával), és mutatott be társulatával Perpignanban, ahol a színpadon egyszerre és együtt „él” flamenco és break. Az előadásnak két női szereplője volt. Egyikük Hyun-Jung Wang, alias *Honji* koreai szülők gyerekeként Frankfurtban született, ahol klasszikus balettet és ázsiai harcművészeteket tanult. Berlinbe költözve hiphop-táncosként került a kortárs táncművészet világába, és több koreográfussal dolgozott együtt performanszok, tánckreációk előadójaként. 2007-ben Sébastien Ramirezzel saját társulatot alakítottak, azóta több nemzetközi előadáson arattak sikert. A másik táncos, a társulat vendég szereplője, *Rocio Molina* a madridi Conservatorio de Danzában szerzett diplomát, és napjaink egyik legelismertebb flamengó-táncosa. Hogyan lehet két, teljesen különböző kultúrában gyökerező táncos előadását úgy összehangolni, hogy egyik se veszítse el saját identitását, ugyanakkor ne két különálló produkciónak, hanem kétféle tánc kultúra együttlétének lehessünk tanúi? A művészek, és persze a koreográfus munkája az előzetes kétségeket megcáfolva, emlékezetes előadást eredményezett. Honji és Molina számára, elmondásuk szerint, két olyan közös elem volt, ami megkönnyítette munkájukat: az egyik magának a táncművészetnek a szeretete, a másik pedig az, hogy azonos eszközzel dolgoznak. A kétféle tánc között megannyi eltérés, nem is beszélve az esztétikai különbségről! Míg a flamencót szigorú szabályok és zenei ritmus határozzák, addig a break sokkal szabadabb, egyénibb, és szinte bármilyen zenére táncolható. A flamenco „zajos”, a break „néma”. A break akrobatikus elemeivel, robotszerű mozgásával szemben a flamenco sokkal érzékibb, technikájában a látszat ellenére is bonyolultabb, összetettebb. Miközben a két stílus közötti különbségből adódó akadállyal kellett megküzdeniük, a művészek előtt, mint elmondták, kölcsönösen új világ nyílt meg. Az előadás során a kétfajta tánc között állandó kapcsolat volt, anélkül, hogy fuzionáltak volna; az azonos öltözéket, azonos frizurát viselő, kinézésre alig megkülönböztethető táncosok mozdulatai közt hol párbeszéd, hol pedig konfrontáció alakult ki. Ez a felelgetős, civakodó viszony megjelent a zenében is, míg a flamenco ritmusát a cipősarok kopogása diktálta, addig a másik szereplő táncát Alice Russel és Steve Reich dallamai vezették. A színpadot ventilátorok övezték, melyeknek egyrészt vizuális szerepük volt, másrészt azzal, hogy időnként megindultak, időnként megálltak, hangot adtak, forogtak, az előadás aktív résztvevőivé váltak. Az általuk gerjesztett légmozgás egy áttetsző fátlyat repített a levegőbe, amely lesüllyedt, felszállt, tekeredett, olyan illúziót keltve, mintha egy harmadik táncos lépett volna a színpadra.

Ahogy a galériák falára került utcai festészetben gyökerező képekről, úgy a breakre alapozott színpadi koreográfiákról sem állíthatjuk, hogy utcai művészet, hiszen az utcát elhagyva már nem is az.

\* Artistic Direction Sébastien Ramirez | Coreography Rocio Molina, Honji Wang, Sébastien Ramirez | Performers Rocio Molina, Honji Wang | Composition Jean-Philippe Barrios alias lacrymohoy | With the participation of Christophe Isselee (guitarra), Cynthia Floquet i Katy Heiting (cant), Rocio Molina et Honji Wang (veu) | Musical excerpts from the plays To Know this d' Alice Russel, Drumming (Part II) et Typing Music [Genesis XVI] de Steve Reich | Lights design Jani-Matto Salo | Lights' technician Cyril Mulon | Scenery Thomas Pénanguer | Stylism Soo-Hi Song | Costumes in collaboration with Catherine Argence | Direction of production and diffusion Dirk Korell – production@sebastienramirez.com | Associated production Compagnie Sébastien Ramirez, Clash 66

1 *Felahikum*: a flamenco arab eredetű elnevezése, másik jelentése: kóborló paraszt



Sirbik Attila

# Génhiba

## Verebics Ágnes: HAIRY GANG

MissionArt Galéria, Budapest  
2015. január 28 – február 14.

„A tökéletes ember tökéletesen tökéletlen lény.”  
„A bundatömegetől felismerhetelenné, elfajzottá, félelmetessé, idegenné, állatívá, androgünné, válnak az alakok... még a nemük is tisztázatlan... Megpróbáltam összekapcsolni nőalakjaimban a boszorkányság rejtett vonásait.”  
(Verebics Ágnes)

VEREBICS ÁGNEST, igaz változó intenzitással, de mindig is érdekelte és foglalkoztatta az emberi test mint ábrázolt tárgy, mint tartalmakat és jelentésrétegeket hordozó motívum. A test hol fedetlenül, hol pedig jelentőséggel bíró öltözetben jelenik meg képein, gyakran az extremitás határát súrolva. Vonzódik a furcsa, gyakran torz, génhibás, vagy csak különös megjelenésű emberek, állatok ábrázolásához, és a torzult nyugati (vagy éppen keleti) kultúrák által kitermelt extrém figurákhoz. Legújabb sorozatán mezítelen, de mégis eltakart női testeket látunk, amelyeken az öltözet a legszebb női szőrzet, a haj.

Verebics különféle technikákkal készülő munkái többnyire a test, a testiség megjelenítésére szolgáló dimenziók egymásra torlódásából születnek. Míg egyes alkotásai a horror-esztétika kézjegyeit hordozzák magukon, a rútt, az ijesztő,

a provokatív dimenziót olvasztják magukba, addig a *Hairy Gang* elnevezésű projektje első pillantásra egyfajta túlesztétizált világot jelenít meg. Ha ahelyett, hogy itt elidőznénk egy pillanatra, azon nyomban feltennénk a kérdést, minek tudható be ez az elmozdulás, abban a bizonyos csöben találunk magunkat. Tény ugyanis, van egy olyan erőteljes hangulata ennek, a túlbujánczó hajzattal ábrázolt női akt-sorozatnak, ami a divat világába kalauzol minket. Mintha kifutón állnának a nőalakok a legújabb trendet diktáló szőrgúnyákban. Viszont annak ellenére, hogy jóalakú, fitt női testek „jönnek velünk szembe”, dús, szinte földig érő hajzattal, számos értelmezési és ugyanakkor félreértelmezési lehetőség is adódik. Kik ezek a nők? Velőscsontra váró ősasszonyok a barlang bejáratánál, androgün lények, jól kivitelezett viaszbabuk, mágiával bíró nők, kitömött nők, akiket évekre mumifikáltak, míg bokáig nem ér a hajuk, hajerővel megáldott dominák, vagy épp az atavisztikus genetika csapásai? Talán mindennek egyfajta esszenciális jelenvalósága sűrűsödik bele ezekbe az alkotásokba, jobban mondva kreatúrákba, emberi lényekből kreált szépséges szőr-szörnyekbe. Ott lappang és fluoészál bennük, ha nem is olyan erőteljesen és egyértelműen, mint Verebics sok más munkájának terében, a horror szépségesen iszonyatos jelenléte. Ez az egyszerre vonzó és taszító, dermesztő kettősség. Indirekt, finoman bűjtatott, utalásszerű horror ez. Verebics ugyanis a *Hairy Gang* sorozatba a valóságtól való intenzív távolodás mozzanatát építi be, azáltal, hogy modelljeiben feltámasztja a szelídíthetetlenséget, ami által a modellek megszűnnek modellek lenni, hordozókká, rejtett fogalmak hordozóivá válnak, arctalan lényekké, akik magukban hordozzák a lét és a látszat kettősségét is. De ez a kettősség nem a test és az – ezúttal az alkotó által a modelljeire ruházott – szerep között áll fenn, hanem magán a testen lelhető fel. Hiszen megszűnik az emberről mint modelltől alkotott képünk, az alkotó kiiktatja modelljeiben azt a vágyat, amely az önmaguk megjelenítésére irányulhatna. Tőle magától tudjuk, volt olyan modellje is, aki a fotózáson a legszebb pózokba tekergette a testét jobbra-balra, majd mikor végre rendesen elfaradt, akkor tudta csak fotózni.

Verebicsnél tehát az ábrázolás ezúttal is elmozdul az eltárgyasított test ábrázolásának irányába, annak is egy konkrét szegmense erősödik fel, ami bizonyos értelemben átveszi mindennek a szerepét, végül helyettesíti az őt hordozó testet és egy távollevő, a képzeletben jelenlévő, génhibás testre utal. Verebics számára kiiktathatatlanul fontos az alkotás folyamatában a lényesség megragadása, felmutatása az ábrázolt figurákon keresztül. Hogy immár figurákról van szó, nem véletlen, hiszen éppen annak a távollevő testnek a megjelenítése fontos az alkotó számára, amit modelljeiben érzékel ugyan, de az alkotás vágya annak

VEREBICS ÁGNES  
HAIRY GANG



megragadására készíti. Így módon speciális esettel van dolgunk, hiszen festmények helyett hús-vér alakokról (hányszor kell ezt elfelejtenünk a befogadás során?), fotókról van szó.

Ezek a magatartás nélküli, műalkotássá fokozott nők – akiknek testi adottságait szinte teljes egészében elfedi a „szűrő” – elmosás azokat a határokat, képlekennyé formálják azokat a befogadói, a társadalom és tömegkultúra által legitimált pozíciókat, ami által egyértelműen a szexualitás érzéki dimenziójában találunk magunkat. Ehelyett a hajszőrzet zuhataga alá, vagy inkább mögé mosódó alakok, a mélységesen személyes és az akárci közötti résben fejlődnek ki egyfajta mintha-identitássá, nem feltétlenül elveszítve, hanem túllépve női identitásukon. Egyidőben dolgozik ezekben az alkotásokban az otthonosság és az idegenség, a sejtelmesség és valamiféle kísértetiesség furcsa keveréke. A *Hairy Gang* tehát egyfajta mix, amelyben elmosódik a határ, a demarkációs vonal a testi egzisztencia és a számítógépes manipuláció között, ugyanakkor tetten érhető ennek a gesztusnak az iróniája is, hiszen Verebics a klónbéllyegzőt nem a divat világának alárendelt végtelenségig való cizellálgatás érdekében használja, hanem csupán a manipuláció és a hajzuhatag erőteljesebbé tétele miatt alkalmazza. Így a 'fashion' hangulattal spirituális ősi jegyek és egyféle elfajzottság keveredik, létrehozva a kívánom, de nem engedném át a küszöbön érzést. Az elődökre visszaütő fejlődéstani figyelemzéseként egész testükön dús szórattal megvert egyedek, genetikai tünevények Verebics Ágnes már régebben is izgatták festészeti munkájában. Régen ezeket az egyéneket jobb esetben cirkuszokban mutogatták, ők voltak a kedves szörnyetegek. Rosszabb esetben? Máglyára küldték őket, azt feltételezve róluk, hogy farkasemberek, démonok, vérfarkasok, a farkassá változás képességével bírnak és emberi húst esznek.

Ez a Verebics által kreált hajas banda viszont a testi világot nagymértékben uraló mediális valóság egyeduralma ellen lázad. Vagy ez az egész egy ironikus posztumán „freak-show” csupán?

Kozák Csaba

# Minden mindennel

Hans Peter Bauer és  
Laszlo Milasovszky kiállítása

by Aert Galéria, Budapest  
2015. április 18 – május 15.

A Google Albert Einsteinnek tulajdonítja a kiállítás címében rövidítve jelzett „minden mindennel összefügg” kijelentést. Ugyanakkor több szerzőt – filozófust, irodalmárt – jegyez, akik más-más szövegek környezetben szintén használták ezt a mondatot. A forrás lényegtelen, egy tárlat címének kiváló, hiszen sokféle interpretációra ad lehetőséget. A magyar-svájci HANS PETER BAUER és a magyar-német LASZLO MILASOVSKY pedig – a kettős gyökereken túl – úgy függenek össze, hogy 2013-ban együtt szerepeltek az *Expanzió* kiállításon az Újlipótvárosi Klub Galériában, tavaly pedig a Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum *Belső udvar* csoportos szabadtéri tárlatán.

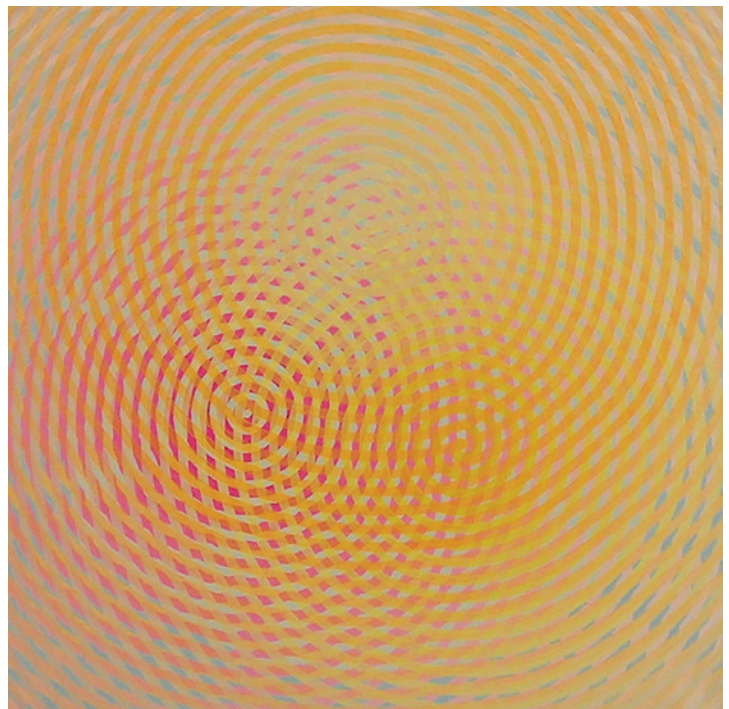
Bauer most döntően az idén készült fali- és 3D-s munkákat hozott. Anyaghasználata változatos: van itt olaj, vászon, lakk, gipsz, kő, vas, műanyag és talált tárgy. Színhasználata a visszafogott színektől a bő koloritásig terjed. Tematikája – a cím rugalmasságából adódóan – tekervényes, több szálon futó. Egyértelműen megkísértette a szürrealizmus (a valóságban párba sohasem állított elemeket rendel egymás mellé), a pop- és az experimental art, az absztrakció szellemisége, miközben attól sem riad vissza, hogy ábrázoló, direkt reprezentációt csempészen műveibe. Bauer világában bármi megtörténhet, sokféleképpen állhatnak össze a dolgok. *Absztrakt kódjában* tükörkeretbe zárja rózsatüskékkel kirakott Braille-írást, így az annak olvashatóságát adó érintés akár meg is sebezhetné a



HANS PETER BAUER  
Ádám-Éva, 2015, installáció, 2 db olaj, vászon,  
80×100 cm, 2 db vas, m. 160 cm © Fotó Szlabey Zoltán

vak látogatót (nem írhattam nézőt), mi viszont láthatjuk – tükör által önmagunkra, önmagunkba pillantva – üzenetét. *Speed (Sebesség)*, a szlengben kábítószert is jelent) fali munkájában szintén megfordul a világ, hiszen a töltények nem a céltáblára irányulnak, hanem onnan indulnak veszélyes útjukra. Több munkájában feltűnik új motívuma, az emberi köldök gipszlenyomata. A köldök a különböző kultúrkörök egymást átfedő szimbolikájában egyértelműen az anya-gyermek kapcsolatra, a születés misztériumára, az összekötöttség és a leválasztás pillanataira, a kiválasztott momentumra utaló elem. A *Dobókocka* a sors forgandóságára figyelmeztet. Míg a *Smile (Mosoly)* az interneten, a különleges karakterek között található egyik kedvelt, levélzáró mértani alakzat, addig az ovális, kétnézetű *Life (Élet)* egyik lapján a köldök és a tojás sárgája olvadnak egybe. Hogy a munka másik lapján ágaskodó szarv egy szülőcsatorna (a művész értelmezése) vagy egy fallosz (az én dekódolásom), netán valami más, azt a szabad asszociációk jegyében döntse el a néző. A köldök parafrázisokhoz kapcsolható *Stempli* munkája is, ami egy katalóguson pihen. A stempli talpa egy gipszből formázott köldök. A művész ezzel a stemplivel „érvényesíti” a modern művészet egyik bibliáját, a MOMA (Museum of Modern Art), a New York-i Modern Művészeti Múzeum vasos katalógusát. A teremtéstörténetet pedig *Ádám-Éva* installációja idézi meg. A függőlegesen csíkozott olaj/vászon képek ölelésében két sétatálcát „nemesül” – a szó kettős értelmében – a kulcs és az azt befogadó kulcslyuk által a Genézis első emberpárjává, miközben a falon levő polaroid képekből kiderül, hogy a vas pár korábban már több szabadtéri helyszínen szerepelt Svájcban. Milasovszky akvarelleken, tusrajzokon és olaj/vászon képeken túl installációkat és szobrokat egyaránt készít. Színhasználata a halk pasztellektől a vitális koloritig

LASZLO MILASOVSKY  
Nap, hold és tér | Sonne, Mond und Raum, 2015, olaj, vászon, 90×90 cm  
© Fotó: Szlabey Zoltán





terjed. Formavilága egyaránt utal a konstruktivisták rácsszerkezetére, a geometrikus absztrakt festészet mértani alakzataira, a „pattern painting” (mintafestészet) hagyományaira, a számok és betűk kivételes szerepére. 1992-es *Nulla egy* című tusrajzán már megfigyelhető az a finom „handarbeit”, a „kézimunkás” hálórendszer és a beleapplikált számok használata, amit festményeiben is alkalmaz. A *Kabaré* című filmben Lisa Minelli énekelte *Money Makes the World Go Around* szöveges betét és a különböző pénznemek (amerikai dollár, euro, angol font, stb.) jellei adják hasonló című festményének dinamikus pulzáló textúráját. Néhány vászna felületének szövege derékszögben tört – asztali terítőtől hasonló – kockaháló. Ilyen a kék-fekete-zöld-arany színekkel sávozott *Obsession*. Ez a minta – amint a címe is sugallja – szinte rögeszméjévé vált, aminek elalvása előtt látott/kísértő zárt, rácisos szerkezetéből úgy tud kitörni, ha azt kivetíti képeinek virtuális tereibe. Ezekben a terekben a kép mélységét nem a perspektíva adja, hanem a sokszor 5-6 rétegben, pasztózan felvitt festékcsíkok, a világos és sötétebb színmezők váltogatása és kontrapunktja. Két festményén – a *Nap, hold és tér*, és a *Felemelkedés 2.0* művein – a spirál többszörösen visszatérő motívum. A spirál nem más, mint a saját farkába harapó kígyó, az egyre kisebb körökben szűkülő víztölcsér rajzolata, a csigavonal, a galaxisok formába rendeződése, nem utolsósorban a DNS láncolata. Milasovszky legismertebb motívuma viszont az önmagába visszatérő Möbius szalag, a fekvő 8-as, amit a végtelen jeleként ismerünk. A művész a *Végtelen 2.0* vagy *Hullámok* című munkáján is a szívárvány összes színében tartott fekvő nyolcasról medítál, ami két szembenálló elv harmonikus egységét jelöli, melynek során ellentétes fázisú sinus hullámok futnak együtt, oly módon, hogy azok sohasem oltják ki egymást. A művész legfontosabb konceptuális munkája az álló formátumú *Jelenleg végtelen* című festmény. Ezen egyszerre jeleníti meg a képtérben a rácisos szerkezetet és a fekvő nyolcasot. A legszínesebben kockázott, horizontális csík a jelenre utaló, ezért aktívabban vibrál, mint a többi fragmentum. Az „előtér-háttér” pasztellban tartott, a sápadt árnyalatok vertikálisan az idő nyomába erednek, alul a múlt kódéba vesznek, a horizont felett pedig még nem tisztult ki az ég; a végkifejlet ismeretlen. Ebben az újkonstruktivista párban lebegnek az örökkévalóságra utaló fekvő nyolcasok. A múlt kútjába nézés és az ismeretlen jövő látomása párban jár.

G á b o r G y ö r g y

## A kocka el van vetve

A H46,3 Alkotócsoporthoz – Ernszt András, Horváth M. Zoltán, Kuti László, Mosonyi Tamás, Somody Péter – *Választás – rés a pajzson* című installációja

FUGA, Budapest

2015. április 30 – május 20.

Az antik (görög-római) világ tagadását a zsidóság (s nyomában a kereszténység) részben a sok istennel szembeállított egy Istenével, a rejtőzködő, magamagát nem mutató Abszolútummal, részben a sorshoz, a fátumhoz, a végzethez való viszonyával, vagy úgy is mondhatnánk: a történelem értelmének megragadásával tette egyértelművé.

A görög ember a sors pofozógépe volt: hiába próbált megküzdeni Ananké vagy Fátum megfellebbezhetetlen végzetével, hiába próbálta – mint Oidipusz király – a maga kezébe ragadni sorsának irányítását, hiába megannyi konfrontáció kör-



nyezetével és eltökéltség saját magát szemben, a már születése előtt kiszabott életpályája, vagyis rettentő végzete beteljesedett rajta. Nem volt menekvés, nem volt választási lehetőség, a szándéktól a következményig vezető út a csillogokban, de legalábbis az Olümposzon volt megírva, ércnél maradandóbban. Az oidipuszi „sorsvakág” fogalmát a zsidóság nem ismeri. A biblikus zsidó hagyomány legmeghatározóbb és legcentrálisabb eleme, hogy az Örökkévaló szabad akaratú lényként teremt meg saját képére és hasonlatosságára az embert. „A bűn ott hever az ajtó előtt, mint lefelé fordított állat, amely hatalmába akar keríteni, s amelyen uralkodnod kell” – olvasni Mózes első könyvének elején (Genesis 4,7), mintegy egyértelművé téve, hogy az ember, aki ismeri a jót és a rosszat, a bűnt és az igazat, maga dönt minden lépéséről. Szabad akaratot és szabadságot kapott az ember Istentől, s a Biblia Istene, korántsem véletlenül, nem azzal mutatkozik be az embernek, hogy „Én vagyok a mindenség megteremtője”, hanem arra hívja fel a figyelmet, hogy „Én vagyok az Örökkévaló, a te Istened, aki kivezettek téged Egyiptomból, a szolgaság házából” (Exodus 20,2). Azaz a szabadság történelmi pillanatának megteremtőjeként és átadójaként identifikálja önmagát az ember szemébe elől mindig rejtve maradót, s kizárólag csak tetteiben megnyilvánuló Istent. Ám épp eme elnyert szabadság ad értelmet az egyiptomi szabadulást követő eseménynek, a biblikus gondolkodás legfontosabb pillanatának, vagyis a törvényadásnak, hiszen a törvényhez csak szabad ember tud szabadon viszonyulni: önállóan választani, dönteni, cselekedni. A rabslolgának nincs viszonya a törvényhez, a törvény súlyát az ostorcsapások alatt csak elszendvedni képes.

A szabadság és a szabad választás rettentő teher: Izrael szabaddá vált népe is, éppen csak elhagyva a szolgaság házáat s azonmód megrettenve a szabadság kozmikus élményétől, visszasírja a rabságot, a választás lehetetlenségét, s visszavágyódik a húsosfazekak mellé (Exodus 16,3). A rabszolgaság folyton-folyvást kísért, legfőképpen a „gondoskodnak rólunk” illúziójának (és hazug nosztalgiajának) fertelmes, ám kényelmes önbecsapásával.

Mert a választás hallatlan kockázattal jár: egy döntés és határozat valami mellett egyúttal döntés és határozat valami ellenében. A választás pillanatában még semmi sem ismert, semmi sem tudott: a jövő láthatatlanságba burkolódik, elrejtődik. Épp eme sejtelmes-opálos ismeretlenségből következően a választás megannyi rizikóval jár, a majdan beteljesedő bizonyosság jelenbeli kockázatával. Még a próféták sem a jövőről beszélnek – temporális lényként hogyan is láthatnának abba bele –, hanem a történelem és a történések centrumában állva a választás lehetséges alternatíváinak potenciális következményeit üvöltik ki magukból. Fellépésük a választás szabadságának nyomasztó terhét jeleníti meg és teszi egyértelművé, a felelős döntések szükségességét és megkerülhetetlenségét, amiért – aligha véletlenül – „sorsuk” (Isten által kijelölt pályájuk) a mindenkor hatalom örök üldözése, megannyi szenvedés és megaláztatás lehetett csupán.

A választás lehetőségét megkapta az ember, de vajon tud-e élni vele, képes-e a guruló kockákban rejlő bizonytalanságért a meghamisított, irányított, manipulált („cinkelt”) kockák bizonyosságáról lemondani?

Sokféle módon választunk, nap mind nap. Egy étlapról vagy egy ruhabolt kínálatából való választás az egyéni ízlés vezette emocionális döntés, amely minden rációt nélkülöz, ennél fogva aligha képezheti racionális vita vagy megfontolás tárgyát. „De gustibus non est disputandum” – szól a latin bölcsélet. Egy műalkotás hatása, a „Változtasd meg élted!” rilkei katarzisa egyszerre emocionális, érzelmekre ható, érzéki összetételű, és egyszerre a racionális mérlegelés szükségességét is magába foglaló felszólítás. A politikai választás – jó esetben – a racionális diskurzus okán az ésszerűség mentén megnyilvánuló döntési helyzet. Csakhogy ez a választás is lehet hamis, hazug és látszat szerinti: hiszen akadátnak, akik számára a politikai döntés nem racionális megfontolásból fakad, hanem kizárólag zsigeri-ösztönös indulatok és émociók vezetnek kezüket a választási cédulának tűnő dobókocka elhajításakor, négyéves pályára bocsátásakor. S persze az adott választék sem feltétlenül maga a politikailag adott teljesség: a szabályok, az előírások, s a – saját képünkre mindig változtatható törvények – rendszerében előfordulhat, hogy választásom egyetlen és kizárólagos lehetősége – ilyen vagy amolyan oknál fogva – nem választható.

A választás – minden választás – csak és kizárólag akkor szabad döntés, és csak akkor a lehetőségek tág tere, ha az alternatívákat, a választási lehetőségeket, módokat, vagyis magát a kínálatot mi magunk tettük azzá, s nem holmi e világi vagy túlvilági hatalmak által, felülől ránk erőltetett diktátummal van dolgunk. Márpedig, ha az volna, újra a véres és barbár sorstragédiák alávetett szereplőivé avatnánk önmagunkat. Ahogy tette és teszi ezt az emberiség, értelmetlenül pusztuló romok között tévelyegve, rendületlenül és feltartóztatlanul minimalizálva önmagát, s bálványokat rendelve önmaga fölé. Csakis a reménytelenségnek eme sorsszerűtlenségében lehetett igaza a bibliai Kóhelet szerzőjének, aki a héber hebel szó gyakori alkalmazásával mondja ki a lényegét: „Minden hiábavaló!” (Prédikátor könyve 1,2). S ugyanez az alternatíva nélküli reménytelenség köszön vissza Kierkegaard híres soraiból, ahol a választás feleslegessége az élet legnagyobb és legfontosabb eldöntendő kérdéseinek lehetetlenségbe forduló iróniáját teszi szemérmetlen nyíltsággal és nyersséggel közszemlére: „Házasodj meg, meg fogod bánni; ne házasodj meg, azt is meg fogod bánni; házasodj vagy ne házasodj, mindkettőt meg fogod bánni; vagy megházasodsz, vagy nem, mindkettőt megbánod. Nevsz a világ ostobaságain, meg fogod bánni; sirasd el, azt is meg fogod bánni; nevsz a világ ostobaságain vagy sirasd el, mindkettőt meg fogod bánni; vagy nevsz a világ ostobaságain, vagy elsiratod őket, mindkettőt megbánod. Bízzál egy lányban, meg fogod bánni; ne bízzál benne, azt is meg fogod bánni; bízzál egy lányban vagy ne bízzál benne, mindkettőt meg fogod bánni. Akaszd fel magad, meg fogod bánni; ne akaszd fel magad, mindkettőt meg fogod bánni; vagy felakasztod magad, vagy nem, mindkettőt meg fogod bánni. Ez, uraim, minden életbölcseesség foglalata.” (Soren Kierkegaard: Első rész; Vagy-vagy – Eksztatikus előadás)

Légy tisztában vele: a kocka a te kezdedben van, te veted majd el, ám az eredménynek is te magad legyél az ura. Egy pillanatig se hidd el, hogy csupa hatos van a kockádon. Sorsodat irányítani kívánó zsarnokok kecsegtetnek ilyesfélével, de ne hallgass rájuk.

A te kockádon van egyes is és hatos is. Te dobsz, s te felelsz az eredményért. Közben mindig jusson eszedbe: szabad vagy. Hiszen dobhatsz újra és újra, egészen az utolsó pillanatig.

\* A megnyitó szerkesztett változata

Jan Elantkowski

# Utópikus bútorok, avagy a művészet provenienciája

Amie Siegel: *Provenance*

The Metropolitan Museum of Art, New York  
2014. június 23 – 2015. január 4.

Csandigarh indiai város utópikus víziója, amelyet a múlt század ötvenes éveiben dolgozott ki két építész, LE CORBUSIER és PERRE JEANNERET, mind a mai napig érdeklődést kelt az urbanisták, a szociológusok és a történészek között. Az utcák, terek és parkok, a reprezentatív épületek részben realizált projektein kívül ennek a modernista városnak az integráns részét képezik az épületek berendezésére megtervezett bútorok is. Ezek a kiindulópontjai AMIE SIEGEL *Provenancia (Provenance)* című, háromrészes installációjának: a New York-i Metropolitan Museum of Art-ban megszervezett minikiállítás éppen ebből a három elemből áll össze.

A kiállítás fő része a helyiség közepén elhelyezkedő *Provenancia* című film: lassú, kidolgozott fényképek nagyméretű panorámavetítése, melynek szereplői a modernista bútorok. A film New York-i apartmanházakban, londoni, belga, párizsi loftokban és villákban kezdődik, luxusszalonok, dolgozó- és hálószobák üres belsejét mutatja. A művész a csandigarhi székek, asztalok, íróasztalok és heverők sorsát követi, Észak-Indiából Nyugat-Európa vagy az Egyesült Államok vagyos lakosainak házaiba tartó vándorlásukat. A *Provenancia* című film fordított időrendben mutatja be a folyamatot: először mutatós házakat látunk, majd bútoraukciókat neves európai és amerikai aukciósházakban (ugyanazokkal a berendezési tárgyakkal, amelyeket korábban, a film elején tágas burzsoá helyiségekben láttunk); majd ezeknek a székeknek, asztaloknak és heverőknek a felújítását, illetve elszállításukat Indiából; végül a bútorokat eredeti környezetükben, a csandigarhi hivatalokban, iskolákban, könyvtárakban, vagy ezeket ugyanott, utcákon hanyódo, siralmas állapotú hulladékként.

Érdekes eljárás a vizuálisan attraktív képek sorrendjének a megfordítása. A csaknem statikus, purista látványból mégis valami több lesz, ha átmegyünk a terem fő részébe. A fal túloldalára ugyanis egy hatperces film vetítődik, mely a *Post-War & Contemporary* aukciót dokumentálja. Ez 2013. október 19-én zajlott a londoni Christie'sben, itt licitáltak Amie Siegel *Provenienciájára*. „*Lot 248*”, a név a film aukciós sorszámból ered, az eladás kulisszáit mutatja be, miközben az eredeti film visszhangjává válik. Sajátos ismétléssel van itt dolgunk, ugyanak-

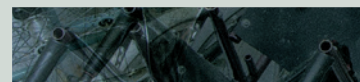






kor a művészet és a gazdaság közötti összefüggések bemutatásával is; a művészet piaci jelenlétével.

Amie Siegel a művészeti piacot kommentálja, kívülről mutatja be, kérdést tesz fel a mai művészet állapotáról és piacfüggőségéről – mi és miért lesz attraktív, mi csábítja a gyűjtőket és a vásárlókat? Felvetődik a kérdés: vajon elhatárolódik-e a művész a művészet és a piac mezalianszától, vagy csak kommentál, bemutatva a kapitalista valóságot és azt a globális világot, amelyben élünk? Miközben a csandigarhi bútorok származását követi nyomon, leleplezi-e az őket megvásárló gazdagokat, kigúnyolja-e őket? Kigúnyolja-e a művészetben zajló folyamatokat, amikor rámutat a paradoxonra: 30 000 dollár egy olyan bútorért, amely Indiában az utcán rohad el, és „legjobb esetben” is titkárnők, könyvtárosok és adótisztviselők használják? Hiszen ő maga is tudatosan és feltűnően hagyja magát belebonyolódni a pénzügyekbe, amit beszédesen erősít meg a minikiállítás harmadik eleme – a *Proveniencia* bekeretezett eladási tanúsítvány a Christie's aukciójáról. Mintha rögtön a bejáratnál, amikor belépünk a sötét helyiségbe a szomszédos termeken keresztül, amelyekben a MET modern művészeti gyűjteményei vannak, azt akarta volna hangsúlyozni – vagy inkább bebizonyítani –, hogy amit látunk, az egyszerre nagybetűs Művészet és Pénz. A tanúsítvány úgy jelenődik meg, mint predesztináció és végső bizonyíték, ami értéket kölcsönöz, nemesít, a művész alkotását a legmagasabb minőségű művészetként osztályozza. Amie Siegel, miközben maga is e nagy gépezet része, gúnyos hangnemben bizonyítja be, hogy a művészet és a pénz veszedelmes összefüggéseinek világában a művészet minőségét és nagyságát gyakran a vele együtt fellépő nullák száma méri. Proveniencia, származás, genesis, keletkezés – a csandigarhi bútorok története és sorsa csak adalék, mutatós kis történet, nem bizonyul többnek, mint a gazdaság által mozgatott összefüggésekbe bonyolódott termék. De lehet, hogy itt egyáltalán nem is a pénzről van szó? Lehet, hogy egyszerűen mindenkinek szüksége van egy darab saját, kizárólagos utópiára...?



inside express →

## OFF-Biennále

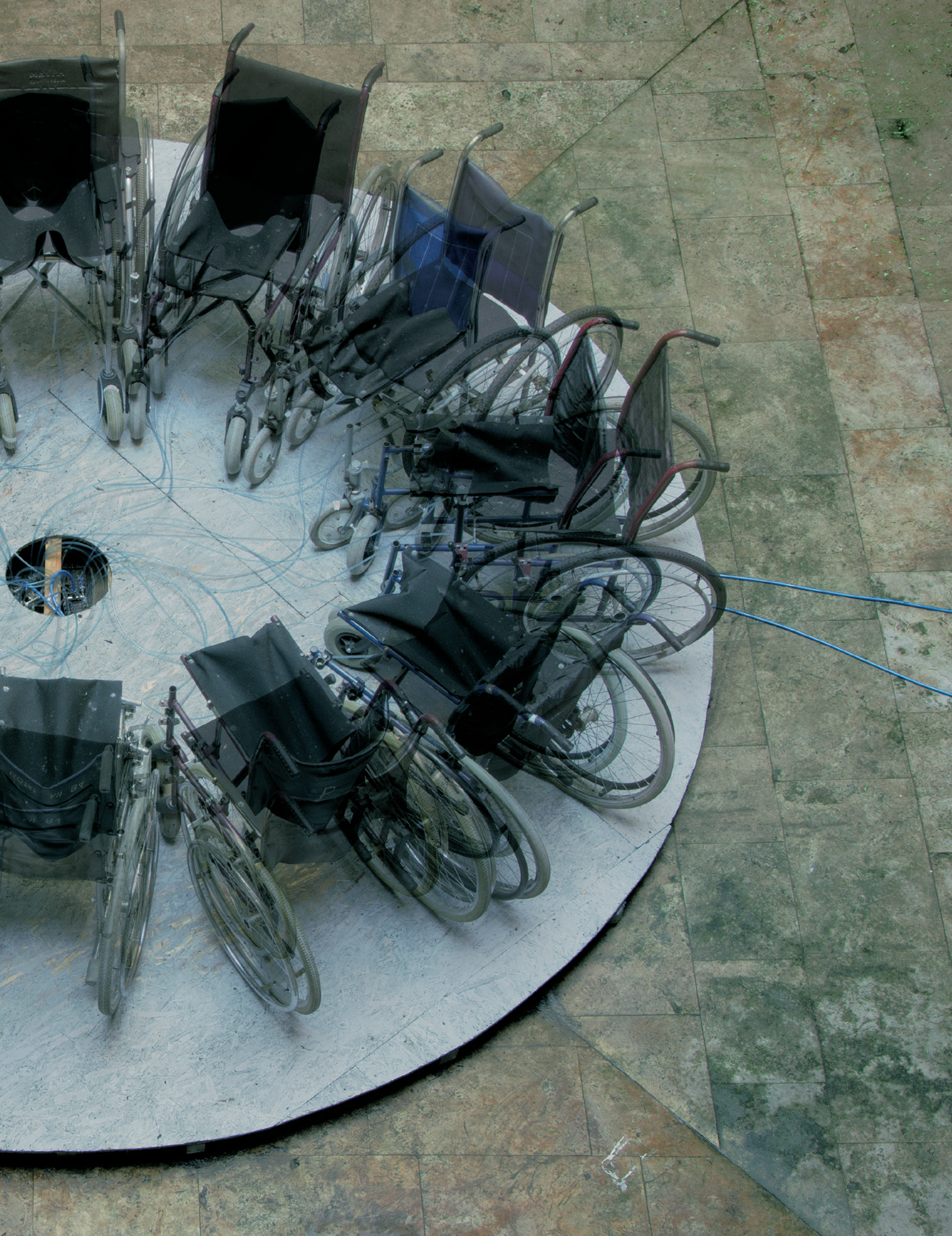
<http://offbiennale.hu>

PACSIKA RUDOLF  
*Illetékeség / Riot*, 2015  
 Budapest, Henszlmann Imre utca 5.  
 2015. április 24 – május 30.  
 © Fotó: Eln Ferenc











# ESSL ART AWARD CEE 2015

A VIENNA INSURANCE GROUP FŐ RÉSZVÉNYESE ÁLTAL MEGHIRDETETT KÉPZŐMŰVÉSZETI DÍJ

BÁLINT BENCE | BÁNFI BRIGITTA | BERNÁTH DÁNIEL | EZER ÁKOS | GALAMBOS ESZTER  
GWIZDALA DÁRIUSZ | MURÁNYI MÓZES MÁRTON | SÁRKÖZI PÉTER | SCHULLER JUDIT FLÓRA | VÉGH JÚLIA



Bernáth Dániel: *Aufräumen*, videó, 2014, 1'36", hang nélkül, ed. 1/3

## Budapest Galéria

2015. május 15 – június 14.

Megtekinthető hétfő kivételével 10–18 óráig.  
Budapest Galéria, 1036 Budapest, Lajos utca 158.  
[www.budapestgaleria.hu](http://www.budapestgaleria.hu) | [info@budapestgaleria.hu](mailto:info@budapestgaleria.hu)

