

# Gondolatfolyam - beszélgetés Szemző Tiborral\*

BALÁZS KATA

1. rész, 2015 tavasza

## (A performansz-műfajjal való találkozásról)

Ehhez egy kicsit messzebből kell elindulnunk és azt a speciális helyzetet kell megközelítenünk, amelyben ez a találkozás egyáltalán megszületett. A performanszsal való találkozásunkban egyrészt az életkorunk, másrészt maga az adott történelmi kor is szerepet játszott, amit alapvetően meghatározott az izoláció, a határok zártsága és a kommunikáció nehézsége. Az információk szinte szájhagyomány útján terjedtek, így az, ami a világban történt, nem vagy nagyon elcsúszva került kölcsönhatásba a hazai eseményekkel. Ebben egyébként sok a pozitívum is, mert ilyen körülmények között sokkal szignifikánsabb az önreflexió. Ráadásul az én generációm valójában már nem volt meghurcolva – érezhette annak az erejét, hogy az emberek valamivel szemben definiálják magukat –, és persze élvezhette a zártságból következő akolmeleg előnyeit is. A külföldi recepció tekintetében éppenséggel előnyt jelentett a vasfüggöny, azáltal, hogy egy elzárt területről jöttünk, Európa nyugati felén váratlanul tágas lehetőségek nyíltak meg előttünk. Nagyon érdekesek, egzotikusak voltunk; akkori zenei társulatunk, a 180-AS CSOPORT már 1981-ben feltűnt olyan jelentős eseményeken, mint például a *Festival d'Automne à Paris*.

A hetvenes években már meg-megjelentek írások, lehetett tudni például, hogy léteznek performanszok. A hetvenes évek végén SZIRTES JÁNOS – aki szinte gyerekkori barátom volt – is elkezdett „performálni”; természetes volt, hogy megkért, vegyek részt ezeken az eseményeken. Emellett hatással volt rám a magyarországi performansz korábbi két hulláma is; Szirtes indulása valamilyen formában ezekhez illeszkedett. Elkezdődött ez a folyamat ERDÉLY MIKLÓSékkal, LITVÁN GÁBORral, aztán megjelent a Hajas-féle performansz. Én ezekről a maguk idejében csak hallomásból tudtam. Abban az időben a Zeneakadémiára jártam, komolyzenei tanulmányokat folytattam. Egészen más közeg vett körül: az az időszak nagy fegyelmezettséget követelt tőlem. 1980–1981 körül, HAJAS TIBOR halálának környékén már tudatos viszonyom volt ehhez a műfajhoz. Ekkor már tudtunk HERMANN NITSCHRŐL, a bécsi akcionizmusról, és 1980-ban<sup>1</sup> a *Mozgó Világban* – ami nagyon fontos orgánium volt akkor – megjelent egy BEKE LÁSZLÓ-szöveg Hajasról, amelyben leírta néhány hazai és külföldi performanszát. Hozzáteszem, hogy valamennyien – a nyolcvanas években különösen – nagyon sok fontos dolgot külföldön csináltunk meg. Nem mondhatnám, hogy feltétlenül azért, mert nem kapott komoly visszhangot, amit itthon csináltunk, de ugyanakkor külföldön az ember maga mögött tudhatott egy különös érdeklődést, ha úgy tetszik, kíváncsiságot, ami a már említett izoláltságból fakadt. Mára a performansz, ahogy látom – bár távolról sem mainstream műfaj – bizonyos fokig intézményesült. Akkoriban valóban mélyen szubkulturális jellege, s ugyanakkor határozott ereje volt: unikálisak és nagyon végiggondoltak voltak ezek az akciók.

## (A zenészek viszonyáról a performansz-műfajhoz: hetvenes és nyolcvanas évek)

Valójában az 1979-ben alakult 180-as Csoportban<sup>2</sup> is megvolt az a habitus, ami némi arisztokratizmussal és lenézéssel tekintett a performanszra. Én igyekeztem átjárásokat biztosítani ugyan, és az első nagy Szirtes-performanszban (*Múló rosszullét*, 1981)<sup>3</sup> ennek köszönhetően a 180-as Csoport részt is vett, persze némi fenntartással fogadva a feladatot. A popzene, a beat-korszak külön bekezdést érdemelne, amibe most nem mennék bele. Mindenesetre szerintem ez is vastagon benne van a mi generációnk performanszhoz való viszonyában, hiszen ez

1 Beke László: A performance és Hajas Tibor. *Mozgó Világ*, 1980/10., 98–112.

2 1979-ben alakult és 1990-ig aktív csoport, amely a kortárs repetitív zene terjesztésében és tolmácsolásában vállalt jelentős szerepet. Tagjai: Melis László, Márta István, Szemző Tibor, Faragó Béla, Forgács Péter, Gőz László, Soós András, Tihanyi Gellért, Kovács Ferenc, Kálnay János, Körmeny Ferenc, Posvanez Éva, Schnierer Klára, Simon Ferenc, Székely Kinga, Tóth Tamás, Vörös D. László voltak. A csoport fennállása alatt közel 400 koncertet adott belföldön és külföldön egyaránt. Ld. még: Majsai Réka: 180/35\*n. *Balkon* 2015/1., 28–31.

3 *Szirtes János kiállítás*, Kertészeti Egyetem „K” épülete, Budapest, 1981. március 30 – április 12., megnyitotta: Beke László, *Múló rosszullét* – Szirtes János performansza, közreműködtek: Szemző Tibor, Vető János és a 180-as Csoport.

\* Szemző Tibor (1955) a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen tanult. Zeneszerző, médiaművész, előadó. <http://szemzo.org/hu/>

az a generáció, amelyik belenőtt vagy éppen süsséggel beleszületett ebbe a korszakba. Itt nem csupán a popzenéről beszélek, hanem egy nemzedéki dologról, egy mentalitásról, ami alól az ember nemigen vonhatta ki magát. Erről nálunk a magas kultúra igyekszik megfélekedezni, mintha nem is lett volna ilyesmi.

A fölöttünk járó zenei-alkotó generációnál több hatás érvényesült. Egyfelől ott volt az ÚJ ZENEI STÚDIÓ,<sup>4</sup> amely az úgynevezett komolyzene felől érkezett, és akiket némi akadémizmus, arisztokratizmus jellemzett, miközben nagyon nyitott szellemiséget képviseltek, ami komoly útmutatást jelentett nekünk. A másik mögött az elsősorban SZABADOS GYÖRGY nevével fémjelzett modern vagy kortárs jazz, illetve az általa alapított KORTÁRS ZENEI MŰHELY<sup>5</sup> működése állt, amelynek voltak fiatal tagjai, mint például DRESCH MIHÁLY vagy GRENCŐ ISTVÁN, és még jó néhány alkotó, akikkel mi olykor közvetlen kapcsolatban is álltunk. Az Új Zenei Stúdió komponistáiban mindig volt egy fegyelmezettség, távolságtartás, a jazz-zenészek habitusában pedig az volt a mérvadó, hogy ők közvetlenül, expresszív módon hangokban fejeznek ki érzelmeket. Ez két teljesen különböző magatartás, amelyeknek érzékeltük is az ütközését: gyakorlatilag köztük álltunk. Pontosabban én személy szerint a kettő között álltam, és pontosan érzékelttem, hogy milyen fokú a műfajok szegregáltsága. Nem tudom, hogy ez ma is így van-e, valószínűleg igen, mert annyira más a hangokhoz való viszony a különböző felfogásokban. Még akkor is, ha időközben lezajlott a világzene hulláma és a műfajok bizonyos fokig összekeveredtek. Érzékelttem tehát, hogy a kortárs komolyzene irányából komoly fenntartások vannak a performanszal kapcsolatban, én viszont igyekeztem valamelyest nyitott lenni – és azóta is annak maradni – a különféle műfajok irányába, hogy átjárást keressek közöttük.

### (Zenéről és performanszról)

Alighanem azért csinállok saját magam zenét, mert ez az a zene, amit leginkább értelmezni és érteni tudok. Valójában nagyon kevés az olyan zenei felület, amelyben az én fülem vagy agyam számára a hangok egyértelmű rendszerré állnak

4 Az Új Zenei Stúdió 1970-ben, Simon Albert ösztönzésére jött létre, s céljával a II. világháború utáni zeneművészeti irányzatok bemutatását tűzte ki. Tevékenységük a kortárs kultúra különféle területei számára egyaránt meghatározó volt. Az alapító tagok: Sárosi László (1940), Jeney Zoltán (1943), Eötvös Péter (1944), Vidovszky László (1944) és Kocsis Zoltán (1952–2016). Csatlakozott hozzájuk Dukay Barnabás (1950), Serei Zsolt (1954), ifj. Kurtág György (1954), Csapó Gyula (1955) és Wilhelm András (1949).

5 Szabados György (1939–2011) 1975-ben alapította a Kortárs Zenei Műhelyt a Kassák Klubban, amelyet 1988-ig vezetett.



CSIPINEK

LUGO'86

össze. Valószínűleg leginkább azért, mert túl sok nekem az a mennyiségű és összetételű hang, ami ott egyidejűleg megjelenik.

Az indiai klasszikus zene, amikor először hallottam gyerekkoromban, az ismeretlenségével együtt is nagyon familiáris volt a számomra, ugyanakkor elvarázsolt. Természetesen voltak az életemnek időszakai, amikor behatoltam az európai műzenébe, és azokat a struktúrákat megpróbáltam előadóként értelmezni és összerakni, de erről a csapásról viszonylag hamar letértem. Nem vonzott igazán, hogy az enyémtől gyökeresen idegen világokban elmélyedjek. Viszont sok, nem feltétlenül zenei dolgot ismerősnek találtam: ilyen a beszélt szöveg vagy a hang, amelynek egyidejűleg van nagyon sokféle – tartalmi, zenei, illetve nagyon erős érzelmi, ezen kívül pedig akusztikai, valamint egy egészen különös transzcendentális – jelentése. Az írott szöveg is familiáris a számomra, ami ezen a beszélt hangon életre kel: azaz a tartalmi vonatkozások önmagukban, azok mélysége vagy tematikája és komplexitása éppúgy, mint ezeknek a térben való elhelyezése. Leginkább pedig az, hogy az egész – és a performansz műfajának ez a legfontosabb üzenete, ami némiképp összecseng a jazz habitusával is – valós időben jön létre és nem reprodukív. Még akkor sem, ha egy struktúráról beszélünk, amely egyszerűen bele van vetve a pillanatba. Ez végtelenül fontos, ezt bizonyos fokig minden előadóművészet így csinálja: az igazi nagyok, mondjuk egy Szvjatoszlav Richter – de még sok más nevet is említhetnék, akik darabokat adnak elő és alkotóan interpretálják őket minden este – ezt a fajta kockázatos dolgot vagy furcsa publikus szülést, ami egy-egy ilyen performansz létrejötté, ugyanígy, rendszeresen végrehajtják.

Ez az időbe való belevettség nagyon vonzó volt, és ezt én is igyekeztem áttemelni a dolgaimba. Nem mindig sikerült, sőt, azt kell hogy mondjam, hogy az utóbbi körülbelül egy évtized – vagy talán még hosszabb idő – munkáiban egyre zártabb, kötöttebb és szigorúbb struktúrákhoz jutottam el, melyeket csak



Hajas Tibor emlékkiállítás. István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1987. március 14., megnyitó: a 180-as Csoport előadta Szemző Tibor: *A halál szekszepilje (In memoriam Hajas Tibor)* című művét, bevezetőt mondott: Beke László © Fotó: Galántai György – Artpool Művészetkutató Központ

pontosan lehet reprodukálni. Az egyszerűségnek ez az említett vonzása tehát kicsit távolabb került, illetve inkább az alkotói folyamat felé tolódott el, abba helyeződött át: a létrehozásban vannak ilyen véletlen jelenségekkel teli pillanatok. Sőt, a folyamat során – legyen szó akár a filmezésről vagy a zenekészítésről – valójában véletlen jelenségek sorozatát hozom létre, vagy olyan szituációt teremtek, amelyben véletlen jelenségek lépnek fel.

A zenekészítésnél tulajdonképpen a stúdiót használok kompozíciós eszközként, a filmnél meg – hogyha durván akarok fogalmazni – csukott szemmel filmezek. Ezek a helyzetek véletlen jelenségek tömkelegét generálják, amelyekben mintha valamiféle magasabb összefüggés mutatkozna meg... Olyan, ami eredendően van, amit nem mi csinálunk. Azután csak el kell a tudni mélyedni a jelenségekben és olvasni belőlük. Amikor ezekből létrejön egy struktúra, akkor viszont azt – mondjuk egy komplex audiovizuális művet – a pódiumon rendkívül fegyelmezten kell előadni. A *Csoma-legendárium* színpadi változata<sup>6</sup> szerintem meghaladta a filmet.<sup>7</sup> A néző beül a nézőterre, előtte egy hatalmas vetítövásznon, ami az egész színpadot betölti. Ebben a vászonban, a képbe integrálva ülnek a zenészek, és a zene egy nagy teljesítményű hangfelszerelésen szólal meg, majdnem akkorán, mint egy pop- vagy rockkoncert esetében – igazán grandiózus módon, jóllehet maga a hangzó felület többnyire áttetsző, mégis olyan, mintha nagyító alatt lenne. Elementáris a zenei felület, neked, mint hallgatónak, nézőnek az az érzésed, hogy a hangok hozzák létre a vetített képet. Ez persze képtelenség, hiszen a film le van forgatva, meg van vágva, ráadásul olyan tűszinkron-pontosan van a zenével összehangolva, hogy amikor a vásznon történik valami, a zenész éppen tesz egy hangszeres gesztust, miközben persze mindenki kottából játszik, a karmester pontos instrukcióit követve.

### (Hajas Tiborról)

1981-ben az ő emlékére írtam egy darabomat, az első zenei performanszomat,<sup>8</sup> és ez a már korábban említett *Múló rosszul*éhez írt dolgozatommal is összefügg, amelyben a 180-as Csoport is részt vett. Hajas írásait olvasva akkoriban nagyon

betalált a halál definíciója, a halálélménnyel kapcsolatos szövege<sup>9</sup> – ez egy életkori dolog is volt nálam. *A halál szekszepilje* című darabomban használtam fel, ez volt az emlékére írt anyag. Ennek és a Szirtes-performansznak az akusztikai bázisa ugyanaz a sűrűsödő és egyre halkuló, majd eltűnő perkusszív zörejsorozat volt. Ezek a zörejek a tér különböző pontjairól felváltva, illetve ellentétes fázisban szólaltak meg, egyszer itt és egyszer ott: amikor az egyik ritka, akkor a másik sűrű és fordítva. Erre épültek rá a zenei szólamok, és ez volt az alapja gyermek narrátor által mondott szövegnek, amelyből a konkrét utalásokat kihúztam, ahogy más szövegeknél is tettem később, hogy a szövegek költői értéke jelenjen meg. A darab eredeti címe Hajas halálának a dátuma – 1980. július 24. – volt, a Kassák Klubban mutattuk be, és az aznapi vízállás-jelentéssel kezdődött az előadás.

### (Erdély Miklósról)

Sok szál volt, amit szerettem volna vele – de nem közvetlenül a személyével – kapcsolatban elvarrni. A Tiszaeszlárról készült filmjében, a *Verzióban* (1979) megszólal egy számomra nagyon kedves Jóm Kippur-i imádság, amit LÓRÁND MARCELL zsidó kántor énekel csehszlovák hanglemezen<sup>10</sup> – a kiadótól, a Supraphontól megvettem a licencét. Ugyanakkor Erdélynek van egy elhíresült írása, az *Optimista előadás*,<sup>11</sup> s benne kilenc tézis a posztneovantgárd magatartás jellemzőiről.<sup>12</sup> Az utolsó az intézményszerűség és valamennyi formájától való tartózkodás. Ezt a szöveget akartam beemelni az imádsággal egy kis téma, egy filmzene által felvetett zenei ötlet kibontásába. (Egyébként az egyik filmjéhez én csináltam zenét: ez volt a *Vonatút /1981/* című konstruktivista alkotása, ami egyben személyes vonatkozást adott az egész vállalkozásnak.)

Az említett darabban is az foglalkoztatott, hogy miként lehet a műfajok közé benavigálni és a nagyon sokféle szándékot egy darabban összehozni: lényegében az az alapállás, hogy egy jazz big band-szerű formáció kíséri egy lemezzátszót. Az előadói apparátus tengelyében egy lemezzátszó áll, amiről egy előadó – egy

6 *CSOMA – filmopera*, 2008 (Sári László szöveggönyve) az Era New Horizons (Wrocław) és a Művészetek Palotája támogatásával. A Sári László tibetológus szöveggönyvére komponált darabot a 2008 júliusában megtartott nagyszerű wroclawi világpremier után 2009. október 7-én mutatták be Magyarországon, a Művészetek Palotájában.

7 *Az élet vendége – Csoma-legendárium*, 78' (8/35mm, színes), Mediawave 2000 Kft. 2006 <http://csomafilm.szemzo.hu/>

8 *A halál szekszepilje (In Memoriam Tibor Hajas)*, Gyermek narrátorra és kamaregyüttesre. Premier a 180-as Csoporttal, Kassák Klub, Budapest, 1981. november 4.

9 Hajas Tibor: Performance: A halál szekszepilje 1-2. (A kárhózat esztétikája), in: Hajas Tibor: *Szövegek*. (sajtó alá rendezte és kiadta: F. Almási Éva), Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2005, 329-330. 331-332.

10 *Synagogue Chants*, Supraphone (1996). Rögzítve: Domovina Studio, Prága, 1956-ban és 1960-ban.

11 Erdély Miklós: Optimista előadás, 1981. In: *Tartóshuldm. A Bölcsész Index Antológiája*. Budapest, 1985. 143-149. Újraközölve: E. M.: *Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*. Szerk.: Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133-147. Elhangzott az ELTE Esztétikai Tanszékén, 1981. április 22. <http://www.artpool.hu/Erdely/Optimista.html>

12 <http://www.artpool.hu/Erdely/Posztneo.html>



későbbi alkalommal, az Erdély-kiállításon a Múcsarnokban<sup>13</sup> éppen az ő egyik fia, Erdély György volt ez – a karmester intésére bejászsza az említett Jóm Kippur-i imádság aktuális szakaszait. A „big band”-szerű zenei apparátus játéka, a szigorúan komponált bevezető szakaszt követően fokozatosan egy hatvanas évekbeli jazz-formációra emlékeztető modorba megy át, és egyre inkább feloldódik egy szabadabb, kötetlenebb zenélésben. Egyidejűleg egy – nevezzük így – „rapper”, szigorú szinkronban a big banddel, angol nyelven ennek a bizonyos *Optimista* előadásnak a szövegét recitálja. Olyan magatartásformák és műfajok kerülnek közös nevezőre, amelyek meglehetősen távol állnak egymástól. A darabot a *Korunk zenéjé*-ciklusban mutattuk be 1988-ban.<sup>14</sup> Érezhetően megosztotta a közönséget: sokan szerették – emlékszem a döbönt csendre, majd a kirobbanó tapsviharra a Zeneakadémia nagytermében –, a hagyományos komolyzenei területről érkezők többsége pedig elborzadt. Talán nem csak azért, mert liturgikus zenét, szigorúan a zsidó liturgiához tartozó zenei anyagot emeltem be a darabba – mindez jóval a világszene előretörése előtt történt és gyökeresen másként, mint ott –, hanem talán inkább azért, mert a dolog lényege abban állt, hogy nagyon különböző magatartásformák, teljesen eltérő kulturális jelenségek egységbe szervezésére történt itt kísérlet.

### (A Vajda Lajos Stúdióról)

Összességében konkrét hatások voltak, melyeket fel tudok idézni. Bár tulajdonképpen már korábban is részt vettem happeningekben, például jól emlékszem, hogy 1976. április 4-én Lacával és Öcsikével [FELUGOSSY LÁSZLÓ és EF. ZÁMBÓ ISTVÁN] – Wahorn [András] épp katona volt, így ő nem volt jelen – meghívtak bennünket Lengyelországba.<sup>15</sup>

Egy tutajon vagy uszályon performáltak a szentendreiak, mert többen is voltak, mi pedig

SZEMZŐ TIBOR  
Kotta Erdély Miklós *Vonatút* című filmjének zenéjéhez, 1983. január

a SZEMZŐ KVARTETTEL<sup>16</sup> zenéltünk, Bydgoszcz lakói pedig ezt a két partról nézhatték. Torunba is elmentünk akkor. Egyébként egy kiváló képzőművész, BÁCSAY PÉTER barátunk szervezte ezt az eseményt, mely a lengyel KISZ közreműködésével jött létre. „Low budget” volt természetesen, stoppal utaztunk. Ezek az akciók vagy happeningek nem voltak tematikusak, mint Szirtes vagy Hajas dolgai, amelyek mögött volt egy nagyon mély, komoly élményanyag, konceptualitás. Sokkal könnyedebb, dada-szerű események voltak, mint később a Böröcz-Révész performanszok. Részt vettünk ilyenekben, mert a Vajda Lajos Stúdióval korán kialakult egy személyes nexus. Gyakran megfordultunk Szentendrén, zenéltünk is olykor, jóval korábban, hogy Szirtes és Laca elkezdtek volna közösen dolgozni.

### (Az ÚJ MODERN AKROBATIKÁRÓL)<sup>17</sup>

Először ÚJ MODERN TRIÓ néven léptünk föl a nyolcvanas évek közepén.<sup>18</sup> Akkoriban gyakran vettem részt ezekben a képzőművészeti ihletettséggű performanszokban, egyre gyakrabban külföldön, olykor egyedüli zenészként.

13 Erdély Miklós (1928–1986) emlékkiállítás. Múcsarnok, Budapest, 1998. október 16 – november 18. Szemző Tibor: *Optimista Előadás* (Erdély Miklós emlékére), Múcsarnok, Budapest, 1998. október 16. Báthory Zsolt – hangtechnika; Borbély Mihály – klarinét; Hámosi János – szárnykürt; Erdélyi György – lemezjátósó; Farkas Mihály – zongora; Földi Ottó – bementő; Góz László – harsona; Götz Nándor – altzaxofon; Kovács Zsolt – dob; Gyöngyösi Zoltán – fuvola; Kalmusz Pál – baritonzaxofon; Kovács Ferenc – trombita; Ittész Gergely – fuvola; Papp Balázs – vibráfon; Soós András – cseleszta; Szemző Tibor – karmester; Tihanyi Gellért – basszusklarinét; Tóth Gyula – gitár; Tóth Tamás – basszusgitár

14 *Optimista előadás* (In *Memoriam Erdély Miklós*), concertino lemezjátósóra és kevert együttesre. Szemző Tibor emlékestje, Pesti Vigadó Kamaraterme, Budapest, 1988. május 24. Előadás a 180-as Csoporttal a *Korunk Zenéje*-sorozatban, Zeneakadémia, Budapest, 1988. október 8.

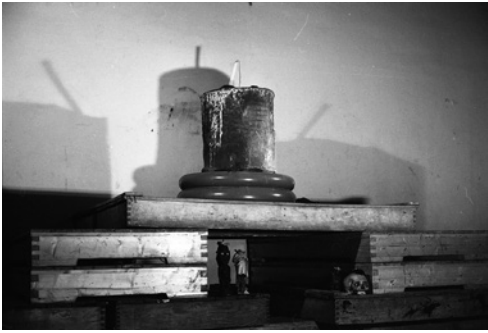
15 Ld. Majsai Réka *i.m.* 5. lábjegyzet: Műszaki Egyetem, Bydgoszcz, 1976.

16 A Szemző Kvartett (1974–1979), tagjai voltak: Szemző Tibor, Kálnai János, Körmendy Ferenc és Köllös Gábor, illetve Tóth Tamás. Koncerteket tartottak Magyarországon, Csehszlovákiában és Lengyelországban.

17 Magyarországon és külföldön gyakran szereplő, különféle területeken dolgozó művészekből (ef. Zámbo István, felugossy László, Szemző Tibor, Szirtes János, Waszlavik László) álló performance-csoport (1987–1991).

18 Az első fellépésre a Múcsarnokban került sor (*Csendes fény*, 1987).





Növény. Beke László és Szirtes János performansa, Bercsényi 28-30, Budapest, 1983. november 29., © Fotó: Pácser Attila

Ugyanakkor már sokszor kettős szerepben mentem, és saját előadásokat, koncerteket is csináltam ezekhez az eseményekhez kapcsolódóan, ám általában azokétól eltérő helyszíneken. Berlinben a Giannozzo Művészeti Egyesület szervezésében például egy indusztriális környezetben multimediális előadást<sup>19</sup> tartottam, mint akkortájt több-kevesebb rendszerességgel máshol is. Több vetítőt, analóg filmfelvevőket használtam, és azt a hangszert, amit akkoriban konstruáltam egy filmkamerából, a „8mm-fónt”. Ez utóbbit több alkalommal bevetettem az Új Modern Akrobatikában is, különböző helyszíneken, amelyek közül egy helsinki előadás<sup>20</sup> különösen élelken él bennem. Úgy emlékszem, egy ökölvívóringre hasonlító színpadon léptünk föl a közönségtől körülvéve – ez hármásban történt felLugossyval és Szirtessel –, és jómagam, aki látszólag filmeztem őket, valójában koncertet vagy zenei kíséretet adtam, ami azonban a performansz része volt. A 8mm-fón esetében szinesztézia-szerű hatás érvényesült: valóban volt film a kamerában, amit utóbb elő is hívtam, persze nem nagyon volt rajta értelmezhető kép.

Akkoriban, a nyolcvanas évek közepén kezdtem el filmezni, és ebben a speciális kamerában volt hangszedő és mikrofon is. Az ember a szeméhez és a szájához egyaránt oda tudta tartani: énekelni, dúdolni lehetett bele vagy szöveget mondani, és magának a kamerának, a felhúzásnak, a motornak is volt hangja. Mindezeket modifikáltam, strukturáltam: komplett zenei felületeket tudtam ezekből a hangokból szervezni. Szerintem ebből az együttműködésből minden idők talán lelegelementárisabb koncertje vagy performansa jött létre, számomra legalább is, úgy hiszem 1988-ban a Szerb utcában volt<sup>21</sup> Budapesten. A két frontember, Laca a valós-idejű költészetével és Szirtes, koncentrált

19 *Another Snapshot*. Stück für Tonband, Flöte und Stimme, Elektronik und Film, Giannozzo Live Festival 1, Berlin, 1990. szeptember 9.

20 *Trió*, Helsinki, 1992.

21 *A rövid élet titka*, a *Kortárs Művészet*, *Keresztmetszet*-rendezvénysorozat részeként, ELTE BTK Szerb utcai épülete, 1988. május 13.

jelenlétével elképesztő energiákat sugározva működött színpadon (talán WASZLAVIK [„Gazember, Petőfi, Velorex, Sámán” LÁSZLÓ]<sup>22</sup> is része volt az apparátusnak, nem emlékszem pontosan), és JÁRAI ALFRÉD barátunk is a színen volt. Mi Öcsikével nagyon intenzíven zenéltünk és nyársra húztunk egy kis Lehel hűtőgépet, miközben oldalt, magasan a levegőben egy kenu lebegett. Benne egy folyamatosan bégető bárány volt, és mindezek a látszólag nagyon különböző jelenségek és események mégis teljesen organikus, koherens egységben jelentek meg. Én zenében gondolkodtam, Szirtes képszerűségben, Laca inkább a költészetben, ef. Zámbó Öcsike talán ez egész katalizátoraként volt jelen, elsősorban bársonyos személyisége révén, Waszlavik meg azáltal, hogy egy markánsan eltérő szintet képviselt. Az volt számomra ezekben a közös megmozdulásokban a vonzó, hogy a vizuális logika mentén a kollégák a dolgok időbeli kiterjedésről egészen máshogy gondolkodtak. Nem volt bennük az a fajta fertőzőtség, ami a zenészekre általában jellemző, akik a formai zártásra törekcsenek. Szirtes és Laca képszerűen kezelték az időt.

### (Fontos performanszokról a nyolcvanas években)

A nyolcvanas évek performansz-művészetével kapcsolatban nemigen kerül szóba, hogy ezeknek az eseményeknek mindig volt egy akusztikai alapja vagy hátttere is. Képzőművészeti eseményként tartják számon ezeket, az akusztikum mostohagyerek. A *Növény* című Szirtes-performansz<sup>23</sup> során (1983) például bemikrofonoztam Szirtest, és ahogy be volt

22 <http://www.waszlavik.hu/alaplap1.html>; [https://hu.wikipedia.org/wiki/Waszlavik\\_L%C3%A1szl%C3%B3](https://hu.wikipedia.org/wiki/Waszlavik_L%C3%A1szl%C3%B3)

23 *Növény*. Szirtes János és Beke László performansa, Bercsényi 28-30, Budapest, 1983. november 29 <http://szirtesjanos.com/index.php/performance/in-the-1980s/>; valamint Breitenbrunn (Ausztria), 1984. július 6. <http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1984.html>, *Grennzeichen 84*, *Határjelek* szimpozium, magyar programok: július 5. Beke László és Földényi F. László előadása, Erdély Miklós és Enyedi Ildikó filmjeinek vetítése; július 6. *Növény* – Szirtes János performansa, Nádas Péter felolvasása, július 7. Galántai György és Klaniczay Júlia performansa és installációja, El Kazovszkij performansa.

Szemző Tibor, ef. Zámbó István és Járai Alfréd, performance *A rövid élet titka*, *Kortárs Művészet*, *Keresztmetszet*-rendezvénysorozat részeként, ELTE BTK Szerb utcai épülete, 1988. május 13.



ásva a föld alá, hallatszott a levegővétele, a hangok, amiket produkált vagy amelyek a helyzettel együtt jártak, illetve ezeket a hangokat különféle technikai eszközökkel akusztikai felületekké szerveztem, ami meghatározó elem volt. Az általunk szervezett, Almássy téren rendezett 1984-es *Plánium fesztivál*,<sup>24</sup> ami igazán jelentős esemény volt a kísérletező művészetek számára, hangai asszisztensként, fürdőköpenyben részt vettem Szirtes és MENYHÁRT JENŐ performanszában.<sup>25</sup> Ez az előadás (*Csodaszarvas*) a víz alatt zajlott az uszoda hatalmas medencéjében, egy furcsán grandiózus térben, amiben a két ember a víz alatt teljesen eltörpült. Kezdetlegesen voltak a technikai lehetőségek, és nem gondoltuk végig kellően, hogy víz alatti események hangosítása hogyan oldható meg, egyáltalán, hogy miként lehet víz alatt énekelni vagy hangokat kelteni. És, ugyan végtelenül heroikus volt, amit

24 *PLÁNUM '84. MŰVÉSZETI FESZTIVÁL*. Almássy téri Szabadidőközpont, Budapest, 1984. november 9–14. Fesztiválkoordinátor: Forgács Péter, Zenei rendező: Szemző Tibor, kiállításrendező: Gyetvai Ágnes, zenei manager: Mártha István <http://www.artpool.hu/music/planum84.html>

25 *Csodaszarvas*. Szirtes János és Menyhárt Jenő performansza, *Plánium '84 Művészeti Fesztivál*, Budapest, 1984. november 11. <http://szirtesjanos.com/index.php/performance/in-the-1980s/>

a performerek végrehajtottak, igazából nem volt látványos, érezhető, ami miatt csalódottak voltunk. Ezek mind hangi, akusztikus vagy hangosítással összefüggő kérdések, és mind befolyásolták a performanszok végkimenetelét. Szirtes performanszaiban számomra kezdettől jelen volt a drámai elem mint nóvum, például az említett *Növény* című esetében, amit Ausztriában, Breitenbrunnban csináltunk (1984) egy nagyon komoly találkozó részeként, ahol Bekén, Szirtesen és rajtam kívül VETŐ JÁNOS és Zuzu [MÉHES LÓRÁNT] is jelen voltak, meg Erdély Miklós, akivel együtt mentünk Trabanton, valamint NÁDAS PÉTER és mások is – nem tudnám hirtelenjében pontosan megmondani ki mindenki. Vagy ilyen volt a Műcsarnokban rendezett *Visszhang* című, 1985-ös performansz<sup>26</sup> is, WOLFGANG ERNSTtel.<sup>27</sup> Itt hat fiatal cigányprímást kértem fel együttműködésre, és egy egészen különleges zenei együttléttel valósult meg a performansz egészének részeként. Részben ennek hatására kezdtem ebbe az irányba kísérletezni, vagyis nem kotta alapján dolgozó, más műfajban járatos muzsikusokkal is együttműködni, és őket a szokásos közegükből kiemelve, új kontextusban kipróbálni.

Két zenei performansz jut eszembe, ami kapcsolatban áll ezzel. Az egyiket (*Mérgezett idill*) a Vigadóban csináltam a Rajkó zenekarral 1987-ben.<sup>28</sup> Öt, fiatal cigányzenészekből álló éttermi zenekart vittem oda, a Rajkó zenekar 25 tagját, akik szigorú szabályok szerint dolgoztak a szokásostól teljesen eltérő kontextusban. A másik pedig a Városligeti-tavon volt 1985-ben.<sup>29</sup> A dolog előzménye, hogy a hetvenes-nyolcvanas években nem lehetett elmenni úgy egy kerthelyiségbe vagy egy budapesti étterembe, hogy ne lett volna ott élő cigányzene.

26 *Visszhang – a sárkányzene principiuma*, Wolfgang Ernsttel, Szirtes Jánossal és hat Rajkó-hegedűssel, Műcsarnok, Budapest, 1985. március 4.

27 [https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang\\_Ernst\\_\(Künstler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Ernst_(Künstler))

28 *Mérgezett idill*, zenei installáció népi együttesre, *Fiatal Művészek Fesztiválja „Parafinálé”*, Pesti Vigadó, Hangverseny- és Kamaraterem, Budapest, 1987. szeptember 25.

29 *Vízizene / Wassermusic*, installáció egy hajón játszó cigányzenekarra a Városligeti tavon, Budapest, 1985. május 24.

Szirtes János: *Csodaszarvas*, uszoda koncert, előadja: Szirtes János és Menyhárt Jenő, zenei munkatárs: Szemző Tibor – (PLÁNUM 84 művészeti fesztivál, Almássy téri Szabadidő Központ), 1984. november 11. vasárnap 23.00 © Fotó: Galántai György – Artpool Művészetkutató Központ







SZEMZŐ TIBOR  
*Koponyalapi Törés*, Hont Pállal és Sándor János Népiegyüttesével, Petőfi Csarnok,  
 Budapest, 1980-as évek közepe © Fotó: Zátanyi Tibor

A rádióban is mindig ment a *Jó ebédhez szól a nóta*. Számomra akkoriban a magyar nótában az testesült meg, amit ki nem állhattam a saját szülőföldemben, ami zavart a saját környezetemben. Ezért kezdem el ezzel dolgozni, egész pontosan akkor, amikor az első amerikai utamról hazajöttem, és megírtam a *Koponyalapi törés* című darabomat.<sup>30</sup> Ez tulajdonképpen egy zenei performansz, amelyben egy előadó öndialógust folytat, saját magával beszélget. Erdély Miklós csodálatos filmjét, az *Álommasolatokat* (1977) ekkor még nem ismertem, véletlen tehát az egybeesés. Nálam az előadó vagy performer (HONT PÁL) egy tévékészülékkel beszélget, amelyben saját maga előre felvett válaszokat ad élőben feltett kérdéseire. Eközben a kisebb kamaragyüttes által előadott kamaradarab egészen lassan, alattomosan átfordul, átfurmálódik egy kávéházi magyar nótába a népi együttes közreműködésével. Ami az egészben fontos, váratlan mozzanat volt, az éppen az, hogy pont az ellenkezője történt annak, mint ami a szándékom volt. Ebben a kontextusban a magyar nóta repetáltan, állandóan ismétlődően, a szokásostól eltérő módon és környezetben (először csak a cimbalom lép be, majd a klarinét, később a brácsa, és így tovább), olyan szerkezetben szólal meg, ahogy egyébként soha, és épp ennek a fordított működésnek köszönhetően a giccses műdal hihetetlen módon fölnemesedik. Ez volt az első ilyen jellegű közelítésem. A már említett későbbi, a Rajkó zenekar zenészeivel közös, Vigadó-beli akciónk úgy zajlott – ennek a partitúrája, illetve grafikai sémája megmaradt –, hogy öt azonos összeállítású ún. „népi együttest”<sup>31</sup> egy nagyobb tér különböző pontjain, egymástól távol helyeztem el. Az egyes zenekarok zenészei kezdetben nem egymással játszottak, hanem mindenki, mind a 25 zenész egy másik ponton elhelyezett zenekar tagjaival muzsikált. Nem részletezem, hogy ez pontosan miként jött létre és hogyan valósult meg, de a kezdeti kakofóniából, követve a pontos instrukciókat végül kitisztult az egyes zenekarok hangzása: a zenészek fokozatosan egymáshoz igazodtak.

A másik akciónak a Városligeti-tavon szintén hasonló szerkezete volt. Ott öt zenész, ugyancsak egy tipikus „népi együttes”, öt csónakban volt elhelyezve, én pedig walkie-talkien irányítottam a csónakokat. A tó partján nagy hangszórórendszerek voltak felállítva: a muzikusok kihangosítva játszottak, ami a partról szólalt meg. A koreográfia nagyon egyszerű volt: amikor két csónak összelájkolt, akkor a bennük ülőknek együtt kellett játszaniuk, amikor azonban

eltávolodtak egymástól, egészen mást kellett csinálniuk. Az asszisztenseken keresztül, akik a csónakban eveztek, szóban instruáltam a zenészeket, illetve meghatároztam a csónakok mozgását. Itt is pont a szándékunkkal ellentétes módon zajlott a végkifejlet, épp ez volt az érdekes ezekben a performanszokban. Az elképzelés szerint a darab végén az öt csónak találkozik, és együtt eljátszanak egy frappáns egyveleget. Azonban a zenészek, mivel távol voltak a hangszóróktól, késleltetve hallották önmagukat a komoly fizikai távolság miatt. Így gyakorlatilag lehetetlen volt együtt játszaniuk, ha egyikük csinált egy gesztust a vonójával, azt jelentős késéssel hallotta meg a partról, jóformán játszani is alig tudott, nemhogy társaival együtt játszani. Létrejött egy különös kakofónia, kvázi-együttjátás úgy, ahogy egy étteremben, a szokványos kávéházi vagy vendéglátóipari kontextusban soha sem jöhet létre. Részleteire bontottuk ezt az egyébként elviselhetetlen, emblemikus akusztikus anyagot, amiben megvolt a korszak pállottsága, romlottsága, provincializmusa, legalábbis számomra, akkoriban. Más kérdés, hogy a műfaj bennem valamiképp emblemikusan a bolszevizmussal kapcsolódott össze, hiszen annak a végével egyáltalán nem szűnt meg a műfaj. Akkoriban azonban úgy éreztük, hogy valami olyasmit – bezártságot és provincializmust – jelképez, ami a mi ideáljainkkal ellentétes. Ugyanakkor a Műcsarnok, a Városliget és a Vigadó eseményein egyaránt az történt, hogy ebben a megszokottól mindenben eltérő kontextusban ezeknek a cigányzenészeknek a zenéhez való viszonya hihetetlen módon ragyogott föl, és olyan érték mutatkozott meg, amiről nem tudtunk. Kapcsolatba kerültem ezekkel a fiatal, csodálatos cigányzenészekkel, némelyikkel barátságot is kötöttünk. Épp a közelmúltban, a 180-as Csoport indulásának a harmincötödik évfordulójára rendezett eseményen, a Zeneakadémián<sup>32</sup> pontosan ugyanaz a cigányprímás, SÁNDOR JÁNOS játszott, aki harminc évvel korábban, 1984-ben a *Koponyalapi törés* bemutatóján a *Plánium fesztiválon* akkor, amikor Szirtesék a víz alatt koncerteztek, sőt, 1985-ben a Műcsarnokban<sup>33</sup> is ő zenélt. A Városligeti-tavon rendezett performansz, aminek *Vízizene* volt a címe és a 180-as Csoport is részt vett benne, a *Hanglemes* című kiállítás és

30 *Koponyalapi törés* (szöveg: P. Havlicsek) 1984. Narrátorra és TV-re, kamarazenekarra és népi együttesre. *PLÁNUM '84*, Almássy téri Szabadidő Központ, Budapest, 1984. november 10.; *Kreatív Mozgás Stúdió*, Budapest, 1985. december 8.

31 Így nevezték akkoriban a prímásból (hegedű), kontrásból (brácsa), klarinétból, cimbalomból és nagybőgőből álló legtipikusabb hangszer összeállítású együttest.

32 *180-as Csoport – Harmincöt éve*. Nagyterem, Zeneakadémia, Budapest, 2014. október 13. <http://zeneakademia.hu/hu/klasszikus/-/program/180-as-csoport--harmincot-eve-20141013-1930>, illetve ld.: Majsai Réka, *i.m.*

33 Ld.: 26. jegyzet



DIXI és PIXI – elkészett sajtófogadás és elkésző sajtóértekezlet és megkésített hangulatok című műsora (Forgács Péter: Miskolci levelek és Lugosi Lugo László: Balesetek című fotókiállításán), Kassák Klub, Budapest, 1981. április 8., © Fotó: Pácsér Attila

eseménysorozat<sup>34</sup> része volt. Ennek az apropója az volt, hogy a Hanglemezgyártó Vállalatnak tonnaszám voltak megmaradt, eladatlan és használhatatlan lemezei. Volt lemezmegsemmisítés, lemeztörés is és sok egyéb akció, ezeket mások csinálták.

A nyolcvanas évek végén, illetve a kilencvenes évek elején, amikor megszűnőben volt a 180-as Csoport, és sokat játszottam Nyugat-Európában, valamint néhányszor Észak-Amerikában, meghívtam FORGÁCS PÉTERT, hogy csináljunk közösen, kettesben performansz-koncerteket. Ez lett a COMECON-torné 1985-ben.<sup>35</sup> Ő *action painting*-et csinált, olvasott, kiabált, randalírozott a színpadon. Annyira expresszívek voltak ezek az előadások, hogy a fiatal Forgács egy hágai előadás közben a

lábát törte. Persze ezeknek az előadásoknak sosem volt pontos koreográfiája. Az egyik ilyen performansz fölvétele megvan: az *Ars electronica*n készült 1988-ban.<sup>36</sup> Forgácsnak korábban, már 1981-ben is volt egy fontos happeningje a Kassák Klubban DIXIvel [GÉMES JÁNOS],<sup>37</sup> a *Dixi és Pixi*,<sup>38</sup> amiben a 180-as Csoport is részt vett (melynek egyébként Forgács volt az egyetlen nem-zenész tagja), és ami lényegében egy kollázs volt. Együtt csináltuk a *Vaskort* is az Ernst Múzeumban, 1985-ben.<sup>39</sup> A koncertekben is mindig volt performatív elem, az én stückjeimben feltétlenül, és narratíva is, éppen három ilyen íródott erre abban az időszakban a 180-as Csoport számára.<sup>40</sup> A szólókoncertjeimen is gyakran volt már ekkoriban vetítés, látványelemek, a GORDIUSI ČOMÓTÓL<sup>41</sup> kezdve – ami azt hiszem, a kilencvenes évek közepe – ez vállaltan és deklaráltan a fő irány lett.

#### (Külföldről)

Ahogy említettem, volt néhány külföldi megmozdulás performerekkel, olykor kettős minőségben vettem részt, hisz koncerteket is adtam, utaztam saját

34 *Hanglemez*. Böröcz András, Révész László, Koncz András kiállítás és műsora, Városligeti Műjépgyűjtemény, Budapest, 1985. május 24 - 29., megnyitotta: Beke László, résztvevők a megnyitói napi műsorban többek között: Mártha István, Amadinda, Garaczi László, Kukorelly Endre, Szikárosi Endre, Erdély Miklós, Szemző Tibor, Szirtes János stb. → <http://www.artpool.hu/kontextus/plakat/p850524.html>

35 *Comecon* 1985, performance-koncertek Forgács Péterrel Ausztriában, Nyugat-Németországban és Hollandiában.

36 *Privát Magyarország 1988*, Forgács Péterrel, 8mm-fónra, emberi hangokra, fuvolára és elektronikára családi mozikkal az *Ars Electronica '88 Fesztivál*(Linz, Ausztria) felkérésére <http://szemzo.org/hu/alkotas/zene/>

37 Ld.: <http://www.artpool.hu/ketseg/dixi/party.html#814>; <http://dixiblogg.blogspot.hu/>; <http://dixiblogger2.blogspot.hu/>; <http://dixiblogg3.blogspot.hu/>; <http://dixiblogg4.blogspot.hu/>

38 Forgács Péter: *Miskolci levelek és Lugosi Lugo László: Balesetek* című fotókiállítás, DIXI és PIXI – elkészett sajtófogadás és elkésző sajtóértekezlet és megkésített hangulatok című műsora, Kassák Klub, Budapest, 1981. április 8.

39 *Vaskor*. Forgács Péterrel, Ernst Múzeum, Budapest, 1985. augusztus 30.

40 *The Conscience: Narrative Chamber Pieces* → [https://www.discogs.com/Tibor-Szemző-The-Conscience-Narrative-Chamber-Pieces/master/579920?sort=catno&sort\\_order=](https://www.discogs.com/Tibor-Szemző-The-Conscience-Narrative-Chamber-Pieces/master/579920?sort=catno&sort_order=)

41 A megszokott műfaji kereteket átlépő társulás, a Gordiusi Čomó Kreatív Zenei Laboratórium 1996 és 2007 között működött (Huszár Mihály, Magyar Péter, Szemző Tibor, T.Bali, Tóth Tamás, valamint számos meghívott előadó).





SZEMZŐ TIBOR  
Tractatus, Roskó Gábor és Szemző Tibor, Karlovy Vary, 1992 őszi

előadásaimmal is. Voltak össznépi jellegű, magyar megmozdulások, mint egy észak-német körút 1986-ban,<sup>42</sup> ahol nagyon sokan voltunk, Böröcz András, Révész László László, VETŐ JÁNOS-MÉHES LÓRÁNT, Szirtesék, egy alkalommal a VÁGTÁZÓ HALOTTKÉMEK is és mások. Amszterdamban, a Melkwegben is volt egy hasonló esemény,<sup>43</sup> amiben progresszív, többnyire a kor zenei subkultúráját reprezentáló, főként popzenei formációk jelentek meg, mint például az EURÓPAI KIADÓ, de ezekről az eseményekről igazából nincsenek markáns emlékeim, egy kivétellel.

Kasselben az 1987-es *documenta*n való szereplésünk<sup>44</sup> emlékezetes számomra: itt Szirtessel dolgoztunk együtt, jómagam hang-akusztikus munkatársként vettem részt, ugyanakkor rengeteg fiatal kolléga is kiutazott, így ő például egy nyolc-tíz fős csapatot hozott magával. ELISABETH JAPPE meghívott egy egész magyar különítményt az általa szervezett kísérőprogramba: Szirtest, Lacát, Böröczöt, Révészt. SUGÁR JÁNOS, CZEGLÉDY NINA és még mások is kint voltak, mi például ROSKÓ GÁBORral ott barátkoztunk össze. Dániában KIRSTEN DELHOLMnál<sup>45</sup> is megfordultunk, néhányszor vendégül látott, még azelőtt, hogy Vető Koppenhágába költözött volna. Ugyancsak Dániában volt egy emlékezetes szereplésünk Lacával, Szirtessel, Öcsivel, bár a performanszokat már nem

tudnám pontosan felidézni.<sup>46</sup> Az viszont biztos, hogy a kollégák egy camera obscurát építettek a pincében: alapjában véve kreatív közösségi eseményekről volt szó ezekben az esetekben. Nekem ebben az etapban voltak koncertjeim is, akkor például Nyugat- és Kelet-Berlinben is ARNOLD DREYBLATT<sup>47</sup> és ALVIN CURRAN<sup>48</sup> társaságában. Ezek az események végül így egy kisebb turnévá szélesedtek, én a feleségemmel együtt hajóztam be Dániába az NDK-ból a többiek után egy 1500-ös Ladával.

Amikor a Wittgenstein által inspirált *Tractatus* kezdtem koncertszerűen előadni a kilencvenes évek elején,<sup>49</sup> mielőtt Japánba mentem volna, létrejött egy nagyon érdekes és fontos csehszlovák körút, kisebbfajta turné, amit Roskóval bonyolítottunk, akit megkértem, hogy jöjjön velem szaxofonozni. A japán kapcsolat egy másik fontos helyszín és szervező révén született meg, gyakran jártam ugyanis az érsekújvári performansz fesztiválra [*Transart Communication Festival*-sorozat],<sup>50</sup> amit JUHÁSZ ROKKÓ [Juhász R. József]<sup>51</sup> szervezett. Ott csodálatosan, kockázatmentesen és felszabadultan tudtunk dolgozni, korábban többször voltam ott, egy alkalommal például egy remek helyi cigányzenekarral Kürtről, akikkel a *Koponyaalapi törést* adtuk elő. A fesztivál, ha jól emlékszem 1992-ben, a már fentebb említett csehszlovák – Érsekújvár, Pozsony, Prága, Karlovy Vary – körúttá bővült, és én ennek során északon, Karlsbadban ismerkedtem meg a kiváló japán művésszel, SEIJI SHIMODÁVAL.<sup>52</sup> Ő hívott meg engem és Rökkót, később Szirtest és másokat is Japánba. Karlovy Varyban emlékezetes koncertet adtunk Roskó Gáborral. A megszokott művészeti közegen kívül egy ivócsarnokban, ebben a különös térben adtuk elő a *Tractatus*. Roskó kint ült az egyik oldalon, én bent a másikon, egy üveglap választott el bennünket egymástól. Ültünk egymás mellett és zenéltünk, egyikünk bent, a másik meg kint, mégis együtt.

Folytatása következik

42 *Performance Woche*, Ungarn ist in Köln, Bonn, Bielefeld. 1986. október 28-31. (Bódy Veruscha, Vető-Zuzu, Szirtes János, Révész L. László-Böröcz András). Moltkerei Werkstatt, Köln, 1986. november 18.; Kunstmuseum, Düsseldorf, 1986. november; *Ne tétovázz!* (*Zögere Nicht!*) *Magyar hetek Hamburgban*, Metropolis, Kampnagel, Hamburg, 1986. december 1-13. Film-bemutatók: Szabó I., Xantus J., Háty Á., Bódy G., Erdély M., Enyedi I., P. Hutton-Mész A., Szirtes A., Vető J.-Baranyay A., Vajda P., Gazdag Gy., Jeles A., Gothár P., Schiffer P. stb., (Metropolis, Hamburg), performanszok: Böröcz A.-Révész L. (*Let There Be Dawn*), közreműködtek: Bora G., Roskó G.; Szirtes J. (*Trails I Love You, Flying Carpet 1*), közreműködtek: Sóskuti T., feLugossy L., ef. Zámbo I., Hymnus, feLugossy L. (Kampnagel, Hamburg), koncertek: Hymnus, Vágtázó Halottképek, Szemző Tibor (minimal koncert) (Kampnagel, Hamburg) <http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1986.html#861201>

43 *Magyarország Hollandiában* események, Amsterdam (Hollandia), 1987. június 1-30.: *De Constructie* – kiállítók: Bachman G., Bak I., Trombitás T. stb. (Museum Fodor, Amsterdam), *Bódy Gábor Retrospektive* (Stedelijk Museum, Amsterdam), *Budapest Explosion* koncertek: Európa Kiadó, Vágtázó Halottképek, Gazember Shámán, Szemző Tibor, Amadinda, *Transzbalansz*, divatbemutató: Király T. (Melkweg, Amsterdam) <http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1987.html>

44 *documenta 8, La Fete Permanente Café New York*, Kassel, 1987. augusztus 20-23. Magyar résztvevők: Új Modern Akrobatika, Révész L. László-Böröcz András. Hivatalos programon kívül: Roskó Gábor-Sugár János. Ld.: Elisabeth Jappe: *Performance, Ritual, Prozess – Handbuch der Aktionskunst in Europa*, Prestel Verlag: München-New York, 1993.; Komoróczy Tamás: a kasseli *Documenta, Ráma*. Az *MKE lapja*, 1987. 49-59.

45 Kirsten Delholm (1945) dán képzőművész és scenográfus. 1985-ben alapította a Hotel Pro Forma színházi csoportot (<http://www.hotelproforma.dk/english/>). A nyolcvanas években gyakran tartózkodott Magyarországon, ahol kiállításokat és performanszokat mutatott be és több magyar művésszel dolgozott együtt rendszeresen.

46 *Új Modern Akrobatika performansza*, Brands Kladenfabrik, Odense, 1986.

47 Arnold Dreyblatt (1953) Németországban élő amerikai zeneszerző és képzőművész. <http://www.dreyblatt.net/>

48 Alvin Curran (1938) Olaszországban élő amerikai zeneszerző, a Musica Elettronica Viva improvizációs csoport egyik alapítója. <http://www.alvincurran.com/>

49 *Tractatus* 1991-95 emberi hangra, 1-7 előadóra és narrátorokra

50 *TransArt Communication. Performance, Multimedia Art. Stúdió erte 1987-2007*, szerk. Hushegyi Gábor, Juhász R. József, Németh Ilona, Kalligram, 2008. [https://monoskop.org/images/3/31/Hushegyi\\_Gabor\\_Sores\\_Zsolt\\_Transart\\_Communication\\_Performance\\_and\\_Multimedia\\_Art\\_Studio\\_erte\\_1987-2007.pdf](https://monoskop.org/images/3/31/Hushegyi_Gabor_Sores_Zsolt_Transart_Communication_Performance_and_Multimedia_Art_Studio_erte_1987-2007.pdf)

51 <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/juhasz-r-jozsef-669>

52 Seiji Shimoda (1953) nemzetközileg ismert japán performansz-művész, költő és kurátor a *Nippon International Performance Art Festival* igazgatója.