GONDOLATFOLYAM-BESZÉLGETÉS SZEMZŐ TIBORRAL*

2. rész, 2018 nyara**

Lejegyezte: BALÁZS KATA

(A 180-as Csoport létrejötte előtti időszakról)

A 180-as Csoport a hetvenes évek legvégén körvonalazódott, ennek megvolt a maga előzménye. A Szemző-kvartett[1] – ami eredetileg trióként indult – volt az egyik fontos előzmény, ugyanis a kvartett tagjai adottak voltak; ez lett a későbbi 180-as Csoport magja. Másrészről Melis Lászlóval[2] való megismerkedésem bizonyult meghatározónak ebben a folyamatban. Laci akkoriban – a hetvenes évek végén – Törökbálinton élt várandós feleségével, Ritával. Kijártam hozzájuk, Bach *Musikalisches Opfer*jének *Triószonátá*ját gyakoroltuk lent a pincében, szintre taktusonként megállva és értelmezve azt. Akkoriban gyakorló hangszeresek voltunk, alkotói szárnypróbálgatásaink még csak épp, hogy elkezdődtek. Barátok lettünk, amiben nem kis része volt annak is, hogy ellentétes személyiségek lévén jól kiegészítettük egymást. Ez az egymásra találás meghatározó volt a 180-as Csoport létrejötte, illetve működése szempontjából is. Később ugyan számos motorja lett a csoportnak, ám amikor ez a barátság megborult, akkor felbomlott és megszűnt az együttes. Melisnek volt némi rock and roll, beat- vagy popzenei múltja is, amiben nyilvánvalóan fontos szerepe volt a korszaknak: ez egy generációs dolog volt. Jazz és improvizációs gyakorlata viszont Lacinak nemigen volt, jómagam rendelkeztem ilyen irányú tapasztalatokkal, a radikális fekete jazz bizonyos irányzatai viszonylag fiatal koromtól, lehet mondani, elementáris hatással voltak rám. És éppen ekkor, Melissel történt megismerkedésem idején jelentkezett egy másik meghatározó impulzus, a minimál-zene. Ennek a kapcsolata a popzenével nyilvánvaló, de olyan zenekultúrákkal is, amelyek nem a harmónia alapján állnak, mint mondjuk az indiai klasszikus zene, vagy különféle etnikus zenék.

(A 180-as csoport történetéről szubjektíven)

A csoportnak kezdetben hagyományosabb estjei voltak, eleinte még nem is 180-as Csoport néven. Ha jól emlékszem, az egyik első koncertünk egy *Sztravinszkij-est* volt a Bercsényi Klubban,[3] de a minimalizmussal való találkozás hamarosan más pályára állított bennünket. Akkor jött a név is – mármint a 180-as Csoport– a Postakürt nevű vendéglátóipari egységben, amikor néhányan, akik a próba után rendszeresen betértünk oda, mint kiderült, épp 180 centiméter magasak voltunk, úgyhogy a küszöbön álló koncertre ezt a nevet adtam le, amit a társaság egy része eleinte ellenérzéssel fogadott. A csoport viszonylag rövid idő alatt 10-12 tagúvá bővült, ami aztán működésünk 10 éve alatt nagyjából meg is maradt, minimális fluktuációval.[4]

1 A Szemző Kvartett (1974-1979), tagjai Szemző Tibor, Kálnai János, Körmendy Ferenc és Kölüs Gábor, illetve később Tóth Tamás voltak. Koncerteket tartottak Magyarországon, Csehszlovákiában és Lengyelországban.

2 Melis László (1953-2018) zenei tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola hegedűszakán végezte, alapító tagja volt a 180-as Csoportnak. Számos kamara- és szólódarabot, valamint dalokat komponált, mintegy húsz játék- és kisjátékfilmhez írt kísérőzenét és több mint 200 színházi és rádiójáték-zenét hozott létre.

3 *Sztravinszkij-est Lábas Zoltán és Erdély Dániel kiállításán*, Bercsényi Klub, Budapest, 1978. december 12.

4 1979-ben alakult és 1989-ig aktív csoport, amely a kortárs repetitív zene terjesztésében és tolmácsolásában vállalt jelentős szerepet. Tagjai: Faragó Béla, Forgács Péter, Gőz László, Hortobágyi László, Kovács Ferenc, Kálnay János, Körmendy Ferenc, Mártha István, Melis László, Posvanecz Éva, Schnierer Klára, Simon Ferenc, Soós András, Székely Kinga, Szemző Tibor, Tihanyi Gellért, Tóth Tamás, Vörös D. László voltak.

* Szemző Tibor (1955) Zeneszerző, médiaművész, előadó, http://szemzo.org/hu/

** Gondolatfolyam-beszélgetés Szemző Tiborral. 1. rész, 2015 tavasza. Lejegyezte: Balázs Kata, *Balkon* 2016/11-12., 4-12.; ld. https://issuu.com/elnfree/docs/balkon-2016-11-12 (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)

Szemző Tibor, Franfurt am Main, 1986 © Fotó: Gál György

Kezdetben nehéz volt olyan zenészeket találnunk, akik kellő felkészültséggel rendelkeztek, ugyanakkor eléggé nyitottak is voltak, így aztán műfajok és felkészültség tekintetében is meglehetősen heterogén személyi és szakmai összetételű társulat jött létre, aminek megvoltak a maga pozitív és negatív következményei egyaránt. Anélkül, hogy bárkit is megbántanék a csoportban, alighanem a tagság egy része nem volt teljesen tudatában annak, hogy miben is vesz részt. Ugyanakkor egy valódi közösség alakult ki, aminek nagyon jót tett, hogy különböző műfajokban járatos emberekből állt, akik végzettségüket, olykor érdeklődésüket tekintve is különböztek. Volt köztünk történelem-filozófia szakos bölcsész, vagy képzőművész, mint Forgács Péter, aki csoport narrátora lett. Ennek következtében nem egy pusztán zenei orientációjú társaság állt össze, hanem egy baráti és szellemi közösség. Vegyesek a tapasztalataim a „kiképzésen átment" zenészekkel kapcsolatban, és ezzel egyszersmind a képzést is minősítem. A képzés kezdettől fogva mintha arra irányulna, hogy a személyiséget kikapcsolja, vagy lekapcsolja önmagáról a tanulási folyamat során. Inkább idomításnak nevezhetném – tisztelet a kivételnek –, s elsősorban a reprodukálásra fut ki a dolog. Ma már persze több a „könnyűzenész", aki egészen máshogy nyúl a zenéhez, a hangszerhez, és sokadik generációja nőtt föl a jazz-zenészeknek is. Kétségtelen a változás, mégis, továbbra is érezhető a műfajok szegregáltsága, még ha vannak is kivételek, van is olykor átjárás a műfajok között. Magyarországra mindmáig jellemző, s ez bizonyos fokig Európára is áll, míg – s erről épp ifj. Kurtág Györggyel beszélgettünk múltkoriban – Amerikában ez a szegregáltság mintha megszűnt volna a kilencvenes évek folyamán. A kortárs zene, a jazz, a komolyzene, a kortárs komolyzene és a rock-zene, vagy utóbb az elektronikus szórakoztató zene között határozott átjárás jött létre.

A 180-as Csoport új színt hozott. Nemcsak külsőségeiben, nemcsak abban, hogy egyszer csak a komolyzenei közegben feltűntek ezek a torzonborz, korábban szalonképtelen egyedek, hanem abban is, hogy szinte azonnal, váratlanul létrejött a csoport pozitív nemzetközi recepciója. Ez egyébként szerintem nem annyira a minőség következménye volt, hanem inkább az elzártságunkból fakadó tényezőké: egzotikusnak tűntünk külföldről nézve, így csodálkoztak rá nyugaton, hogy a vasfüggönyön túl is van élet. Élveztük az itthoni akolmeleg miliőt, miközben kiváltságosak lettünk, és kötött keretek között ugyan, de utazhattunk nyugatra. 1981-ben a karlsruhei új zenei fesztivál, *a Wintermusik* és a *Párizsi Őszi Fesztivál* voltak az első lépések ezen az úton. Előfordult, hogy az itthoni koncertszervező hivatal egy külföldi meghívásra azt a visszajelzést küldte a meghívó félnek, hogy a 180-as Csoport épp nem ér rá, viszont helyette boldogan ajánlanának valaki mást, jóllehet nem volt más elfoglaltságunk. Több ilyen eset is lehetett, hiszen a meghívások olykor nem közvetlenül hozzánk, hanem az *Interkoncert* nevezetű intézményhez futottak be, amely a kiutazás feltételeit – itt az útlevélre és a vízumokra gondolok – biztosította. Csak az ő közreműködésükkel lehetett ugyanis hivatalos ügyeket intézni, ők közvetítettek és ők adták az útlevelet is, ellenőrzött volt az egész, a pénzügyek is rajtuk keresztül bonyolódtak. Ugyanakkor nekünk viszonylag hamar lett menedzserünk vagy intendánsunk. Krajcsovics János régiségkereskedő nem volt zenész, viszont ügyesen tudott tárgyalni a hivatallal, tudott közvetíteni köztünk és a hivatal között. Aztán a nyolcvanas évek második felében már ki lehetett játszani a rendszert, voltak trükkök, amikkel be lehetett sűríteni az utazások számát, illetve megkerülhető volt a hivatalt. A külföldi kapcsolatfelvétel és a levelezés – internet nem volt még – személyes szálakon zajlott, magam is személyesen kerestem fel több szervezőt és olyan alkotókat, akikkel később együtt dolgoztunk. Steve Reichet[5] például Amerikában a nyolcvanas évek elején, vagy Louis Andriessent[6] Hollandiában.

Mi a 180-as Csoporttal kezdetben teljesen elutasítottuk a könnyűzenét, az volt a véleményünk, hogy – Erdély Miklós szavaival élve – az a művészet, amelyik nem önmagáért, hanem a piac kívánalmai szerint jön létre – már pedig ilyennek tekintettük a pop-zenét is –, pornográf, ennél fogva értéktelen. És ebben nem differenciáltunk a radikális, marginális művészek és

5 Steve Reich (1936) korszakalkotó amerikai zeneszerző. A repetitív zenei munkássága a társművészetekre is nagy hatással volt. Ld. még: https://www.stevereich.com/

6 Louis Andriessen (1939) holland zeneszerző és zongoraművész, a hágai Királyi Konzervatórium tanára, a repetitív zene kiemelkedő alakja.

Melis László és Szemző Tibor, 1980 k.

Szemző Tibor és Steve Reich, 1985, SOTE, Budapest

a mainstream között. Korábban, a Szemző Kvartett idején kapcsolatban álltunk, illetve együttműködtünk FELUGOSSYval és EFZÁMBÓval a szentendrei VAJDA LAJOS STÚDIÓval még a Bizottság előtti időkben, de a komolyzenészek pökhendiségével, és a korai sikertől megittasulva ekkor nem tartottuk kellően fajsúlyosnak ezeket a dolgokat, zenének meg végképp nem. A nyolcvanas évek közepén ez lassan megfordult, bennem személy szerint legalábbis, és akkor elkezdődött egyfajta együttműködés. Beszüremlettek például olyan zenei eszközök is, mint mondjuk a dobgép, amit a csoportban a kollégák eleinte komoly fenntartással fogadtak. 1986-os amerikai utam során találkoztam például a rap műfajával, a GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE hiphop-bandával – a lemezük máig megvan. Az A-oldalon rappelnek, a B-oldalon pedig a zenekíséret szólal meg szöveg nélkül.

A zenekíséretet nagyon érdekesnek találtam, korszerű elektronikus hangzású anyag volt. De inspiráló volt BRIAN ENO és DAVID BYRNE közös lemeze[7] is, vagy JON HASSEL zenéi és más korabeli dolgok. Emellett New Yorkban és másutt is felkerestem olyan zenészeket, akik akkor már régóta számítógéppel, illetve elektronikus eszközökkel dolgoztak. Nagy áttörés volt, hogy a nyolcvanas évek második felében elkezdtem számítógéppel írni zenét, emellett meghatározóak voltak azok a tapasztalatok is, amelyeket a 180-as Csoport stúdiómunkái révén szereztem, a hangstúdió kompozíciós eszközként történő használata tekintetében. Ez lehetővé tette, különböző magatartás- és viselkedésformák rögzítését és egyidejű megjelenítését.

(A filmekről és filmzenékről)

Korábban beszéltünk már 180-as Csoportnak a társművészetekkel való folyamatos együttműködéséről. A performance-ok mellett a film és az irodalom bizonyult meghatározónak, de ez már inkább egyéni alkotásokban nyilvánult meg. Nemcsak az én Erdély Miklós-filmem, a *Vonatút* zenéje készült el akkoriban (ennek a datálása rendszeresen tévesen bukkan fel, mert a forgatás ugyan 1981-ben volt, de 1983-ban írtam a zenét), illetve Melis a később elkészülő Hajnóczy-filmhez[8] komponált, koncertdarabként is működő zenéje (*Szoba*, 1982), de a játékfilmmel is kapcsolatba kerültünk a nyolcvanas évek végén. *Az én huszadik századom*ban (1988, r.: Enyedi Ildikó) zeneszerzőként dolgoztam kezdetben, amelyből azután kiléptem, később Másik Jánossal együtt készítettük el a *Meteo* című film (1990, r.: Monory Mész András) zenéjét. Az utóbbi azért is érdekes, mert a korszak műfajokra való nyitottsága jegyében megjelentek benne LOIS VIKTOR gép-hangszerei is, és szerepet kapott benne a multikulturalitás is.

A nyolcvanas évekre esett JELES ANDRÁSsal való találkozásunk, akivel aztán Melis évtizedeken át dolgozott. Erre az időre irodalmi indíttatású munkák is tehetők, Melis HAJNÓCZY PÉTER, PETRI GYÖRGY szövegeit vette alapul, később LAUTRÉAMONT-ból meg BAUDELAIRE-ből dolgozott, jómagam kerültem az irodalmi szövegeket, HAJAS TIBOR, halálkultusszal kapcsolatos Ganz Mávag-beli előadásának szövege *(A halál szexepilje)*, de a *Koponyaalapi törés* PAVEL HAVLIČEK által jegyzett szövege, vagy ERDÉLY MIKLÓS *Optimista előadás*a sem költői szövegek. Ekkoriban történt, hogy ANGELUS IVÁN[9] megkeresett hármunkat, Melist, SOÓS ANDRÁST[10] és engem, hogy írjunk egy-egy művet, ami a tükröződéssel kapcsolatos. Erre a felkérésre készült *Vízi-csoda* című darabom (1982) első változata, amit a térbeli tükröződés lehetőségei határoztak meg, és Melis illetve Soós is fontos dolgozatokat készítettek. Az Angelus által rendezett előadás a *Tükr*ök címet viselte, amelyben a tükrök beállítása révén egy repülő ember is látható volt. 1981-ben, a Szolidaritás idején, a műfajok átjárhatóságának jegyében Angelus Iván és Forgács Péter elkísértek a leírhatatlan és gyönyörűséges időszakot élő Lengyelországba, a *Varsói Ősz* nevű fesztiválra, amely a kortárs zene legjelentősebb kelet-európai fóruma volt. MÁRTA ISTVÁN írt szellemes riportot a 1981-es Fesztiválról a *Mozgó Világ*ban.[11] Ebben az időszakban kerültek a látóterembe a privát filmek is, Forgács Péter vizsgálódásai nyomán, az ő korai dolgai – és ennek előfutáraként a KARDOS SÁNDOR által gyűjtött, privát fotókból álló *Hórusz Archívum* – hozzájárultak ahhoz, hogy a mozgókép irányába kezdtük tágítani az alkotói mozgásteret. A privát film kifogyhatatlan forrást jelentett számunkra, ennek hatására vettem az első szovjet kamerámat 1985-ben és kezdtem magam is filmezni. A Veronika étteremben felvett első filmem, a *Koponyaalapi törés* (1985)[12] viszont nem 8 mm-es technikával készült, és lényegében videó-antiklip. A forgatáson kvázi-asszisztensünk Forgács Péter volt, MONORY MÉSZ ANDRÁS és KLÖPFER TIBOR álltak a kamera mögött, SÁNDOR JÁNOS NÉPI EGYÜTTESE muzsikált és HONT PÁL, a Rózsavölgyi zeneműbolt tévedhetetlen emlékezetű eladója volt az antiklip főszereplője.

VAGY-VAGY (Privát Magyarország 3.) magyar dokumentumfilm, 1989, 43 perc rendezte: Forgács Péter zene: Szemző Tibor

(A 180-as csoport felbomlásáról)

A rendszerváltás környékén a 180-as csoport emberi-baráti viszonyai a változásokkal szinkronban bomlottak fel. Tíz évig működött a csoport és a bomlás nagyon kellemetlen szájízzel járt. Életre szóló barátságok bomlottak föl, csúnya dolgok is történtek, de azt hiszem, visszatekintve természetes és normális, hogy egy ilyen zárt közösség felfalja önmagát. A 180-as Csoport felbomlásával a közösségi létezés lezárult. Ez a fajta működés, a folyamatos próbákkal, az együtt töltött idővel, a közös gondolkozással, azóta is hiányzik. Több csoporttal is dolgoztam azóta, és, noha ott is kialakultak mély barátságok, ezek lényegében produkciós jelleggel működnek, és többnyire az én dolgaim előadásai kapcsán jöttek, illetve jönnek létre, hogy úgy mondjam célirányosan, míg a 180-as Csoport baráti társaság volt, rendszeres próbarenddel, függetlenül attól, hogy volt-e épp fellépés, vagy sem. Folytonosságban működött és szoros baráti kapcsolatok alakították.

Szólókoncertjeimre 1983-tól Európában olyan setuppal utaztam – többnyire Zsigulin –, amelyben a modern eszközök mellett, a hanginstalláció része volt egy régi, csúcsminőségű csöves magnetofon és néhány, ugyancsak

7 *My Life in the Bush of Ghosts*, 1981.

8 *In memoriam H.P.*, (15', 16mm, fekete-fehér), BBS, 1985, rendezte: Mátis Lilla. Melis játszotta egyébként később Hajnóczy Dr. Horváth Putyi *A halál kilovagolt Perzsiából* című filmjében (2006).

9 Angelus Iván (1953) táncos, színész, koreográfus, rendező, művészpedagógus. 1971 és 1979 között az Orfeó Együttes, majd a Studió K színház tagja; az új Táncklub (1979), majd (Kálmán Ferenccel) a Kreatív Mozgás Stúdió (1983) megalakítója. Alapítója, és irányítója az 1991-ben induló Budapest Táncisko-lának.

10 Soós András (1954) magyar zeneszerző és karmester, a Schola Hungarica tagja, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem oktatója. Ld. még: https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=680 (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)

11 Mártha István: Szomorú zenészek - 1981. szeptember 25., *Mozgó Világ*, 1982. január, 44-49.

12 *Koponyaalapi törés* (20', video), Balázs Béla Stúdió 1985

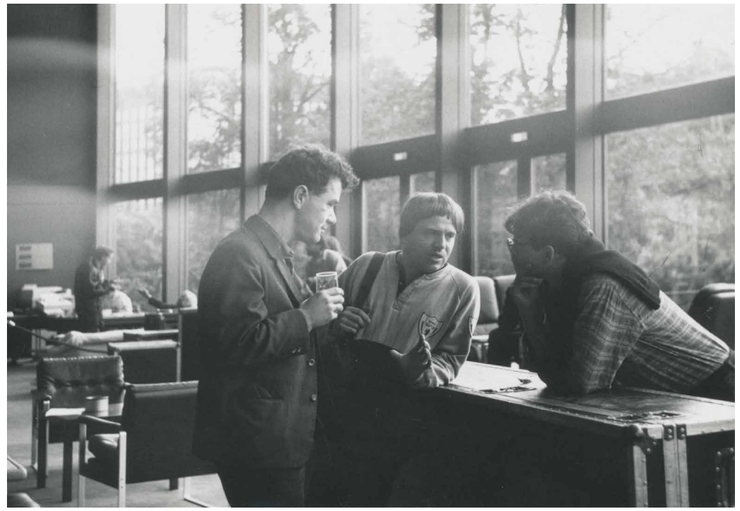
elektroncsöves Pacsirta rádió. (Utóbbi a hatvanas-hetvenes évek emblematikus eszköze volt, különleges, ívelt design, középen villogó zöld macskaszemmel; ezt használták a fiatalok gitár-erősítőként, és ezen hallgatták a *Szabad Európa* rádiót, meg az *Amerika Hangját*.) Amikor kulminált a káosz és az erjedés a 180-as Csoport körül, volt egy ezzel összefüggő vízióm: a színpadon fölgördül a függöny, ám a félkörben elhelyezett székeken nem emberek ülnek, hanem tizenkét Pacsirta rádió foglal helyet, amelyek úgy zenélnek egymással, mintha élőlények lennének. Ekkor jött Hegyi Lóránd felkérése – amit közvetlenül megelőzött egy workshop a grazi nyári akadémián –, hogy a bécsi múzeum számára fejezzem be azt a már csírájában létező *Kettősversen*yt, amely Pacsirta rádiókra, és két hangszeres szólistára íródott. Ez a cezúra tehát a nyolcvanas és a kilencvenes évek között, amikor a 180-as Csoport tizenkét tagja helyett tizenkét Pacsirta rádió zenél a bécsi Lichtenstein-palotában...[13] A darabnak több előadása is volt, az egyik a Lipótmezőn,[14] az ápoltak számára, ami egy számomra nagyon kedves változat – lényegében az egyik első közelítés – volt. Később bemutattuk Mészöly Suzy felkérésére a Műcsarnokban is.[15] Párizsban is előadtuk 1991-ben,[16] ahol Posvanecz Éva és Gőz László voltak a *Kettősverseny* szólistái és játszottuk Antwerpenben később Roskó Gáborral, ahol Szirtes János saját magával sakkozott.[17] Talán Roskó kiállításán szólalt meg először a Zichy-kastélyban még 1990-ben embrionális állapotban,[18] a legemlékezetesebb viszont kétségkívül az eredeti elképzeléseknek megfelelő színpadi előadás volt Bauhaus Dessauban, 1997-ben.[19] Itt kis híján lincshangulat alakult ki, az emúgy is lefáradt közönséget szinte sokkolta az időben elnyújtott konstans, jóformán eseménytelen, illetve töretlen figyelmet igénylő mikro-történésekből összeálló hangzó felület élménye. Itt valóban székeken „ültek” a rádiók, és kísérték a két zenészt, azaz engem és Roskót, akik bariton szaxofonon és fuvolán adtuk elő a darab élő szólamait. A világos bábokat megszemélyesítő zenész világos öltönyt viselt, míg a másik sötét színűt. A korábbi változatok nagyrészt múzeumi környezetben valósultak meg, a rádiók posztamenseken álltak és címeket adtam nekik, mintha önálló műtárgyak lettek volna. A műben lényegében sakkjátszmákat feleltettem meg zenei hangoknak,míg a 6-6 idiofon szólamból építkező kíséret, számítógép vezérelte hangmodulok segítségével a Pacsirta rádiókon kelt életre. Mind a négy tétel egy-egy sakkjátszma alapján készült: híres, vagy elhíresült játszmák nyomán. A sakkhoz akkoriban volt némi kötődésem; van személyes szál is a témához, apám ugyanis többször mesélt róla, hogyan játszott egyszer Capablancával,[20] a kor híres sakkozójával egy vakszimultánban, ahol apám győzött, vagy legalább is döntetlent ért el. Az egyik feldolgozott játszma Capablancáé, emellett nagyon szellemesnek találtam a sakkban használatos rosálás szóval és Roskó nevével való játékot, illetve a zeneszerző Erkel Ferenc[21] egy játszmáját is „megzenésítettem”.

(Az önálló koncertezés kezdeteiről)

1982 táján kezdtem önállóan koncertezni, főként külföldön, Bécsben, Berlinben és másutt. Botár Olivér[22] kanadai művészettörténésszel akkoriban ismerkedtünk meg, az ő javaslatára hívtak meg a Music Galleryba, ami egy patinás torontói hely volt.[23] Évekkel később egy kiadványt[24] is megjelentettek, néhány munkámat tartalmazó CD melléklettel, Petr Doružka csehszlovák zeneesztéta írt hozzá kísérőszöveget, aki Prágából, a hetvenes évektől, a Szemző Kvartett ideje óta követte a működésünket. 1983-ban jártam először az USA-ban és Kanadában, és – útban Torontóba – Steve Reichet is felkerestem Vermontban. A kihívás ezeken a korai szólókoncerteken az volt, hogy miként jelenítsem meg azt a világot és szellemiséget, amelyet a 180-as Csoportban hangszeresek segítségével lehetett megvalósítani. Élő elektronikát, magnetofonokat, tape-delay-t használtam és walkmanről, illetve walkmanekről játszottam be különféle hangzó anyagokat, négy különböző fuvolát váltottam és kezdetben zongoráztam is. Beszédhangot is alkalmaztam, narratív darabjaimban mindig az adott ország nyelvén hangzottak el a szövegek. A *Sex Appeal of Death* (*A Halál Szekszepilje*) szóló-változatában Hajas Tibor szövege is, már az első torontói koncerten, és később is mindig.

1985 táján – a *Snapshot from the Island* megszületésével komplexebb, gazdag és izgalmas, mondhatni eredeti hangzások jöttek létre, amelyekben fontos szerepet játszott a korabeli analóg elektronika is. Ráadásul idővel a setup egy szovjet kamerából konstruált hangszerrel, az 8mm-fónnal is bővült, és olykor már vetítettem is. A repertoár folyamatosan szélesedett, saját dolgaim mellett néha más szerzők művei is műsorra kerültek, mint például Soós András *Alleluyá*ja (1983), vagy Reich *Vermont Counterpoint*ja (1982). A beszélgetésünk első részében említett Breitenbrunnban rendezett esemény[25] kapcsán hívott meg Manfred Winter szervező Bécsbe koncertezni 1984-ben. Ezután Berlinből, majd több német városból, és Ausztriából, Hollandiából, Olaszországból is érkeztek meghívások, így váltak lassan rendszeressé ezek a fellépések. Fontos állomás volt az 1986-os houstoni

13 Museum Moderner Kunst / Palais Lichtenstein, Bécs, 1991. január 26.
14 1868-ban épült Magyar Királyi Országos Tébolyda, melynek nevét 1898-ban Országos Elme- és Ideggyógyintézetre változtatták. Végül Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet (OPNI) néven működött egészen a 2007-es bezárásáig.
15 Műcsarnok, Budapest, 1991. május 18.
16 Musée National des Monuments Francais, Párizs, 1991. április 25.
17 *Cultural Capital of Europe*, Antwerpen, 1993 nyara.
18 *...és a hosszú oldalra húzta, Roskó* Gábor kiállításának megnyitója, Zichy-kastély, Budapest, 1990. április 23.
19 Az *Ostranenie 97 Festival* keretében, Dessau, 1997. november 5., előadók: Roskó Gábor, Szemző Tibor, Skylark Radio Ensemble. ld. https://www.youtube.com/watch?v=TMGrsL7rWUo (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
20 José Raúl Capablanca (1888-1942) kubai sakkozó, egy időben Kuba párizsi nagykövete.
21 Erkel Ferenc (1810-1893) zeneszerző, karmester, zongoraművész és sakkmester.
22 Botár Olivér kanadai, magyar származású művészettörténész. Ld. még: http://umanitoba.academia.edu/OBotar/CurriculumVitae (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
23 Toronto's Centre for Creative Music, 1976, Ld. még: https://musicgallery.org/ (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
24 *Musicworks 60: Plunderphonia & Vox*, 1994
25 Ld. Gondolatfolyam-beszélgetés Szemző Tiborral. 1. rész, 2015 tavasza. *Balkon* 2016/11-12., 9.



Szemző Tibor, Hortobágyi László és Mész András, 1989
Ars Electronica, Koponyaalapi törés

New Music America,[26] ami Amerikában is egyedülálló, ténylegesen nagyszabású esemény volt és ahol rendszerint amerikai alkotók szerepeltek, európaiak csak elvétve. Útban Texasba, Londonban ismerkedtem meg későbbi angol kiadómmal, Leo Feiginnel, aki 1987-től a kiadványaimat gondozta, amelyek közül néhány a Bahia Music-kal[27] kooprodukcióban jelent meg. A Leo Records-szal[28] való együttműködés gyümölcsözőnek bizonyult, amíg aztán 2003-ban úgy nem döntöttem, hogy nem adok ki több CD-t, mivel akkor már hosszú évek óta kinematografikus dolgokat csináltam, és úgy éreztem, hogy a hanganyag önmagában nem hordozza a művek lényegét.

Koncertútjaimon – a nyolcvanas évek közepétől – személyes ismeretségek is kialakultak, ezek a 180-as Csoport működésében is szerepet játszottak. Ilyen volt Phill Niblockkal, Petr Kotikkal, Alvin Currannal, vagy Arnold Dreyblattal való megismerkedésem is, akiket meghívtunk Magyarországra. Frederic Rzewski, a többször említett Steve Reich és Louis Andriessen kiemelten fontos alkotók voltak számunkra, rendszeresen együttműködtünk velük, volt, aki művet is írt számunkra. A *PLÁNUM '84* egyhetes, összművészeti fesztivál[29] során komoly, radikális, műfajok között álló szerzők is megjelentek, a holland Paul Panhuysen például, de számos más fellépő európából és amerikából, hisz Rzewski is fellépett, aki akkor Amerikában tanított. Hozzá kell tennem, hogy ezek az események jóformán támogatás nélkül zajlottak, a nyugat-európai művészek utazásához és fellépéseikhez a saját országukból akkoriban szinte alanyi jogon járt támogatás. Az akkor radikálisnak számító amerikai művészek: Niblock, Dreyblatt, vagy Peter Garland és mások is, mint a brit Chris Newman & Janet Smith eljöttek a Szkénébe, ahol a *Plánum-koncertek*et szerveztem 1982-től, mondhatni no-budget eseményeket, zsúfolásig telt házakkal.

26 1979 és 1990 között változó helyszínnel működő nagyszabású amerikai zenei rendezvény.
27 Nem kommersz, elsősorban könnyűzenei és világzenei teljesítmények bemutatásával foglalkozó, az 1980-as évek végén alakult magyar zenei kiadó.
28 Leo Feigin által 1979-ben Londonban alapított független zenei kiadó. Ld. http://www.leorecords.com/ (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
29 *PLÁNUM ,84. MŰVÉSZETI FESZTIVÁL*. Almássy téri Szabadidőközpont, Budapest, 1984. november 9 –14.

(A kilencvenes évek elejéről)

A nyolcvanas évek dinamizmusához képest egészen mást hozott a következő évtized. Esetemben ez egybeesett egy magánéleti váltással. Befelé forduló, elmélyült alkotói időszak következett a közösségi élmény megragadására tett kísérletek után, amelyek a hetvenes-nyolcvanas éveket jellemezték. Egy Budapest-környéki kis faluba költöztünk, gyerekek születtek, viszonylag izoláltan éltünk, az ottani csöndből építkeztem. Évekig telefonunk sem volt, sőt, az egész faluban csak egy nyilvános telefonfülke állt. A kor jellemzőihez tartozik, hogy abba a készülékbe cérnaszálon be lehetett lógatni egy húszast, és azzal az egy érmével az egész világot fel lehetett hívni, s bármilyen hosszan beszélgetni. Nem volt már szocializmus, de még nem volt kapitalizmus sem, ez volt a szépsége a kilencvenes éveknek, a rengeteg lehetőség, a kiszámíthatatlan sokféleség mellett. Ma már látni, hogy rengeteg disznóság történt akkor, mint az első privatizáció, vagy az újrafelosztás, de mi ettől lényegesen távolabb voltunk. Mi csak a húszforintost érzékeltük a cérnaszálon. Pszichológusként egy elmegyógyintézetben dolgozott Tillman József barátom felesége, Hardy Juli, ott is hasonló elven működött a nyilvános telefon, csak ott az akkorra már nehezen beszerezhető tantusszal lehetett végtelen beszélgetéseket folytatni a világban szétszóródott disszidens barátokkal és rokonokkal.

Számomra a kilencvenes évek ugyanakkor csalódásokkal is jártak: a várakozásokat a lehetőségek ellenére, az ún. rendszerváltást követően nagyon hamar kiábrándultság követte. A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján úgy gondoltuk, hogy minden egy csapásra fog megváltozni, a dolgok normális mederbe kerülnek. Hamar szembesülnünk kellett azzal, hogy ez nem történt meg, a szisztéma lassan változott, ugyanazok maradtak vagy hasonló emberek kerültek nagyjából ugyanazokra a helyekre. Lehet, hogy igazságtalanul hangzik, de a státuszunk lényegében 1990 után sem változott, a bolsevista időkben a tűrt kategóriába sorolódtunk, és továbbra is ott találtuk magunkat, mivel nem sikerült újradefiniálni a rendszereket. Előfordult, hogy időről-időre fizikai munkából kellett eltartanom a családot, ilyenkor Amerikában dolgoztam, mint beugró segédmunkás, a fivérem építési vállalkozásaiban. Ez a periódus nagyjából 20 évet ölelt fel, hogy tudniillik válságos időszakokban

így kerestem pénzt, legutóbb a Kafka projektem[30] amerikai epizódjait is így finanszíroztam 2010-ben. Ez talán ijesztően hangzik, pedig nem volt az; kalandnak fogtam fel, amikor alkalmanként néhány hétre le tudtam tenni a saját életemet. Ezt sokkal önazonosabbnak érzem, mintha a politika oldalvizein lavíroztam volna az anyagi boldogulás reményében.

A nyolcvanas évek végén összeomlott a lemezpiac, nem lehetett többé LP-ket eladni, bebukott az angol kiadóm is, aztán a kilencvenes évek elején beindult a CD, a kiadóm lassan talpraállt, ekkor jelent meg az a két lemezkiadvány, amelyekben a nyolcvanas évek tapasztalatait az elmélyült csöndből visszatekintve összegezni tudtam. Az első, a *The Conscience – Narrative Chamber Pieces (Lelkiismeret – Narratív kamaradarabok)* címet viseli (Leo Records, 1993) és a 180-as Csoport számára 1981 és 1988 között írott műveimet tartalmazta: a *Koponyaalapi törés*, *A halál szexepilje* és az *Optimista előadás* című alkotásokat. Ez volt az első CD-m, amit a nyolcvanas évek letisztításául, lezárásnak szántam. Ezzel párhuzamosan jelent meg az *Ain't Nothing But a Little Bit of Music For Moving Pictures (Úgyszólván semmi, csak egy kis zene mozgó képekhez)* címet viselő, akkor már egy évtizedes filmzenei munkáimból készült válogatás. Csehszlovákiában, egy kis prágai kiadó gondozásában (TomK Records, 1992). Felmenőim arról a területről származnak, így fontos volt számomra, hogy legyen egy „csehszlovák" lemezem is, már csak azért is, mivel tudni lehetett, hogy az ország 1993 január elsején megszűnik. Visszatekintve, ez a kétféle anyag épp a különbözősége miatt izgalmas. Mindkettő összegzés volt, az egyik zeneileg kevésbé strukturált felületeké, a másik a formailag kötött, zárt kompozícióké. A kilencvenes évek mindemellett mégis eseménydús volt miközben itthon meglehetősen elszigetelten éltünk. 1991-1992-ben Waliczky Tamással dolgoztunk Franciaországban és Budapesten is,[31] és a világban is többé-kevésbé folyamatos maradt a jelenlét. Angliában volt a kiadóm, nagyjából évente jelentek meg lemezeim, emellett voltak koncertek, utazások is. Eleinte többnyire magamban, főként a *Tractatus*szal, de különböző együttesek, fesztiválok műsorra tűzték a *Koponyaalapi törést*[32] is, amit az adott ország nyelvén ottani előadókkal és Oláh Jenő Népizenekarával adtunk elő, ezeket jómagam vezényeltem. Aztán az évtized közepétől a Gordiusi Čomóval egyre inkább besűrűsödtek az események és utóbb más együttesekkel való együttműködésben teljesedtek ki. A prágai Agon Orchestrával[33] például többé-kevésbé folyamatosan dolgoztunk Csehországban és Európa nyugati felén, emellett a pozsonyi Moyzes Quartettel[34] is azokban a műveimben, amelyekben vonósnégyes szerepelt. A Gordiusi Čomó különböző projektjeivel megjelentünk Moszkvától Londonon át Észak-Amerikában vagy épp Stockholmban, jelen voltunk a nemzetközi networkben egészen a következő évezred elejéig. Ebben az időszakban, a kilencvenes években jött létre a már említett *Doppelkonzert*, illetve egy-két fontos, kisebb-nagyobb installáció is, mint például a sankt pölteni Klangturmra készített *Loop* (1998) amelyhez a kiváló filmes mérnök és konstruktőr Szabó Anti bácsi készítette a „filmhárfákat", vagy az *Another Shore – Angelchoir*[35] a bécsi pestis-toronynál a Grabenen.

(A Takarmánybázisról és a Forgács Péterrel való munka alapelveiről)

Viszonylag későn, 1987-ben Grazban vettem az első számítógépemet Hortobágyi Lászlóval[36] együtt. Ez nagyjából egybeesett a *Takarmánybázis* indulásával, ami eredetileg az Iregszemcsei Takarmánytermesztési Kutató Intézet mezőgazdasági szakfolyóirata volt. Édesapám, az intézet munkatársa hozta létre és szerkesztette a hatvanas évektől, és az volt a célom, hogy az ő halála után ezt a tevékenységet a szellemi takarmányozás területén folytassam. A Takarmánybázis,[37] amit nem tekintetem egy zárt zenei formációnak, sőt, mégcsak zenei formációnak sem, 1986–1987 körül jött létre. Kisszámú projektjei részben multimédia események voltak, és néhány kiadványt jegyzett, összefüggésben olyan Forgács-filmekkel, mint a *Private Exits* (LP, 1988), vagy az *Örvény Oratórium* (CD, 1996). Az ekkor született kompozíciók a privátfilmek révén feltárt személyes sorsok által inspirált, s a hangstúdiót mint kompozíciós eszközt használó hangzófelületek voltak, és ebben Hortobágyi Lászlónak is komoly szerepe volt. Az ő nagy szabadságot biztosító Mirage nevű stúdiójában készültek a felvételek. Különböző műfajokban tevékenykedő zenészekkel dolgozhattunk, a kísérletezés és tanulás időszaka volt ez egyben, ahol a létrehozott idő-sűrítmények nagyon különböző zenei és emberi magatartásformákat jeleníthettek meg. A dolgoknak volt egy nagyfokú spontaneitása, mégis egységben jelentek meg bennük a nagyon különböző időben is rétegzett zenei és nem-zenei hatások. Ezekben a munkákban már sokszor felbukkantak verbális elemek, amelyeket aztán esetenként filmekhez rendeltünk, vagy fordítva, filmeket rendeltünk melléjük.

Forgáccsal sokat koncerteztünk korábban is. Az 1985-ös *COMECON*-turné intenzív, szinte botránykeltő neoavanatgárd performance-airól volt szó az első beszélgetésben.[38] A Comecon-szigetek elnevezés Petri György *Song* című verséből származik,[39] és az 1986-os darabom, a *Snapshot from the Island* (*Pillanatkép a Szigetről*) címe is erre utal. A Takarmánybázisnak voltak nagyobb szabású projektjei is: az *Ars Electronica*n 1988-ban és 1989-ben, és a Wiener Sezessionban is tartottunk egy emlékezetes estet.[40] Jellemzően külföldi felkérések voltak ezek, amelyekben Gőz László harsonákon, Tihanyi Gellért basszusklarinéton, Székely Kinga zongorán, Tóth Tamás basszusgitáron játszott. Magam is zenéltem, Forgács Péter pedig narratorként szerepelt. A vele való filmes munkafolyamat során – erről talán volt már szó – azt a metódust követtem, hogy a komponálás során már elszakadtam a filmektől, más fogódzókat kerestem, egy-egy megjelenített sors egy-egy elemét, olyasmit, ami megérintett. Ez az a szubjektív hang, amit ezekben a filmekben a zene képvisel. A Forgács-filmekben, és később a saját filmjeim többségénél is a zene belülről szólal meg; nem kíván illusztrálni. Rendszerint a filmanyag inspirációi alapján létrehozott zene készült el először, legalábbis annak egy változata már készen volt a vágás kezdetekor. Ezt a metódust követtem, követtük később is, legutóbb is 2016-ban, amikor Török Ferenccel, az *1945* című film rendezőjével dolgoztunk. Összességében csodálatos lehetőség volt, hogy a Forgács-filmek révén különféle zenei ötleteket tudtam kipróbálni és megvalósítani. A beszélt szöveg, mint zenei szólam révén egy hasonlíthatatlan személyesség is jelen van ezekben a hangzó felületekben, ahogy a véletlen és a hiba is alapvető alkotó elemek. Egészen a kilencvenes évek végéig, a kétezres évek elejéig így haladt előre a dolog, és abban állt a szépsége, és egyben a nehézsége is, hogy minden egyes alkotófolyamatban valami újat kellett feltalálni.

Kiemelkedő állomás volt az *Örvény* (1996) című film, illetve később az *Örvény Oratórium* (1999), amelyben a korszak nyomdafestéket sem tűrő diszkriminatív zsidótörvényeit zenésítettem meg. Az énekszólam konszonanciája és a történet borzalma korrelál egymással. Korábbi, a gregorián énekkel kapcsolatos tapasztalataim játszottak ebben főszerepet és azok a zenészkollégák, akikkel ezt a munka megvalósult. Elsősorban Soós

A Gordiusi Čomó triója: Magyar Péter, Szemző Tibor és Tóth Tamás, 1997 k.

András, akivel a 180-as Csoportban tíz évig dolgoztunk közösen; az ő hatására csatlakoztam a Schola Hungaricához[41] egy koncertélmény nyomán valamikor a nyolcvanas évek derekán. Az *Örvény Oratórium* előadásain az énekszólamot mind a magyar, mind a német és az angol nyelvű változatában a csodálatos Fodor Ildi és Keringer Laca adták elő, méghozzá egész elképesztően. Az *Örvény* azért is különösen fontos a számomra, mert megteremtette az identitáshoz való visszakapcsolódás lehetőségét a privát filmeken és a történeten keresztül. A dolog úgy indult, hogy meghívtak a *Tractatus*-szal a szegedi zsinagógába 1998 nyarán. Ahogy beléptem a Régi Zsinagóga terébe, az volt az érezésem, hogy azoknak az embereknek a szelleme, akik ide jártak, és akiket elpusztítottak, és akiket a filmből ismertem, megragadhatóan jelen van. Minthogy a történet főszereplője, az eredeti filmek készítője, Pető György a háborúig Szegeden élt és itt, ebben a zsinagógában volt az esküvője is, magától értetődő volt, hogy az *Örvény*t színpadra kell állítani, méghozzá itt, a szegedi zsinagógában. Így valósult meg az *Örvény Oratórium* 1999 nyarán és innen indult aztán az előadásoknak az a láncolata, ami előbb különböző kelet-európai romos zsinagógákban, Nagykanizsán, Somorján és Kolozsvárott, majd az akkor még romos Páva utcai zsinagógában Budapesten, aztán pedig különböző színpadokon és fesztiválokon került bemutatásra Európában és Amerikában is.

(A Gordiusi Čomóról, Bálint Istvánról és Magyar Péterről)

A kilencvenes évek fontos mozzanata volt Bálint Istvánnal[42] való megismerkedésünk, aki az évtized elején tért haza Amerikából, és akivel Debrecenben kezdtünk el dolgozni 1993-ban. A korszak furcsaságára jellemző, hogy a debreceni kőszínház Pisti rendezésében állította színpadra Csehov *Király* című darabját (1993), amelyhez én írtam zenét és Roskó Gábor saját kezűleg festette a díszleteit. Nem csak munkakapcsolat volt ez, sokat

30 *"K" metszetek*, 2008-2018

31 *CONVERSATIONS*, intermédia performansz Waliczky Tamással, Etampes, 1991; Szkéné Színház, Budapest, 1992; Ld. még: https://vimeo.com/18512548

32 *Ars Electronica*, Linz 1989; *Urban Aboriginal Festival*, Hebbel Theater, Berlin, 1991; Szkéné Színház, Budapest, 1992; Old Town Hall, Prága, 1994; *Transart Communication*, Nové Zámky 1993; *Warsaw Autumn Internationa Festival of Contemporary Music*, Varsó, 1995; *Music now from Hungary*, Kanagawa Prefectual Cultural Hall, Yokohama 1994; *Gipsy Drom Festival* at DOM, Moszkva, 2002

33 Prágai központú, 1983 óta létező kortárs zenei csoport.

34 1975-ben Szlovákiában alakult kvartett. Ld. még: http://www.moyzesquartet.sk/en/index.html (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)

35 *Another Shore – Engelspfad*, 1998. Sound installation for the *Graben* Plague Tower, Vienna, for the request of CBB / *Easterfest*, Vienna

36 Hortobágyi László (1950) magyar zeneszerző és indológus. Ld. még: https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=SZERZO&id=86 (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)

37 Néhány koncert és lemezfelvétel, Szemző Tibor, Forgács Péter, Gőz László, Székely Kinga, Tihanyi Gellért, Tóth Tamás közreműködésével.

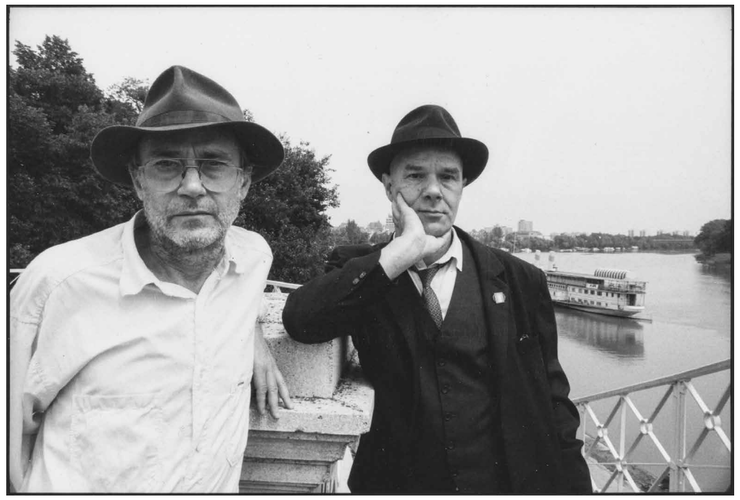
38 Ld. Gondolatfolyam-beszélgetés Szemző Tiborral. 1. rész, 2015 tavasza. *Balkon* 2016/11-12., 11.

39 „Varázsos Vadkelet, / megszokni nem lehet, / titeket, / csillagfényes / Comecon-szigetek!", ld. http://www.dia.pool.pim.hu/html/muvek/PETRI/petri00001a/petri00149/petri00149.html (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)

40 *Wiener Festwochen, Töne und Gegentöne Festival*, Bécs, 1998

41 A Schola Hungaricát Dobszay László és Szendrei Janka alapította 1969-ben. Ld. még: https://www.naxos.com/person/Schola_Hungarica/15579.htm (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)

42 Bálint István (1943-2007) rendező, színész, költő, író. A Halász Péter-féle színházi csoport (Universitas Együttes, lakásszínház), majd az abból kialakuló Squat színház tagja. 1977-től a kilencvenes évek elejéig New Yorkban élt. Hazatérése után Debrecenben, a Csokonai Színházban és Budapesten a Merlin Színházban rendezett.



Bálint István és Szemző Tibor, 1999, Szeged © Fotó: Révész Róbert

találkoztunk, később is, és Bálint Pisti lett az *Örvény Oratórium* narrátora. Akkoriban egy lebontásra ítélt garniszállóban Minyó Szert Károllyal közösen vettünk részt egy kasseli kiállításon, ahol zsebrádiókat állítottam ki.[43] Ez volt az első vegytisztán „képzőművészeti" munkám. Amikor ezt az anyagot a budapesti Liget Galériában 1995-ben[44] rendezett kiállításon bemutattam, azt Bálint István nyitotta meg, épp a negyvenedik születésnapomon, egy kvázi-akcióval, ami az ő saját zsebrádiójának a szimbolikus temetése volt. A zsebrádiónak itt erős személyes vonatkozásai vannak: a mamámra is emlékeztem ezzel, akinek mindig ott volt a zsebrádió az éjjeli szekrényén, hiszen a rádió az idős emberek állandó társa álmatlan és szorongásteli éjszakáikon. Kasselban egy számos, különféle zenéket és adókat sugárzó preparált rádióból álló installáció szerepelt. A szállodai szobák különböző pontjain helyeztem el a készülékeket. Ezeket utóbb a Liget Galériában falra szerelt műtárgyakként állítottuk ki, amelyek azonban hangforrások is voltak egyben. Mindeközben érezhető volt a korszak várakozásteli, feszült, de egyben csalódott hangulata; úgy éreztem – talán azért is, mert fiatalabb koromban ez kimaradt –, elementárisabb hangon kell megszólalni.

Az Európa Kiadó zenekarban tűnt fel Magyar Péter[45] szellemes játéka a dob mögött még a nyolcvanas években és meghívtam az akkoriban indult Új Modern Akrobatika[46] néhány koncertjére dobolni. Barátkoztunk, együtt voltunk Kubában is 1989/1990 telén egy kisebb társasággal és Péter időről-időre közreműködött stúdiófelvételeimen, itt-ott koncerteken is. 1996-ban, úgy érezvén, hogy egy erőteljesebb, azt ne mondjam, pofátlan zenei hangütésre van szükség, életre hívtuk a triót, a Gordiusi Čomó-t, amelyben a dob és a basszus az erőteljes fel- avagy leütést volt hivatott garantálni. Egy hatalmas üres pincében, a későbbi Trafó pincéjében kezdtünk próbálni Magyar Péter, Tóth Tamás és jómagam. Tamás jazz zenész, aki a Szemző Kvartettben, majd a 180-as Csoportban és a Takarmánybázisban is játszott. Különböző műfajokból érkeztünk, ugyanakkor teljes nyitottsággal egymás iránt, és mérhetetlen engedékenységgel. Szeretetteljes közeg volt és Magyar Péter Összekötő – ahogy akkoriban neveztük – igazi katalizátorunk volt. Az első rendkívül intenzív próbaidőszak után, amely jószerével rögtönzésekből építkezett, az ún. *Diákszigeten* (a mai *Sziget Fesztivál* előfutára) mutatkoztunk be 1996 nyarán. Énekeltem is a trióban, vagyis inkább ordibáltam, energikus és ígéretes volt, amit csináltunk, rövid életű ugyan, de fontos állomás a pszichedelikumokból fakadó rossz energiák ellenére is, amik olykor-olykor fel-felbukkantak és felülírták a munkánk pozitív indíttatását. Egy- másfél évig működött a trió, aztán 1998-ban alakult át azzá a Gordiusi Čomóvá, amire én úgy tekintettem, mint az aktuális kísérleti munkáim és elképzeléseim megvalósításának terepére.[47] Volt egy manifesztumunk,[48] ahol deklaráltuk, hogy a Čomó nem egy zárt, hanem merőben nyitott közösség, amelyhez különféle műfajban tevékenykedő művészek, sőt, civilek is csatlakozhatnak. Ez összefüggött azzal a korábbi elképzelésemmel, amely a 180-as Csoport halódásakor egy nyitott alkotóközösséget vizionált.

(A kilencvenes években született további zeneművekről és filmekről)

Minden probléma ellenére a kilencvenes évek nagyon termékeny évtized volt alkotói és előadói szempontból egyaránt. Ez az időszak a *Tractatus*-szal kezdődött 1992-ben (1995-ben jelent meg CD-n). A kisfiam, Áron altatójából indult ki, és kiegészült a Forgáccsal közös Wittgenstein-dolgozatunk verbális anyagával, amelyet narrátorok bevonásával négy különböző nyelven készítettünk el, azaz a magyaron kívül angolul, németül és franciául is. Utóbb aztán, amikor koncert-pódiumra vittem a darabot, különböző koncertmeghívások során további nyelveket kapcsoltam be ebbe a folyamba. Így jutottam el ahhoz, hogy attól függően, milyen országba hívtak meg, újabb és újabb nyelveket és anyanyelvi beszélőket vontam be a munkába, narratív anyagokat, emberi hangokat integráltam zenei felületbe. A beszélt hang nem reprodukált magatartás, hanem primér, és a karakterünkről sokkal többet elárul, mint gondolnánk. Ez nagyon fontos és hangsúlyos létmetszete lett a filmjeimben és zenémben megjelenő hangzó felületeknek.

Az 1995-ben készült *Symultan* például egy szatmárcsekei gyűjtőút nyomán jött létre (érdekes képek születtek erről a gyűjtőútról és filmeztem is, s egy későbbi alkalommal itt készült a *Csekeklip* is). A darabban az ottani cigánysoron, egy idős házaspárral, a Mursa családdal rögzített izgalmas hangfelvételeimet használtam fel: a férj és a feleség vallomása egyidejűleg hangzik el, s a végén egy *„Hitler-ballada"* is megszólal Bari Karcsi[49] jóvoltából.

Két fontos filmnyelvi hatást kell megemlítenem még ebből az időből: Phill Niblock[50] fotografikus képalkotását és képidő kezelését, valamint Jonas Mekas[51] filmjeit, akit 1993-ban Juszuf (Antal István)[52] hívott Magyarországra, és a Toldi Moziban rendezett bemutatón ismertem meg a dolgait. Mekas munkáit nézve jöttem rá, hogy az az anyag, amit Kubában celluloidra forgattam a nyolcvanas években, és amiről korábban nem gondoltam, hogy publikus lehet, jóformán kész film. Ebből az anyagból, és a kubai hangi gyűjtésekből készült aztán a 16 mm-es *Cuba*, amit 1992/1993 táján a BBS, illetve Durst György jóvoltából rakhattam össze.[53] Alapvető tapasztalatom, hogy amikor akár eseménytelen képsorok zenei kontextusba ágyazódnak, óhatatlanul szakralizálódnak és a látszólag történésnélküli képek eseménydússá válnak. Mondanom sem kell, hogy ennek a tapasztalatnak a birtokában egészen másként filmez az ember, már a forgatás pillanatában képes elképzelni, esetleg belső hallása útján nem csak látni a képet, hanem elképzelni, hallani és látni a „végtermék"-et a maga komplexitásában.

1999-ben kiállításom[54] nyílt Delhiben, ennek kapcsán kerültem Indiába, ami sorsfordító eseménynek bizonyult. Ez a Magyar Intézet-beli kiállítás egy sorozat része volt, ahol a kilencvenes évek közepétől készülő grafikus kottáimat állítottam ki, valamint a *Túlsó Part* (1998) című filmet[55] vetítettem és adtam egy kis koncertet is. A sorozat hat kiállításból állt, Bognár Attila volt a kurátora, többek közt Roskó és Wahorn András is kiállító művészek voltak. Ekkor váratlanul lehetőségem nyílt, hogy a Himalájába utazzak, egy régebbi bevonzás beteljesedéseként, méghozzá nem is akármilyen társaságban. Bethlenfalvy Géza[56] vezetésével utaztunk és Sári Lászlóval a későbbi *Csoma*-film[57] írójával is itt ismerkedtem meg. Nem mondhatnám, hogy ez színtiszta buddhista bevonzás lett volna, ebben talán még olyan távoli dolognak, mint feLugossy László nyolcvanas években készült *Önuralom* című filmjének[58] – melyben vele együtt, mint szereplő tűntem fel – képeslapon megjelenő buddhista szerzeteseinek is része volt. Szinte sorsszerű megérkezésem Kőrösi Csoma Sándor[59] kanami kolostorába, indította el azt a folyamatot, melynek eredményeként hosszas előkészítés és éveken át tartó tipródás után hét évvel később elkészült az *Élet vendége – Csoma-legendárium* című mozifilmünk. A *Csoma*-film közvetlen előfutárai a *Láthatatlan T*örténet (1996–2001), Hamvas Béla költői prózájának „popzenei" olvasata és a *Túlsó Part* vagy *Túlpart* voltak, utóbbit Japánban forgattam 1996-ban.

Japánnal korábban is volt már kapcsolatom, amikor Nagano Cityben jártam egy performance-fesztiválon (1993), majd japán zenészekkel dolgoztam (Yokohama, 1986), illetve a *Túlpartot* vetítettem Tokióban, egy középiskolában[60] (1996). Első meghívásom idején, a hazai viszonyokban való csalódottságtól vezérelve kipróbáltuk, vajon képesek vagyunk-e családostul Japánban élni. 1993-ban nyitott repülőjeggyel utaztunk Tokióba, ám a léptékek különbözősége és sok más, nehezen megfogalmazható dolog hamar nyilvánvalóvá tette, hogy nem az a hely a mi életterünk. A másféleség, a hétköznapi buddhizmus élménye azonban meghatározónak bizonyult és az évtized végén, az indiai utazásom során megfogant gondolatokat és terveket készítette elő. A tokiói Wadabori parkban Balogh B. Mártonnal folytatott beszélgetéseink később a *Balkon*ban jelentek meg. Ott, a parkban, hosszú éjszakai eszmecseréinken[61] elemi erővel idéződött föl az utazó, tudós, zarándok Csoma Sándor alakja. Nyilván nem véletlen, hogy nem sokkal később már a Himaláján találtam magam.

Emberi Erőforrások Minisztériuma

Balázs Kata az EMMI-MANK Kállai Ernő művészettörténészi és műkritikusi ösztöndíjasa. Köszönjük az Artpool Művészetkutató Központ segítségét.

43 *Transit*, Park Hotel, Kassel, 1993. szeptember
44 *Transit*, Liget Galéria, Budapest, 1995. február 7. Ld. még http://www.ligetgaleria.c3.hu/184.html (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
45 Magyar Péter (1964–2018) dobos, a magyar underground zenei élet alakja.
46 Magyarországon és külföldön gyakran szerepelő, különféle területeken dolgozó művészekből (ef. Zámbó István, feLugossy László, Szemző Tibor, Szirtes János, Waszlavik László) álló performance-csoport (1987–1991). ld. még: Gondolatfolyam-beszélgetés Szemző Tiborral. 1. rész, 2015 tavasza. *Balkon* 2016/11-12., 7-8.
47 A megszokott műfaji kereteket átlépő zenei 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.)
48 http://www.c3.hu/~gordianknot/gordcomo.html (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
49 Bari Károly (1952–) költő, műfordító, folklórkutató, grafikus.
50 Philip Niblock (1933) amerikai zeneszerző, videóművész, az Experimental Intermedia zenei alapítvány vezetője. Ld. még: https://www.experimentalintermedia.org/ (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
51 Jonas Mekas (1922) litván származású amerikai költő, nagyhatású avantgarde filmművész. Ld. még: http://jonasmekas.com/diary/ (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
52 Antal István Juszuf (1951–2009) performer, filmművész, kritikus, a magyar undergound kultúra meghatározó alakja. Ld. még: http://artincinema.com/istvan-antal-juszuf/ (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)
53 *Cuba* (32', 8/16mm, fekete-fehér), BBS, 1993.
54 Magyar Intézet, Delhi, 1999. november
55 *A Túlpart* (20', 8/35mm, színes) | BBS / Duna Workshop, 1998
56 Bethlenfalvy Géza (1936–) egyetemi tanár az ELTE Belső-Ázsia tanszékén. Az altaisztikai kutatócsoport tagja, orientalista, a tibetológia professzora, számos könyv szerzője, Kőrösi Csoma Sándor kutató. Korábban Újdelhiben a Magyar Kulturális Intézet vezetője, a Delhi Egyetem magyar tanára volt.
57 *Az élet vendége – Csoma legendárium* (78', 8/35mm, színes) | Mediawave 2000 Kft., 2006, Ld. még: http://csomafilm.szemzo.hu/
58 *Önuralom*, kísérleti film, BBS, 1988, rendező: feLugossy László
59 Kőrösi Csoma Sándor (1784-1842) nyelvtudós, könyvtáros, tibetológus, a tibeti nylevtan és az angol-tibeti szótár megalkotója.
60 Izumiwaku/Izumi Junior High School, Tokió
61 Összeérés – Átjárás. Szemző Tibor és Balogh B. Márton tokiói beszélgetései, *Balkon*, 1998/11. 14-17. Ld. http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/11/03besz.htm (utolsó letöltés: 2018. augusztus 19.)