

# Beszélgetés Várnagy Tibor képzőművésszel I.

## 1968–1989

**Balázs Kata:** *Hogyan kezdte el képzőművészzel foglalkozni?*

**Várnagy Tibor:** A szüleimnek köszönhetően, akik mérnökök voltak és este otthon műszaki rajzokkal keresték a mellékjövedelmüket. Szóval nagyon kicsi koromtól volt ceruzám, kaptam papírt, meg jó sok dicséretet. Az általános iskolában (ELTE Apáczai Csere János Gyakorló Iskola), Szabados Árpád tanított hatodikos koromtól nyolcadikig (1968–1971). Később, már a Vörösmarty Gimnáziumból is jártam a rajzkörébe a Gutenberg térre, bár csak rövid ideig. Árpád jelentőségét az adta, hogy nem csak technikákat tanított – grafikai technikákat, gipszöntést, egyebeket –, hanem művészettörténetet is, beleértve a moderneket: 20. századi művészetet, klasszikus avantgárdot, Chagallt, Kleet, Corbusier-t. Első gimnáziumtól kezdtem olvasni és gyűjteni a képzőművészeti könyveket: Vajda Lajos, Bálint Endre, Van Gogh, Bosch, Duchamp vált elég hamar fontossá számomra, de aztán sikerült levadásznom a Központi Antikváriumból (főlötte laktunk) olyasmiket is, mint egy-egy Wolf Vostell,<sup>1</sup> vagy Heinz Cibulka<sup>2</sup> katalógus. Harmadik osztályban beiratkoztam a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat *Modern magyar képzőművészet* kurzusára. Nagybányától a Nyolcakon, Szentendrén, s az Európai Iskolán át egész Laknerig, Kondorig, Meloccióig tartott az anyag, minden héten két óra diavetítéssel, s minden témának a legjobb három szakértője közül az egyik tartotta az előadásokat. Ami érdekelt – Gulácsy Lajos, Kassák Lajos, Vajda Lajos, Román György, utóbb Bruegel, Rembrandt stb. – arra rá is olvastam. Anna Margit eredetiket Szentendrén láttunk,<sup>3</sup> József Szajna performanszt – happeningként hirdelve – az Ernst Múzeumban 1975-ben.<sup>4</sup> Kondor tartozott még a fontosabb szálak közé. Első gimnázium után a Balatonon nyaraltunk, s egy esős szombaton apám megállt az újságos standnál, hogy lapokat vegyen

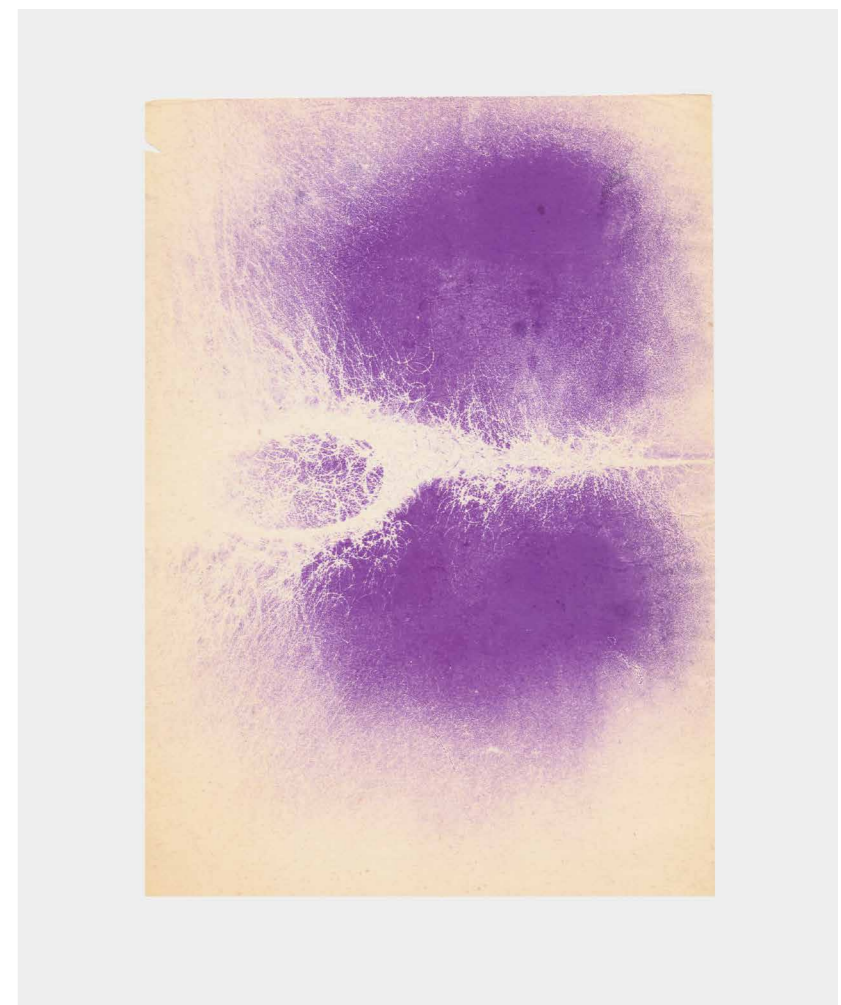
maguknak. Kérdezte tőlem, mit kérek, mire rávágtam, hogy egy *Élet és Irodalmat*. Elolvastam a szociográfiát a leghátsó oldalon, aztán szétterítettem a szobámban az oldalakat, és megnéztem, mely grafikák tetszenek a legjobban. Onnantól kezdve vettem rendszeresen az ÉS-t, ahol azonnal ki lehetett szűrni Kondort. Úgy rémlik, a halála előtti őszi jelent meg egy önálló Kondor-szám, a rajzaihoz pedig ő maga írta a bevezetőt. A halála után következő nyáron Tihanyban nyílt meg az emlékkiállítás, ahova leutaztam<sup>5</sup>. A *Boldogságtörődék* című kötetét is sikerült megszereznem.<sup>6</sup>

**BK:** *Hogyan alakult a szakmai életed a gimnázium után?*

**VT:** Míg korábban meggyőződésem volt, hogy a Képzőművészeti Főiskolára megyek tovább, negyedik osztályban már nem akartam oda jelentkezni. A festés, rajzolás jól ment, de nem nagyon csináltam, s a rajzköröket is meguntam. Abban az időszakban inkább a mozi, a lemezek/koncertek, az olvasás, a csavargások érdekelték, de közben rendszeresen kirándultunk Szentendrére. Akkoriban inkább jelentkeztem

volna művészettörténet szakra, vagy filmrendezőnek, de mindenütt nagy volt a túljelentkezés, s az én vihető pontjaim száma nagyon nem volt a maximum, meg a felkészültségem se. A tananyag sose érdekelt, így aztán sok dolgot elég jól ismertem, másról meg alig tudtam valamit, illetve amit az iskolán kívül tanultam, annak a jó része a felvételikén nem számított. Kétszer jelentkeztem magyar-történelem szakra a Tanárképzőre, de nem vettek fel. Harmadszorra, 1977-ben a Tanítóképzőbe viszont elég simán, én pedig azt gondoltam, jobb is ez így, mert akkor már a halmazelmélet is foglalkoztatni kezdett, meg a pszichológia. Rajz-népművelés szakkollégiumot választottam, és az első félévben megnyertem egy plakátversenyt. Akkor kezdett ott tanítani Bálványos Huba, aki elindította a maga fakultatív Műelemző körét. Két diavetítővel vetített párhuzamosan, s így az ott zajló beszélgetések kisebbfajta összehasonlító elemzésekké kerekedtek. Néhány héttel később említette, hogy Somogyi Győző vette át az addig általa vezetett rajzkört a Diana utcában, s ha van kedvem, nézzem meg. Győző szitáit az ÉS-ből, *Mozgó Világból* ismertem, és a Stúdiós kiállítását is láttam,<sup>7</sup> úgyhogy elmentem. Ez 1977 őszén történt. Ez volt az a rajzkör, ahol a későbbi Hejettes Szomlyazók tagjai megismerkedtek egymással. Kardos Péter, Nagy Attila, Fekete Balázs akkor már odajárt, Kada csak azt követően, miután én már nem. Győző kijelentette, hogy ő nem vezető, csak adminisztratív értelemben, egyébként meg ő is tag, s néha tényleg rajzolt is velünk együtt. Számomra az volt a meghökkentő, hogy ebben a rajzkörben egyáltalán nem tanulmányok készültek, hanem saját művek, modell után. Nagy közösségi életet éltek a tagok, kirándulni, múzeumba, moziba jártak együtt, megbeszélték az olvasmányélményeiket. Én akkoriban nem tartottam velük, de a rákövetkező nyáron elmentem a barátnőmmel együtt a salgótarjáni „edzőtáborukba”, ahova Huba is eljött. Egy iskolaépületben laktunk, a mindennapi program meg az volt, hogy belépőket kaptunk a zománc-, és az üvegyárba, ahol szabadon rajzolhattunk. Ez volt a helyszíne az egyik első pre-Hejettes Szomlyazók akciónak, amiben én is részt vettem. Az üvegyári futószalag inspirálta, amit rögtön az első nap mutattak

meg nekünk, a bevezető gyárlátogatáson. Ültek a fejkendős nők egy hosszú asztalnál egymás mellett és egymással szemben, s mindegyikük előtt egyetlen szín volt. A végeredmény virágminta lett úgy, hogy mindegyikük odatette a maga pöttyeit, vonalait a talpas üvegpohár megfelelő részére, majd továbbadta. Ezután valamelyik este az egyik rajzkörös résztvevő hozott egy pénztárszalagot az írószer boltból. Innen jött az ötlet, hogy csináljunk mi is futószalag-szerűen rajzokat. Jobb szem, bal szem, jobb szemöldök, bal szemöldök, orr, száj. Ezeket írtuk fel fecnikre, s kihúztuk, melyikünk mit fog rajzolni. Balázs talált egy fa csettintgetőt, amivel a szótágot tanítják. Ő lett az, aki az asztal végéről adagolni kezdte a papírt, mennyi időnk van az adott rész megrajzolására. Mindenki szépen, igényesen, részletezőn kezdte, majd sematizálva folytatta, s aztán Balázs egyre kevesebb időt hagyott a részletekre, miközben mi magunk is unni kezdtük a fölösleget. Mikor kitéttük a szalagot a falra, ami az egész termet körbeérte, ez jól követhetően látszott: az elején szép, részletező portrék, aztán meg egyre absztraktabb, egyre szétesőbb pont és vonalhalmazok sorakoztak rajta. A főiskola elvégzése után, 1980 tavaszán mégis jelentkeztem a Képzőre. Kardos Péterrel együtt mentünk felvételizni. Fekete Balázs előtte minden évben felvételizett, de abban az évben már nem volt hozzá kedve. Péterrel egymás mellett ülve dolgoztunk, mindketten bekerültünk a második hétre, de végül nem vettek fel, és én ezzel el is engedtem az egészet. Főiskola után könyvtáros lettem, egybekeltünk Andival (Hajagos Andrea), és 1981-ben megszületett a legidősebb fiúnk. Elkezdtem fényképezni. Nem mondhatnám, hogy újrakezdtém, bár a középiskola vége felé csináltam néhány tekercest, de akkor még laborálni se tudtam. Ezután népművelőként dolgoztam, és akkor sikerült – kollégákon keresztül – Fekete Balázst, s másokat is kiállítási lehetőségekhez juttatnom. Ezek művelődési házas



**Várnagy Tibor**  
Seggpecsét  
(a Helyettes  
Szomlyazók  
Világnézetségi  
Magazinjában, 1984)  
pecsétinta, A4

<sup>1</sup> Wolf Vostell, Kestner-Gesellschaft e. V, Hannover, 1977

<sup>2</sup> Heinz Cibulka, Wieland Schmied, daadgalerie, Berlin, 1986

<sup>3</sup> Anna Margit festőművész kiállítása. Művésztelepi Galéria, Szentendre, 1977. május–június

<sup>4</sup> József Szajna lengyel művész kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1975. október 6–26.

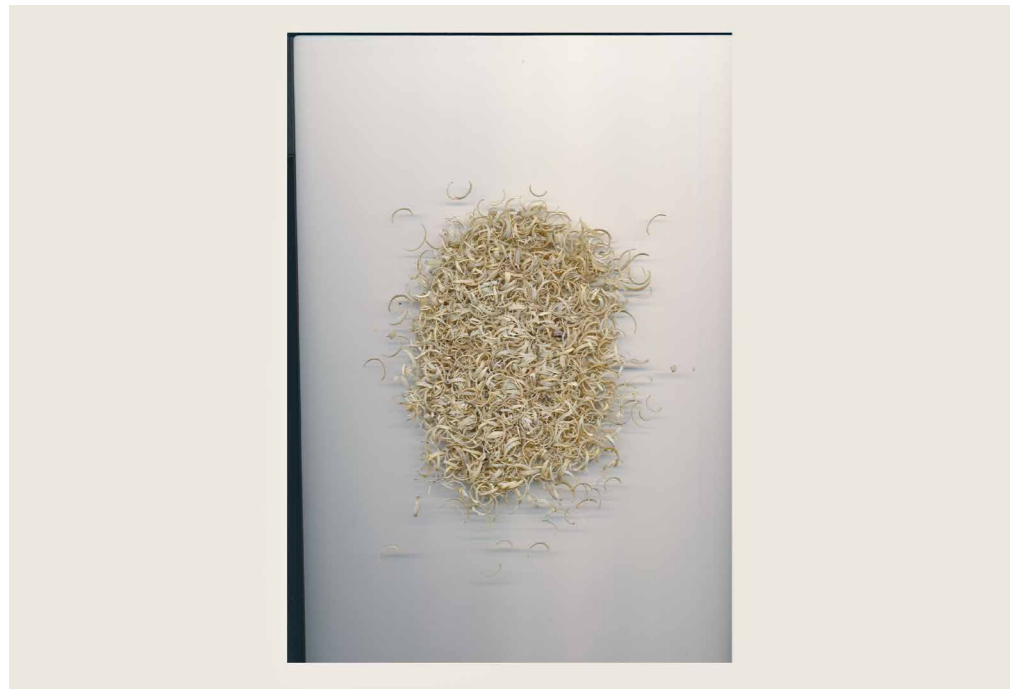
rendezte Kulturális Kapcsolatok Intézete, Kiállítási intézmények Műcsarnok, a varsói Stúdió Színház Galériájának közreműködésével

<sup>5</sup> Kondor Béla emlékkiállítás, Tihanyi Múzeum Múzeum, Tihany, Magyar Nemzeti Galéria, 1973. június – október

<sup>6</sup> Kondor Béla: *Boldogságtörődék*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971

<sup>7</sup> Somogyi Győző grafikus kiállítása. Stúdió Galéria, Budapest, 1975. szeptember 17 – október 14.





**Várnagy Tibor**  
összegyűjtött körmei 1986–2000, színes fotó A3

kiállítások voltak, Balázsé a Metró Klubban 1982-ben. Akkoriban – mivel a rajzkör addigra megszűnt –, új hullámos koncerteken futottunk össze, olykor az Ikarus Művelődési házban, mikor-hol.

**BK:** *Hogyan kerültél a Liget Galéria<sup>8</sup> élére és hogyan alakult az első két ottani év, 1983/84?*

**VT:** A Kassák Klubba kerestek klubvezetőt. Megpályáztam, az igazgatónőnek tetszett az életrajzom, de volt egy másik jelentkező, akiét szintén jónak tartotta. Azt ajánlotta, vezesse inkább az általa akkor indítani kívánt galériát. Láttam az életrajzomban a képzőművészeti érdeklődést, meg a kicsi kiállításszervezői múltamat. Rögtön elvállaltam, s persze nagyobb örömmel, mintha a Kassákot kellett volna vezetnem. Az első próbakiállítás – régi május elsejei plakátokból, amiket a MAHÍR, azaz a Magyar Hirdető archívumától kölcsönöztünk – 1983. május 1-én nyílt.<sup>9</sup> A helyiség korábban üzlet volt, a háború előtt állítólag pékség. Később volt ott rajzkör, majd a Zuglói Amatőr Film Stúdió dolgozott benne. Őket kezdték el följelenteni a lakók, hogy késő estig hangoskodnak, s ezért helyezte át őket az igazgatónőnk (Reszler Ernesztin) egy másik helyre, s gondolta, ebből az üzlethelyiségből galériát csinál. Fölhívtam Szabados Árpádot, hogy megkérdezzem tőle, szerinte hogyan kellene ezt jól csinálnom? Azt kérdezte, mi lesz a profilja? Szóval – így ő – azt találjam ki, mert az a legfontosabb. De ez nem így működött a gyakorlatban. Mert ugye – és anélkül, hogy ezzel én akkor tisztában lettem volna – föl kellett mérnem, hogy az adott intézményrendszeren belül mi az, amivel mi a magunk lehetőségei közt egyáltalán foglalkozhatunk? Mire alkalmas a mi hat négyzetméterünk, és technikai felszereltségünk? Amire én persze csak lassan, meg ösztönösen kezdtem ráérezni. Ernesztin kérdezte, hogy én kiknek csinálnék kiállítást, de az első évi programot még jórészt ő állította össze. A második évben (1984) már fele-fele volt a programunkban, ami az ő ötlete volt (Schadl János emlékkiállítás, Gyárfás Péter gyűjteménye, Csáji Attila), s ami az enyém (Fákó Árpád, Flesch Bálint, Halas István, Somogyi Győző). Ekkor

<sup>8</sup> <http://www.ligetgaleria.c3.hu/>

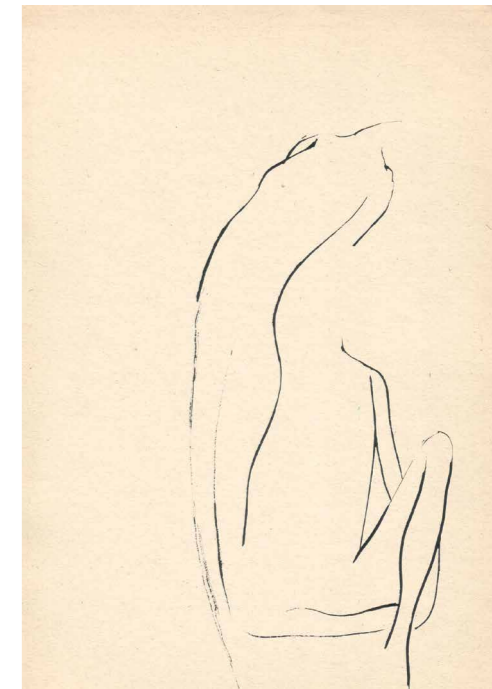
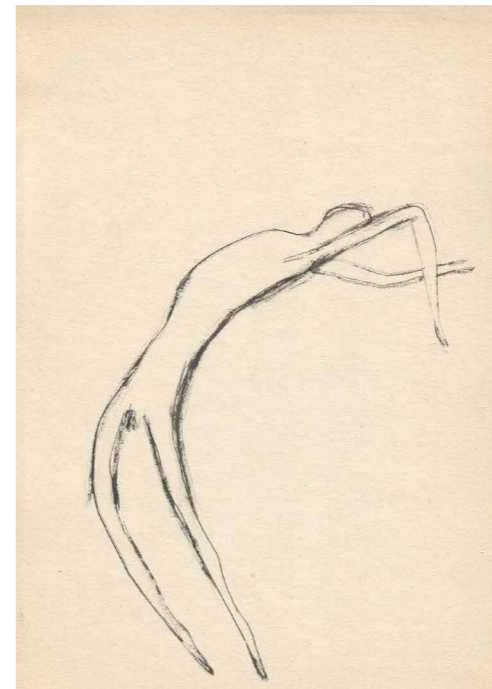
<sup>9</sup> A Liget Galéria 1983–1990 közötti kiállításaihoz ld.: <http://www.ligetgaleria.c3.hu/dupla8390.htm>

Fákó Árpád: *Hal-Mosoly*; Flesch Bálint: *Hideg Ragacsos Dolgok*; Halas István: *Labyrinthus* című bemutatói voltak számomra a legfontosabbak, illetve Swierkiewicz Róbert gyűjteménye, *A gyakorlati művészet és a technológia közötti kép*, amit a Xertox csoport *Levél az ismeretlen cenzorhoz* című akciója nyitott meg. Fekete Baláznak is 1984-ben volt a Ligetben az első kiállítása, aki akkor már többszörre jelentkezett a Stúdióba. Én abban az évben először. Őt felvették, engem akkor még nem. 1984 májusa körül alapítottuk meg a Hejtes Szomlyazók csoportot. Ernesztin művészbartárai közül én Galántai Gyurival, és Swierkiewicz Robival barátkoztam elég hamar össze. Gyuri akkor csinálta az *Aktuális Levél*-szamizdatot. Robi grafikáit régebből ismertem, de személyesen sose találkoztunk korábban. Ugyanakkor a Liget elkövetkező éve szempontjából a Halas Istvánnal történt megismerkedésem is perdöntőnek bizonyult. A második kiállításunkat követően kerestem fel a következő bemutatónk plakátja miatt, amit immár nyomtatni szerettünk volna. Úgy alakult, hogy onnantól kezdve nagyrészt István tervezte a Liget-plakátjait egészen 1990/91-ig. A postázás szempontjából ez egyáltalán nem volt praktikus, mert kétrét kellett hajtogatni, hogy bele tudjuk tenni őket a borítékba. Utólag azzal magyaráznám, hogy 1983 már az új hullám negyedik éve volt, és minden kulturális rendezvényt – koncertet, alternatív (azaz nem közsínházi) színházi bemutatót, kiállítást – ilyen A3-as méretű plakátokkal hirdettek a helyszínek. Ezek általában 4-500 példányban készültek, körülbelül 150-200 példányt postáztunk belőlük, és kb. ugyanennyit ragasztottunk ki az utcára, főleg a Belvárosban, a legforgalmasabb terek, utcák megfelelő helyeire. A MAHÍR plakát-oszlopaira nem ragaszthattunk, és a korabeli szabályok szerint a házfalakra sem, csak építkezési palánkokra, s más hasonló „alkalmi” helyekre. Bekevertünk egy kisebb vödörnyi tapétaragasztót, és este 10 után nyakunkba vettük a várost. A mi plakátjaink túlnyomó többségét Halas tervezte, de előfordult, hogy az adott kiállító (Fákó Árpád, Swierkiewicz Róbert, fe Lugossy Laca, elek is, Bp. Szabó Gyuri, Giorgio Soós Gyuri, Gasner János, Tóth Gábor). Az általános gyakorlat azonban az volt, hogy adtak egy képet, illetve megadták a kiállítás címét, amit István tipografált, vagy mikor ő nem volt elérhető, akkor én. 1983 nyara és 1991 ősze között 127 kiállítást rendeztünk, s ezek

körülbelül 95%-át hirdettük plakáttal. Háy Ágnes *Haláltánc* című kiállításánál, 1991 októberében váltottunk,<sup>10</sup> akkor tértünk át a képeslap formátumra, amit 2010 végéig folytattunk. 2011-től álltunk át teljesen a digitális meghívásra, ami valójában már a 2008-as pénzügyi válságot követő megszorítás következménye volt. Visszatérve, (Halas) István műterme a nyolcvanas évek elején a Kossuth Lajos u. 3-ban volt, ahova a nyomdai előkészítés miatt háromhetente kezdtem járni, de mivel a fotózás területén is bőven volt mit tanulnom tőle, hamarosan még gyakrabban. Nem tudnám megmondani, István mikor kezdett járni Ujj Zsuzsival, de az 1980-as évek közepétől már szinte nap mint nap találkoztunk. Éjszakánként hármasban ragasztottuk a Liget plakátjait, s a mi beszélgetéseink is befolyásolni kezdték a kiállításainkról, meg a galériáról alkotott gondolataimat. Nekem közben természetesen az összes nálunk bemutatásra kerülő művésztől volt mit tanulnom, részben elméleti, részben gyakorlati dolgokat. Nem is történhetett ez másképp, elvégre akkor még nem létezett kurátorképzés itthon, vagy egyáltalán bármi olyan iskola, ahol a galériázást meg lehetett volna tanulni (akár olyan formában is, ahogy népművelő koromban jártam Réz András *Filmklubvezetői tanfolyamára* az FMK-ba). Közben én is újra dolgozni kezdtem. Részben fotózni, fotós

<sup>10</sup> A Liget Galéria 1990–1995 közötti kiállításaihoz ld.: <http://www.ligetgaleria.c3.hu/dupla9095.htm>

**Várnagy Tibor**  
A fearajzok sorozatból, 1987, tus, A4



**Várnagy Tibor**  
A fearajzok sorozatból, 1987, tus, A4

munkákat csinálni, kollázsokat, és új hullámos grafikákat készíteni. Kikísérleteztem egy új technikát: temperával festettem rá a rajzlapra a motívumaim világos, és/vagy színes alapjait, majd átkentem az egészet fekete tussal, amit száradás után lemostam. Így a tus foltjait az adta meg, amit előzőleg temperával festettem, és amiről a víz lemosta tust, miközben az érintetlen papírról nem, mert az beszívta.

**BK:** *Mit gondolsz, a Ligetnek milyen szerepe volt az „új hullám” terjesztésében, vagy inkább képviselésében?*

**VT:** Az új hullám kezdetét én 1980 második felétől datálnám, mert valahol akkor kezdődött el a Trabant, a Bizottság, a Vető-Zuzu páros, illetve decemberben mutatták be Bódy Gábor *Nárcisz és Psyche* című filmjét. Szóval mire a Liget megnyílt 1983 májusában, az új hullám már túl volt az első évein, illetve a maga „Sturm und Drang”-korszakának legfontosabb eseményein. Ráadásul 1983 még egyfajta próbaéve volt a Ligetnek, s nekem, mint galériavezetőnek. 1984-ben Fákó Árpád, Halas István, Fekete Balázs, majd Flesch Bálint kiállítását, 1985-ből Szirtes János, Nyári István, Soós Tamás, feLugossy kiállításait sorolhatjuk ide, s aztán 1986/87-ből is számos eseményt: Szilágyi Lenke, Giorgio Soós György, Pácsér Attila, El Kazovszkij, Palotai Gábor és Peternák Miklós, Sugár János, Krystyna Ziach, Bp. Szabó György, Vető János, Kirsten Dehlholm stb. kiállításait. A Liget messze nem volt olyan fontos helyszíne az új hullámnak, mint az FMK, a Bercsényi, a szentendrei Vajda Lajos Stúdió, vagy – bizonyos esetekben – a Stúdió Galéria, de akkoriban nálunk még olyan nagyon tisztán, és kizárólag az új hullámra koncentráló galériák nem is jöhettek volna létre. Ez egy szubkulturális jelenségként indult, ami aztán képesnek bizonyult beszívárogni a legmarginálisabbaktól kezdve a legrangosabb országos intézményekbe is. Azokba persze nem „fő témaként”, de alkalmanként, például az éves Stúdió kiállítások oldalvizén, mégis. Vagy Szirtes Jánosnak akkor még nem nyílhatott volna önálló kiállítása a Múcsarnokban, de performanszt mutathatott be ott. 1984-től a mi programjaink közt is erős szállá vált az új hullám, a korabeli bemutatóinknak a negyede/harmada kapcsolható a new wave-hez. Aztán ugyancsak az új hullámnak, mint a korszakot meghatározó trendnek köszönhető, hogy a mi korabeli megnyitóink túlnyomó többsége akció/performansz, vagy koncert volt, nem ritkán akkor is, ha maga a bemutató





Várnagy Tibor  
Tűzkontaktok, 1987, ff fotópapír, egyenként 24 x 18 cm  
enteriőr az acb attachment galéria kiállításáról 2019 (fotó: tbb)

nem volt par excellence new wave anyag. Utólag azt is érdemes lenne végiggondolni, hogy mikor 1987-től elkezdtünk külföldre vinni kortárs magyar anyagokat, azokban mekkora arányban volt jelen a hazai új hullám, vagy poszt-new wave. Természetesen azokban az anyagokban is nyomot hagyhatott, hogy a mi tevékenységünkön belül ez egy jól felismerhető, ha nem is kizárólagos, irány volt.

**BK:** *Hogy alakult a Hejtes Szomlyazók története és a saját tevékenységéd 1985/86-ban?*

**VT:** A mi csoportunk, a Hejtes Szomlyazók, 1985 végétől kezdett egyre ismeretbébbé válni. A Bercsényiben rendezett kiállításunk (*Második hullám*) 1985 elején még elég visszhangtalan maradt, a Cserésszel<sup>11</sup> történő találkozást, és az ő lelkesedésüket leszámítva. A *Világnézetési Magazin* első két számát szinte csak a legközelebbi ismerőseink olvasták. 1985 végén az jelentett a csoport számára áttörést, hogy Soós Tamás bennünket kért fel a *Day Art* kiállítás Almássy téren bemutatott részének megnyitására. A többiek Litván Gáborral kezdtek el ezen dolgozni,

<sup>11</sup> Cseresorozat Nemzetközi Filozofikusági Művészetiiskola, ld.: <http://www.c3.hu/~titanic/html/cser/cser.html>

én ebből kimaradtam. Részben, mert időm se volna próbákra járni. S ami engem inkább érdekelt, azok az akciók voltak, nem pedig a többször elpróbált, díszletezett, jelmezes előadások. De az tény, hogy a *Camdok*, mint a Szomlyazók performanszos aktivitásának egyik első példája, jól sikerült, erős debütálás volt. A szakma az Almássy téren ismerhette meg a Szomlyazókat.

1986 októberében nyílt meg a *Platón Barlangja*, amit a Hejtes Szomlyazók és a Csere működtetett. Valójában semmi sem jött volna létre belőle, ha Sebeő Talán nem elég lelkes, és nem ambicionálja a helyiség kibérlését, amit egyébként Galántai Gyuri vetett fel. A pince ugyanis az ő műterme mellett volt a Kavics utcában. A Platón a Láthatatlan művészet című „fesztivállal” indult, egy kora délutántól kezdődő utcai akciósorozattal (a *Festményháborúval* a szomszédos domb fás, cserjés részén), majd a pincehelyiségben folytatódott. Én ott mutattam be az első akcióm. A Festményháborúhoz használt reprotokat apró darabokra vágtam, azokat tettem bele egy kávéfőzőbe, és „lefőztem” az egészet. 1990-ben, mikor a Szomlyazókat felkérték egy performanszra a *Ressource Kunst*<sup>12</sup> Múcsarnokban rendezett bemutatójának megnyitóján, annak részeként ezt az akciót újra megcsináltam. Akkor napilapot tettem a kávéfőzőbe, aminek eredményeképp egy fekete-fehér papírpogácsa keletkezett, a lefőtt vizet pedig beletöltöttem egy olyan gyógyszeres üvegbe, mint amilyenben 1965-ben St.Auby mutatta be a *Hűlő víz* című objektjét. A megszólalásig olyan volt, mint St.Auby objektje, csak épp az általam készített főzet mérgezett, mert a napilapokat olombetűkkel nyomtatták.

**BK:** *Mi inspirálta a TV kontaktok létrejöttét?*

**VT:** Az első *TV kontaktokat* 1985-ben készítettem, s ezek szerepeltek az előbb említett *Day Art* kiállításon. Mi akkor kulturálisan jóval

<sup>12</sup> *Ressource Kunst. Die Elemente neu gesehen – Eröffnungsok. Újraértelmezett elemek a művészetben.* Múcsarnok, Budapest, 1990. május 10 – június 17., koncepció: Georg Jappe

elszigeteltebb országban élünk, mint manapság, de ha kissé késve, meg esetlegesen is, azért Pestre is eljutottak a nyugati szaklapok. A *TV kontaktok* esetében ilyen inspirációt jelentettek számomra egy korabeli amerikai művész munkái, akinek akkoriban láttam – alighanem az *Artforum*-ban – a reprotit. Festmények voltak, arcképek, de egyfajta anti-portrék, mert – fotográfiai értelemben – homályosak, életlenek. Valószínűleg festékszóró pisztollyal készültek. Ugyanakkor a *TV kontaktok* előzményeit tekintve legalább ilyen fontos volt, amit Erdély Miklós mondott akkoriban, miszerint ha az ágyon fekvő olyasmiről jut eszébe – mint egyfajta képi ötlet – amit el tud képzelni, hogy hogyan fog kinézni, akkor nem kel föl, hogy azt megcsinálja. Számomra ez egy nagyon inspiratív felvetés volt, mert mi egészen addig a magunk tanulmányai következtében arra voltunk kondicionálva, hogy a valóságot próbáljuk meg ábrázolni, ha esetenként el is torzítva azt az erőteljesebb kifejezés érdekében, vagy összemontírozva különféle valóságelemeket. A *TV kontakt* sorozat volt az egyik legelső olyan munkám, mikor azt érezhettem, hogy itt teljesülhet az, amiről Erdély beszélt. El nem tudtam ugyanis képzelni, mi lesz abból, ha fotópapírokat nyomok a tévé képernyőjéhez. Nekem abban a pillanatban csak arra kellett figyelnem, hogy ne világítsam őket túl. Hogy ezek valójában mennyire életlenek, az már csak hívás közben derült ki, ahogy az is, hogy a már előhívott fotókat nézegetve bizonyos képek értelmezhetők, mert látszik rajtuk, hogy például egy bemondót látunk rajtuk, ülve, nyakkendőben. Más képek – mint mondjuk a *Pacsirta* című filmben az a kisvárosi terecske, ahol az egyik jelenet zajlik – az éleletlenedés következtében visszakövetkeztethetlenné váltak. Az éleletlenség a tévé képernyőjének üvegvastagságából adódott. Vizuális szempontból a tévé túlnyomórészt olyan emblemikus képekkel dolgozik, amelyek akkor is értelmezhetőek, ha egyébként eltüntetjük az e képek egyediségét jelentő karakterjegyeket. Az én kontaktjaimon nem lehet látni, hogy a bemondó hány éves, de a hajviselet, és az öltözék körvonalaihoz azt még igen, hogy férfi-e vagy nő. Más esetekben még ez sem egyértelmű, de az igen, hogy egy emberi arc. Egy táj, vagy városképnek, netán egy enteriőrnek, csendéletnek nem létezik egy ilyesféle redukció után is visszaolvasható rajza, mert esetleges alakzatú

foltok keletkeznek. Engem viszont az ilyen fokú absztrakció nem érdekelt, de az igen, hogy ami még visszaolvasható, az mit tud mondani nekünk a televíziós valóságról, vagy a televízió vizualitásáról. Végülis a *TV kontaktok* számomra olyasmiről bizonyítottak be, hogy Erdély Miklósnak teljesen igaza van, mikor azt mérlegeli, mi az, amit értelme van megcsinálni, s mi az, amit nem, mert valóban mi értelme lenne olyan képeket készíteni, amelyeket százan, ezren csináltak már előttünk? Nem sokkal izgalmasabb olyan mintázatait keresni a valóságnak, amelyeket még nem láttunk, s amelyekről még nem gondolkodtunk? A slusszpoén az, hogy pont Erdély volt az, aki ilyen *TV kontaktokat* már előttem is csinált, nevezetesen *Az ember nem tökéletes* című sorozatának harmadik lapján. Ez egy 1976-os műve, amit azonban én 1986 tavaszáig nem láttam,<sup>13</sup> akik pedig foglalkoztak Erdéllyel, ők meg nem tudták addig, hogy ezek a fotók miként készültek.

**BK:** *Mi jellemezte a Liget működését 1987/88-ban? Milyen külföldi kapcsolatok épültek?*

**VT:** 1987 februárjában Milan Knížák kiállítását mutattuk be a Ligetben. Milánnal Budapesten elég jól összebarátkoztunk. Prágában, a belvárosban élt a családjával, miközben nem állíthatott ki, s nem is publikálhatott a korabeli Csehszlovákiában. De annyi tisztesség volt a csehszlovák kulturális vezetésben, hogy külföldre engedték utazni. Nyugaton tehát kiállíthatott, és publikálhatott, mint az egyetlen Kelet-Európában élő fluxusművész.

Milánnal a megnyitóját követő napon a Kassák Klubban rendeztünk egy beszélgetést, ahol Beke Laci kérdezte őt, hogy milyen volt dolgozni a 1968 előtti Prágában, ill. Mit csinált 1968-ban az USA-ban, mert ő akkor pont ott tartózkodott. Aztán egyszercsak bejött valaki az irodából, és mondta, hogy – már nem is tudom, hogy – Lacit, vagy Milant hívják telefonon Svájcából. Mi vártuk, hogy visszajöjjenek, és folytathassuk. Pár perc múlva azzal a hírrel tértek vissza, hogy „meghalt a legnagyobb csehszlovák művész”, ti. Andy Warhol. És Szentjóbó Tamás volt, aki hívott bennünket.

<sup>13</sup> *Erdély Miklós kiállítása.* Óbuda Galéria, Zichy-kastély, Budapest, 1986. április 11 – május 5., rendezte: K. Kovalovszky Márta, Bartholy Eszter, Török Tamás

Várnagy Tibor  
Keleti, 1988, ff fotó, szolarizált fotónegatívról, 14 x 18 cm







Várnagy Tibor  
Király, 1989  
tempera, tus,  
58 x 74 cm

Mikor Knížák kiállítása után visszavittük a műveit Prágába, megmutatta nekem a preparált bakelitlemezeit. Mesélte, hogy ő az 1950-es évektől rengeteg lemezt hallgatott, főleg klasszikusokat, majd miután meguntta őket, elkezdett azzal kísérletezni, hogy félbetört lemezeket ragasztott össze, fölcsereelve a darabokat: az egyik Dvořák, a másik Beethoven. Nem a vizuális poén miatt ragasztott egymáshoz különböző darabokat, hanem abból a kíváncsiságból, hogy ezek a lemezjátszóra téve miként fognak megszólalni? Aztán elkezdett ezekben belekarcolni, itt-ott leragasztani őket kisebb ragasztószalag-darabkákkal. Még egyszer mondanám, nem a vizualitásuk izgatta, hanem az, hogy miként fognak hangzani? Megkaptuk tőle a *Broken Music*<sup>14</sup> című kazettáját ajándékba, amit meghallgattunk, miután hazajöttünk. Találtam az utcán egy köszörülő gépre szerelhető smirglit (ami méretét tekintve pont akkora volt, mint egy korabeli bakelit kislemez), s azt elküldtem neki, mint egyfajta vidám reflexiót az ő *Broken Music* című darabjaira. Néhány hét múlva érkezett a válasz, ahol ő erre az általam postázott smirgli hátoldalára ragasztott egy általa preparált kislemezt.

1987 késő nyarán az NSZK-ba utaztunk Körösi Tamással, Károlyi Zsigmonddal, Szirtes Jánossal. Ez egy bonni meghívás volt, ahonnan gyakran mentünk el a környező városokba kiállításokat nézni. Az egyik ilyen túránk alkalmával Bochumban, a helyi múzeumban egy nagy Knížák-kiállításba futottunk bele. Ennek az volt a története, hogy az 1986-os éves Stúdió kiállítást<sup>15</sup> látta egy nyugat-német művész társaság, egy bonni képzőművész csoport néhány tagja. Ők azzal fordultak a mi minisztériumunk Képzőművészeti Osztályához, hogy a látottak alapján szeretnék meghívni magukhoz a Kulturzentrum Hartbergbe Károlyi Zsigmondot, Körösi Tamást, Szirtes Jánost, Misch Ádámot, Ducki Kristófot és engem. Tamás Wartburg kombijával indultunk Pestről Nyugat-Németországba. Szirtes és Misch Ádám külön utazott. Bécsben álltunk meg először, ott is aludtunk Tamás egyik ismerősénél. München volt a következő állomás. Ott egy magyar származású lánynál aludtunk, akinél akkor már ott volt Szirtes, feLugossy, efZámbó, akik Dániába tartottak. Aznap este feLugossy Laca javaslatára elmentünk egy Henry Rollins koncertre. Laca és Öcsi másnap nem velünk indultak tovább. Szirtes Janó viszont velünk érkezett Bonnba, majd onnan ment tovább Dániába, s mi még Bonnban voltunk, mikor ők

hárman együtt visszaértek – úgy emlékszem – a mi vendégeskedésünk záróbulijára. Emlékszem, hogy Lacával együtt sétálunk és beszélgetünk Bonn utcáin, és közös litográfiákat készítünk. Én ugyanis ott rákaptam a litografálásra, mert komoly felszerelés, műhely állt hozzá rendelkezésre. Nem csináltam litográfiákat korábban, de volt ott egy kicsit háttérbe szorított fiatal fiú, aki elkezdett tanítani. Mint kiderült, Drezdából szökött Nyugatra, és még onnan ismerte A.R. Penck-et, aki még később is hozzá járt át litókat készíteni. Neki köszönhetem, hogy megismertem Louis Soutter munkáit, aki Penck nagy kedvence volt. Ahogy említettem, időnként bevágtuk magunkat Tamás autójába, és elmentünk Kölnbe, Bochumba, Düsseldorfba, Brémába, a környező városokba kiállításokat nézni. A *Documentát* is terveztük meglátogatni, de ez végül nem sikerült. Eljutottunk viszont a kölni König könyvesboltba, vagy Düsseldorfban egy bomba jó Boltanski installációt is bemutató kiállításra. Brémában láttunk egy művész-könyv-gyűjteményt, ahol szerepelt a Łódź Kaliska kiadványa, a *Tango* is. Nyugaton soha nem láttam máshol műveket tőlük. Darmstadtban meglátogattuk Sass Valériát, és egy remek Beuys anyagot láttunk, aztán Beuys rajzaiból egy bőséges válogatást Bonnban (hazafelé Stuttgartban is láttunk egy Beuys-anyagot). Kölnben Perneczky Gézátt látogattuk meg. Az, hogy menjünk el Düsseldorfba, s ott keressük fel Medve Andrást, az az én ötletem lehetett. Kada az előző év nyarán mutathatta be nekem Andrást Kisörsön, mondván, hogy lakik itt a szomszéd faluban egy barátja, aki a Beuys haverja. Andrást nem találtuk otthon, így a felesége, Baksa-Soós Krisztina vitt el bennünket a műterembe. Ez az első nyugati utam kulturális sokk volt számomra, mert rövid idő alatt annyi mindent láthattam a kortárs képzőművészetből, amennyit itthon csak évek alatt.

Aztán Knížák után érkezett Heinz Cibulka anyaga Bécsből, amivel belindult a „bécsi szál”. 1988-ban jött Hermann Nitsch, Cibulka kísérte. Nitsch akkor kezdte rekonstruálni a korai akcióit, amelyeknek már eredetileg is Heinz volt az egyik modellje, asszisztense, s az 1970-es évektől Nitsch egyik fotósa, és fotódokumentátora is. Mi 1988. május/júniusában vittünk egy magyar anyagot a Fotogalerie Wienbe. Az ő kiállítóterük egy nagyobb és egy kisebb helyiségből állt, az utóbbi volt akkora, mint

a Liget: ott helyeztük el Hajas Tibor és Vető János műveit. A nagyba pedig Baranyay András, Fákó, Halas, Kerekes, Szilágyi Lenke, Ujj Zsuzsi, Vécsey Attila, Zátanyi Tibor képeit, meg az enyémeiket. Nitsch és Cibulka még a megnyitó előtti délelőtt átjöttek, és nagyon tetszettek nekik Hajas művei, valamint – s ez volt a meglepetés – Ujj Zsuzsi munkái. Zsuzsi első önálló kiállítása az előző ősszel, 1987-ben nyílt a Ligetben, de itthon akkor még nem vették komolyan a munkáit. Zsuzsi műveit főleg a *Magyar Műhely* 1985-ben Párizsban kiadott Hajas-életműkatalógusának képvilága inspirálta. Ami kiegészült azzal, hogy én 1986-tól kezdve vittem fel Széphegyi Györgyékhez a hozzám érkező, és a mi dolgunk iránt komolyabban érdeklődő külföldi kollégákat Hajas képeket nézni, s mivel mi Zsuzsival, Istvánnal akkoriban folyton együtt lógtunk, többnyire ők is jöttek. Széphegyi Gyuri pedig videódokumentációkat is előszedte, így a Hajas-életművet mi elég alaposan megismerhettük.

John P. Jacobbal a *2nd International Portfolio* című kiállítás volt az első, amit együtt csináltunk. Ez a kelet-európai underground, vagy nem hivatalos művészet aktuális anyagait próbálta meg bemutatni. Ő 1986 áprilisában érkezett az én meghívásomra Pestre, s május 2-án nyitottuk meg a kiállítást, ami aztán 1987 januárjában az M.I.T. List Visual Arts Cenhter-ben került bemutatásra Bostonban, hogy aztán két éven át vándoroljon az USA – jobbra – egyetemi kiállítóhelyein. John révén Hajas bekerült az M.I.T. anyagába is, 1990 őszén pedig hatalmas retrospektív nyílt Hajas műveiből a virginiai Richmondban (aminek ugyancsak John volt az egyik társkurátora),<sup>16</sup> s amihez egy nagyon szép, nagy formátumú katalógus is készült. Ugyanakkor az évi 2-3 Bécsből érkező kiállításunk azt is jelentette, hogy mi azokban az években folyamatosan jártunk Bécsbe, Gerlinde Schrammel – művészettörténész, a Fotogalerie Wien vezetőségének egyik korabeli tagja –, és az osztrák kollégák pedig hozzánk. Gerlinde és férje, Pierre a Döbling nevű kerületben éltek, s mi többnyire náluk aludtunk. Egy ilyen náluk töltött estén kérdeztem Pierre-től, hol lehet az a bizonyos Görgen-féle szanatórium, ahol Széchenyi az utolsó éveit töltötte. Másnap még csak kívülről fényképeztük, de láttuk, hogy az épület

16 *Nightmare Works: Tibor Hajas*. Anderson Gallery, School of the Arts Virginia Commonwealth University, Richmond, 1990. augusztus 30 – október 14.



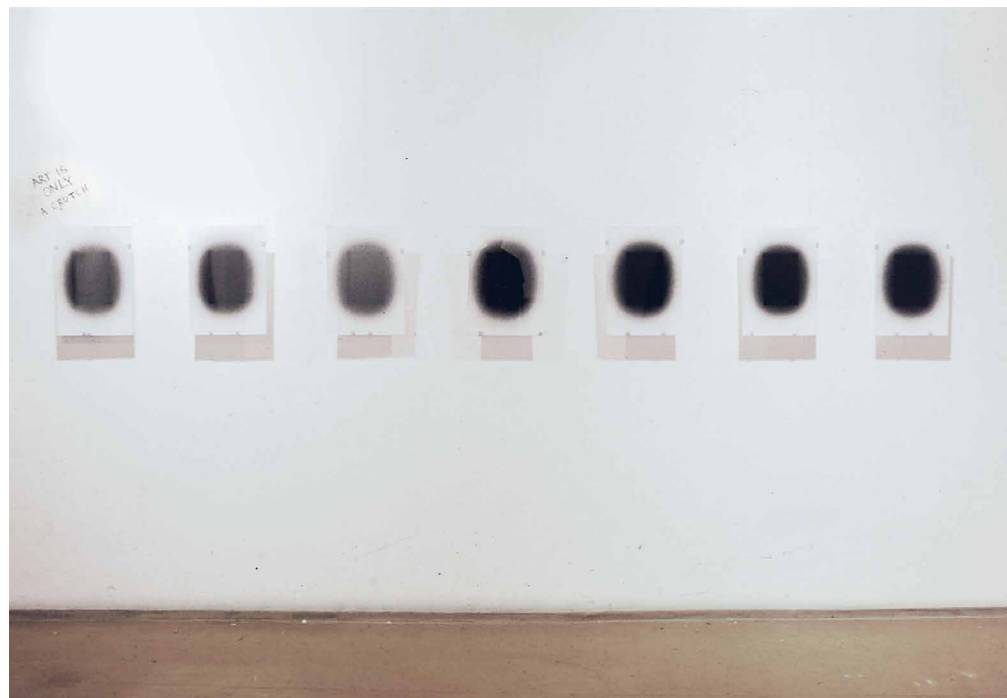
Várnagy Tibor  
A szegénység nem törvénytelen, 1989  
Houston, TX  
ff fotó szolarizált negatívról,  
18 x 24 cm

ki van ürítve, s az egyik szárnyát bontani kezdték. A rákövetkező bécsi látogatásunk alkalmából be is másztunk, s mikor a Szomlyazók néhány tagjával jártunk ott, már a tervbe vett Döbling-installációnkhoz szedtük össze a szanaszét heverő, kidobásra ítélt holmikat. A Fotogalerie Wienben 1988-ban bemutatott anyag az év végén utazott tovább Salzburgba. Az ottani Fotohof Forgács Pétert kérte fel, hogy állítson össze egy kortárs magyar anyagot. Nem tudom mi történt, de végül kis változtatásokkal azt mutatták be, amit Gerlinde állított össze velünk a Fotogalerie Wien számára. A Łódź Kaliskával is ebben az évben jött létre a kapcsolat. József Robakowski 1986 nyarán-őszén érkezett Budapestre. Megtiszteltetés volt, hogy felkeresett, ami alighanem a *2nd International Portfolio* című kiállításunknak volt köszönhető, amiben ő is, s Knížák is szerepelt, s még nagyon sokan a korabeli kelet-európai szcénából. Jozek a pesti kiállítást követően érkezett Budapestre, valószínűleg a BBS meghívására, mert ő kísérleti, illetve experimentális filmeket is csinált. Mutattam neki a mi *Világnézettségi Magazinunkat*, s amint meglátta, felderült arccal mesélni kezdett egy hasonló jellegű lengyel szamizdatról, amit a Łódź Kaliska csoport adott ki *Tango* címen. Meghívott, hogy vegyek részt 1987 januárban az általa Łódź-ban szervezett Első Nemzetközi Videoklip Fesztiválon. Kemény tél volt mikor elindultam, és Lengyelországban szükségállapot – kijárási tilalom este 10/11-től –, ez volt a hírhedt Jaruzelski-korszak. Kalandos, néha kicsit ijesztő, de vidám, házibulikkal tarkított utazás volt, aminek köszönhetően megismerkedtem a Łódź Kaliska tagjaival, és sok más lengyel kollégával. Cseréltünk kiadványokat. Ami az ő *Tangójukat* és a mi magazinunkat megkülönböztette, az volt, hogy a miénk inkább grafikai sokszorosító eljárásokon alapult, míg az övék – részben annak köszönhetően, hogy ők filmmel-fotóval (is) foglalkoztak –, jóval nagyobb mennyiségben fotós eljárásokon. A szöveganyagaikat ők is stencilizték, használtak szitát, pecsételést, olykor linómetszetet is. Egy-két évvel korábban kezdték megjelentetni a *Tangót*, mint mi a *Világnézettségi Magazinint*, de mindkettőnek 1987 előtt jelent meg az utolsó száma. A két csoport működésében ugyancsak rokon jelenség volt, hogy ők is, mi is szívesen csináltunk paródiákat, parafrázisokat, persziflázásokat. Illetve a kiadványainkba, előadásainkba, akcióinkba mi is, ők is szívesen vontunk be kollégákat. A *Tangóban* éppúgy publikáltak, s az akcióikban is éppúgy vettek részt a csoporton kívüli művészek (Zbigniew Libera, Jacek Krzyszkowski, Zygmunt Rytka), mint a mi *Világnézettségi Magazinunkban*

14 <https://www.youtube.com/watch?v=88ONydyRX7c> Utolsó letöltés: 2018. november 1.

15 *Stúdió '86*. Miskolci Galéria, Miskolc, 1986. április 3 – május 3.

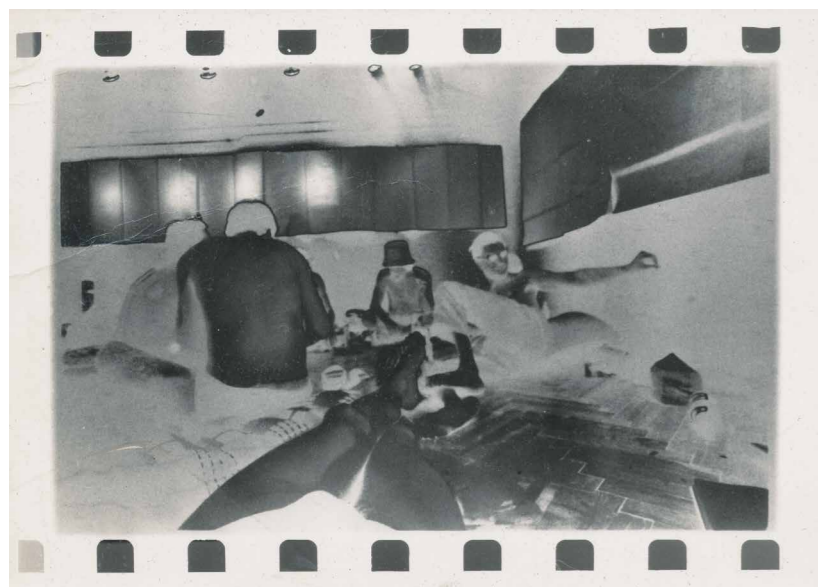




Várnagy Tibor

Fekete négyzetek, 1988, ff fotó szolarizált negatívról, egyenként 40 x 30 cm enteriőr a Liget Galériában 1989 (fotó: tbb)

(Halas István, Soós Tamás, Miklóssy Endre), és a mi előadásainkban (Sebeő Talán és a Cserések, Litván Gábor, Kukta Elvira stb). Emlékszem, a hazaúton, a határon eszembe jutott, mi lesz, ha engem ezzel a sok lengyel művészeti szamizdattal elkapnak? Rádásul nem a magyar, hanem a cseh határőrök – mert Prágán keresztül jöttem haza, ahol még Knížáktól is fölmarkoltam egy anyagot, a Ligetbeli kiállításához –, úgy-hogy kissé aggódni kezdtem, mert hazai pályán még csak-csak kidumálhatom magam valahogy, de a cseheknel? A vicc az, ami a korszakot is jól jellemzi, hogy a határ felé közeledve fölélnkült a vasúti fülke teljes közönsége, mert mindenki más is csempész volt, mégha a többség nem is kulturális termékekkel próbálkozott. Hamar létrejöttek az alkuk, hogy ki kinek a csempészárúinak a többlet mennyiségét vállalja el, s végül jól jöttünk ki a dologból: egyikünk se bukott le. Hozzá tartozik, hogy 1987-ben a Kovács–Kovalovszky házaspár rendezték Székesfehérváron



Várnagy Tibor

Fotó a Helyettes Szomlyazók Strand című akciójáról, 1989 (ff fotó szolarizált negatívról, 18 x 24 cm)

a „...Meglepetés...olvasóink részére” című művészkönyv-kiállítást,<sup>17</sup> ahol a Hejtes Szomlyazók és a Łódź Kaliska kiadványait is bemutatták. Egy évvel később, 1988 tavaszán rendeztük a Ligetben a Kortárs lengyel kísérleti fotó kiállítást, melynek keretében Robakowski is ismét Budapestre látogatott, s akkor már Adam Rzepecki is, a Łódź Kaliska egyik tagja. Adammal itt sikerült összebarátkoznunk annyira, hogy bár én már 1987 elején is hívtam őket kiállítani a Ligetbe, 1989 tavaszára ide is értek. **BK:** Mi foglalkoztatott ebben az időszakban a saját munkáidat illetően?

**VT:** 1986-ban készítettem egy portrészorozatot az MIT kiállítása számára az általam ismert résztvevőkről, s egyáltalán a pesti szcena alkotóiról. De volt benne egy olyan csavar, hogy mindegyiküket arra kértem, hogy bandzsítsanak, elvégre „a szem a lélek tükré”. 1987-től kezdtem el a *tearjzok*-sorozatot. Ezekből az ecsettel rajzolt tus képekből az derült ki számomra, hogy nemcsak a fotó területén érdekel elsősorban az ember, hanem mikor rajzolni kezdek, akkor is. Csak itt másképp, és a dolog természeténél fogva a fantáziáimból kiindulva. Sőt, rögtön az elején egy álomsorozat volt az, aminek kapcsán elgondolkodtam, hogy mi az, amit ebből le lehetne rajzolni? Végül aztán ezek olyan női-, és férfi alakok lettek, akik hol együtt vannak, hol külön-külön, de mindig a mozdulataik a fontosak. Mint a görög vázarajzokon. Szóval arra ébredtem rá, hogy rajzolni olyasmiket érdemes, ami csak a képzeletben létezik. Ilyen értelemben ezek metafizikus képek. Nem természet, meg látvány után húzott vonalak, hanem fantáziákból induló jelenetek, amelyek aztán maguk kezdik el rajzolni önmagukat, s kihozni belőlem azt is, ami esetleg még elképzelés szintjén se jelenik meg a fejemben. A tea úgy kapcsolódott ehhez, hogy akkoriban fedeztem fel a cukor és citrom nélküli teát, s vele együtt azt, hogy mennyire fontos a hőmérséklet, ami befolyásolja az egészséget. Ezt egészítette ki a nem asztalnál, hanem törökülésben, illetve a földön ülve történő rajzolás, és a napszak. Mert este, sötétedés után jött létre az a csönd, ami ezt a folyamatot inspirálta. 1988 tavaszán rendeztem *A váza* címet viselő, első önálló

<sup>17</sup> „...Meglepetés...olvasóink részére...” Nemzetközi művészkönyv-kiállítás, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1987. október 18 – december 7., rendezte: Askercz Éva, Kovalovszky Márta, Ladányi József



Várnagy Tibor

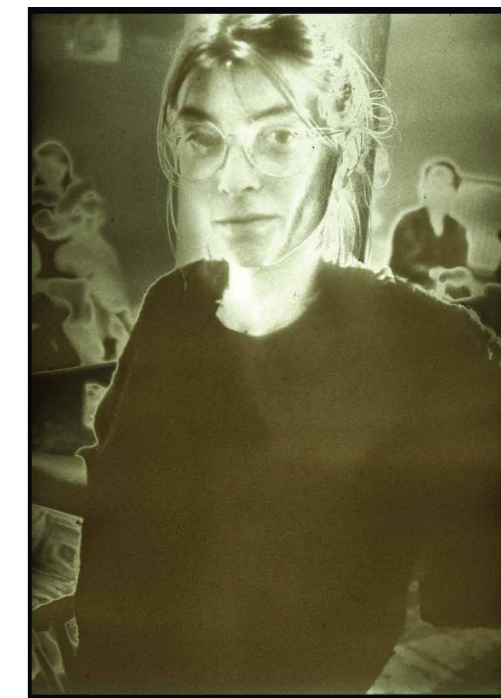
Ujj Zsuzsi a Helyettes Szomlyazók *Utolsó vacsora* című akcióján, 1989, Künstlerhaus Bethanien 1989, szolarizált negatív

kiállításomat a Lágymányosi Közösségi Házban. A baj csak az volt, hogy miután bevállaltam a bemutatót, rá kellett jönnöm, hogy az én A/4-es lapjaimmal ott nem igazán lehetne egy meditatív hangulatot teremteni, mert a kiállítóteremnek nem volt ajtaja, miközben a bejárata közvetlenül a büfére nyílt. Nem vagyok háklis pasas, de az elég egyértelmű volt, hogy egy ilyesféle hasányabb háttérzaj nem fogja stimulálni a befogadást, úgyhogy gyorsan átalakítottam a projektet: a tearjzokat kinyomtattuk *A váza* című, művészkönyv jellegű füzetbe – amit haza lehetett vinni, és otthon nézegetni –, a kiállítóterben pedig csináltam egy installációt. A falra három íves csomagolópapírra készített rajzot tettem. Mindegyiken egy-egy váza volt, két kézzel, szénnel rajzolva. A térben pedig két darab, három-három 120/130 cm magas, megpörkölt fatörzs állt egymásnak támasztva, az egyik fölött egy régi, tányéros lámpával.

1988-ban csináltam a *Fekete négyzeteimet*, ami a korábbi kamera nélküli fotósorozataimat folytatta, mint a *TV kontaktok* (1985), *Tűzkontaktok* (1987). 1987-ben már tagja voltam a Fiatal Fotósok Stúdiójának, mert mikor Heinz Cibulka látogatott hozzánk, hívtuk oda is, és levetítettük a filmjeit a Stúdió a Garay utcai helyiségében. A Stúdió művészeti vezetője Kerekes Gábor volt, akivel nagyon jól, és hatékonyan lehetett együtt dolgozni. Rendszeressé vált, hogy mikor egy külföldi fotóanyag érkezett a Ligetbe, meghívtuk az illető művészt és/vagy a kurátort a Stúdióba is beszélgetni. A *Fotó* című folyóirat főszerkesztője 1986-tól a régi *Mozgó Világból* ismert Mányoki Endre lett, s ő egyre több, és egyre izgalmasabb cikket kezdett megjelentetni kortárs bemutatókról. Lugosi Lugo László írt a mi Krystyna Ziach kiállításunkról, Antal Jusuf Birkás Ákos ugyancsak nálunk bemutatott anyagáról, én Milan Knížák, majd Michaela Moscoww nálunk rendezett bemutatóiról, Zátonyi Tibor Cibulka-szövegeket fordított. A recenzió írás számomra itt kezdődött, annak előtte nem publikáltam szakmai szövegeket.

**BK:** Hogyan születtek a Tűzkontaktok?

**VT:** A *Tűzkontaktok*at közvetlenül Milan Knížák *Fireprints* című sorozata inspirálta, amit 1987 februárjában mutatott be nálunk. Milant én akkor egy ugyanolyan felvillanyozó, de ugyanakkor bölcs, „idősebb” mesternek láttam, mint Erdély Miklóst. Lenyűgözött a fluxus, miközben az is élvezetes volt számomra, amilyen természetességgel ők az új hullámra reagáltak.



Számomra egyikük esetében se tűnt kétségesnek, pláne életrajzi törésnek, hogy mindketten nyitottak voltak a new wave felé, és abszolút integrálni tudták azt a maguk gondolkodásába, miközben az fel is szabadította őket. Milan sorozata remek gesztus, hogy tűzre rakjuk a társasági fotóinkat, s majd meglátjuk, mi marad belőlük. De aztán az kezdett el motoszkálni a fejemben, hogy lehetne itt valami mást is csinálni. Jelen volt Milan tűz-képeiben a véletlen (ld. John Cage véletlen műveleteit!), ahogy az újrakomponálja a rá vetett fényképeket: bizonyos dolgokat kiemel, más részleteket eltüntet. Nekem viszont az jutott eszembe, mi lenne, ha megpróbálnám azzal a tűzzel megvilágítani a fotópapíromat, ami azt lángra lobbantja? Ha meggyújtom azt, amivel dolgozom, és a saját megsemmisülésének fénye az, amit az megörökít? Lehetséges lenne ezt előhívni? Ehhez képest a sötétkamrában az a meglepetés ért, hogy nem is kellett ezzel olyan sokáig kísérletezni, hogy annyi megvilágítást engedjek (addig hagyjam égni a fotópapírt), ami elég arra, hogy valami látszani kezdjen a papíron. Játék volt, mert ki kellett tapasztalni, hol kell meggyújtani, merre kell fordítani, s mikor kell bedobni a vízbe, hogy előhívható részletei maradjanak az expozíciónak. Az derült ki számomra – mint kevésbé egyértelműen már a *TV kontaktok* esetén is –, hogy nem az absztrakt képek érdekelnek, hanem maga a gesztus. És az, hogy ez is a fotográfia médiumának egy tágabb értelmezése.



**BK:** *Hogyan alakult a Hejettes Szomlyazók története ebben az időszakban?*

**VT:** A Szomlyazók körül is sűrűsödtek az események 1987/88-ban: azon gondolkodom, hogy azért kellett bemennem a Képzőművészeti Osztályra, mert meghívtak Bonnba – s oda nem a Szomjazók *Siralomház* című műve miatt, hanem amit azzal párhuzamosan, ugyanazon az éves Stúdió kiállításon<sup>18</sup> egyénileg mutattam be –, vagy azért, mert a *Siralomház* (1986) sikere nyomán engem hivatott be Szepes Hédi, hogy a Hejettes Szomlyazók készítsen egy hasonló munkát egy, a kortárs magyar művészetet bemutató kelet-berlini kiállításra. Mindenesetre az utóbbi eredménye lett az *Isenheimi oltár*, amit Erdély Miklósék pincéjében/kertjében hegesztettünk, mert náluk volt gép, meg ipari áram, ami ehhez kellett. Miklós akkor már nem élt. A munka elkészült, elvitték Kelet-Berlinbe, majd onnan érkezett vissza az Ernst Múzeumba, immár 1988-ban. Közben 1987 nyarán, még a németországi utazás előtt elmentünk Apostagra, ahol Fekete Balázs vett nem sokkal korábban egy parasztházat. Ott készült a *365 lapos aktnaptár*. Az *Isenheimi oltár* és a naptár koncepciója egyaránt közfelkiáltásra, gyorsan született meg, ahogy a *Siralomházé* is. A 365 rajzocska pedig – én úgy emlékszem – egyetlen ülésben egy délután alatt. A többiek másképp emlékeznek, szerintük több napon át rajzoltuk. Szerintem viszont másnap már csak az egyes lapok címeit írtuk, női neveket társítva mindegyikhez. Kiültünk egy pokrócra az udvaron, ceruzák, festékek, ecsetek, A4-es lapok társaságában, és mindegyikünk elkezdett egy-egy lapot, amikor pedig elakadt, továbbadta a szomszédjának. Ennyire egyszerű volt. 1987-ben az éves Stúdió kiállítást az Ernst Múzeumban mutatta be. Nekünk, mint csoportnak volt már akkora respektünk, hogy megkaptuk a teljes földszintet, ami ugyan nem a „valódi” kiállítótér része volt, de sokkal nagyobb, mint amit odafönt jutott volna. S mi be is töltöttük az előtér mindkét falát a márványpadoktól kezdve a lépcsőig 2 méter magasan az *Aktnaptár* 365 a/4-es lapjaival, méghozzá úgy, hogy azok 100×70-es üveglapok alá kerültek (kilencesével), sűrűn egymás mellett. Elszáradt ágakból egy kertkapu-szerűséget készítettünk, s félig átlátszó piros papírokkal – amilyenekbe annak idején a fotópapírokat csomagolták –, beburkoltunk a mennyezet 4 neon armatúrája közül kettőt, hogy feliratozhassuk őket: A HELYETTES SZOMJAZÓK KÖSZÖNTIK A TÁRLAT LÁTOGATÓIT. A szöveg a május elsejei felvonulásokat juttathatta a korabeli látogatók eszébe. Boros Géza a *Tükör* című hetilap programajánlójában azonnal meg is írta, hogy a Stúdió kiállítás anyaga a szokásos, de a mi munkánk miatt érdemes megnézni. 1988-ban az éves Stúdió kiállításon,<sup>19</sup> év végén, a *Döbling* ugyancsak nagy siker volt, noha számomra egy picit csalódás. Részben mert a mi felvetésünk az volt – s ezt tettük közzé egy Kada által fogalmazott felhívás formájában a Stúdió egyik nyár végén publikált körlevelében –, hogy az éves Stúdió kiállítás ezúttal egy téma köré rendeződjön, ne pedig szalon-jellegű kirakodóvásár legyen, mint addig. Mi, a Döbling miatt, az elmeegógyintézetet javasoltuk témának. Bogdándy Zoltán Szultán ezt bővítette – „hekkelte meg” – a kórház-témával. Végül ez a kettő lett, miközben annyiban minden maradt a régieben, hogy a tagság többsége egyikbe se szállt be. Nekünk viszont a mi Döbling installációkba be kellett fogadnunk mindazon műveket, amiket az elmeegógyintézet-témához hoztak az alkotók. Ennek ellenére ez lett a harmadik olyan éves Stúdió kiállítás, ahol sikerült a korabeli mezőnyben erősnek számító munkával előállnunk.

**BK:** *Hogyan folytatódott a tevékenységetek 1989-ben?*

**VT:** 1989 különösen sűrű évünkké vált. Ez a *Strand* című akciónkkal kezdődött az FMK-ban, majd folytatódott a *Frakciók* című kiállítással a Stúdió Galériában, miközben Budapestre érkezett a Łódź Kaliska, akik

kiállítottak a Ligetben, s aztán indultunk a Bethanienbe, Nyugat-Berlinbe. Alighogy onnan megérkeztünk, Sibylle Hofter kiállítása következett a Ligetben. Vele 1987 januárjában Łódź-ban ismerkedtem meg. Ezután jött a Budapest Galériában *Kék Acél* (ahova a Szomlyazók *Gazdálkodj okosan* című munkája készült), s repültünk Ujj Zsuzsival és Halas Istvánnal az USA-ba: Austin-Houston-Oberlin-N.Y.C.-Boston-N.Y.C. Az év végén Łódź-ba mentünk a Szomlyazókkal, ahol a Galeria Wschodniában rendeztünk egy koncert-performanszt. Közben megcsináltuk Szombathelyen a *Fotomodell* című kiállítást, és részt vettem a *Más-kép* kiállításon az Ernst Múzeumban, a *Szimmetrián* az MNG-ben. 1990 számomra a *Fotókóktél* című akcióval kezdődött az FFS kiállítássorozata keretében a Bercsényiben, de 1990 tavaszán mutatkozhatott be a H.Sz. a székesfehérvári István Király Múzeumban, s akkor csinálta a csoport a berlini falfestményét – ami egy akciófestmény volt a berlini Fal keleti oldalán –, s onnan mentünk Hannoverbe, ahonnan hazafelé Bécsben a *Schnelle Bilder* megnyitóján megcsináltam a *Fotókóktél* angol nyelvű változatát. Ráadásul a korabeli osztrák kulturális miniszterasszony megnyitó beszéde után, mert az egy a kortárs cseh-szlovák, lengyel, magyar, és osztrák kísérleti fotót bemutató anyag volt. Alig pár nappal később repültem New Yorkba a *Hidden Story* anyagát megrendezni New Yorkban. És akkor 1990-ben én már visszatértem az USA-ba, mert egy évvel korábban Ujj Zsuzsival és Halas Istvánnal három John P. Jacob által kurátorkodott kiállítást mutattunk ott be. Az első hármunk bemutatója volt a Houston Center for Photography-ban. A második egy nagyobb kortárs magyar anyag egy kis egyetemi városban Cleveland mellett, az oberlini Allan Memorial Art Museumban. Végül a harmadik egy egyéni kiállításom a bostoni Photographic Resource Centerben. Közben diavetítéses előadások Austinban, Houstonban, s már nem is emlékszem, de John úgy szervezte meg, hogy az egész program képes legyen valamennyi utazásunkat finanszírozni, és még némi zsebpénzünk is maradjon. S akkor úgy gondoltam, a rendszerváltás számunkra azt jelenti, hogy ezentúl szakmai szempontból a mi életünk már mindig ilyen lesz: szabadon fogunk utazni, kiállításokat rendezünk itthon – Pesten és vidéken – meg külföldön is, s mindenütt egyre fontosabb helyeken.

NAGY ÁGOSTON

# A gépi kép kódja: receptek az elektronikus konyhából

## A digitális technológia jelenéről, múltjáról és perspektíváiról a Vašulka Kitchen Brno\* újmédia művészeti központ megnyitása kapcsán\*\*

**Jel, zaj**

*Jel, zaj; aránypár.* Informatikában, kibernetikában, biológiában, kommunikációelméletben, művészetben, szemiotikában és sok más helyen is. Nem abszolút, pusztán relatív kapcsolat a kettő aránya. Ha jól elválaszthatóak egymástól, esetleg jóval hangsúlyosabb a jel jelenléte, tiszta közvetítő csatornán mozgunk. Fordított esetben elvész a jelenés, marad a csatorna szempontjából zavaró tényező. A jelek vizsgálata igazán először a Shannon-féle információelméletben, majd a digitális jelfeldolgozás (digital signal processing) során alakult kiforrott, mérhető mérnöki tevékenységgé, azelőtt inkább nyelvészeti, szemiotikai körökben váltott ki nagyobb érdeklődést. A videó-technológia megjelenése azonban alapvetően új koncepciókat integrált a kommunikációelméletbe és más filozófiai, esztétikai rendszerekbe is.

A videó jele – amely sem vegytiszta bináris kriptográfia, sem parttalanul működő, leíró mimetikus poézis – egy, a másolással romló, efemer

\* <https://www.vasulkakitchen.org/>

\*\* Az írásban több bekezdés is a VKB által kiadott, az intézményt bemutató katalógus szövegein alapul (szerzői Jennifer Helia DeFelice, Lenka Dolanová, Jana Horáková, angolra fordította Alena Vřetečková; kiadta a Vašulka Kitchen Brno, 2018-ban, 500 példányban), emellett sok hasznos információval szolgált az egyesület egyik alapítójával, Jennifer Helia DeFelice-szel a megnyitó esemény után folytatott beszélgetésünk. Külön köszönet Jozef Cseres-nek a szervezésért és az eseményre (2018. október 30.) való meghívásért.

médium, amely technológiai sajátosságaiából adódóan nem úgy működik, mint más képkötői formák. Noha elektronikus, egy tiszta, binárisan generált számítógépes kép szintetikus tisztaságával ellentétben, a videoképben mindig jelen van a zaj tényezője, ahogyan egy papírra szitázott grafikában a papír esetleges elváltozásai. Ezt a zajt tekinthetjük hibának, ahogyan azt a kilencvenes években a *glitch* művészet is szerette beállítani még digitális formában is,<sup>1</sup> de tekinthetjük a rendszer egyik, nem kiküszöbölhető sajátosságának is, ami így nyelvi szimbólumkészletének részévé válik. Így tekinthették és eképp értelmezték és kutatták például Vašulkaék is a hetvenes években.

<sup>18</sup> *Stúdió '87.* Ernst Múzeum, Budapest, 1987. december 1 – 1988. január 17.

<sup>19</sup> *Stúdió '88.* Ernst Múzeum, Budapest, 1988. december 1 – 1989. január 15.