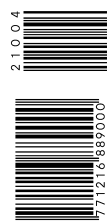


Balkon

2021_3,4

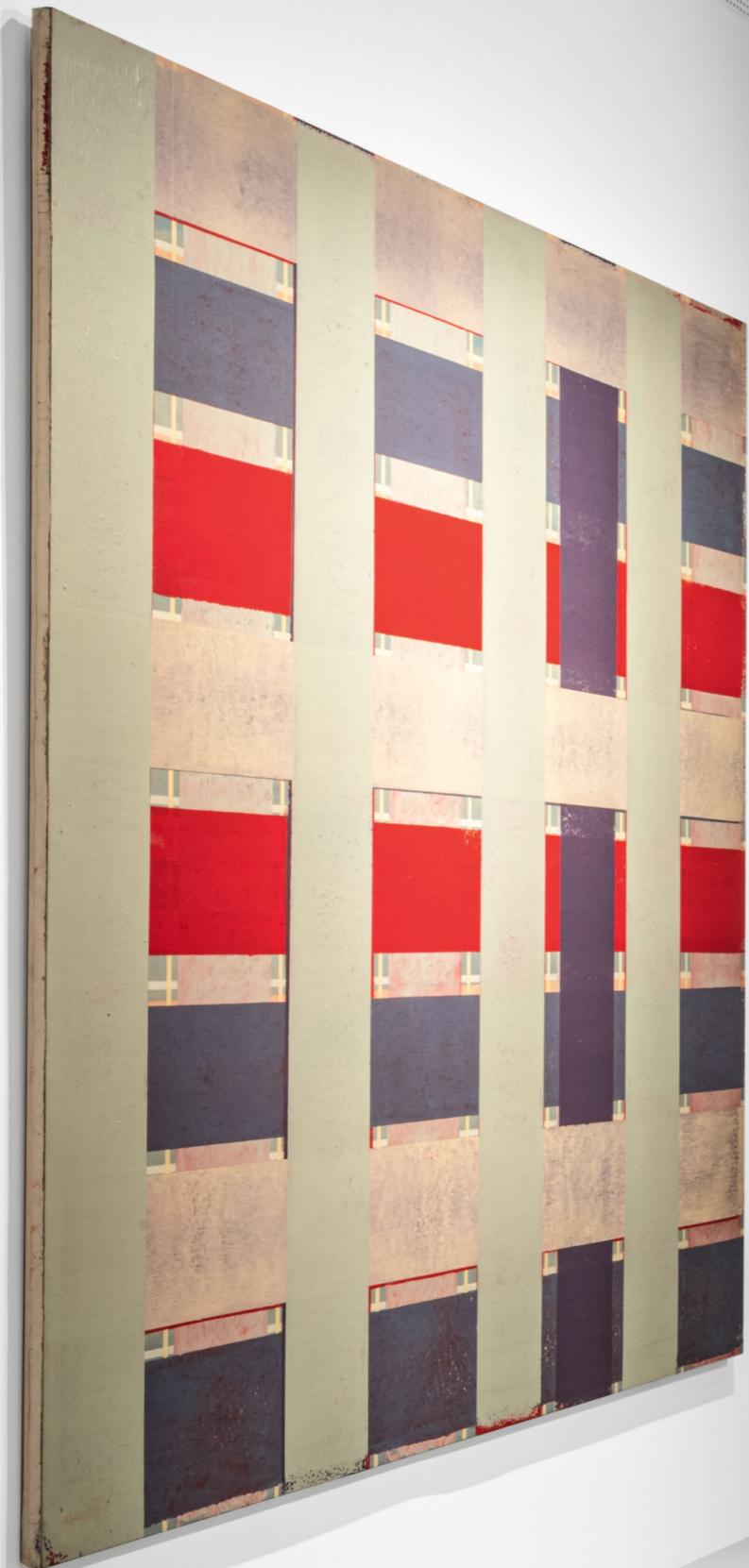
kortárs
művészeti
folyóirat
Budapest

21004

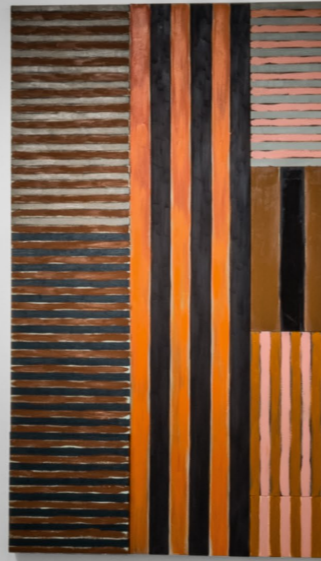


9 771216 88900

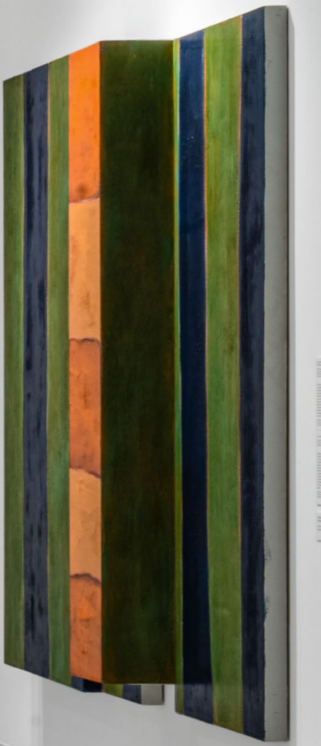
ISSN 1216-8890 1080 Ft



Small text label on the wall next to the large painting on the left.



Text label on the wall next to the large painting on the right.



Text label on the wall next to the vertical painting on the far right.

SEAN SCULLY

Arles Abend Vincent, 2013 (részlet)
olaj, lenvászon; 150 × 140 cm (egyenként)
Sean Scully: *Átutazó – Retrospektív kiállítás* | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14 – 2021. május 30.
© Fotó: Eln Ferenc

← i n s i d e e x p r e s s

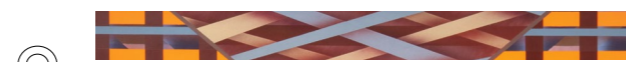
SEAN SCULLY

Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet)
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest,
2020. október 14 – 2021. május 30.
Kurátor: Fehér Dávid
előtérben: *Keresztezett festmény #1. (Crossover Painting #1)*, 1974, akril, vászon; 243,5 × 243,5 cm; *Erőd #1. (Fort #1)*, 1978 olaj, vászon; 182,9 × 182,9 cm
© Fotó: Eln Ferenc



4

ZSIKLA MÓNIKA: Egész életemben (át)utazó voltam | Beszélgetés Sean Scullyval



9

HAJDU ISTVÁN: A bánat geometriája | Scully és a szavak | Sean Scully: *Átutazó – Retrospektív kiállítás*



16

TILLMANN J. A.: A tenger tekintetbe vétele | Tasnádi József Csenedes-óceáni természettanulmányairól



19

HAMVAI KINGA: A téralkotás dramaturgiája | Beszélgetés Turcsány Villóval



24

BORDÁCS ANDREA: Az aktív szemlélődés mesterei | *Kétely és bizonyosság – a fényképből kiindulva / In memoriam Baranyay András* | Kondor Attila, Mátyási Péter és Tolnay Imre kiállítása



28

A zene és a képi világ kapcsolatáról | Láng Eszter, Gyenes Zsolt és Nagy Ákos beszélgetése



34

ERIC ANDERSEN



40

KELÉNYI BÉLA: Az öt új buddha



47

KOKAS NIKOLETT: Tandori Vers Emlékhasáb | Interjú Jovánovics Györggyel

Főszerkesztő:

HAJDU ISTVÁN
ihajdu@c3.hu

Szerkesztők:

HERMANN VERONIKA
hermann.veronika@gmail.com
SZÁZADOS LÁSZLÓ
szazadoslaszlo@gmail.com
SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA
zsuzsanna.szegedymaszak@gmail.com

Lapterv:

ELN FERENC
elnferenc.com

Fotó:

ROSTA JÓZSEF
jozsef.rosta@gmail.com

Balkon

HU ISSN 1216-8890

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

Poligráf Kft.

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

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

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

Készült az EPC Nyomdában Budaörsön
Felelős vezető: Mészáros László

http://epcnyomda.hu

t á m o g a t ó k

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ZSIKLA MÓNIKA

Egész életemben (át)utazó voltam

Beszélgetés Sean Scullyval

Átutazó a címe a világhírű absztrakt festő, SEAN SCULLY retrospektív kiállításának,¹ amely október 14-én nyílt meg a Magyar Nemzeti Galériában. A FEHÉR DÁVID által rendezett nagyszabású tárlat mintegy 110 alkotást bemutatva vezet végig a festő életművén, a korai figurális kompozícióktól egészen a legfrissebb alkotásokig. A kiállítás a művész első nagyléptékű múzeumi önálló bemutatkozása a régióban. Sean Scully a megnyitóra érkezett Budapestre, ebből az alkalomból beszélgettünk vele.

Zsikla Mónika: Tudom, hogy nem most jár először itt. Mesélne a Magyarországhoz fűződő viszonyáról?

Sean Scully: Feleségem, Liliane szülei magyarok, ahogyan a felmenőik, a nagynénjeik, nagybátyjaik és a nagyszülei is. Ami egyben azt jelenti, hogy a fiam genealógiája félig magyar, az én részemről pedig félig ír (és bizonyos mértékben angol is). Vagyis Magyarország és Írország a második otthona. Nyaranta gyakran utazunk a Balatonra a nagymamához, de többször előfordult már az is, hogy Bajorországból egyenesen áutautóztunk oda. A tó északi partján, Révfülöpön, egy vicces kis helyen szoktunk megszállni. Van egy gyönyörű fényképem a helyi vasútállomásról – ez egy, az ötvenes évek hangulatát idéző épület –, amely a II. világháború filmjeire emlékeztet, és azt a benyomást kelti, mintha megállt volna az idő. A nagynénik villája – a környék építészeti stílusának egy tipikus példája – mindig érdeklődéssel töltött el. A kertben van egy kis kút, Liliane nagybátyja ebbe ugorva lett öngyilkos. Egy kút és körülötte egy apró, klausztrófó építmény. A nagypapája szintén ilyen nyomasztó körülmények között halt meg: egyszer hóviharban leszállt a vonatról, elindult a havazásban, leült egy dombra, és meghalt. Magyarországon nagyon sok a bánat, ami engem is mélyen megérint. A saját történeteim is hasonlóak, az én nagyapám felakasztotta magát. Tavaly nyáron, amikor autóval átszeltem az országot, hogy megnézzem a budapesti Szépművészeti Múzeumot, útközben a helyi zenei csatornát hallgattam, és valahogy nagyon közel éreztem magamhoz a melankolikus cigányzenét. Vezetés közben pedig azon töprengtem, hogy Magyarországnak a mezőgazdasági adottságai miatt az egész kontinens biológiai gyárának és Európa egyik leggazdagabb országának kellene lennie. Mert az ország éghajlata tökéletes, a föld fekete és termékeny, sok a nap és az eső. Vagyis minden szempontból tökéletes. Az embereknek át kellene ugraniuk a saját árnyékukon, de a múlt visszatartja őket.

ZsM: Az életének mindig is fontos része volt az utazás. Ennek hangsúlyozásaként lett a budapesti kiállítás címe Átutazó, azaz Passenger?

SS: A cím teljességgel önéletrajzi. Egész életemben (át)utazó voltam. Egy fiatalkori utam Írországból Angliába vezetett, és erről az átkelésről anyám mesélt később, amikor egy álmomról beszéltem neki, amely egy folyamatosan körülöttünk járkáló férfiről szólt. Anyám ekkor mesélte el ennek a korai utazásunknak a történetét. Egy hajó fedélzetén utaztunk, a szegények számára elkülönített részen. Rettenetes köd volt, eltévedtünk, és a rádiókapcsolat is megszakadt, a tenger pedig tele volt aknákkal, ami nagy veszélyt jelentett a háború után. A kapitány és a hajósok fel-alá rohagáltak a fedélzeten, és megpróbálták eltolni az aknákat a csónaktól, még lőttek is ezekre, hogy felrobbanjanak. Anyám azt mondta, hogy erről a pillanatról álmodhattam. Ezután két festményt is készítettem *Precious* (1981, 1987) címmel, ahol a festmény kompozíciójába egy kisebb festményt is belekomponáltam. Ez a kisebb festmény én magam voltam. *A Passenger* (Átutazó) cím ebből a tapasztalatból származik, hogy egy nagyobb entitás magába foglal egy kisebb entitást, és hordozza is azt.

ZsM: Hogyan dolgozik együtt kurátorokkal, teoretikusokkal?

SS: Ez nagyon informális, és általában barátságokon alapszik.

ZsM: Tegnap élőben jelentkezett be a budapesti kiállításról a kurátorral, Fehér Dáviddal

SEAN SCULLY és ZSIKLA MÓNIKA
Budapest, 2020



2 0 2 1 _ 3 . 4



SEAN SCULLY
Kaktusz (Cactus), 1964, olaj, vászon; 33 x 27,9 cm
© Fotó: Eln Ferenc

közösen a Brooklyn Rail nevű független New York-i kulturális és közéleti folyóirat online platformján: a DAVID CARRIERrel és DEBORAH SOLOMONnal folytatott beszélgetésben² utalt arra, nagy szerencse, hogy a legjobb időben érkezett New Yorkba.

SS: Nem ismertem senkit, amikor New Yorkba érkeztem. Nagyjából olyan érzés volt, mintha azt képzelné, hogy focizik, de a csapatban, amiben játszik, ön az egyetlen játékos, míg a másik oldalon húsnál is többen vannak, középen pedig egyetlen labda. Nekem ilyen volt New York. De nagyon szerencsés vagyok, mert az első hely, ahol éltem, Boston volt, miközben mindenki, aki először érkezett New Yorkba, megsemmisült, mert nem volt felkészülve New York lélektani hatásaira. Mindig azt mondom: boldog vagyok, hogy nem vagyok olasz. Mert el sem tudom képzelni, hogyan lehet egy olyan helyről, mint Olaszország, New Yorkba integrálódni. Ha London egy rosszabb részéről indulsz neki New Yorknak, nagy valószínűséggel sok minden rendben lesz, mert vannak hasonlóságok. Azt hiszem, nekem csak azért sikerült New Yorkot kezelnem, mert durva volt a környezet, ahol nevelkedtem, ahonnan származom.

ZsM: A budapesti kiállítás Fehér Dávid által szerkesztett katalógusában szinte az összes tanulmány szerzője egymástól függetlenül megemlíti 1964-es, Kaktusz című csendéletét. Mi az Ön saját viszonya e korai munkájához?

SS: Nos, természetesen könnyen lehetett volna belőlem figuratív festő. Jól tudok rajzolni, és régebben gyönyörű portrékat készítettem. De mindig valami nagyobb, szabadabb, kiterjedtebb és nemzetközibb dolgot szerettem volna csinálni, ám semmi esetre sem olyat, mint LUCIAN FREUD. Sokan gondolják úgy, hogy Lucian nagyszerű művész, és szerintem is remek realista, de én nem tartom nagyszerű művésznek, mert a munkája túl hermetikus,

² Sean Scully with Deborah Solomon & David Carrier: *New Social Environment #150*. 2020. október 13., ld. <https://brooklynrail.org/events/2020/10/13/sean-scully-with-david-carrier-and-deborah-solomon/>

és ugyanezt gondolom FRANK AUERBACHról is. Én olyasmit akartam létrehozni, ami több emberhez, szélesebb közönséghez jut el, és nagyobb a hatása. A festészetemet nagyon kedvelik Németországban, Spanyolországban, Franciaországban, Olaszországban, Amerikában és Kínában, de Angliában nem igazán. Véleményem szerint mindez leginkább arra vezethető vissza, hogy az Egyesült Királyság elszakadt Európától, és a művészetére is ez a fajta elkülönülés jellemző. A brit művészet lényegét tekintve excentrikus. Ismeri azt a bohém attitűdöt, a felsőbb társadalmi osztályok kiváltságát, amikor a dolgoknak, amikkel foglalkoznak, semmi köze ahhoz, amivel a való életben foglalkozunk? Az én művészetem alapját azok a ritmusok adják, amelyek a világot keresztül-kasul behálózzák. Számomra ezek mindennél fontosabbak és érvényesebbek. De ettől függetlenül: sohasem tudtam igazán kijönni az angol művészeti színtérrel. Szeretem a kaktuszokat, mert vigyáznak magukra, a legínségesebb körülmények között is életben maradnak, és akkor virágoznak, amikor kedvük tartja. Mindig kíváncsi vagyok a legmegfelelőbb pillanatra: előfordul, hogy hét évig nem virágoznak, majd három egymást követő évben is virágba borulnak. Már többször mondtam a tanítványaimnak, hogy a kaktusz számomra olyan, mintha a művész metaforája lenne. Gyerekként furcsa fiú voltam, és volt egy kaktuszgyűjteményem. Egyszer, amikor a gyűjtemény darabjait egy kartondobozban szállítottam, néhány rendőr megállított, és megkérdezte, mit viszek. Azt mondtam, hogy ez egy kartondoboz. Erre az egyik rendőr azt válaszolta: „Látom, hogy ez egy kartondoboz, de mi van benne?” Mire csak annyit mondtam, hogy olyan növények, amelyek megvédik önmagukat. „Rendben, akkor nézzük meg őket!” – felelte az egyik rendőr, majd bedugta a kezét a dobozba, és a kaktuszok megszárták, ő meg így szólt: „Nagyon okos vagy, baszd meg.” Szép történet, igaz? Amikor tanítottam, a diákjaimtól is kaktuszt kaptam búcsúajándékként.

ZsM: Képeinek címei gyakran narratív vonatkozásokkal, metaforákkal és asszociációkkal telítettek. Hogyan viszonyul az irodalomhoz?

SS: Az irodalom jelentős inspiráció számomra. Egyik nagy kedvencem KAREN BLIXEN *TÁVOL AFRIKÁTÓL* című könyve,³ de

³ KAREN BLIXEN: *Out of Africa / Den afrikanske farm*. London: Putnam; Copenhagen: Gyldendal, 1937. Magyarul: *Volt egy farmom Afrikában*. Ford. Gy. Horváth László, Árkádia, Budapest, 1987

¹ Sean Scully: *Átutazó – Retrospektív kiállítás*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14 – 2021. május 2., ld. <https://mng.hu/kiallitasok/sean-scully-atutazo-retrospektiv-kiallitas/>; <http://seanscullystudio.com/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. január 29.)

több kelet-európai származású író is fontos számomra, például ARTHUR KOESTLER és JOSEPH CONRAD. A *Sötétség mélyéért*⁴ többször is elolvastam. Conradban azt szeretem, hogy angol nyelven ír, mégis mesterfokon műveli az írást, de megmaradt a gondolkodása és mondatszerkesztése lengyelnek. Amikor egy másik nyelven írsz, kilépsz a saját komfortzónádból, számomra mindig lenyűgöző, ha valaki képes erre az erőfeszítésre. Joyce is ezt tette, Ibsen írásaival akart foglalkozni, és ezért megtanult dánul. Beckett franciaül írt, én pedig spanyolul. Nagyon érdekes dolog idegen nyelven írni. Conrad írásaiiban leginkább az egzisztencializmusa tetszik. Leggyakrabban a brit birodalommal és azokkal az emberekkel foglalkozik, akik olyan furcsa helyzetekbe kerülnek, hogy a nyomás hatására megőrülnek. Nagyon szeretem a deprimáló orosz és kelet-európai dolgokat is: ALEKSZANDR SZOLZSENYICIN írásait például faltam. Ez a fajta irodalom a végletekig lenyűgöző, de persze olvastam a klasszikusok többségét is: a BRONTË-nővéreket vagy JANE AUSTEN *Értelem és érzelemjét*.⁵ Austen a finom érzelmekkel foglalkozik, de azok végül mindig a kapitalizmus szolgálatában állnak. Szerelem? Igen. Társadalmi rang? Igen. Austen a kapitalizmus következetes védelmezője.

ZsM: És ha már az irodalom szóba került, a zenével milyen a kapcsolata?

SS: Zenészcsaládban nőttem fel, és az ír zene fantasztikus. Édesanyám énekes volt, az általa gyakran énekelt dal az *Unchained Melody* volt. Gyermekkoromban buszon utaztunk a varietébe (*vaudeville*) – tudja, a varieté az a műfaj, ami a változatos szórakoztató színpadi tartalmakat sűríti egybe, és egy-egy előadás alkalmával bűvészek, komikusok, zsonglőrök, táncosok és énekesek állnak színpadra. Az est sztárja a mindig az utolsóként fellépő női énekes. Nagy hatással volt rám ez a világ, amiben az anyám sztárként mozgott. De a nagymamám, aki sokat ivott, szintén énekes volt, és gyakran szomorú író dalokat énekelt a kocsmában, amiért itallal fizettek neki. Majd később nekem is lett egy rockzenekarom, amiben az öcsémmel és JOHNNY HOPKINS barátommal közösen zenéltünk, aztán nyitottam egy bluesklubot, és lett egy nagy lemezgyűjteményem is: JOHN LEE HOOKER, SONNY BOY

4 JOSEPH CONRAD: *Heart of Darkness*. February, March and April 1899, *Blackwood's Magazine*. Magyarul: *A sötétség mélyén*. Ford. Vámosi Pál, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1977

5 JANE AUSTEN: *Sense and Sensibility*. London, 1811. Magyarul: *Értelem és érzelem*. Ford. Borbás Mária; Európa Kiadó, Budapest, 1976

WILLIAMSON, B. B. KING, ROBERT JOHNSON, ETTA JAMES. Szeretem a bluesnak azt az alapvető tulajdonságát, hogy sohasem lesz barokk. John Lee Hooker készített egy felvételt, amely így hangzott: „*Boom, boom, boom, boom / I'm gonna shoot you right down*”⁶ – azt hiszem, ez remek cím lenne egy mű számára is, mivel a festményeim párhuzamos vonásokkal készülnek, tudja: bumm, bumm, bumm, bumm.

ZsM: Itt most eszünkbe juthatna a kiállításról a *Hammering (1990)* című festménye is.

SS: Ó, igen! A *Chimes of Freedom* BOB DYLAN-tól! Szerintem ő egy világra szóló zseni. Rengetegen próbálnak zenélni, de Bob Dylan egy másik szinten működik. Sok fülbemászó zenét és dalszöveget ismerünk, de kevés a Dylanéhez fogható.

6 <https://www.youtube.com/watch?v=rOYj4ciJk34>

7 <https://www.youtube.com/watch?v=gPWmTes8aM>

ZsM: Gyakori a szakrális referencia és előkép a festészetében, gondolkunk akár a sienai piktúra olyan csodálatos mesterművére, mint DUCCIO DI BUONINSEGNA Maestàja (1308–1311) vagy a novgorodi ikonfestő iskola Szent Borisz és Szent Gleb ikonja, 1335-ből. Máskor pedig olyan képcímek tűnnek fel, mint Madonna vagy Adoration. Mi a viszonya a szakralitáshoz és a szakrális terekhez? Ezt főként az 2019-ben, a velencei San Giorgio Maggiore templomterében bemutatott HUMAN című kiállítás⁸ miatt kérdezem.

SS: A szentség számomra nem szó szerint értendő, sokkal inkább atmoszféra. Mélyen kötődöm a szentség és a spiritualitás eszméjéhez. De nagyon liberális vagyok, ha vallási meggyőződésről vagy a saját viselkedésemről van szó. Magamra úgy tekintek, mint aki nem férne bele az odaadó vallás szigorába. Olyan vagyok, mint valami keljfeljancsi, amit hiába próbálsz fellökni, mindig

8 Sean Scully: *HUMAN*. San Giorgio Maggiore, Velence, 2019. május 8 – október 13., ld. <https://human-venice.com/>

Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet) | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14 – 2021. május 30. | *Mi tesz minket is (What Makes Us Too)*, 2017; *Figura kékből (Figure in Blue)*, 2003; *Kibefordítva (Uninsideout)*, 2018–2020; *Fekete négyzet (Black Square)*, 2020; *Szintén 30 (30 Also)*, 2018, (részlet) © Fotó: Eln Ferenc



ZsM: A diptichon és a triptichon képformátumban szakrális utalásokat kell keresnünk, vagy inkább a hegeli tézis-antitézis-szintézis dialektikáját kell látnunk egy-egy ilyen kompozíciós sémában?

SS: Számomra ezek a képformátumok nem függenek össze a szakralitással. Ez sokkal inkább egy olyan párbeszédéről szól, amelyben a panelek rákérdeznek egymás identitására. Némileg hasonlóan a tükröződés fogalmához és Narcisszus mítoszához, aki a saját tükörképét csodálja. Ott is hasonló történik: az egyik fél a másikat fürkészi. Az egyik ilyen tükröfestményemet is kiállítottuk a budapesti kiállításon – úgy érzem, fontos bemutatni, mert ez egy eléggé nagyszabású sorozat. A triptichon olyan egész, amely megosztja önmagát. Egyesülésre törekszik, miközben részekből áll. Rengeteget foglalkozom ilyen metaforákkal. Visszatérve a hegeli asszociációra, én az egyesítésen és a megbontáson keresztül folyamatosan az egység fogalmával szembesülök.

ZsM: Nagyon érdekelne a festmények inset részeinek készülése. Amikor nézem a festményeit, szinte sohasem tudom eldönteni, hogy a beillesztett panelek technikailag hogyan készülnek. A festményekkel egy időben, vagy azoktól teljesen függetlenül?

SS: Külön festem őket, az a lényegük, hogy ezek *insertek* (betétek). Az *inset* beillesztése pedig teljesen külön művelet: beillesztem, ezzel pedig rákényszerítem őket egy pályára. Néha előfordul, hogy egy *inset* vizuálisan sokkal erősebb, mint egy másik, ennek ellenére a másik fizikailag mégis masszívabb. Sokat szórakozom ezekkel a szempontokkal.

ZsM: Ha jól tudom, a budapesti kiállításon több képen is kicserélte az inseteket. Mi a motivációja egy-egy inset cseréjének?

SS: Igen, az *Uninsideout* (2018–2020) – a nagy spray-triptichon – esetében megváltoztattam a betéteket, mert azt gondoltam, hogy az eredeti elképzelésem túl *minimal* volt, egyszerűen nem mondott eleget. Szerettem volna

bonyolultabbá, vadabbá, ambiciózusabbá tenni – olyanná, ami több kérdést is felvet. De miután örültebbé tettem, már nagyon tetszett. Tudja, ez a festmény a harmónia gondolatának megsemmisítéséről, az előtér és a háttér fogalmának lebontásáról szól. Ez az egyik kedvenc képem a kiállításon.

ZsM: Mi a következő tárlat, amire készül?

SS: Pillanatnyilag még nem tudom pontosan. November 5-én hivatalos leszek egy megnyitóra a Wuppertal közelében található Skulpturenpark Waldfriedenben rendezett kiállításomhoz⁹ kapcsolódóan [Sean Scully önálló tárlatát júniustól kezdődően a januári zárásig a pandémia miatt szakaszonként nyitották meg, egy-egy szobor felállításával – a szerk.], ezt követően pedig szervezek egy eseményt a New York-i stúdiómban. Szeretném bemutatni 12 *Landline* festményemet és egy fekete négyzetemet. Ezek a *Landline* festmények nagyobb méretűek, mint amiket a budapesti kiállításon bemutatunk, és a tucatnyi mű együtt monumentális képet ad ki.

⁹ Sean Scully – *Insideoutside*. Skulpturenpark Waldfrieden, Wuppertal, 2020. június 10. – 2021. január 3. Id. <https://skulpturenpark-waldfrieden.de/en/exhibitions/current/details/sean-scully-insideoutside.html>

SEAN SCULLY
Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet) | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14. – 2021. május 30.
Kalapálás (*Hammering*), 1990. olaj, vászon, 279 × 442 cm © Fotó: Eln Ferenc



HAJDU ISTVÁN

A bánat geometriája Scully és a szavak

Sean Scully: Átutazó – Retrospektív kiállítás

Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest

2020. október 14. – 2021. május 31.¹

„Mivel úgy tetszik, az érzékelhető, kiterjedt tárgyakon kívül nincs más tárgy – írja Arisztotelész –, ennél fogva az érzékelhető formákban vannak a gondolhatók: mind azok, amelyeket elvontan említünk, mind azok, amelyek az érzékelhető tárgyaknak habitusai és minőségei. Ezért aki nem érzékel semmit, nem fog sem megtanulni, sem megérteni semmit; amikor pedig

¹ <https://mng.hu/kiallitasok/sean-scully-atutazo-retrospektiv-kiallitas/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. május 7.)

SEAN SCULLY
Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet) | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14. – 2021. május 30.
Üres szív (*Empty Heart*), 1987. olaj, lenvászon, 182,9 × 182,9 cm; Van kérdés (*Any Questions*), 1984–2005. olaj, lenvászon, 259 × 324 cm © Fotó: Eln Ferenc



az ember elmélkedik, szükségszerű, hogy egyúttal egy bizonyos képzetet is szemléljen. A képzetek ugyanis olyasfélék, mint az érzetek – csak hogy anyag nélkül valók. A képzet különbözik az állítástól és a tagadástól. A gondolatok kombinációja ugyanis az igaz és a téves. Ám mi fogja megkülönböztetni az első gondolatokat azon kívül, hogy nem képzetek? Ezek nem képzetek – jöhetnek képzetek híján nem léteznek.”²

Ha maga a művész – érzékletes, gyakran lírai, egyszersmind nagyon pontos – szövegeiben nem kínálná fel a szavak erejét képeinek értelmezéséhez, talán nem folyamodnék én sem ahhoz, hogy azokat a roppant erős képi evidenciákat, melyek a vásznakon, fémlapokon rögzülnek, verbális aprópénzre váltsam. SEAN SCULLY autointerpretációja azonban oly gazdag és meggyőző, hogy nem térhetek ki az alkalmazkodás kényszeréről: miután maga adja ki – *relacionista* lévén – forrásait, idoljait Mondriantól Beckettig, Van Gogh-tól Bob Dylanig, párhuzamok és allúziók özöne bontakozik ki a kapcsolódások föltárására.

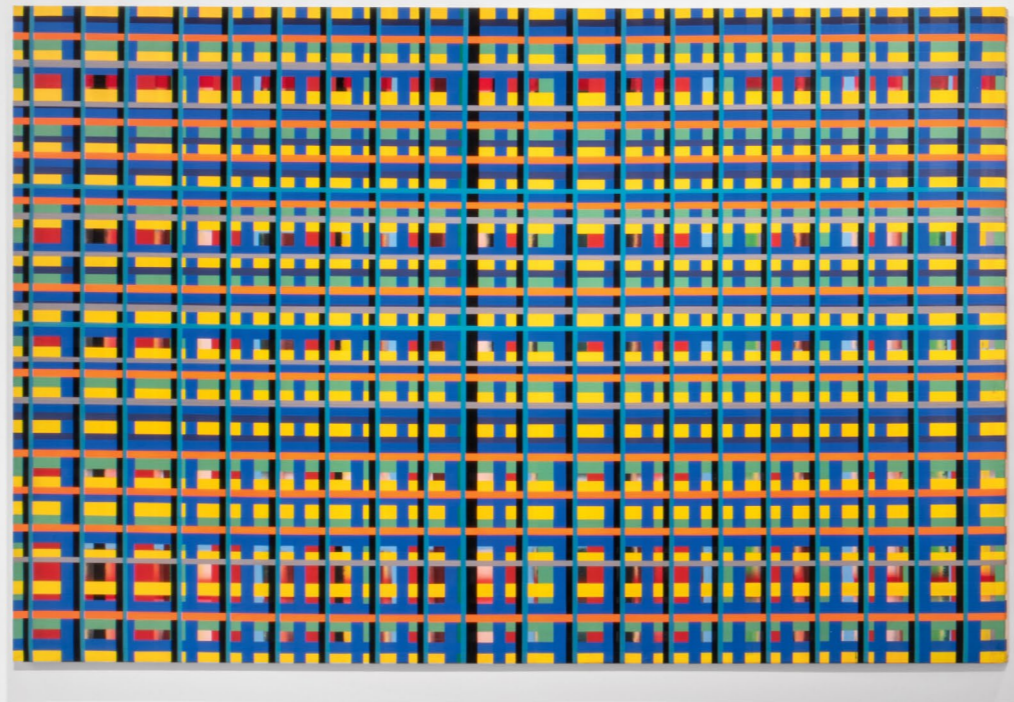
² ARISZTOTELÉSZ: *Lélek-filozófiai írások*. Ford. Steiger Kornél, Európa Kiadó, Budapest, 1988. 138.

Mindenek előtt az *akaratot*, a művet létrehozó, a *szándékot* megelőző és kiváltó erős ívfényt, az akaratot, mely végül az elkészültség alatt, de főként azután is egyben tartja a művet, nos, elsősorban ezt érdemes (elvakulás/elvakultság nélkül) szemügyre venni.

„Beszélj valakiről, és azután azt mondd, van valakinek kérdése? Értelmezzük, szedjük darabokra, tegyük érthetővé? És természetesen ő azt akarja mondani, hogy nem lehet érthetővé tenni. A festmény a jobb- és a baloldaltól szól és a kibékíthetetlen viszonyról a kettő között. És arról, hogy nem ad válaszokat. A festmény bal oldalára alakként gondoltam. [...] És a jobb oldalára olyan festményként, amely szétesett, és minden terv nélkül újra összerakták, az eredeti minta nélkül. Az egyik oldal tehát a tökéletességről szól, a másik pedig a törésről vagy annak a lehetőségéről, hogy valamit elveszítünk, egy elveszett rendről. És akkor összeraktam őket, hogy létrehozzak egy viszonyt. És ez a fajta viszony az, amely a világon létezik. Úgyhogy megpróbáltam létezővé tenni ezt a viszonyt egy intenzívebb, sűrített formában.” – írja le a festő a *Van kérdés*³ (1984–2005) című tablót, s a művész interpretációja engem egy lóugrás szerű lépésre sarkall: Scully *mondrianeszk*⁴ képeinek eljárását követve talán nem szentségtörés OTTLIK GÉZA regényelméletének gondolatmenetét parafrázálni. Egyrészt, mert maga a festő is „dramatizálja”, sujt-vel látja el, egészíti ki műveit, másrészt ízlése, irodalmi hivatkozásai igen-igen hasonlóak Ottlikéihoz; Beckett, Joyce, de és egyáltalán, az íróirodalom, kultúra mindkettejük számára rendkívül fontos. Másrészt – persze – a véletlen. Scully a feszes eltervezettség mellett gyakran hivatkozik a váratlan esetlegességre, mint inspirációra, de meg technikája is részint erre alapozódik, hiszen a szigorúnak tetsző rácsok maguk is, a befoglalt mezők pedig mindannyiszor oldott, pasztózus, lazúros, gazdagon rétegzett, közelről, szorosan nézve már-már expresszív, olykor GEORGES SOULAGE vagy a mesternek is vallott ROBERT RYMAN, végül a Scully által sokszor hivatkozott MARK ROTHKO felületeire is emlékeztető síkok.

3 *Any Questions*, 1984–2005, olaj, lenvászon; 259 × 324 cm, magányűjtemény.

4 *Háttérfüggöny* (Backcloth), 1970, akril, vászon; 198 × 304,8 cm, magányűjtemény. Elsősorban erre a képre gondolok, mely Mondrian New-yorki korszakának egyik főművét, a *New York City*-sorozatot (1941–1942) idézi meg, de a mondriani szerkesztés ad példát számtalan, nagy négyzetes foltból álló festmény kompozíciójának is.

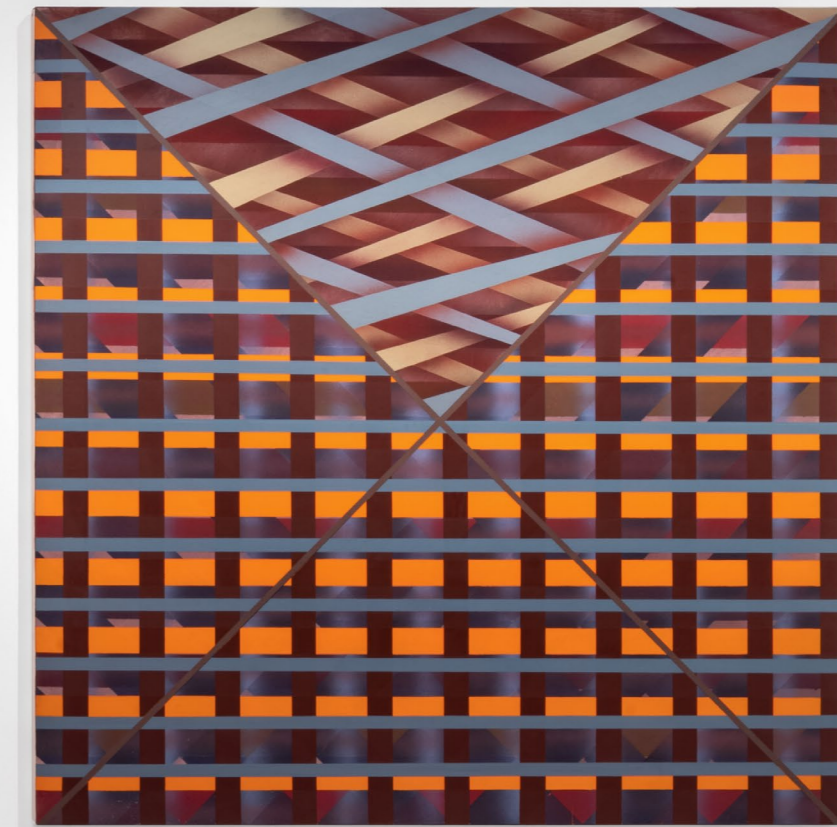


Háttérfüggöny (Backcloth), 1970, akril, vászon, 198 × 304,8 cm; Átlós beékelés (Diagonal Inset), 1973, akril, vászon, 243,5 × 243,5 cm © Fotó: Eln Ferenc

És végül még egy indok: a pompás kiállítást remekül rendező FEHÉR DÁVID – az impozáns katalógus szerkesztője és legjobb szerzője – írja: Scully „az összeférhetetlen minőségek paradox harmóniáját keresi”⁵ (szerintem azt meglegelte, s művein meg is nyilatkozik), így akár még *palimpszeszt* gyanánt is rétegezhetjük – nem nézőpontunkat, hanem – *nézősíkjainkat*.

(Ottlik alapján – síkján – a vezérmotívumot egyáltalán nem sértve, tehát) a valóság feneketlen összevisszaságában mégsem olyan reménytelen a rendtelenség. Ezek az újra és újra bele meg visszakeveredő rendezési kísérletsorozatok, létmodellek, ha fokozzák is a zűrzavart, módot adnak a rendezésre. Nem önmagukon belül, hanem például a kép számára. Ha a 20–21. századi természettudománytól, valamint a gépi képalkotástól (is) befolyásolva nézzük a képzőművészetet, akkor tekinthetjük úgy, hogy létezésmodellekből (például Mondrian) vagy realitásmodellekből (akár Lucian Freud) rakja össze a maga struktúráját – oly módon, hogy az lehetőleg épebb és igazabb, valóságosabban létező legyen, mint az egyes modelleké külön-külön. Ennek értelmében: nevezzük V_1 -nek azt a mintegy készen kapott, az úgynevezett emberiség által eddig gyártott, megegyezéssel (konvencionális) valóságmodellünket, melyet durva felületességgel olyasmikkal jellemezhetünk, hogy születünk, élünk, meghalunk, nemzedékek követik egymást a földön, létrehoztak egy cartesianusnak, euklidészinek, arisztotelészinek, newtoninak nevezhető kultúrát; az egyén csak egy a sok

5 FEHÉR DÁVID: A fal mögött: figurák és (hát)terek Sean Scully művészetében. In: *Sean Scully ÁTUTAZÓ – Retrospektív kiállítás*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2020/4. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020, 10.



Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet) | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14 – 2021. május 30. Háttérfüggöny (Backcloth), 1970, akril, vászon, 198 × 304,8 cm; Átlós beékelés (Diagonal Inset), 1973, akril, vászon, 243,5 × 243,5 cm © Fotó: Eln Ferenc

közül, noha erkölcsi kötelmein túl a maga boldogságára, üdvösségére is törekszik. Jól bevált, használható elgondolás: van benne tér, abszolút idő, okság, kétértékű logika, folytonosság, pszichológia, erkölcsi értékrend, még esztétikai is jócskán. Mindnyájan elfogadjuk és használjuk is, arra, amire való. A képnek ez a V_1 az egyik nézetét jelenti – mondjuk a second-planját, a newtoni mechanika közepes nagyságrendi nézetét, középnézetét –, és fenyegeti, mármint a műalkotást, hogy mindenestül elnyeli ez a, ráadásul a nyelv által is hordozott kész valóságmodell. Holott nem fér bele másféle valóságkészletével, számára a V_1 rendje hamis és sivár leegyszerűsítés, világossága talmi fény, kerete szűk. Keres tehát hozzá egy másik realitásmodell, hogy kiegészítse egy bővebb keretben, mondjuk metamodellben. A V_1 arról szól, hogy a valóság éppen az, amit annak nevezünk. Legyen V_0 az a szolipszista elgondolás, hogy a valóság csak én vagyok, azt csak én látom egyedül. Ebben mindenesetre feloldódik az a tarthatatlan ellentmondás, amely a V_1 -et majdhogynem katasztrófamoddellé teszi: hogy az alanyt, az egész modellt létrehozó és tartó ént is belehelyezte a modellbe. A V_1 a térben és az irreverzibilis időben póruljár. Meghal, ahogy született, s az a csüggedt kis vigasza, hogy az emberiség egymást követő nemzedékeiben esetleg megmarad rövid anyagi létezésének némi nyoma, elenyésző kis emléke, hatása: rosszabb a semminél. Hiszen a létezése valódi intenzitásához, sértetlen egészéhez képest ezek csak bágyadt fényű látszatok. A V_0 -ban szerencsére azt is tudja, hogy nemcsak az egymást követő rövid életű nemzedékek, nemcsak a dicsőségnek, munkának, erkölcsnek hiába-valósága, az abszolútum hiánya, a visszafordíthatatlan idő, hanem az egész V_1 születéssel-halállal együtt: nem a valóság, hanem csak egy magunk készítette modellje.

Mégis, talán triviális megoldás volna, ha a V_0 -t arra használnánk, hogy a V_1 -et felülírjuk, vagy kiradírozzuk vele. A művészet ezt nem teszi; semmit sem radíroz ki soha. Egyébként a V_0 -t sem használhatnánk önmagában. Túl kézenfekvő, túl közeli nézet, alig-alig nézet egyáltalán. Azaz igen nagy árat fizet relatív ellentmondásmentességéért: ha működőképes modellt akarjuk kiegészíteni, legyőzhetetlen bonyolultságokba ütközünk. Mégis, ha kissé üres is, ugyancsak elkerülhetetlen összetevője a képzőművészetnek.

Végül elgondolhatunk, szintén még elég kényelmesen, ha a V_0 -ból indulunk ki, amely túlközeli-nézetű, V_0 harmadik, afféle csillagtávlatú, a végtelen felé tágítható nézetet, amely nem azt mondja, „Én vagyok”, hanem csak annyit: „Valami van”. Teljesen személytelenül, a dolgoknak V_1 -beli tulajdonságai, összefüggései iránt tökéletes közönnnyel, a maga szuverén módján rendezi be a modelljét. Amolyan zenei vagy matematikai, s a legkevésbé sem verbális alapon. Nevezhetnénk V -végtelennek vagy V -alef-nek, de legyen V_2 . A műbe, közelebről a festménybe, mondjuk, távolnézetnek épül be. Az ecsetvonások, de



SEAN SCULLY
Átutazó – Retrospektív
kiállítás (részlet) |
Szépművészeti Múzeum –
Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest, 2020. október
14 – 2021. május 30.
*Oisín tengerzöld (Oisín
Sea Green)*, 2016, olaj,
aluminium, 216 × 190,5 cm;
*Távjonal mező (Landline
Field)*, 2014, olaj,
aluminium; 216 × 190,5 cm;
*Távjonal tenger (Landline
Sea)*, 2014, olaj, lenvászon;
216 × 190 cm; *Távjonal
Oisín zöld (Landline
Oisín Green)*, 2016, olaj,
aluminium; 216 × 190,5 cm
© Fotó: Eln Ferenc



SEAN SCULLY
Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet) | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14 – 2021. május 30.
Arlés-Nacht-Vincent, 2015. olaj, lenvászon, 160,5 x 160 cm (egyenként) © Fotó: Eln Ferenc

inkább a síkok, de meg egyáltalán, a kép különféle elemeinek mozgása, visszatérő vagy módosuló hullámszáma, lüktetése imitálja az V_2 -t, továbbá a mű egész-nézetének tektonikája, dinamikája vagy tonalitása talán – alkalmasint amit stílusnak szoktunk nevezni –, vagy ami így kozmikus távlatból legvégül megmarad egy-egy képből: egyetlen szín, egyetlen folt talán, vagy egy hullámhossz adata, a V_2 ismeretlen spektroszkópján lemérve. Túl a festészetten – szuprematizmus, neoplaszticizmus.

Ha ezeket a független, egymásnak bátran ellentmondó modelleket összerakjuk, és egyszerre vetítjük a vászonra, kölcsönhatásaikból egy magasabb valóságértékű, nagyobb rendszámú integritásra törekvő modell keletkezik. Ezek az eddigi V-ink együttesen már bizonyos elemi képi struktúrát alkotnak. Ennyiből már majdnem megél egy műalkotás. De még ha fel is tennénk, ha csak a példa kedvéért is, hogy ezekbe a nagyjából készen kapott létezésmodellekbe már minden meglévő dolog belefér, a műnek legalább még egy V-re szüksége van: a még el nem készült dolgok számára. Nevezzük más indexezéssel Vv-nek, mert sem azt nem mondja, amit a V_1 , hogy „Az van, amit valóságnak nevezünk”, sem azt, mint a V-vel, hogy: „Én vagyok”, de még azt sem, hogy „Valami van”.

A Vv kijelentése az lehetne: „Valami keletkezik”. Az alany itt nem a V_1 -beli téridőbe zárt pont vagy vonal, nem is, mint a V_0 -ban, maga a világűr, hanem szabadon mozog ide-oda a modellek szövődékében, s méretei

vannak, mélysége, tágassága. Éppen erre kellett nekünk az Vv, hogy belezsúfoljuk, beleszerkesszük, mintegy menet közben azt, ami a többibe nem fért bele: például az én dimenzióit.

S magát, Sean Scully esetében a festményt, természetesen készülő állapotában, amint esetleg éppen a sötétségből némi világosságra, a létezés zürzavarából a rend felé törekszik.⁶

Rács előtt a világ. A rácsban a világ. Dimenzió és rétegváltás: az iménti bekezdések, tehát az Ottlik-szöveg átírása, ha nem is szorosan, de módszerében és tartalmában mégis csak leképezi vagy legalább is imitálja azt a folyamatot, melynek során Scully inspirációt és „tematikát” keres és talál a valóság

⁶ OTTLIK GÉZA: Próza. A regényről. <https://mek.oszk.hu/01000/01003/01003.htm>

három irányból való (valóságos) megközelítése során; eljut a tájból, a tér elemeiből vagy a saját fotóitól,⁷ fotóiról, s azok motívumaitól festményeiig. És vissza, egy újabb rétegben vagy dimenzióban: gyakran rögzíti saját műveinek közeli felvételein a gazdagon festett felületek érzéki-anyagi valóságát, s a festmények „bőrét” kinagyítva, azok színeit és formáit, mintha *ready made faktúrák* lennének, újraformált absztrakt konfigurációvá alakítja át.

E művek – ha jól látom és értem – valamiféle zenei metódust is követnek: úgy rémlik, a *homofónia* eszközével (is) élnek.⁸ A homofónia az a zenei

⁷ *The Color of Time: The Photographs of Sean Scully*. Steidl Verlag, Göttingen. 2004. Nagy kár, hogy a kiállításon csak néhány, s a katalógusban is csak az Aran-sorozat (2005), illetve a *Barcelona Dark Wall* (1997) szerepel, pedig Sean Scully az írországi Aran-szigetektől Mexikón át Észak-Afrikáig számtalan helyen örökített meg falakról, kerítésekről, ablakokról és ajtókról készült képeket, melyek sohasem építészeti elemek egyszerű felvételei. A fakuló falak, repedezett felületek, érdes élek és az általuk keltett mély árnyékok ábrázolásával a pusztulásban rejlő szépséget, és a természet és az élet alapvető ellentmondását idézik meg: a szilárdságot és a törékenységet, az időtlenséget és a változást. A fizikai és mentális állapotok metaforáiként a fényképek emlékeket, érzéseket és gondolatokat idéznek meg. Ahogy Mondrian egy fa organikus szerkezetének absztrahálásával, Scully építészeti elemek, szerkezetek átírásával jut el egy, ha nem is végső, de minden esetre impresszív kvázivalósághoz.

⁸ Édesanyja vaudeville-énekesnő volt, és Scullyra kamaszkorában nagy hatással volt a rhythm and blues. Dél-Londonban, tinédzserként, egy R&B klubot működtetett, és rövid ideig egy R&B zenekarban is játszott a bátyjával és egy barátjával. 2016-ban a *Medeski Martin & Wood* zenekar ütőhangszere, BILLY MARTIN Scully monumentális cortenacél

textúra, amelyben minden hang többé-kevésbé egyszerre mozog, azaz ugyanabban a ritmusban él. A színnel kitöltött sávok és négyzetek struktúrái olyasmint érzést keltenek, mint az akkordok sorozata, azaz úgy érvényesülnek, akár egy függőleges zenei struktúra, a felületek faktúrája és textúrája ugyanakkor a polifóniával is leírható, melyben a hangok mozgása által alkotott vízszintes zenei struktúra dominál, s egymástól függetlenek. A homofonikus textúrát függőleges blokkok sorozata képviselheti, amelyek az idő múlásával előforduló akkordokat szimbolizálják, ám ezek összetétele logikailag változhat. Scully festményei – egyszerre tonális és reális – *szekvenciák*, s talán STEVE REICH repetitív kompozíciós technikájához állnak legközelebb.

Scully festményein az azonos méretű sávok – a széles és hol testes, máskor lazúrosan áttetsző ecsetnyomok mintha valami lépcső, fokozatról fokozatra lépés ornamentikájának engedelmessé válnának –, de semmiféle kvázinarrációt nem rajzolnak ki. A sokszor átfestett síkok – palimpszeszt gyanánt – képeket temetnek maguk alá, s ha távolról tekintve látszólag ki is oltják a gesztusszerűséget, az expresszivitást, és akarva-akaratlanul is viszszaulnalnak a század első felének klasszikus geometrikus absztrakciójának puritanizmusára, hermetizmusára, spiritualizmusára, a szemlélő nézőpontjának – a távolságnak – módosulásával, mégis csak feltárják a részletek hihetetlenül impulzív gazdagságát. Scully képeinek két síkra terelt mozdulatait a szín köti össze és mintegy kanalizálja azonos irányba. A sávok, négyzetgömb „rekeszek” azonban általában nem élnek a szín sugallta közvetlen jelentéssel: legjobb képein a kevert – törött, tompa, borús – színek vagy a párás, puha szürkék és feketék, átlagolva az érzelmeket még akkor is, ha kontrasztba kerülnek, elsősorban arra hivatottak, hogy meghatározzák a festészeti tény *tárgybeliségét* (persze nem tagadva az asszociáció és a materiális eredet felfedezésének esélyét), s elkülönítsék azt környezetétől, a világtól-mely-nem-festészet. Mindemellert Scully „szintana” e képeken mélységesen kötődik a szeretett VAN GOGH-éhoz: talán innen ered a festmények nehezen megfogalmazható *bánat-sugárzása* is, mely át- és átlengi a szigorú konstrukciót.

szobrával, a *Boxes of Airrel* (2015) a művész tappani stúdiójában *Boxing for Sean* címmel 6 tételes ütőhangszeres művet komponált, melyet élőben adtak elő a szabadban. Ld. <https://www.youtube.com/watch?v=CR4mdhUmu0M>

TILLMANN J. A.:

A tenger tekintetbe vétele

Tasnádi József Csendes-óceáni természettanulmányairól

A természet legjobban a természetben tanulmányozható. A szabadban, ahol nincsenek eltérítő perspektívák, fölöslegesen megakasztó tárgyak, téves megvilágításba helyező fények. Ahol a tekintet akadálytalanul pásztázhatja végig a térségeket, hatolhat át a lég rétegein, érheti el a szemhatárt, és emelkedhet azon túlra.

TASNÁDI JÓZSEF munkái a természet tanulmányozásából erednek: az emberi természet és az embert körülvevő, hordozó és fenntartó természet kutatásának és mély megértésének jegyeit mutatják. Amelynek *per se* az ember is része. Bár ez a nyilvánvaló tény egyre kevésbé magától értetődő tapasztalatunk. Az idők során – és a modernitás évszázadai alatt egyre fokozódó mértékben – nemcsak egy *második természetre* tettünk szert, hanem egyre hathatósabb módon sikerült az előbbtől eltávolodni. Az emberi természet ugyan mindenütt tanulmányozható, ha másként nem, introspekciónak révén, de alapvető jellemzőinek megfigyeléséhez vannak különösen kedvező helyek és helyzetek. A méretek, arányok és adottságok tekintetbevételéhez a hegyek és a tengerek, ahol nem

korlátozzák a kilátást domborzati tényezők, nem zavarják különféle létesítmények. A földöntúli távlat tanulmányozására a legalkalmasabb a tenger partja, lévén hogy szinte a határtalannal határos. Itt kontemplálható az a különös küszöb, amin túl nem pusztán a vég nélküli víztükör tűnik föl, de ahol megnyílik a mindenen túlmenő, a transzcendens távlat. Ez a kilátás a természet teljességének tapasztalata mellett saját természetünk belátására készíti; azzal a nem éppen elhanyagolható kérdéssel szembesít, hogy *mik vagyunk? Mi az ember?* A kérdésre a természet tanulmányozásának kellően elmélyülő útjai választ is adnak. Olyasféle választ, mint amilyenre PAUL KLEE is jutott *A természet tanulmányozásának útjai* során:

„Teremtény a Földön és teremtény az egészen belül, azaz teremtény egy csillagzaton más csillagok alatt.”¹

Tasnádi hosszan és elmélyülten tanulmányozta a természetet; ez majd minden művében megmutatkozik. Kiváltképpen a Csendes-óceán partján, El Salvadorban készült *Plein Air* (2011) című munkájában, ahol az apály idején felállított festőállványaival közvetlenül utal a szabadtéri, a 'természet utáni' művészeti

¹ PAUL KLEE: *A természet tanulmányozásának útjai, Utóirat/Post scriptum* (a Magyar Építőművészet melléklete) 2006/2.; <http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Klee/ttuw.html> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. május 7.)

2021_3_4



hagyományra.² Ugyanakkor nyilvánvalóvá is teszi – mivel a festőállványokat a következő dagály hullámai nyomtalanul elmosás –, hogy a *plein air* tájkép *passé*, nem része a kortárs képzőművészetnek. „A klasszikus tájkép halott – amint ezt Zola már 1868-ban megállapította –, az élet és az igazság ölte meg.”³

Nem tudható pontosan, Zola mit is értett a tájképet övező *élet* és a *tájkép* igazsága alatt. Ám a fotográfia akkor már bevett eljárásai, és a technikai képek azóta végbement kibontakozása és szétáradása értelmezhető

TASNÁDI JÓZSEF
Plein Air, 2011,
9 festőállvány, óceán (El Zonte, El Salvador)
~ 900 x 900 x 180 cm
© Fotók: Tasnádi József

² *Plein Air*, 2011, El Zonte, El Salvador; <https://josephtasnadi.hu/installations/plein-air/>
³ EMILE ZOLA: 'Les Paysagistes', *L'Événement illustré*, Paris, 1868. 06.01.



az élet folyamatának mintájára. Nemcsak dinamikáját, hanem hatását tekintve is: amennyiben a modern 'élet' technológiáival az életfeltételeket számolja föl. A tájkép és az igazság viszonyát illető kijelentés mindennemű tájék mimetikus ábrázolásának bevégződésére feltétlenül érvényes. A tájak, jelenségek, tárgyak megjelenítésének, a 'valóság' ábrázolásának kívánalma szükségképpen vezetett az ún. realizmuson túl: az impresszió és az absztrakció különféle útjaira. Ennek eredete valóban a művészi megismerés igazságában rejlik: „[a] tegnapi művészi hitvallások és az azokkal összefüggő természettanulmányok a jelenség mondhatni kínosan differenciált kutatásában álltak. Én és Te, a művész és tárgya optikai-fizikai úton, azokon a légrétegeken keresztül keresték a kapcsolatot.”⁴

A légrétegeken keresztül látszó kapcsolat a jelenség, a látszat igazsága. Ennek a felületeken túlra, mélyebbre menő kutatások és természettanulmányok elkerülhetetlenül véget vetnek. A szellemi és technikai fejlemények folytán a képzőművészetben is nyilvánvalóvá vált, hogy az olyan jelenségek, mint a tenger, a táj, a természet a korábbi eljárásokkal ábrázolhatatlan. Ám „a mindenkor új művészetben láthatóvá kell lennie a természetnek, írja Beat Wyss” Ez a „természet” persze a korszak általános világszemlélete szerint értelmezett természet, vagyis „mindaz, aminek esete egy adott korban fennállni látszik.”⁵

Tasnádi Plein air installációja, a Looking Like an Artist című akciója, melyben a plein air festő pózát veszi föl különböző környezetben, továbbá az egyidejűleg készült Pacific Plein Air sorozata a szabadtéri festészet hagyományát idéző jelek közé téve idézi meg.⁶ Az ábrázolás mimetikus festészeti tradícióját ironikusan átértelmezve digitális festészetet folytatja. A kamera közvetítette képeket – egy általa írt program – alakítja festőivé. Az így megvalósított plein air festészet átható iróniája nemcsak a festői ábrázolást, hanem technikai konkurensét, a leképezés objektív realizmusát is idézőjelbe teszi. A felvételek, akár csak a festmények elmosódnak az időben, miként a festőállványok a hullámverésben.

⁴ PAUL KLEE: A természet tanulmányozásának útjai. uo.

⁵ Beat Wyss: A láthatatlan ikonológiája. A modern titkos tanai, Tillmann J. A. fordítása, Pannonhalmi Szemle, 2005/2, 59; <https://tillmannforditasok.wordpress.com/2010/06/30/beat-wyss-a-lathatatlan-ikonologiaja-a-modern-titkos-tanai/>

⁶ Looking Like an Artist, <https://josephtasnadi.hu/miscellaneous/looking-like-an-artist-3/>, Pacific Plein Air, digitális print, 2011.; <https://josephtasnadi.hu/miscellaneous/pacific-plein-air/>

HAMVAI KINGA

A téralkotás dramaturgiája¹

Beszélgetés Turcsány Villóval

TURCSÁNY VILLÓ² tágas műtermében találkoztunk. A fehér padló, a fehér falak, a széles ajtónyílások mind egy white cube terét idézik. A nagy ablakfelületek mögött mozgó felhők árnyéka a fehér különböző árnyalatait mindig újabb fénytöréssel teszi egyedivé. A raktárhelyiségben különböző méretű plasztikák várják becsomagolva sorsukat. Az időtlennek tűnő teret egy élénk fehér macska jelenléte teszi még mozgalmassabbá.

Hamvai Kinga: Meghívást kaptál egy megjelenésre a Trafó Kortárs Művészetek Háza színháztermébe – ennek apropóján beszélgetünk: lesz egy kiállításod, amit interaktív térinstallációnak nevezel.³ A korábban már több változatban is megjelent, ikonikus ingainstalláció új elemmel bővül. Miről is van szó?

Turcsány Villó: A néző saját fizikai mozgását vagy helyben maradását a térben egy komplexebb rendszerben éli meg. A programozott motorikus struktúrában a befogadói jelenlét időbeli változását az ingák egyedi mozgásának és eseti együtt állásának függvényében szándékozom vizuális és auditív módon megjeleníteni. Jelenleg az új szoftveres rendszeren átfutó ritmusképlet kódolásán dolgozom, meghívott társutatókkal és szakirányú kollegákkal.

HK: Ez sok szempontból a korábbi munkásságod szintézise. Érdemes tehát számba venni az előzményeket. Kezdjük talán ott, hogy eredetileg szobrászművész végzettségű vagy. Hogyan kezdted el egyáltalán hanggal foglalkozni?

TV: Jóval előbb kezdtem hanggal, zenével foglalkozni, mint a vizuális művészetekkel. A kérdés inkább így fogalmazódott meg: egy zeneszerző által komponált hangélmény, egy többszólamú hangszeres koncertélmény, egy színházi élmény, vagy egy kiállításélmény közül melyiknek mely elemét tartom a legfontosabbnak? Tizenévesen nem zártam ki, hogy koreográfus vagy zeneszerző legyek. Azt a döntést tehát, hogy én az akkori Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára jelentkeztem (1992), több év fejtörése előzte meg. Zenei tanulmányaimtól eltávolodva tehát a térbeli ábrázolás, a fizikai anyaghasználat és a mozgás kifejezésének irányába léptem tovább.

HK: Úgy tudom, zenei múltad is van.

TV: 6-tól 18 éves koromig fuvolán játszottam és kórusban is énekeltem. Eljuttottam a barokk zenéig, Purcell, Händel, Vivaldi, Bach bizonyos műveinek

¹ Kölcsonőztük TURCSÁNY VILLÓ Látkép 2020 – Művészettörténeti Fesztivál című konferenciára készített kutatási poszterének alcímét (<http://latkep2020.mi.btk.mta.hu/poszterek>; szekcióvezető: Hamvai Kinga). Kiállítva: „Ha több időm lett volna, rövidebb levelet írtam volna” című poszterkiállítás, Humán Tudományok Kutatóháza, 2020. szeptember 25 – október 2., ld. <https://abtk.hu/hirek/1582-ha-tobb-idom-lett-volna-rovidebb-levelet-irtam-volna-poszterkiallitas-a-htk-galerian> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. május 7.)

² <https://villo.com/>

³ TURCSÁNY VILLÓ: Pulzusimpulzusok. Interaktív térinstalláció, bemutatás előtt.

interpretálásáig. Majd, egy hosszabb szünet után a konceptuális és improvizatív minimal zene felé fordultam. Ezt a bátorságot nekem a művészeti tanulmányaim hat-hét éve adta meg. Együttműködtem számos, az akkori budapesti kísérleti zenei szcénában aktív magyar és nemzetközi alkotóval. Helyspecifikus, illetve kísérleti színházi előadásokat hoztunk létre, többek között a Nemzeti Galéria kótarában vagy a MU színházban. A „live act” műfajában zenészként nemzetközi workshopokon, fesztiválokon is gyakran megjelentem.⁴ Érdekes, hogy 5-6 évvel ezelőtt kezdtem el az önéletrajzomban egyáltalán egymás mellett említeni a képzőművészeti és zenei megnyilvánulásokat. Tehát korábban két külön CV-m volt.

HK: A mai már egyszerre zenei és képzőművészeti szempontú önéletrajz.

TV: Igen, és ez a kinetikus ingainstallációmnak is köszönhető, amiről egyébként szintén a Balkonban írt KERTÉSZ LÁSZLÓ⁵ egy hosszú elemzést, aki éppen a zenei és a szobrászati munkáimat veti össze. Akkor találkoztam a két történet, és akkor kezdtem el úgy érezni, hogy mindkettő elhagyhatatlan, és a mai művészeti aktivitásomnak szerves része.

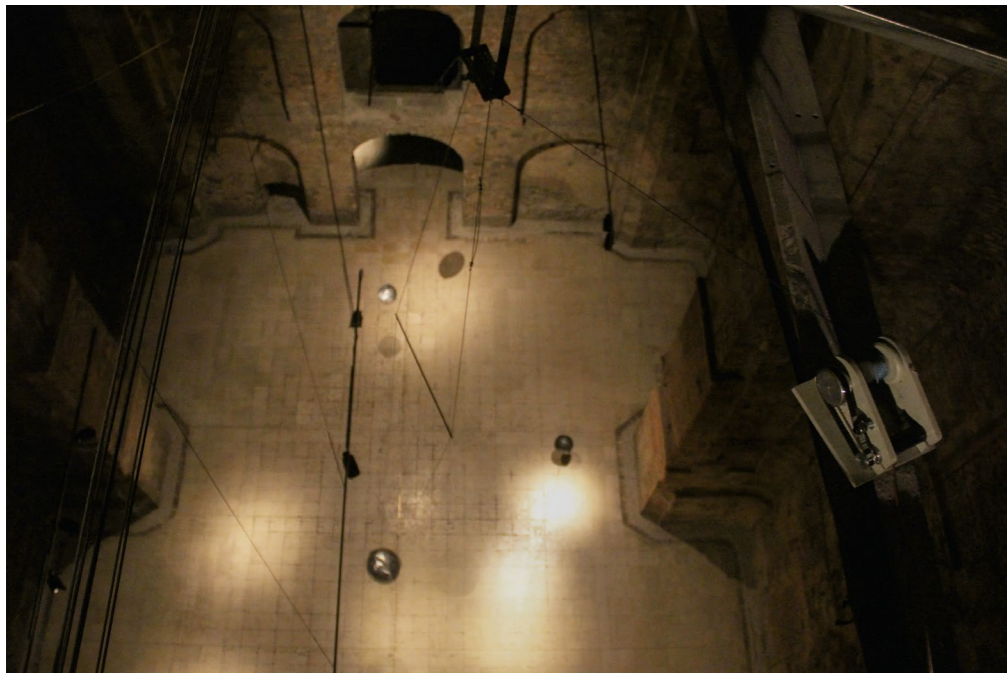
HK: Beszéltünk a hangról, illetve, hogy a performativitás szintén megjelent nálad, hiszen zenészként magad is előadtál. Folytassuk ezzel a szállal. Nem titok, hogy mi a MOME Doktori Iskolából⁶ ismerjünk egymást. Az egyik PhD-műhelykonferencián bemutattál egy performanszt, amikor is saját magadat és egy alkotótársadat, BUDAY ENIKŐT becsomagoltad, és csomagként a földön mozogtál, gurultál, miközben Beckett drámáiból származó hanganyag-részleteket hallottunk.

TV: Performatív tevékenységem szempontjából meghatározó volt a JELES ANDRÁSSAL való együttműködésem, többek között a József és testvérei⁷ című kísérleti nagyjátékfilm kapcsán, ami akkor egyfajta mérföldkövet jelentett számomra. A munka

⁴ Például: TURCSÁNY VILLÓ és WOJCIECH BAJDA hangszeres-és térspecifikus együttműködés, FUGA, Közvágóhid víztorony, Budapest, 2012. október 21., október 26. kurátorok: BOLCSÓ BÁLINT, CHRISTIAN KOBÍ (a SZÓFA BUDAPEST-sorozat keretében); TRANSEO 1-2. BORJANA VENTZISLAVOVA képzőművészettel live act, Hegyeshalom, Bécs, 2009. május 24. (Intimacy and Distance rádió művészeti fesztivál keretén belül, ld. http://intimacy.094.at/index763e.html?page_id=707)

⁵ KERTÉSZ LÁSZLÓ: Tér-Zene Turcsány Villó: Inga Hangolás” Balkon 2013/7-8., 29-32., ld. http://epa.oszk.hu/03000/03057/00057/pdf/EPA03057_bal-kon_2013_7_8_29-32.pdf

⁶ Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola.
⁷ József és testvérei – Jelenetek egy parasztbibliából, 2003 r. JELES ANDRÁS, operatőr BABOS TAMÁS.



TURCSÁNY VILLŐ
Inga Hangolás, 2012, helyspecifikus térinstalláció, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Kurátor: Fitz Péter
© Fotó Eörtzen Nagy Gergely

során számos olyan tapasztalat ért – a szereplők mozgatása, a sziluettek plasztikáján keresztül a térbeli viszonylatok új szemzőgének feltárása, a jelenlét időtartamainak kompozíciói, az operatóri munka kísérleti lehetőségei, vagy adott esetben szereplőként megélt jelenetek – amelyeknek hatására ellenállhatatlan vágyat éreztem színpadi munkák és kísérleti film-étűdök komponálására.

A kezdeti, élő szereplős alkotásokon túl egy japán előadóval, TAKITA RISAvál való hangszeres együttműködésem kapcsán kialakult egy kisebb alkotó csoport.⁸ Több fázisban fejlesztettünk egy előadást, SAMUEL BECKETT *A játszma vége* és *A megnevezhetetlen* című műveiből kiindulva. A főbb szöveges, meghatározott színpadi elemek és videómunkák egyedi installációja mellett a jelenlét részleteit viszonylagosan szabadon kezeltük. A darabot minden alkalommal különbözőképpen adtuk elő, például a harmadik előadás után két szereplőt szoborra⁹ cseréltem. *Strukturált improvizációnak* nevezem ezt a fajta munkát.

HK: Itt találkozik a szobrászati és a performatív gondolkodás

TV: Igen, ebben az esetben többszörösen is összeért a két szemlélet. A *JátszMA* (2008) című darabunk során végül minden szereplő testét módosítottam, a főszereplő például a *Góliát fejek* (2003) című sorozatom egyik plasztikájának maszk verzióját viseli, mozdulatlanul ülve a színpad közepén. Innen datálható a *Csomag I.-II.* (2008, 2009) című performansom is, amelyet több változatban is bemutattunk (köztük az általam említett MOME PhD műhelykonferencián).

HK: A *Trafóban* tervezett installációnak szintén szerves része az élő ember.

TV: Igen, a jelenlegi kutatásomnak és előkészítés alatt álló munkámnak ez az eleme a már említett színházi-előadói aktivitásaimból is eredeztethető. De a megjelenő test mint „jel”-élmény, korábbi: máig nem említettem sehol, hogy régebben alkalmanként modellként is felléptem, most a

*Király Tamás-kiállítás*¹⁰ kapcsán húztuk elő a fiókból ezt a történetet. Amikor Tamás 1995-ben felkért, hogy egy belvárosi, utcai „divatsétán” részt vegyek, természetesen örömmel vállaltam. Tamás egy majdnem nonfiguratív formai kísérletet mutatott meg egy-egy szereplőn keresztül. Egy új, kreált személyiség megjelenítésének az élményét megtapasztalva fiatal szobrászként a személy, mint személyes „vegyiérték” több szempontból is elkezdett érdekelni.

HK: Ezután a szerteágazó múlt után hogyan jutottál el az ingákkal való kísérletezésig?

TV: Az első *Inga Hangolás* (2012) című installáció közvetlen előzményeként fontos megemlíteni egy miskolci művésztelepet és az ehhez kapcsolódó kiállításokat,¹¹ ahová SZABICS ÁGNES audió-művészettel foglalkozó alkotókat hívott meg. Ott taktilis érzékelésen alapuló, nagyon egyszerű, szinte ősi hangszerhez vagy marokszoborhoz hasonlító kis formákat készítettem. A végeredmény egy hangzó anyag lett: hat darab kézbe fogható, függesztett plasztika, amelyek tartalmaznak bizonyos zörgethető anyagokat, mint egy csörgő. *AuDIO vol.1* (2011) lett a munka címe.

HK: Ezzel a pályád során még egy csomópontot találtunk: itt ér össze a plasztikai és az auditív alkotás. Érdekes, ehhez a tenyérbe simuló plasztikához képest most éppen nagy léptékű installációkban, téralkotó művészetben gondolkodsz. Hogyan történt a léptékváltás?

TV: A folyamat első fázisa nálam a BME Q épületében megépült *Víz-szalak* (2012) szobor volt, amely az *Art Universitas*¹² program keretében jött létre. A felhívásra FINTA SÁNDOR építésszel közösen pályáztunk, és nyertük azt meg. A pályázatot értékelő kortárs művészeti zsűrinek FITZ PÉTER művészettörténész volt az elnöke, aki a mű volumene, illetve talán a terv absztrakt audio-tartalma miatt hívott meg később a Kiscelli Múzeumba.

¹⁰ *Király Tamás. Out of the Box*, kiáll. kat. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2019. július 12 – szeptember 15., szerkesztő és kurátor: TIMÁR KATALIN. Budapest, 2020

¹¹ *HangON* kiállítás-sorozat, kiállítók: EIKE, KOMORÓCZKY TAMÁS, SZÉCHENYI-NAGY LÓRÁND, TURCSÁNY VILLŐ, VÁRNAI GYULA / kiállítások: Városi Múzeum Miskolc, Jósza András Múzeum Nyíregyháza, Kepes Intézet Eger, 2011-2012 – saját honlapon = <https://tvillo.com/AuDIO-vol-1>

¹² A 2005–2011 között megvalósult program pénzügyi forrását olyan állami beruházások biztosították, amelyek egyetemhez köthető épületekre vonatkoztak. A projekt keretösszegének 1%-át kortárs művészetre költötték. A művet ld. https://www.kozterkep.hu/26727/Viz_szalak_Budapest_2011.html

HK: Kertész László már említett írása éppen a Kiscelli Múzeum¹³ templomterében bemutatott munkád apropóján íródott. Meséj egy kicsit erről a helyzetről.

TV: A helyspecifikus gondolkodás alapja a Kiscelli Múzeum eredetileg templomnak épült, deszakralizált és kortárs művészeti megnyilvánulásoknak átadott tere volt. Praktikus oldalról tekintve, a templom és templomtorony az időméréshez köthető asszociációkat hív elő. Az archaikus társadalomban az embereknek nem volt órája, és később is, évszázadokon keresztül a templomtoronyon lévő óra volt az etalon. Ekkor kezdtem el az idő megjelenítésének különböző módzatairól gondolkodni. A Kiscelli Múzeum esetében egy olyan templomról beszélünk, amelynek nemhogy órája, de még tornya sincs. Elkezdtem tehát tanulmányozni a különböző típusú, fizikai kísérletek ingáit, mint az Eötvös-, vagy Foucault-inga. Gygyezetem arra irányult, hogy állandó ritmus helyett önálló ritmusképletet alakíthassak ki. Továbbá, hogy képes legyek a fizikai kísérletek ingáinak változó térbeli tengelye helyett az ingák mozgásának tengelyét az installáció terében rögzíteni. Így kialakul egy időben és térben sajátosan meghatározott tartalommal bíró kinetikus rendszer, amely a saját időnek egy szabadon felfogott képleteként is aposztrofálható.

Dokumentáltam a kísérleteket, majd a tényleges installáció véglegesítése, a mozgásképlet kódolása KOVÁCS RÓBERT mechatronikai mérnök munkatársammal együtt történt. Ennek az installációnak a kulcsa maga a mozgásképlet. Ezen a ponton találkozik a hangélmény a plasztikai tartalommal, és ez a minőség az, amit a továbbiakban szerettem volna több változatban kidolgozni.

HK: Fitz Péter felkéréséből, abból, hogy a helyszín egy templomtér volt, eredeztethetjük tehát ezt a hosszabb, nagyobb ívű alkotói gondolkodási folyamatot.

TV: Ha már megvan egy forma, egy nyelv, egy kérdésselvetés, akkor elérhető egy olyan intuitív állapot, amikor nagyon nagy szabadsággal lehet élni. Én személyes feladatomban éreztem, hogy ezen a saját nyelven képes legyek többször is megszólalni. E saját, sajátos nyelv elemei a plasztikák száma, pontos formája és mérete, a térhez való viszonyrendszerben elfoglalt arányai, a

¹³ *Turcsány Villő: Inga Hangolás*. BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2012. november 29 – 2013. január 20., ld. <http://fovarosikeptar.hu/kiallitasok-2014-ben-templomter/installaciok-fovarosi-keptarban-1992-2014/>



TURCSÁNY VILLŐ
Solo inga, 2017, MKE Parthenon-Fríz terem, térspecifikus szobrászati installáció © Fotó Turcsány Villő

mozgás(ok) ritmusa, az ingák amplitúdója, kilengésük hossza és irányai lettek.

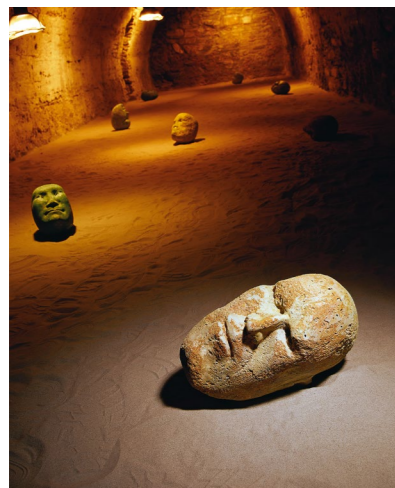
A Kiscelli Múzeum templomtere után szerettem volna ennek a volumennek a kísérleteit tovább vinni. A szentendrei MűvészetMalomban¹⁴ kiállított, *Kettős Inga* (2015) című munkámat már új mechanikával láttam el. Később, szerettem volna egy olyan lehetőséghez jutni, amikor több időm van hosszabb kísérletekre egy intímabb kiállítótérben. Ez végül 2017-ben adódott egyetlen ingával, az Epreskertben,¹⁵ ahol több napig kísérletezhettem. Videófelvételeket készítettem, fotóztam, újra és újra módosítottam a paramétereiket. A ritmusképletet itt már olyan módon változtattam meg újra és újra, mintha egy hangszerre írt „szólóban” felcsendülő kísérleti hangszeres mű lenne.

HK: A sor pedig folytatódik: 2019 szeptemberében a MOME új campusának Felvételi Stúdiójában megvalósult egy változat, amit próbaverzióknak, tesztüzemnek tekintettél.¹⁶ Abból milyen tapasztalatokat vontál le? Mire figyeltél oda? A látogatók viselkedésére vagy éppen a motor működésére?

¹⁴ Ferenczy Múzeumi Centrum – MűvészetMalom, Szentendre, 2015 (Az installáció Farkas Ádám életműkiállításához kapcsolódva kapott meghívást), ld. <https://tvillo.com/DOUBLE-PENDULUM>

¹⁵ *Turcsány Villő: SOLO INGA*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Parthenon-fríz terem, Budapest, 217. február 21 – március 4., ld. <http://www.mke.hu/node/37139>

¹⁶ *Turcsány Villő: PULZUSIMPULZUSOK / interaktív térinstalláció TESZTÜZEM*, MOME Felvételi Stúdió, Budapest, 2019. szeptember 12.



TURCSÁNY VILLŐ
Góliáth Fejek, 2003
térinstalláció
Budapest Galéria
Lajos utcai
Kiállítóháza; Kurátor:
Török Tamás
© Fotó: Hajdu András



TURCSÁNY VILLŐ
Csmag III.,
performansz, Kutatók
Éjszakája, 2016.09.30.
Budapest Műcsarnok,
© Fotó Csorba Károly



TURCSÁNY VILLŐ
Solo Inga II.,
MaxCity, publikus
tér, provizórikus
programozott
installáció
© Fotó Turcsányi Villő

TV: Az újonnan fejlesztés alatt álló elemek, tehát az interaktív technikai háttér, a szoftver és a személyeket érzékelő szenzoros rendszer valós térben történő beüzemelése céljából szerveztük ezt az alkalmat a fejlesztő csapattal.¹⁷ A GERMAN KINGA művészettörténelemmel folytatott beszélgetéseink során felmerülő kérdéseinkre csak „élőben”, teszthelyzetben kaphattunk válaszokat. Kinga számára a látogatói bevonás, a *participáció*¹⁸ kiteljesítésének lehetősége ebben az alkotásban is fontos volt.

¹⁷ Code and Soda / Random Error Studio.

¹⁸ GERMAN KINGA: Részt venni és részt kérni a kortárs múzeum(ok)ban. In: *Digitális Múzeum*. Szerk. RUTTKAY ZSÓFIA és GERMAN KINGA, (Múzeumi Iránytű 12), Budapest-Szentendre, 2017, 21-39.

Élmény volt megtapasztalni, hogyan jelent meg a nem múzeumi közegben a spontán játékoság. A nézők, különösen a gyerekek közel mentek a mozgó ingákhoz. A másik legfontosabb tanulság az volt, hogy a tér – a fekete kubus – nagyon alkalmas e komplex munka megfelelő színvonalú prezentálására.

HK: Az interaktív térinstalláció mostani címe Pulzusimpulzusok. Miért?

TV: Mint említettem, German Kingával működöm együtt, aki a kiállítás kurátori szerepét elvállalta. Amikor műtermemben a Trafó-s projektről vele és COSOVAN ATTILÁVAL beszélgettünk, a kiállítás vizuális lényegét akarván „elkapni”, ők javasolták nekem ezt a címet. A *Pulzusimpulzusok* cím kiemeli az érzékelt idő, a saját idő, a térszeletek impulzív megkülönböztetésére tett kísérleteket. Egyébként nagyon jól indult German Kingával a közös munkánk. A kurátor-művész viszonyban rejlő hozzáadott kreativitás pályám során új elem. Kingával a néző bejárásának útját, LÓDI CSABA korábbi alkotótársammal a térhasználat lehetőségeit, Attilával pedig az információ átadásának módját és a projekt vizuális identitását egyeztetjük, ami kulcsfontosságú volt, mert a Trafó színházterme jellemzően nem képzőművészeti profilú eseményeket fogad be.

HK: Azóta egy másik nem-múzeumi közegben is bemutattad az ingákat.

TV: Tavaly novemberben megkeresett a MaxCity lakberendezési áruház marketing-csapata, azzal a szándékkal, hogy idén a szokásos karácsonyi plázadekoráció helyett egy képzőművészettel szeretnének együtt dolgozni a térélmény kialakításán. Végül két különálló kinetikus műtárgy jelent meg *Solo Inga II-III.* címmel, 19 méter belmagasságú belső térben, 10 méteres függesztési hosszal.¹⁹

HK: Ez a helyzet több szempontból is figyelemreméltó. Kultúrafinanszírozás tekintetében Magyarországon még kevésbé elterjedt, hogy egy vállalat, kereskedelmi ágens kulturális szereplőként is pozicionálja magát (amit egyébként a plázában működő, már több nagyszabású csoportos kiállítást maga mögött tudó Gallery Max forprofit kiállítótér létrehozása is jelez). Igazolódni látszik Andy Warhol jóslata,²⁰ mely szerint

¹⁹ <https://mome.hu/hu/hir/435/turcsany-villo-mome-doktoranda-mutargyai-a-maxcity-ben>

²⁰ GOMEZ, EDWARD: If Art Is a Commodity, Shopping Can Be an Art. *New York Times*, 2002. december 8. = <https://www.nytimes.com/2002/12/08/arts/architecture-if-art-is-a-commodity-shopping-can-be-an-art.html>

egy nap minden múzeum áruházzá, és minden áruház múzeummá válik. Kultúrákötetés szempontjából szintén példaértékű az együttműködés, hiszen a design pláza látogatóinak célja nem a múzeumlátogatás, mégis találkozhatnak múzeumi színvonalú alkotással. Így tehát egy szélesebb közönséget érhetett el a művészeted. Milyen volt részt venni egy ilyen projektben a művész szemszögéből nézve?

TV: Kihívást jelentett, hogy egy kvázi civil közegben kellett olyan megjelenést tervezni, amelyben nagyon sokféle nézőpontból érvényesülhet az inga. Az épület építészeti tere egyedi alkalmat teremt: vertikális kiterjedésben lehet mozogni, a közönségnek felülről, madártávlatból, illetve közlekedés közben (a különböző szinteket összekötő mozgóképcsőnek és üvegfalú lifteknek köszönhetően) változó perspektívából is lehet rálátása az ingákra, ami múzeumi közegben eddig nem valósult meg.

HK: Korábban sosem képviselt téged kereskedelmi galéria, és nem is vettél részt képzőművészként a forprofit szektorban. A MaxCity esetében viszont műtárgybérleti szerződést kötöttél, azaz „kölcsonőzted” az installációd. Egy korábbi beszélgetésünk során említetted, hogy újabban már nyitysz a műtárgypiac felé is.

TV: A saját művészeti projektjeimet abban az esetben tudtam végigvinni, ha pályázati- vagy egyéb forrásaim azt megengedték. Úgy gondoltam, ha a számomra kihívást jelentő léptékben szeretnék létrehozni munkákat, azt nem a művészeti piac igényeinek figyelembevételével tudom megtenni. 20 éven át dolgoztam a filmszakma területén: art departmentekkel álltam különböző munkakapcsolatban, többnyire projektmenedzsment, lebonyolító szerepben, ritkábban tervezői pozícióban. Az alkalmazott művészeti projektvezető munkáimból származó forrásoknak köszönhetően viszont önálló művészeti korpust hozhattam létre.

Jelenleg próbálok nyitni különböző befektetői, műtárgypiaci lehetőségek irányába. Az „environmental art”, téralkotó design, audio és immerzív installáció műfajainak a mai kortárs művészeti szintéren már nagyobb a támogatottsága, mint pályám kezdetén, azaz a kilencvenes évek végén volt.

HK: Időközben úgy alakult, hogy a Pulzusimpulzusok lesz a DLA mestermunkád is a MOME Doktori Iskolában. Miért kezdted el a doktori programot?

TV: Hibrid médiumú mű – így jelölöm meg azt a műfajt, amivel foglalkozom. Korábbi



TURCSÁNY VILLŐ
Pulzusimpulzusok, interaktív térinstalláció teszttüzem, MOME Felvételi Stúdió © Fotó Nagy Gergely

munkáim olyan, a személyes percepcióra, az idő fogalmára, az érzékelés határterületeire, kísérleti anyaghasználatra és művekbe integrált technológiai lehetőségekre vonatkozó kérdéseket vetettek fel, melyek kibontása elmélyültebb tanulmányokat igényelt. Ezt a művészeti kutatást a MOME Multimédia-művészet doktori szakirányán szerettem volna megvalósítani. Fontos volt számomra az a multidiszciplinaritás, ami a doktoranduszok és témavezetők körében tapasztalható. A MOMÉ-n az elméleti támogatás – jelenlegi szakmai témavezetőm KOPEK GÁBOR, elméleti társ-témavezetőm TILLMANN JÓZSEF – mellett a munkáimhoz szükséges komplex technológiai háttér is biztosított. Az egyedi téralkotás kiegészítő technológiával való szerves összefüggése egyre hangsúlyosabb elemmé válik az autonóm és alkalmazott művészeti munkáim során is.

A Trafó színházterén kívül mindenképp szeretném a MOME Felvételi Stúdióban is bemutatni a DLA mestermunkám egy verzióját. Most úgy tűnik, mindkét helyen megvalósulhat az installáció.

HK: Elméleti kutatásod tehát szorosan összefügg e mestermunkával, típusát tekintve empirikus művészeti kutatásnak (research through art/design) minősül, ami az eddigieket összefoglalva, négy markáns pillére épül: képzőművészeti (plasztika, installáció, téralkotó művészet), auditív, performatív és a befogadó felől való gondolkodásra.

Az aktív szemlélődés mesterei

Kétely és bizonyosság – a fényképből kiindulva / In memoriam Baranyay András

Kondor Attila, Mátyási Péter és Tolnay Imre kiállítása

B32 Galéria és Kultúrtér, Budapest
2021. április 28 – május 20.

„A fotó ugyanolyan, mint a rajz vagy a festészet, egy abszolút szubjektív dolog”¹ – mondta BARANYAY ANDRÁS a 90-es években egy interjúban, amikor már több mint két évtizede a litográfiát a fotóra cserélte, vagy épp párhuzamosan dolgozott velük. A képeit a tárgyak, testfragmentumok,

¹ Az elbűjt ember. Baranyay Andrásról beszélget Hajdu István, *Balkon*, 1994/4-4-9., [6.].
Id. <https://artpool.hu/kontextus/hajdu/baranyay.html>

KONDOR ATTILA
Individuáció, 2021, 100×140 cm, olaj, vászon



emberek egyes részleteinek hangsúlyozása, vagy éppen elhagyása, kitakarása jellemzi, azaz a *jelenlét* és a *hiány*, pontosabban az épp hogy jelenlét együttese figyelhető meg nála. Mindemellett a légység és karcosság szellemében műfaji határokat finoman átjáró életművet hozott létre.

„Munkái a klasszikus fotográfia, képgrafika és festészet mezsgyéjén születtek. Filozofikus, melankolikus intim hangulatú képeivel újra meg újra rákérdezett a művészet és az élet küldetésére-hiábavalóságára – művei a kétely és bizonyosság egymással érintkező terrénumán fogantak.”²

A három kiállító, alapjaiban más, eltérő utat járó művész művei – miközben Baranyay András művészetére reflektálnak – sok szálon kapcsolódnak egymáshoz is: alkotásait a Baranyayra is jellemző több műfaj közti balansz és ingázás, és az épp hogy jelenlét jellemzi, inkább a szellemiségükben, mint a konkrét technikában kötődnek a mesterhez. KONDOR ATTILA számára valódi atyai barátságot jelentett az ismeretségük: „Többszöri találkozás és elmélyült beszélgetés művészetéről, irodalomról vagy csak a mindennapok dolgairól, egészen az utolsó évekig tartott ez a kölcsönös figyelem”³ – fogalmazza meg, a jelen kiállítás munkáit is inspiráló élményeit. Munkáit a hiány és az *emlékkonstrukciók* jellemzik. A két festményén (*Individuáció*, 2021; *Mons Alba*, 2017) szokatlan tájrészlet látható, gyakorlatilag a tájkép újragondolásának lehetünk szemtanúi: a hiányzó részletek játszóak a főszerepet, a kék égbolt előtt *nem lévő* hegy, pontosabban annak a sziluettje és a csak lakóház ablakaiban tükröződő hegyrészletek. A többit csak sejteni véljük. Ott egy lakóház, az ablakai, de a téma az, amit nem, vagy csak részletben láthatunk. A *Műteremváros* (2019) a személyes emlékezet terepére visz. Kondor filmes munkáiban a magukban álló festményeket létrehozó belső, gondolati aktivitást egyfajta szellemi történeté alakítja. Terek, helyek emberek nélkül: csak a tárgyak emlékezete. A szereplők hiánya lehetővé teszi, hogy maga a néző váljon a mű aktív szereplőjévé; a dinamikus befogadás során keletkező „belső történetek” így egyfajta intellektuális és spirituális történeté állhatnak össze, amelyek nemcsak lineárisan vannak megkomponálva, hanem a videóloop technikai adottságát médiumként használva, a visszatérő képsorok a

² Idézet Tolnay Imre által írt sajtószövegből. Id. <http://www.mke.hu/node/40767>
³ Kondor Attila értelmezése a saját munkáiról (a szerző emailés levélváltása a művésszel)

meditatív szemlélődés lehetőségét nyújtják. A filmben látható műterem tér az eddigi élete folyamán használt alkotótér, lakások képzeletbeli szintézise, azaz emlékkonstrukciók. „Az animációs film mintegy az időben kiterjesztett közeget ad a két táblaképhez. A film tudatosan használja a 'video loop'-ot, az első és az utolsó plan egymáshoz illesztve lett megkomponálva. Az így ciklikussá váló film nem csupán kényszerű és passzív „örök visszatérés”, hanem utalás az pillanat előtti Pillanatra, az örök Mostra, mint minden időbeli változás, ciklus időn kívüli forrására.”⁴ TOLNAY IMRE a grafika, a festészet és a fotó, sőt olykor az installáció műfajában is dolgozik. Munkáit áthatja valamifajta finom, érzéki *szakralitás*. A privát fotózásai során is különös fogékonyság jellemzi az enyészetnek indult, a mulandóság esszenciáját megtestesítő tárgyak, részletek iránt.

A mostani kiállításon két (részben) fotóalapú sorozattal szerepel. A *Természet és geometria* (2021–21) manipulált fekete-fehér fotóprintjeire kézzel rajzolta az öt platóni testet (amelyeket Kepler az akkor ismert bolygók közé illesztett), vagy azokhoz hasonló és más geometrikus, olykor önellentmondásos, elbizonytalanodó élű-felületű alakzatokat. Ezek a munkák technikájukban is reflektálnak Baranyay hasonló munkáira.

A másik, *Napló* című sorozatán (2021) a privát fotóiból visszaköszönő *enyészetrögzítés* történik: a szinte darabjaira hulló világban is meglátja a szimmetriát, a korhadó parkettán megcsillanó napfényt, a pusztuló terekben sorjázó ajtóknak a ritmust, a struktúrát, s ezeket a képeit is sokszor motívumokkal látja el, „írja fölül”. Tolnay – ahogy Imre Mariann is – a mulandóság rögzítésére tesz kísérletet: az ő szemén át ez a mulandóság és pusztulás, a megszüntetendő romhalmaz sem félelmetes, egyfajta *békés apokalipszis* esztétikáját jeleníti meg.

MÁTYÁSI PÉTERnek nem volt személyes kapcsolata Baranyay Andrásal, így ő csak a munkásságára reflektált. A kiállításon bemutatott munkáinál már a korábban használt, finom, sérülékeny pauszt egy másik érzékeny anyagra váltotta, az indigóra, mely jó metaforája a lenyomat, a másolat, a hiány gondolatának. Az első, fűzött indigómunkája (*Szétesett önarckép*, 2017), amely egy, a szokványos hétköznapiakból kiszakadt élethelyzetben (rezidencia program) készült, s egy az ablakból látható közeli hegy

⁴ Kondor Attila értelmezése a saját munkáiról (a szerző emailés levélváltása a művésszel)



KONDOR ATTILA
Mons Alba, 2017, ø 120 cm, olaj, formázott rétegelt lemez



KONDOR ATTILA
Műteremváros, 2019, filmstílus, animációs rövidfilm, videoinstalláció, 7'19", Full HD



TOLNAY IMRE
Természet és geometria 8, 2021, giclée nyomat, színes ceruza, 30×40 cm



TOLNAY IMRE
Természet és geometria 11, 2021, fotóprint, akril, vászon, 70×100 cm

MÁTYÁSI PÉTER
Kr.u. 2020 /1., 2020, indigó, 100×86cm | A Molnár Ani Galéria jóvoltából.



MÁTYÁSI PÉTER
Kr.u. 2020 /2., 2020, indigó, 100×86cm | A Molnár Ani Galéria jóvoltából.



motivumát rögzíti, jól kapcsolódik Kondor Attila *hegyhiány*-képeihez. Ez a hegylenyomat párdarabja az alkotói tevékenység egy újabb ki- és megszakítottasága, a pandémia idején készült: a folyamatos szétesettség-érzést tükröző tükörfóliás fűzött munka (*Önarckép, 2020*) egyfajta reflexiónak is tekinthető a korábbi, a salzburgi rezidencia program idején készült műre. A tükröződő felület miatt „mindenki önarcképe”, hisz mindenki saját magát látja benne.

Míg a fűzéstechnika az önarckép/tükör, addig az indigó a karácsonyi ünnepekhez kapcsolódó sorozat médiumává válik. A fenyőfalenyomat képként, lehulló tűlevelei installációként, a hiány és elmúlás esszenciájaként manifesztálódnak. A karácsonyi ünnepkör a szeretethez, a hithez kötődik: a kétely inkább továtűnik, ez az időszak inkább bizonyosság ideje, ám a tűleveleitől megfosztott, megszabadult fa a kidobás pillanatában már nem ezt tükrözi, csak az *elmúlás bizonyosságát*.

Az alkotás folyamatos egyensúlykeresés a kétely és a bizonyosság, a tudatos és az öntudatlan, az aktív és a passzív (és még számos dichotómia-párt lehetne felsorolni) mezsgyéjén: folyamatos *határhelyzet*. Voltaire szavaival: „a kétely nem kellemes állapot, a bizonyosság azonban abszurdítás”.⁵ Az alkotó gyakran olyan, mint egy etnográfus vagy egy kultúrantropológus: ő a megfigyelő. A megfigyelés tárgya sokszor a külvilág, máskor meg a belső folyamatok, azaz saját maga.

Ebben az önfigyelésben van jelen, egyszerre, a legtöbb tudatos és öntudatlan elem: meghatározóak az áramló öntudatlan, kontroll nélküli szubjektív élmények és benyomások, amelyeket – ugyanakkor – az alkotó tudatosan fel is dolgoz. Ez a kettősség annak a következménye, hogy ebben a folyamatban egyszerre válik aktív megfigyelővé és passzív megfigyeltté: a külvilágra és önmagára egyszerre koncentrált ebben az öntudatlan szemlélődésben, mikor fülel a csend, hallja sírni a vasat, az esőt nevetni, s látja, hogy a múlt meghasadt.

Ahogy Baranyay Andrásra, úgy a kiállítókra is a látszólag megáll(ítot)t idő, a folyamatosan kiszakított pillanat jellemző. Valójában azonban szó sincs valamiféle statikus, passzív állapotról, hanem sokkal inkább az *aktív szemlélődés* és a lázas lassúság elmélyült attitűdjéről.

⁵ Voltaire: *Filozófiai ábécé* (1764). Ford. Gyergyai Albert/Réz Pál, Kossuth Kiadó, Budapest, 1996, 5.



MÁTYÁSI PÉTER
Önarckép, 2020, tükörfólia, keret, 50×40 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából.

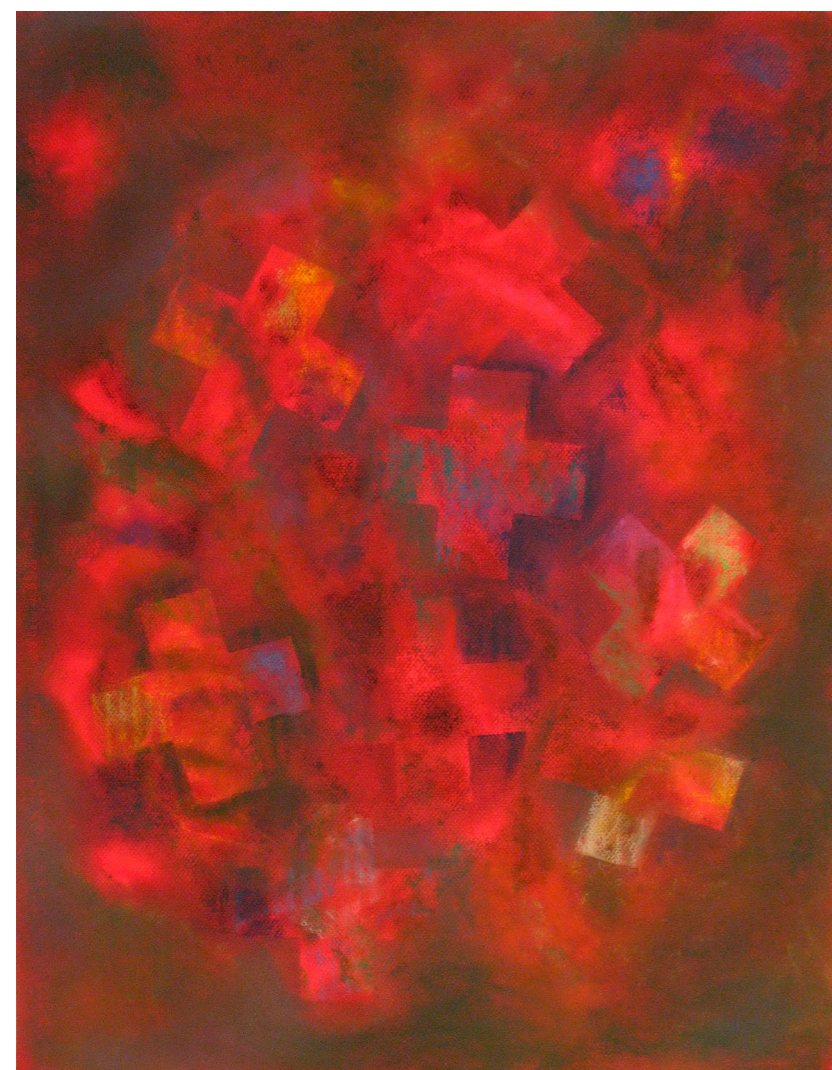


MÁTYÁSI PÉTER
Folyamat 1., 2021, 50×20×20 cm, drót, tűlevél, kesztyű
A Molnár Ani Galéria jóvoltából.

A zene és a képi világ kapcsolatáról

Láng Eszter, Gyenes Zsolt és Nagy Ákos beszélgetése

Láng Eszter: A zene és a vizualitás kapcsolatára már a múlt században is rámutattak – a művészek időről időre új formanyelvet keresnek, s ez történt akkor is – a festészetben és a zenében is. Adorno fogalmazza meg, hogy a képzőművészetben az imitációról mondanak le, a zenében pedig a tonális rendsémákról. Eszembe jut Adorno kapcsán az a gyerekkori zenei élményem, amit már elmeséltem nektek, hogy egyszer, amikor Sztravinszkijt hallgattam – egész pontosan A tavaszi áldozatot – a zenei hangfolyam képekké, sőt, egész történetekké állt össze, azaz „láttam” a zenét: a történeteim a zenéből jöttek elő. Így van ez mindmáig: miközben zenét hallgatok, képeket látok magamban, sőt, gyakran onnan kiindulva születik egy-egy festményem is. Úgy érzem sokszor, hogy a legabsztraktabb zenét is le tudom festeni, s emellett még írásra is inspirál. Tehát



LÁNG ESZTER
A halottak előttünk járnak, 2005,
65x50 cm

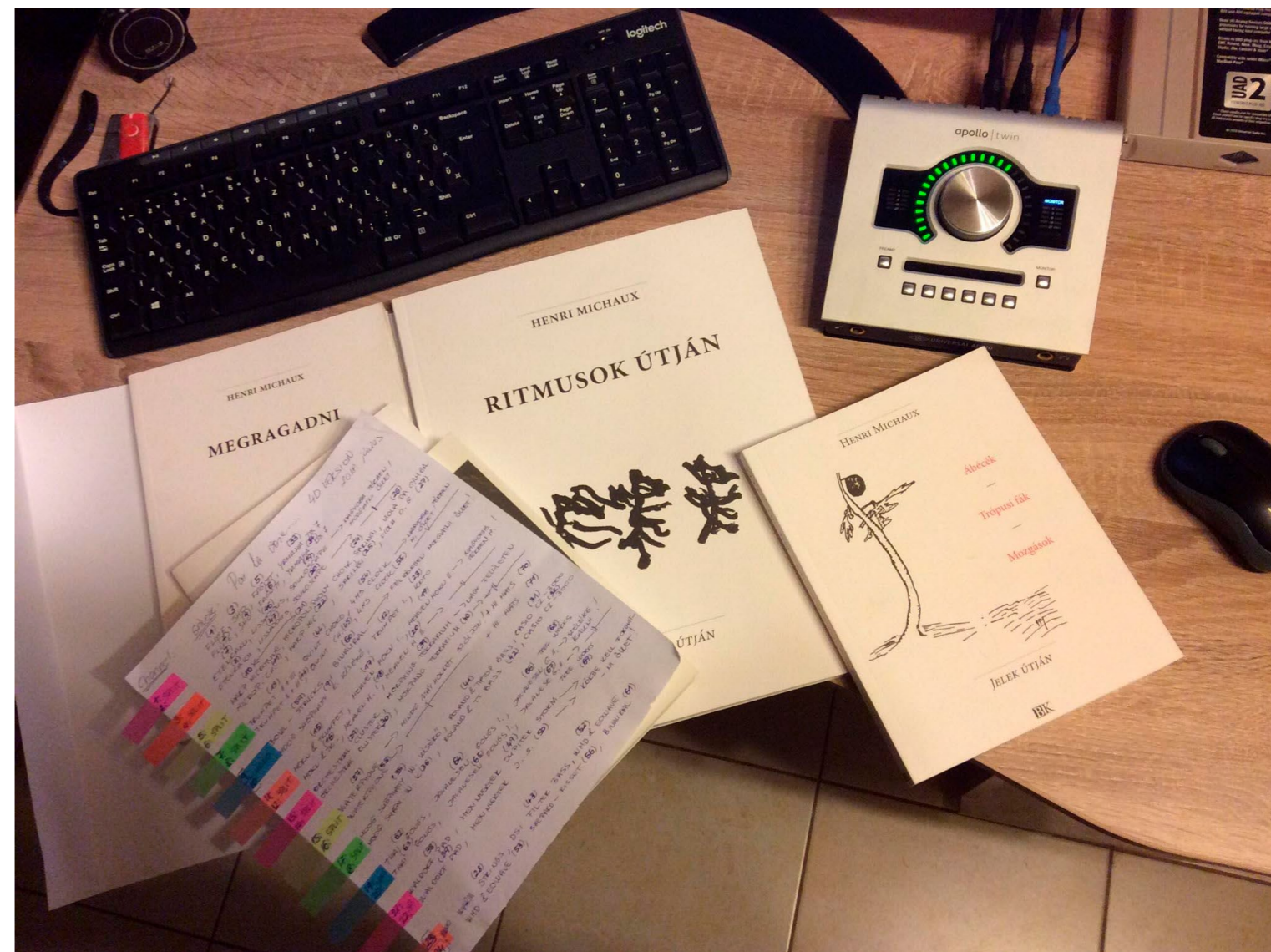
bennem – laikus zenekedvelőben – ez az egész összeér, áthatol egymáson. Csak későbbi olvasmányaimból jöttem rá, hogy nem találtam fel a spanyolviaszt: Adorno is épp Sztravinszkij példáját hozza fel (nyilván nem olyan gyermeketeg módon, mint én valaha), és veti össze a kubista festészetrel, nevezetesen Picassóval, rámutatva, hogy „a zene nemcsak impulzusokat vett át a festésztől, hanem strukturális elveit is a festészet mintáiból merítette”¹.

Ha most ugrunk egyet a közös alkotásotokhoz, a Par la voie des rythmes – La Déploration sur la mort d'Henri Michaux című művekhez (2019),² akkor hogyan tudnátok megragadni a zene és a képi világ összefüggését, egyiknek a másikkól való táplálkozását, hogyan ér össze és hogyan hatol át egymáson a két világ? Miként valósult meg a közös munka, milyen utakat járattok be?

Nagy Ákos: Gyerekkorom óta színesztéziával élek. Színesztézia alatt nem a költői képet, hasonlatrendszeret értem, hanem a multiplex érzékelést, amikor a hanghoz színek társulnak. Ötéves koromban fedeztük fel a logopédussal közösen, hogy a hangjelenségekhez nagyon erős színeket társítok. A tárgyakat és a környezet kontúrjait s a felületeket színes auraként veszi körül egy irizáló mező. Ettől sose tudom függetleníteni magamat, így nem is tudom, milyen az, hogyha az ember nem társít – akaratlanul is – a zenéhez színeket, képeket. Nem tudom szétszálazni kettőre: míg másnak ez kettő, számomra egy. Műveimet is színesen írom, és színesen is hallom, mint ahogy más műveket is. De igaz ez minden hang jelenségre, legyen szó repülőgépről, nylonzacskócsörgésről (amitől irtózom egyébként), a szajkó hangutánzásairól, az óra ketyegéséről, a villamos csikordulásán át a rugó pattanásáig: ezek mind zeneivé válnak.

LE: A hangokhoz nálam is kapcsolódnak színek: egy zenei darab hallgatásakor a bensőmben kivétel képek általában színesek. Néha azt érzem, hogy egy-egy hangnak színe van: a mélyebbeknek sárga és barna, a magasaknak zöld és kék. De érdekes, hogy bizonyos kék és zöld árnyalatokat képes

¹ THEODOR W. ADORNO: A festészet és a zene mai viszonya. (Ford. Weiss János), Ld. <http://www.cirkart.hu/2016/03/01/a-festeszeti-es-a-zenei-viszonya-manapsag/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. május 7.)
² https://www.youtube.com/watch?v=srCNclZ2bgQ&t=376s&ab_channel=%C3%81kosNagy



NAGY ÁKOS
4D előkészületek

vagyok kimondottan mély hangokhoz is társítani. Van olyan képem, amit kifejezetten zenei darab hallgatása közben festettem valamikor a kétezres évek elején, Mozart Requiemjére. A rádióból hallgattam, nem is tudtam, hogy mit, csak a végén derült ki, és közben megfestettem egy képet – azt, amit hallottam –, az lett a címe, hogy A halottak előttünk járnak (2005).

NÁ: HENRI MICHAUX (1899–1984) festményei, versei, kalligráfiái, filmjei ugyanazon materiák: egy lényegűek, így emiatt és erős délkelet-ázsiai érdeklődése okán természetes volt, hogy művein keresztül feldolgozom szintetizáló látásmódját, és írásból festményé, majd festményből írássá váló gesztusait. A Par la voie des rythmes – La Déploration sur la mort d'Henri Michaux (2017–2018) című darabom gyakorlatilag erre tesz kísérletet, illetve a ritmust hívja segítségül. A ritmust, ami itt nem pulzációt, hanem tagolást jelent. A mű egy 75 perces ensemble kommentárral átszőtt opus része. A Par la voie des

rythmes – La Déploration sur la Mort d'Henri Michaux tehát csak egy tétel, amely úgynevezett fixed médiát, valamint akusztikus hangszereket szerepeltet. Számos más-más anyagú hangzófelületből, eltérő layerből építkezik. HENRI MICHAUX Par la voie des rythmes (1974) könyvére³ támaszkodik, és azt veszi alapul. Azt kell mondjam, itt, e műben a hangzóidő és annak tagolása válik hallhatóvá. A hangzóidő mozgása, a mozgás által keltett gesztusok, valamint ezek rendkívül finom és apró változásai adják a darab lényegét. Ezt igyekeztünk a leginkább megvalósítani az animációval is. Ez emésztette fel leginkább az időnkét, ugyanis erre nem voltak se közös szavaink, se már létező módszer, aminek segítségével létre tudtuk volna hozni a közös alkotást. Emiatt aztán többször újra kellett kezdeni, s mindig más és más megközelítés volt az éppen leginkább a zenéhez illő, a zenei mozgást leginkább leíró. Zsolt hősésként tartott ki mind mellettem, mind a saját elképzelései mellett.

Gyenes Zsolt: Az első kérdésre válaszolva, Eszter, serdülőkorom óta érdekelt, hogy miképpen lehet az egyik kifejezésből, médiumból a másikba átlépni. Pontosabban az érdekelt, hogy például, miként lehet a zenéből képet vagy szobrot létrehozni. Elővettem egy kottát (emlékeim szerint LENNON–MCCARTNEY Carry That Weight című, zongorára átírt opusza volt), és mechanikusan transzformáltam háromdimenziós

³ Magyarul: HENRI MICHAUX: Ritmusok útján. (Jelek útján II.), Bozöthegyi Kiadó, Budapest, 2013



GYENES ZSOLT – NAGY ÁKOS
Par la voix des ritmes... videó, állóképek

formává, ceruzával, papíron, vonalzóval. Elsősorban a *hangmagasság* és a *kiterjedés* volt az alapadat; más nem is nagyon lehetett, csak még a többszólomás valamilyen formában. Érdekes arányú geometrikus alakzatot kaptam, amit szoborként is el lehetett volna készíteni, mondjuk fémpálcákból, forrasztással. Egyértelmű volt számomra, hogy a zene struktúrája, arányai valamilyen módon, de megjelentek a rajzon, vázlaton, sőt az arany metszést is mindenhol felfedezni véltem. Viszont azt is láttam, hogy valami hiányzik a képből: a hangszíneket például nem tudtam átvenni, kissé lélektelennek tűnt a dolog. Egyébként egy „fapados” vizualizációt valósítottam meg a zene vizuális képéből, a kottából, tehát többszörös csavarral. Számítógépes gondolkodású lépéseken mentem végig szisztematikusan, de *analóg* módon. Ilyen jellegű kísérleteimet – bizonyos értelemben, hiszen akkor már számítógépet használhattam – kb. 30 évvel később folytattam: ez lett a még mindig gyarapodó *Szinkronia*-sorozatom (2014–2017).⁴

LE: Korábbi, gyerekkori zenei élményeid nem voltak? Hiszen otthon biztosan hallgattak a szüleid zenét.

GyZs: Dehogynem. A másik szál nálam is még régebbre, a kisgyermekkoromba vezet, s ez a szalagos magnónk (Calypso, magyar gyártmány) varázsszemével kapcsolatos. Szerettem bámulni, ahogyan a mikrofonnal felvett hangnak megfelelően, azzal teljes szinkronban, „magától” mozgott a neonzöld színű kis lámpácska, kijelző. Számomra a varázsszem igazi varázslat volt. Szóval a zene és a rajz – a vizualitás – végigkísérte eddigi életemet, és leginkább tudat alatt (főleg az elején), de kerestem a kettő közötti összefüggéseket, átjárható utakat. A zene *struktúrája* hatott már korai képeimre is, és képzőművészeti tanulmányaim „eredményei” beépültek zenei próbálkozásaimba is. Zenét nem tanultam, de a családukban, főleg apám

⁴ http://www.gyenes62.hu/gyenes_portfolio2017.pdf; <https://www.youtube.com/watch?v=J9iy2L9sVyl>; <https://www.youtube.com/watch?v=epqchr58Tpw>

révén, a zene ott volt a mindennapjainkban. Jóformán mindenki játszott valamilyen hangszeren. Mi a bátyámmal természetesen gitáron játszottunk, egymástól, és leginkább a haveroktól tanulva.

LE: Hogyan fogadtad Ákos felkérését, hogy animáld a szerzeményét? Érdekelne, hogy ez a Michaux által ihletett mű, ami végül is egy hommage-darab, felkeltette-e az érdeklődésedet maga Michaux iránt? Vagy nem kell a zenéhez ismerni konkrétan az ő műveit is, amelyeket csak az utóbbi évtizedben kezdett kiadni magyarul a Bozóthegyi Kiadó?⁵

GyZs: Amikor Ákos felkért, hogy készítsék videót, animációt a zenéjéhez, ha nem is ijedtem meg, de volt bennem egy kis szorongás abban a tekintetben, hogy képes lesz-e jó vizuál megalkotni. Két oka volt ennek: az egyik, hogy eddig saját hangtextúrára készítettem mozgóképet, a másik, hogy ez a zenei alapanyag jóval hosszabb volt, mint amiket én csináltam. Ákossal egy kb. 10 perces zenei anyagban állapodtunk meg – annyit is küldött –, míg az addigi audiovizuális munkáim leginkább 2–3 percesek voltak. Akadt azért néhány

⁵ Ld. http://bozothegy.hu/hu/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=72

kivétel, hasonlóan hosszú darab: a SZIGETVÁRI ANDREÁVAL⁶ közösen készült munkák 2010-ből (*CT*, *WWW* és *I Don't Feel Any Nostalgia*).⁷ Ezek vagy interaktív improvizációk voltak, vagy a hang közösen készült, együtt a vizuális résszel.

Visszatérve a „Michaux-projektre”, hetekig hallgattam a zenét, ismerkedtem Ákos világgal. A kiindulásom az volt, hogy egyrészt vizualizálom a zenét, tehát ez az egyik réteg (layer), másrészt olyan találkozási pontokat keresek zene és kép között, ahol belenyúlva újabb konstellációk, hangsúlyok születnek. Nem volt könnyű ez számomra. Kép és hang *egyenrangúságára* törekedtem és törekszem minden munkám kapcsán. Ennél a munkánál még inkább érezni kellett a dolgokat, és kevésbé érteni. A mechanikus alapú vizualizációt számítógéppel készítettem (Audio Spectrum), de mint már írtam, gyerekkoromban már tapasztaltam, hogy valami ebből így hiányzik, túl steril a dolog,

⁶ <http://www.szigetvariandrea.com/>
⁷ Ld. http://gyenes62.hu/gyenes_portfolio_2016.pdf;
https://www.youtube.com/watch?v=73054m5s_2g;
<https://www.youtube.com/watch?v=qPjBSMZ0-FM>

A Revue Fontaine folyóirat gyűjteményes kötete, 1978. november



annak ellenére, hogy a zenei arányok, szerkezet átvihető a képbe. Vázlatokat készítettem, partitúrákat, forgatókönyveket firkantottam, de hetekig állt a dolog. Az eredménnyel nem voltam igazán megelégedve. Pihentettem a dolgot, újból elövettem, variációkat készítettem. Aztán egy ösztöndíj kapcsán kimentem alkotni Amerikába a *Signal Culture*-be.⁸

A kérdés második felére válaszolva: Michaux művészetét, sajátos hangulatú kalligrafikus képeit valamennyire ismertem. A kalligráfia és az absztrakt művészet hosszú évtizedek óta az érdeklődésem középpontjában áll. De igazából mélyen nem áshattam korábban bele magam a művészetébe. Emögött az általad is említett hiány lapul: a hazai művészeti oktatásban nem találkoztunk vele, s általában kevésbé ismerték itthon a nevét és művészetét. A projekt kapcsán összegyűjtöttem Michaux alkotásait „szemlélésre” egy mappába, és párhuzamosan beleolvastam az írásaiba is. A képeiből egy *színsorozat*ot állítottam össze: ezeket felhasználtam az első próbálkozásoknál. A kalligráfia közel áll hozzám, mint már érintettem, így tussal és ecsettel gesztusokat hoztam létre, papíron. De végül ezek direktben, a videóban nem lettek felhasználva: azt az *univerzális*, vagy talán *kozmikus* erejű hangulatot igyekeztem éberem tartani, amit Michaux művésze közvetített a számomra.

LE: *Én Michaux-val véletlenül találkoztam, mondhatni, egy szerencsés véletlen folytán. Valamikor a kilencvenes években művésztelepen voltunk a férjemmel, TOROK SÁNDORral Bujákon, amit a kitűnő keramikuművész, ANTAL ANDRÁS vezetett. Az ottani iskola kapott Franciaországból egy halom könyvet, és amikor a polgármester, Patkós István megtudta, hogy beszélek franciául, meghívott, hogy menjek, nézzem át őket, és válogassak magamnak, mert náluk, a faluban csak általános iskola van, franciaoktatás meg miért is lenne, és fő a feje, hogy hová lehetne odaajándékozni, ahol hasznát vennék. Így aztán kiválogattam, ami engem érdekelt, többek között a Revue Fontaine folyóirat gyűjteményes kötetét: Aragontól Éluard-ig, Max Jacobtól Henri Michaux-ig mindenki benne volt, aki a Poésie című folyóiratban valaha is szerepelt.⁹ Nos, ebben a kötetben találkoztam Michaux nevével (már a címlapon is kiemelve!) és néhány költeményével. Aztán amikor Ákos elküldte ezt a közös opuszotokat, akkor olvastam alaposabban utána, és nem bántam meg, óriási formátumú szelvényiséget ismertem meg.*

De térjünk vissza rád. Mire számítottál ezzel az említett amerikai pályázattal? Tudomásom szerint ez nem az első amerikai látogatásod volt. Mi vonzott megint oda? Én azt feltételezem, hogy olyan új impulzusok értek, amelyek tovább inspiráltak és hatásuk aztán itthon is érződött.

GyZs: Tudtam – és ezért is pályáztam –, hogy itt „felfrissülök”, új impulzusokat kapok több szempontból is. Ez volt a harmadik rezidens látogatásom az USA-ban: a korábbi kettő is meghatározóan lendített rajtam. Valós időben dolgozó analóg eszközökkel volt lehetőségem itt alkotni. Doepfer hang-modulok,¹⁰ a NAM JUNE PAIK által is használt wobblator, DAVE JONES mixere és colorizere,¹¹ és hasonló, számomra máshol elérhetetlen eszközök álltak rendelkezésemre. Mintha Mészga Aladár titkos szobájába léptem volna be. Új alapokra helyeztem a Michaux-projektet.

LE: Ez konkrétan mit jelent?

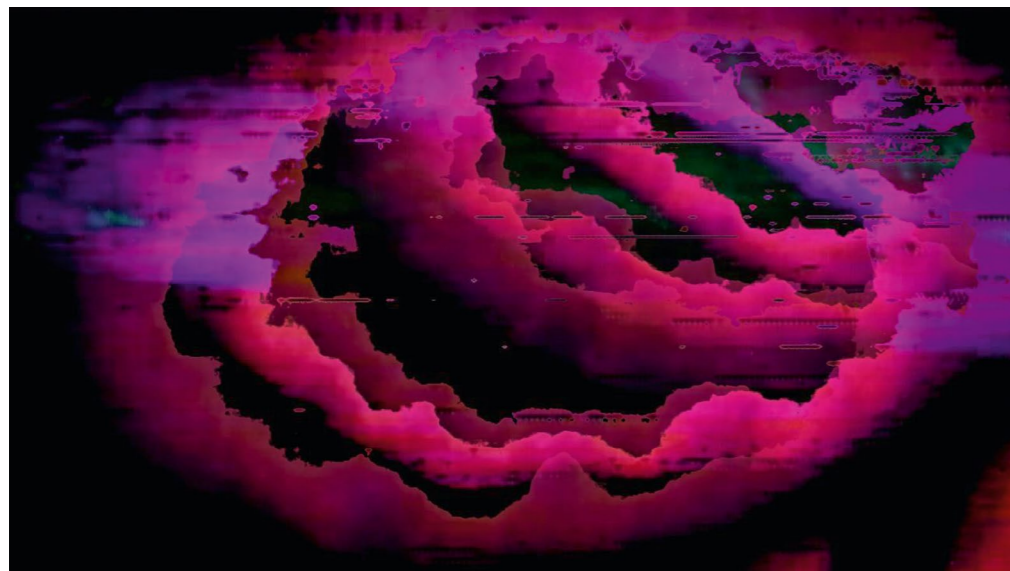
GyZs: Azt, amit eddig csináltam, nem dobtam el, de teljesen újraformáltam, átfuttattam a rendszereken, hozzá improvizáltam. A sok, korábbi és

⁸ A Signal Culture (<http://signalculture.org/>) egy New-York-i művészeti rezidensközpont, ahol az innovatív művészek, kurátorok, kritikusok, művészettörténészek lehetőséget és ösztöndíjat kapnak új művek létrehozásához és a közös munkához is, továbbá forrásokat gyűjtöttek a kísérleti médiaművészet területén dolgozó művészek, kutatók és gyakornokok támogatására.

⁹ *Poesie I – Les poètes de la revue Fontaine*, présentés par Max-Pol-Fouchet, n° 55-61, Sept-Nov. Paris: Éd. de Saint-Germain des Prés, 1978

¹⁰ <https://hu.mihalicdictionary.org/wiki/Doepfer>

¹¹ A témához ld. GYENES ZSOLT: „Szigénál kultúra” – Látható hangzások. In: *A Kaposvári Rippel-Rónai Múzeum Közleményei* 7, Kaposvár, 2020, 351–356. = http://vizualzene.hu/gyenes_381_386%200.pdf



GYENES ZSOLT – NAGY ÁKOS
Par la voix des ritmes... videó, állókép

új réteg kezdett valami sajátossá összeállni. Még otthon használtam az első kísérleteknél egy VHS-kamerát is. A technika hibái, roncsolódásai, alacsony felbontása és a sajátos – a digitális közelébe se férköző –, organikus színvilága most találkozott az 1970-1980-as évek csúcs analóg elektrotechnikájával és a kettő nagy barátságba került, erősítették egymást. Szóval alakult a dolog. Hazaérkezésem után, az Ákossal való gyakoribb konzultációk, beszélgetések nyomán végül is elkészült a közös audiovizuális opusz. Egy ideig nem teljesen értettem, hogy mit szeretne igazából, de egymásra hangolódtunk: az a sejtelmes, a mozgóképet „burokként” összefogó, elmosódott univerzum – az ő keze nyomán – mintegy „utolsó simításként” került rá az egészre. Övé volt a *final cut*.

LE: Gyakran és szívesen hivatkozom TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY 1936-ban írt *dimenzionista kiáltványára* (Dimenzionista manifesztum), amelyben a művészetek egymásba hatolásáról beszél. Tamkó Sirató szerint „a(A) fejlődés, ez a mindenén áttörő ösztön [...] az alkotó művészet úttörőit teljesen új területek felé indította el” (Kiemelés – LE).¹² Tehát a művészetek „egymásba hatolásának gondolata ugyan nem új, az azonban, amit itt felmutattok ezzel a közös művel, mégis nagyon újnak, újszerűnek tűnik számomra. Azt is tudom, hogy másokkal is dolgoztatok együtt hasonló projekteken. Mi az, ami azonos, mi az, ami eltér a korábbi együttműködéseitekhez viszonyítva?

GyZs: A Szigetvári Andrea zeneszerzővel történő kollaborációt már érintettem. A vizuális részt készítettem elsősorban, de hasonlóan a *Par la voix...*-hoz, ehhez figyelembe vettem a társalkotóm tanácsait is. A hang ezeknél – egy kivétellel, mely Szigetvári interaktív munkája – közösen készült, olyanformán, hogy az alapot megcsináltam, majd azt fejezte be, „tette helyre” a zeneszerző.

Aztán pár évvel ezelőtt együtt dolgoztam JERZY OLEK lengyel képzőművésszel.¹³ Itt fordított helyzet alakult ki, egy már meglevő animációjához kért meg, hogy hangot, ha tetszik, zenét készítek. Éppen volt egy alkalmas alapom, amiből kiindulhattam, és a munka aránylag könnyen megvalósult. YU MIYASHITA japán zeneszerzővel¹⁴ hasonló volt a munkakapcsolatom, mint Ákossal. Küldött egy általa készített, kb. 3 perces zeneszámot, és arra kért, hogy készítek hozzá videót. Az adott zene, ami elektronikus hangkollázsok is nevezhető, igen megnyerte tetszésemet (*Collage, 2020*).¹⁵ Miyashita zenei világa közel áll hozzám; főleg ritmusváltásai és hangszínei

¹² Ld. <https://artpool.hu/TamkoSirato/manifeszt.html>
¹³ <https://ownetic.com/special/prezentacje/jerzy-olek/english/>
¹⁴ <https://www.facebook.com/underarrow>
¹⁵ <https://underarrow.com/COLLAGE>

tetszenek, úgyhogy örömmel dolgoztam az anyagon. Ekkorra már befejeztük a Michaux-projektet, és az abból nyert tapasztalatok meggyorsították, megkönnyítették ennek a közös munkának az elkészítését.

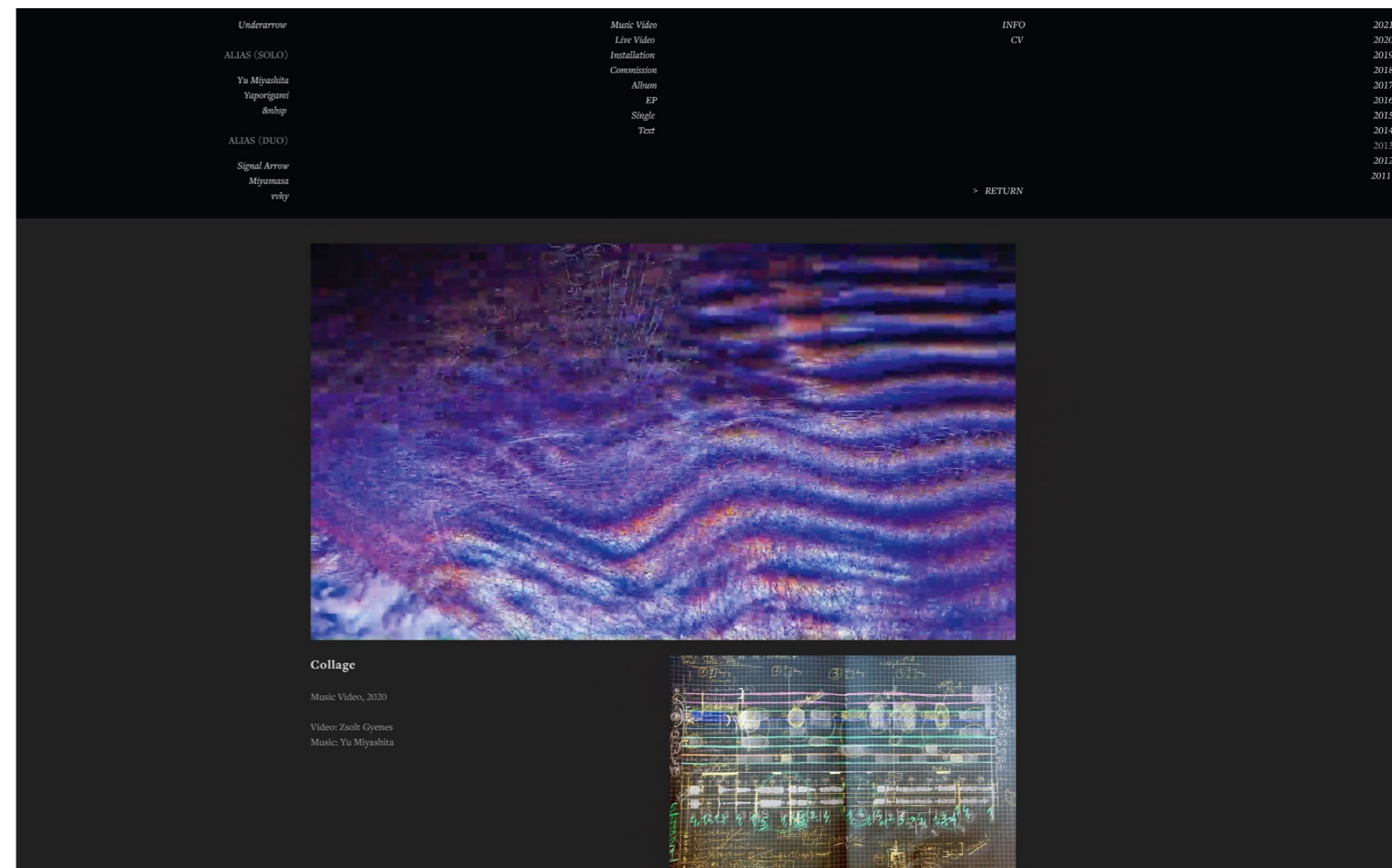
Jelenleg elindult, illetve formálódó munkakapcsolataim vannak DÓRA ATTILA zeneszerzővel és KOROKNAI ZSOLT képzőművésszel. Ez leginkább a legelső kollaborációhoz hasonlít. Elkészíték egy audio-alapot és hozzá párhuzamosan egy vizuális anyagot, az általam megszokott módszerrel (vö. *Szinkronia*-sorozat) és arra kérem társalkotóimat, hogy fejezzék be a művet elsősorban a zene-hang létrehozásával. Itt további lehetőségek, elágazások bukhatnak fel, mint pl. *élő elektronika* vetítésel, vagy az elkészült hanganyag alapján a korábbi videó újraserkesztése, *remixe*.

Szeretek másokkal együttműködni. A különböző médiumok, egyéni alkotói világok találkozásán olyan szikrákat gerjeszt folyamatosan, ami új utak bejárását teszi lehetővé. Ezzel összefüggésben az alkotói magányból is jó olykor kilépni.

LE: *Mennyire van közel vagy távol a mai zenei-vizuális kánonhoz az, amit csináltak? Egyáltalán beszélhetünk-e kánonról a fenti mű viszonylatában és úgy általában a zene és képköltés viszonylatában napjaink művészetében?*

GyZs: Hogy mi a jelenlegi audiovizuális kánon, nehezen tudom megfogalmazni, mert sokféle megoldás, stílus tud egymás mellett hitelt érdemlően működni. Az absztrakt megoldástól a lineáris elbeszélésig, a realista megjelenésig a horizont végeláthatatlanul széles, és még nem is említettük a vertikális irányt. Amiben én alkotóként és kurátorként mozgok, az az *absztrakt audiovizuális mozgóképek, a vizuális zene*. Izgalmas területnek tartom ezt, ahol a legújabb technikák, de a közelmúlt elektronikájának fúziós lehetőségei – de újbóli felhasználása is – újabb kapukat nyitnak meg. A vizuális zene populárisabb módon a VJ-k (Live Visuals) parti alapú kultúrájában, vagy az épületfésítés fény-mapping látványosságai terjed, van jelen. A kísérletezésre éhes alkotók szűkebb szakmai közössége és közönsége inkább családi fesztiválok kapcsán találkozik, fogadja be ezeket a *holisztikus* karakterű műveket. Ilyen kedvenc fesztiváljaim a *Punto y Raya*,¹⁶ az *Under the Radar*,¹⁷ vagy

¹⁶ <https://www.puntoyrayafestival.com/>
¹⁷ <https://www.facebook.com/UTRFestival/>



<https://underarrow.com/COLLAGE>
videó: Gyenes Zsolt; zene: Yu Miyashita

éppen a *Vector Hack*.¹⁸ Aztán publikációs lehetőség az internet, ahová kapcsolódik, beolvad lassan már minden.

Animációt készítő zenészekről, zenélő videósokról beszélhetünk, nincsen tehát értelme a régi kategóriák alapján történő megkülönböztetésnek. Az elektronika, a digitális környezet is kedvez az új mágusoknak, guruknak vagy sámánoknak, akik egyben látják, élik meg és projektálják a világot.

NÁ: Az, hogy amivel foglalkozom egyedül vagy több emberrel közösen, és az mennyire részese bárminek, azt nekem se nem posztom, se nem célom megítélni. A kánon kapcsán viszont kitérnék fontos szempontokra. Egyrészt a nagy történelmi elbeszélések korszaka már régen véget ért, így olyasfajta kánon egészen bizonyos, hogy nem létezik, mint korábban. Másrészt, amióta létezik írás, azóta rögzíti az aktuális hatalom azt, ami számára fontos, és eltiporni igyekszik azt, ami kineveti, nevetségessé teszi, szorongatja, s főleg azt, ami a létére tör. A kánon tehát nem más, mint a hatalom által lepecsételt és engedélyezett művek lajstroma. Az olcsóvá vált gyártási technológia miatt a számítógépeink háttértárolóin megfér egymás mellett ugyanannak a távoli korszaknak teljesen eltérő kultúraszeletei is. Elérhető a nagy videómegosztó portálokon a notredame-i iskola zeneszerzőinek művei mellett Angkor Wat csodálatos monkhmer muzsikája is. Ezek az egy időben létező, de egymástól teljesen más irányba mutató kultúrák szüleményei most mégis egyszerre léteznek. Egy térben és egy időben. Ma az occupy-mogalmak és a tüntetések arculatai a városkép részévé válnak, ezzel gyakorlatilag ellehetetlenítve a kritikát. Ugyanúgy tananyag Rosa Parks, mint a mózesi, jézusi, marxi reformtörekvések. Ne feledjük, ezek korábban mind-mind valami elnyomó önkény elleni törekvések voltak, aztán, ahogyan telt-múlt az

¹⁸ <https://vectorhackfestival.com/2020/>

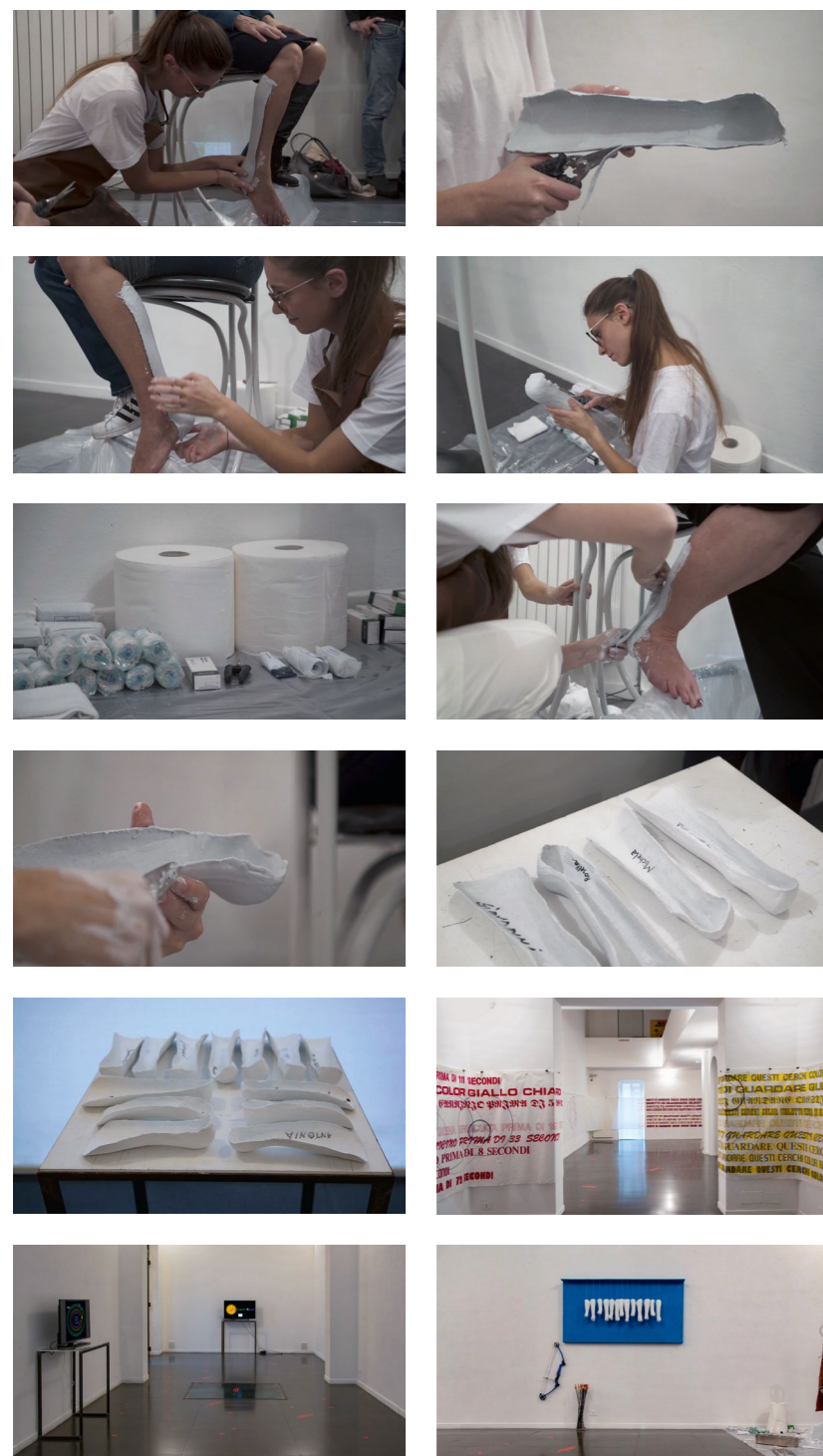
idő, belesimultak környezetükbe. Minden olyasfajta szándék, ami a korábbi vagy az éppen fennálló uralom folytonosságát hivatott legitimizálni, kánonképző valójában. Ez mára piaccá és áruvá silányult. Eladható-e, áruba bocsátható-e és van-e kereskedelmi értéke annak, amit csinálunk? Nem tudom, és azt se, hogy ez fontos-e. Magam irtózom mindenfajta piaci elvű művészeti termék előállításától, legyen szó Andy Warhol pop art-reprodukcióról, top chart-listákról vagy a kereső algoritmusok működéséhez optimalizált és számukra legyártott, zenének épp emiatt nehezen nevezhető futószalag-valamikről. Ezeket tehát határozottan kerülöm. Bízom benne, hogy ami eddig kikerült a kezeimből, az alternatívát jelenthet az érzékeny és kíváncsi emberek számára a késő kapitalista világgal szemben, mert mind a bolygó élővilágát, mind az emberi kultúrát illetően károsnak és mindent megmetyelzőnek tartom a jelenlegi világrendet. Remélem, hogy a tevékenységem valamiféle menekülési utat jelenthet. Így tekintek a művészetre is, ami gyógyírt, vigaszt, támaszt és részvétet jelenthet. Híd építése egy olyan ködbe burkolózó túlsó part felé, aminek létezését csak sejtethetjük.

Eric Andersen

IT COULD BE NICE | Achilles, 34
 KONCERT, 35
 HOPE SESSION, 35
 SESAM – SESAM, 35

FLUXUS FOR 10 hands, 10 legs, 10 heads, 36
 THE CRYING SPACE, 37
 HEADREST, 38
 what-is-eric-andersen.net, 39

<https://vimeo.com/475430954>
 Password: Mudima2019
<https://vimeo.com/368391307>



ERIC ANDERSEN
 IT COULD BE NICE
 Fondazione
 Mudima, Milano |
 2019. október 25 –
 november 15.
 Achilles | 2019.
 november 15., 18:30



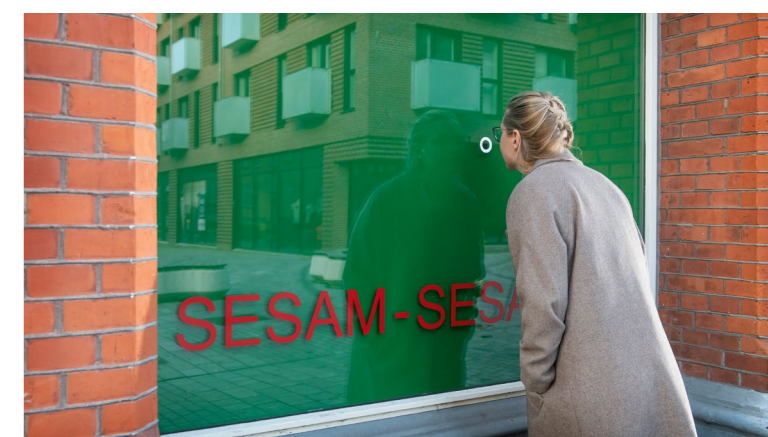
ERIC ANDERSEN
 Koncert | Morelia, Mexikó | 2017. február 11.
 2017. november 15., 18:30
<https://vimeo.com/250604710>



ERIC ANDERSEN
 HOPE SESSION | Esbjerg Art Museum, Dánia
 A fél évig tartó sorozat első koncertjét 2019. november 2-án, Halottak napján mutatták be.
 Az előadásokkal az Esbjerg Művészeti Múzeum Eric Andersen előtt tisztelgett.
<https://vimeo.com/301865844>



ERIC ANDERSEN
 HOPE SESSION | SESAM – SESAM; 2020-ban a projekt a Covid-19 miatt egy sétálóutca
 üres kirakataiban (Kongensgade 8) és online folytatódott.



Program for
**FLUXUS for
 10 hands, 10 legs, 10 heads**

- 1) Eric Andersen Opus 11 1961
 I'll introduce the piece and Arti will translate. During the piece we'll tell the audience to change places. E.g.: 3 persons in red cloth on row 3 will be asked to change places with 3 women under 30 from row 7 Etc. Etc. Etc. The piece will go on for quite a while.
- 2) Philip Corner Democracy in Action 1982
 We need a grand piano and a skilled pianist. The pianist will play Mazurka Opus 6 no. 1 by Frédéric Chopin again and again and again. Arti will every 90 sec. arrange a vote among the audience, where they will decide whether the pianist should stop or continue. The piece is dedicated **A Mile. La Comtesse Pauline Plater** by Chopin.
- 3) Eric Andersen Opus 1111 2000
 For this piece I need 10 pretty girls dressed in white. The ages should be between 18 and 27. The girls will get on stage with each a comfortable chair. A sign will be put in front of each chair with the names or drawings of different body-parts of the human body. E.g.: Ear, Achilles heal, thumb, nose, chin, shoulder, elbow, knee, toe and navel. Arti will tell the audience that the girls offer to massage these body-parts of the people present. If they want such a specific massage, they should line up in front of the relevant chair. The girls will massage each person for 2 min.
- 4) Dick Higgins Scream!Scream!Scream! 1962
 Arti tells the audience to stand up and scream words at each other. I'll demonstrate first and then leave the rest to the audience.
- 5) Willem de Ridder Walk/Women/Men 1964
 Four chairs will be put at center of stage. Two women and two men from the audience will be asked to enter the stage and sit down on the chairs. It is necessary that all four own a smart-phone. Arti will prior to the performance have made 4 different podcasts with instructions to the four participants. It should all be simple things. E.g.: Stand up, walk around the chair, sing a song, stare at a particular person in the audience for along time, turn the chair around, step on the chair, sit on the floor, take off you shoes etc. etc. The four participants will listen to the podcasts over earphones. The duration should be 5 min.
- 6) Emmett Williams Counting Song 1962
 Arti tells the audience to stand up and count aloud the number of people in the audience while pointing at each person.
- 7) Ben Vautier Feet Washing 1964
 The 10 girls in white bring in 10 tubs filled with water, soap and towels. Arti asks who in the audience would like to wash their feet. The girls supply the participants with the props and leave them to wash their own feet. This piece should be performed simultaneously with piece #8.
- 8) Larry Miller Talk / Don't Talk 1977
 I will enter stage with a somewhat large cardboard sign. On the one side is written TALK in Polish, one the other side DON'T TALK also in Polish. The sign should be around 70 x 100 cm and in strong cardboard or light wood. The words should be in Arial Black and in the color black.
- 9) Yasonao Tone Clapping 1964
 The 10 girls in white enter the stage each with a music-stand and a score. I'll the day before have rehearsed with the girls. It is very simple to perform the piece. The girls just have to be clapping in a way indicated by the score. I'll conduct the piece.
- 10) Alison Knowles Make a Salad 1962
 A large table and kitchen tools will be brought on stage together with vegetables necessary for making the most popular, traditional salad in Lodz. The audience will make the salad and eat it.

None of the pieces will be announced and no program given to the audience before they leave the entire performance.

Eric Andersen 2019.08.02.

2 0 2 1 _ 3 , 4

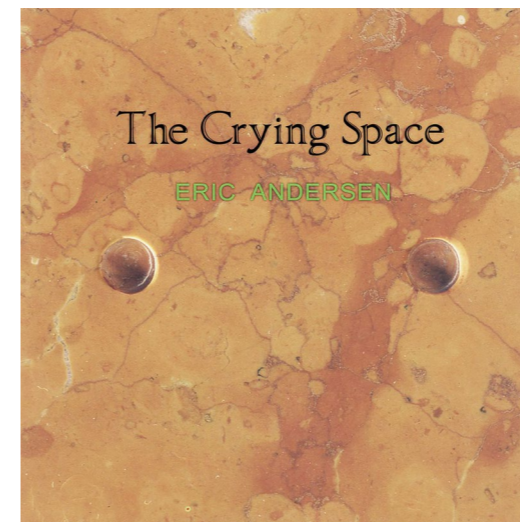


ERIC ANDERSEN
 The Crying Space for Seoul
 Seoul Museum of Art © Fotók: Dorte Krogh

http://miejmiejscze.com/sztuka/10-pytan-do-erica-andersena/?fbclid=IwAR0sNdyxcDUwAgHVR68oixwCPIkrW2uWRfSf2_v5-1bzAhp9NvtTvVs7uQ0
<https://www.youtube.com/watch?v=IolXE4w8eU>



ERIC ANDERSEN
 Fluxus 10 kézre, 10 lábra
 és 10 fejre



<https://www.recitalprogram.com/the-crying-space/>

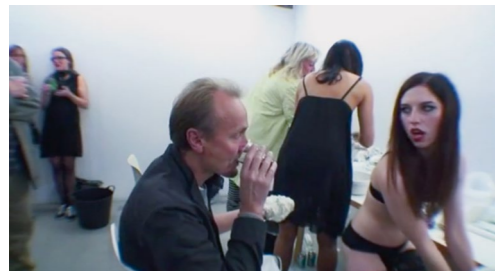


<https://toneglow.substack.com/p/006-eric-andersen>

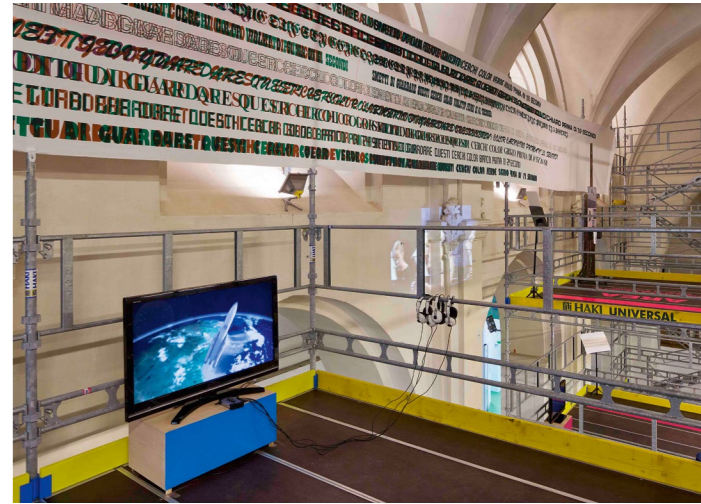


ERIC ANDERSEN
Headrest, 2014

ERIC ANDERSEN
Headrest, Gallery Tom Christoffersen, megnyitó, 2014. 08. 21.
<https://vimeo.com/105761964>



2021_3_4



<http://www.what-is-eric-andersen.net/Liaison.html>



Az öt új buddha

2008-ban a londoni Rossi & Rossi galériában egy fiatal tibeti festőművész, GADE (tib. *dGa' bde*; 1971) többek között egy olyan képet mutatott be *Making Gods* címmel megnyíló kiállításán,¹ amely meglephette még a frivolitásokhoz szokott angol közönséget is.² Az *Öt új buddha* címet viselő festmény ugyanis a nyugati fogyasztói társadalom ikonikus figuráit, másrészt pedig egy maoista vörösgárdista alakját találta méltónak arra, hogy megvilágosodottként, azaz buddhaként ábrázolja őket. A képek hagyományosan előállított festékekkel, a hagyományos ikonográfiai formákat alkalmazva, a hagyományos tibeti festészet stílusában készültek, mintegy Tibet szakrális múltjával vegyítve a művész jelenének világi elemeit. Az ugyan már régóta nem meglepő, ha a nyugati művészek a vallásos művészet eszköztárával profán jeleneteket ábrázolnak, ám amikor egy Nyugaton tradicionálisként számontartott távol-keleti világ művésze a saját hagyományát nyugati szimbólumokkal értelmezi át, akkor új szempontokkal egészíti ki azt a folyamatot, ami Nyugaton már régóta lezajlott és zajlik most is. Ezért amikor azt próbáljuk megérteni, hogy mit látunk ezeken a képeken, akkor nemcsak azt kell megfogalmaznunk, hogy honnan és milyen nézőpontból látjuk őket, milyen értelmet adhatunk nekik, mi a szerepe bennük a tibeti hagyománynak, hanem azt is, hogy milyen folyamatok mennek végbe a hagyományt átértelmező kortárs Tibetben. Ahogy Gade 2008-ban nyilatkozta: „Az olyan kulturális ikonok, mint a Mickey egér, a McDonald's, a Mao-ruha és a Kereszt valójában Tibet jelenlegi kulturális állapotának megjelenése, amelyet a kulturális forradalom és a globalizáció idézett elő. Tapasztalataim szerint többé nincs egységes, homogén kultúra Tibetben. Inkább kevert és változatos.”³

2003-ban a Lhaszában élő fiatal tibeti és kínai művészek egy új művészeti csoportosulást alakítottak meg GEDUN CHOEPHEL ARTISTS' GUILD néven, a névadó „lázdó” szerzetes és művész, GENDÜN CSÖPEL (1903–1951) születésének centenáriumára. Bár munkáikban felhasználták a hagyományos tibeti művészet elemeit, leginkább az amerikai kortárs művészet volt rájuk hatással, elsősorban a pop-art. A csoport tagja, a hagyományos Buddha-képmást radikálisan átértelmező Gade ma már az egyik vezető kortárs művész Lhaszában, akit származása és iskoláztatása eleve különleges helyzetre predesztinált. A Népi Felszabadító Hadsereggel Tibetbe bevonuló kínai katona apa és tibeti anya gyermeke, aki azon kevesek közé tartozik, akik a lhaszai Tibeti Egyetemen a kínai realizmus művészetét elsajátító alapképzés után kínai festészeti technikákat és művészettörténetet tanulhatott a pekingi Központi Szépművészeti Akadémián. Lhaszába visszatérve a Tibeti Egyetem Művészeti Tanszékén kezdett tanítani, miközben

1 *Making Gods* – Gade. Rossi & Rossi, London, 2008. december 3 – 2009. január 16.
2 A kiállításról lásd CLARE E. HARRIS: *The Museum on the Roof of the World: Art, Politics, and the Representation of Tibet*. University of Chicago Press, Chicago, 2012. 233.
3 GADE: Artist Statement. In *Gade: Mushroom Cloud*. Plum Blossoms Gallery, Hong Kong, 2008. 63.

tanulmányozta a hagyományos tibeti művészetet és festészeti technikákat. A fiataltsága során elnyomott kulturális és vallási gyakorlatok újjáéledése azonban nemcsak a buddhista művészetbe való késői bevezetés volt számára, hanem mind az idősebb, vallásos tibeti generációktól, mind pedig a kínai han többségtől való különbözősége is tudatosult benne.⁴ Ennélfogva a magát tibeti művészként meghatározó Gade-éra ugyan erős hatással van a hagyományos tibeti művészet, mégis egy olyan, saját Tibetet fest, ahol felnőtt. Egy 2006-os nyilatkozata szerint: „Az én generációm együtt nőtt fel a thangka festéssel, a harcművészettel, a hollywoodi filmekkel, a Mickey egérrel, Charlie Chaplinnal, a rock 'n' rollal és a

4 LEIGH MILLER: The 'Look of Tibet' Without Religion: A Case Study in Contemporary Tibetan Art in Lhasa. *HIMALAYA*, Vol. 36., No. 1, May 2016. 57-79. [62-63.], Id. <https://digitalcommons.maclester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2191&context=himalaya> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. március 29.)

GADE lhaszai műtermében, *Pénzfa* című készülő képe előtt, 2009 © Fotó: Kelényi Béla



GADE
Alvó buddha, 2004, vegyes technika, vásznon, 67 x 188 cm

McDonald'szal. Még nem tudjuk, hogy a szellemi otthon hol található: New Yorkban, Pekingben vagy Lhaszában. Farmert és pólót hordunk, és csak akkor beszélünk a »buddhaságról«, amikor iszunk egy Budweisert.⁵ A korai munkáiban rendkívül artistikus, a tibeti mindennapi élet jeleit a világhírű adzsantái falképek⁶ fennkölt stílusával ötvöző Gade már az első, külföldön megrendezett kortárs tibeti művészetet bemutató kiállításokon próbálta megújítani a hagyományban meggyökeresedett buddha-ábrázolásokat.⁷ Ehhez közvetlen inspirációt is kapott, mivel a legradikálisabb tibeti művészek számító GONKAR GYACO⁸ a kilencvenes évek második felétől fogva készítette a Sákjamuni Buddha-képmást átértelmező, ikonikussá vált munkáit. A hagyományos ikonometriai arányokkal megrajzolt buddha-alak körvonalaiiba a londoni mulatónegyed neonfényeit (*Soho Buddha*, 1997), majd később japán Pokémon-figurákat (*Pokemon Buddha*, 2004), kínai írásjegyekkel írt Mao-idézetet (*Tibet Question*, 2005) vagy amerikai képregény- és reklámfigurákat (*Disney plus-4*, 2005) illesztett. Bár Gade látszólag hasonlóképp járt el, mégis különbözött mind technikájában, mind felfogásában. 2005-ben Londonban a Rossi & Rossi galéria *Látomások Tibetből* című kiállításán⁹ mutatta be *Alvó Buddha* című munkáját, amely a parinirvána Buddha, azaz a teljes vagy végső kialakulásba távozó haldokló Sákjamuni Buddha ábrázolásának parafrázisa. (2. KÉP) Az arany alapra applikált kisméretű portrékból – melyek az ún. *caklikra*, a különféle istenségeket segítő vagy rituális célból ábrázoló tibeti fogadalmi képecskékre emlékeztetnek – alakította ki a buddha-figura testét, a képeken azonban nem istenségek, hanem tibeti történelmi figurák láthatók, együtt Maóval és a Népi Felszabadító Hadsereg katonáival, Charlie Chaplin, Sherlock Holmes, Tintin és Ronald McDonald alakjaival, vagy az e-mail-címekben alkalmazott @ jellel. Az összes figura fejéhez dicsfényt illesztett, amivel nyilván arra utal, hogy a mai társadalom isteníti ezeket a karaktereket.

5 GADE: Modern Art in Tibet and the Gedun Choephel Artists' Guild. In *Visions from Tibet: A brief survey of contemporary painting*. Anna Maria Rossi and Fabio Rossi, Peaceful Wind, London, 2005. 17.
6 Az indiai Mahárástra államban, az i. sz. 5–6. század környékén egy folyóvízgy kanyarulatának sziklafalába vájt buddhista barlangszentélyek, melyekben főként szerzetesi lakóhelyeket (*vihára*) és szentélyeket (*csaitja*) alakítottak ki. A viszonylag épen megmaradt, falképekkel és szobrokkal díszített páratlan helyszín a 7. században elnéptelenedett, s csak 1819-ben fedezték fel.
7 Gade korai képeit ld. CHU LIZHONG (szerk.): *Contemporary Tibetan Paintings*. China International Press, 2001. 34–45.
8 KELÉNYI BÉLA: Gonkar Gyaco és a tibeti önazonosság. *Balkon*, 2016/11.12., 13–21., Id. <https://issuu.com/elntfree/docs/balkon-2016-11-12>
9 *From Classic to Contemporary: Visions from Tibet*, Rossi & Rossi, London, 2005. november 3 – 30.

Ezzel a képével Gade mintegy megelőlegezte a Peaceful Wind Galleryben (Santa Fe) bemutatott¹⁰ *Vasúti szerelvény* (2006) című munkáját, mellyel a 2006-ban megnyílt, kínai utasok tömkelegét Lhaszába szállító Qinghai-Tibet vasútvonalra és Tibet fokozódó iparosítására utalt – a haldokló Buddha alakjába foglalva. A képen a repülő tibeti szerzetestől a kínai katonáig és a Coca-Cola-hirdetésig számos mesés és reális elem vegyül egymásba, mintha a múlttól a jelenig ható tibeti történelem a Buddha sajátos, átmeneti állapotban levő testeként létezne. Mint azt Gade még a 2004-es londoni kiállítás katalógusában nyilatkozta: „...mintha az ecsetem egy szál lenne, amely összeköti a múltat és a jelent. Úgy ábrázolom Tibetet, mint az átmenet társadalmát, amely külső kulturális hatásokat kapott, és hatalmas változásokon ment keresztül. Egy olyan Tibetet, melyet a jelenlegi realitások alakítottak ki, és a világ többi részéhez tartozik.”¹¹ Melyek voltak ezek a változások és realitások? Az 1971-ben született Gadét már nem közvetlenül érintették a Nagy Proletár Kulturális Forradalom (1966–1976) pusztításai, hanem az 1978-tól induló Deng Xiaoping-féle „reform és nyitás” korszakában élt, amikor némileg Tibetben is konszolidálódott a helyzet. Megnyitották az addig lezárt kolostorok egy részét, az oktatásban engedélyezték a hagyományos tibeti művészet tanítását, s néhány tibeti művészek Nyugaton is volt lehetősége

10 *LHASA TRAIN*. Peaceful Wind, Santa Fe, 2006. szeptember 22 – október 15., Id. <https://www.peacefulwind.com/gallery7/index.html#3>
11 GADE: Modern Art in Tibet, 2005. 17.

tanulni és kiállítani.¹² A „nyitott ajtó” politikájának köszönhetően az egyik legfontosabb művészeti esemény az amerikai pop-art művész, Robert Rauschenberg 1985-ben Pekingben és Lhaszában megrendezett, ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) sorozatában¹³ megvalósuló kiállításai voltak. A művészek a lhaszai Tibeti Forradalmi Csarnokban megnyílt kiállításán olyan szobrok voltak láthatók, amelyeket elsősorban a floridai ronccstelepeken talált tárgyakból készített; a művek annyira inspirálták a kínai művészek új generációját, hogy később a „85-ös új hullám”-nak nevezték őket. Mint azt Gade idősebb pályatársai nyilatkozták, a kezdeti meghökkenés után rendkívül felszabadítóan hatott rájuk a kiállítás, noha jelentőségét csak később, a nyugati művészeti közeg jobb megismerése után tudták felmérni.¹⁴ Bár Gade számára sem volt azonnali evidencia a hétköznapi valóság vizuális kultúrája iránti elkötelezettség, a gyors társadalmi, gazdasági és kulturális változással kapcsolatos tapasztalatai jóval közvetlenebbek voltak. Ahogy egy későbbi visszaemlékezésében írja: „A Mickey egér, a Pókember és más ikonikus pop figurák megjelennek a Föld minden sarkán. Amikor egy Pazi nevű kis faluban jártam a Sisapangma hegy (8102 méter magas) lábánál a Himalájában, a gyerekeknek Mickey egeres hátizsákjuk volt és Coca-Colát ittak. Ez ráébresztett a nyugati kultúra és a nyugati értékek mindenütt jelen levő jelképeinek hihetetlen erejére.”¹⁵ 2006-ban Gade egy híresé vált akció keretében, a Lhasza melletti Kijcsu-folyó vizéből készített *Jég Buddha* szobrát helyezte el a folyóban, majd dokumentálta elolvadását; ezzel a reinkarnáció buddhista gondolatát próbálta kifejezni.¹⁶ A következő évben

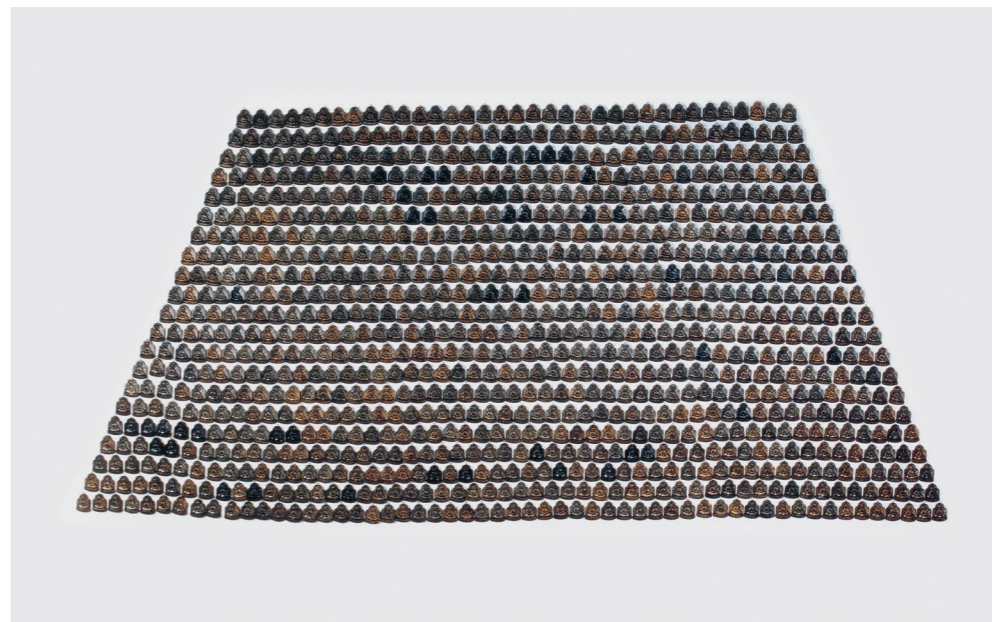
12 TSEWANG TASHI: On the Present Condition and Development of Tertiary Fine Art Education in the Tibet Autonomous Region. In CRISTOPHER CROUCH (szerk.): *Contemporary Chinese Visual Culture: Tradition, Modernity, and Globalization*. Cambria Press, Amherst, New York, 2010, 126.
13 <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-in-context/roci>
14 SARAH MAGNATTA: Rauschenberg in Tibet: Reflections from the Artists. In *Rauschenberg Reflections and Ruminations*. Museum of Outdoor Arts, Englewood, Colorado, 2020, 38–41.
15 Idézi FRANCESCA CAVIN: *Leaving Lhasa Vegas*. Gade. *Making Gods*. Rossi & Rossi, London, 2008, 7.
16 „A semmiből valamibe, majd vissza a semmibe; a víz jéggé válik és a jég lassan vízzé; ez egyfajta reinkarnáció. Az olvadás folyamatában a forma folyamatosan változik, ez az állandótlanság állapota.” Ld. <https://highpeakspureearth.com/2016/a-broken-flower-blossoming-in-the-cracks-tibetan-artist-gade-talks-about-contemporary-tibetan-art/>



Megsemmisített szobrok helye a közép-tibeti Drathang kolostorban, 11. század
© Fotó: Kelényi Béla, 2009

azonban visszatért a festéshez. Hogy mennyire tisztában volt döntésének jelentőségével, azt egy korabeli nyilatkozata is mutatja: „Sok kortárs művész dolgozik digitális tv-vel, videóval és más high-tech médiummal. Az elmúlt években azonban én ragaszkodtam a jó öreg táblaképfestészethez, a régi kor hagyományával dolgozva, ugyanazokkal a régimódi anyagokkal, amelyeket a festők évszázadok óta használnak.”¹⁷ 2007-ben készítette el *Mickey Mural* című munkáját. A festmény látszólag egy régi, vízkárosodástól megrongált buddhista falképet ábrázol, melynek közepén egy dicsfényvel övezett üres lótusztrónt számos kisebb Buddha-figura vesz körül. (3. KÉP) Am ha közelebről nézzük a képet, akkor a kis Buddhák pózában Mickey egér-figurákat látunk a főhely, egy üres vörös folt körül. Ebből a műből szinte kitapintható, hogy milyen hiátuson keresztül kerül a nyugati rajzfilmfigura a tibeti vallásos művészetbe. A kép közepén látható vörös folt ugyanis egy eredetileg a festett fal előtt álló buddha-szobor falra applikált dicsfényét ábrázolja, a fából készült tartóelemek helyével együtt. Ez nyílt utalás arra, hogy a buddhista kolostorok szobrait a vörösgárdisták verték szét a Kulturális Forradalom alkalmával, a falképek pedig a lerombolt tetőzet hiánya miatt rongálódtak meg. Gade még ugyanebben az évben a pekingi Red Gate Galleryben 2007-ben megrendezett második tibeti kortárs művészeti kiállításon¹⁸ mutatta be azt a munkáját, melyet a *Mickey Mural*-ból alakított ki, mintegy háromdimenzióssá fejlesztve a képet.¹⁹ A vallási gyakorlatban használatos kis fogadalmi agyagnyomatokhoz, az ún. chachákhoz (tib. *tsha tsha*) megtévesztésig hasonló 1000 kis nyomaton (a szám nyilvánvalóan a jelen világkorszakban megjelenő ezer buddhára utal) a buddha-figurák helyén ugyancsak egy-egy Mickey egér ábrázolása látható. A chachák létrehozása a tibeti buddhizmusban vallási érdemeket (sz. *puya*) szerző cselekedetnek számít, de a halotti szertartásoknál is jelentős szerepet játszik, amennyiben a halottak elégetése utáni maradványokat ilyen vagy sztúpát ábrázoló kis agyagnyomatokban helyezik el. Ez a gesztus az elhunyt kedvező újjászületését is elősegíti.²⁰ Ekkor kezdődik el az a folyamat Gadénél, amikor egy olyan nyugati pop kulturális forrást, mint a képregény vagy rajzfilm, a saját kulturális paradigmája szerint

17 Idézi CAVIN: *Leaving Lhasa Vegas*, 2008, 6.
18 *Return to Lhasa – The 2nd Tibetan Contemporary Exhibition*. Red Gate Gallery, Beijing, 2008. október 25 – november 16., ld. http://www.redgategallery.com/Exhibitions/exhibitions_history/index.html
19 *Return to Lhasa*. Red Gate Gallery, Beijing, 2008, 14–15.
20 MARGARET GOVIN: *Tibetan Rituals of Death: Buddhist funerary practices*. Routledge, London and New York, 2010, 72–73, 84–85.



GADE
Mickey egér caca, 2008, üvegszál, 1000 darab, 95 x 75 mm egyenként

alakít át, azaz a tibeti identitást a Tibeten kívüli ikonok metamorfózisával próbálja kifejezni. Gade rátalál arra a formai és szellemi közegre, melyet azóta folyamatosan alakít; bár a tibeti múlt maradványait emeli át a jelenbe, de közben a benűk végbemenő változást is ábrázolja. Ahogy a kortárs tibeti művészettel foglalkozó amerikai művészettörténész, Leigh Miller írja: „Gade művészi munkáiban a töredékek nem a múlt újra összegyűjtésére vagy megőrzésére szolgálnak, ami lehetetlennek látszik, hanem a jelen sürgető dokumentálására, amelyben az emlékezet és annak átadása okoz nehézséget.”²¹ Ugyanakkor Gade pontosan tisztában van saját helyzetének köztes mivoltával is. Egy 2010-es kiállítása kapcsán így nyilatkozott: „Jómagam »félleg tibeti – félleg kínai« vagyok. Tibetben a »félleg tibeti – félleg kínai« egy speciális csoport. A tibetiek azt gondolják, hogy kínai vagy, a kínaiak pedig azt, hogy tibeti. [...] A jelen kritikusi időszakában az én »átmeneti perspektívám« talán viszonylag objektív, de természetesen nem abszolút. Ez egy rendkívül ellentmondásos és bonyolult pszichológiai állapot, legalábbis amikor rólam van szó. Munkáim valójában ezt a »félleg tibeti – félleg kínai« ellentmondásos állapotot teszik nyilvánvalóvá. Azt hiszem, hogy öntudatlanul is egyfajta kiutat keresek.”²² Az Öt új *buddha* csoportjának megjelenése Gade oeuvre-ében ennek a folyamatnak az egyik összegző állomása. 2008-ban két egyéni kiállítása is nyílt. A hongkongi Plum Blossoms Galleryben megnyíló *Gombafelhő* című kiállításán²³ már a fenti értelemben vett új ikonográfia előzményei bontakoztak ki. Ilyen volt a különös, egymásból kinövő gombafelhőszerű rendszer (*Gombafelhő, No. 2., 2008*), amelynek fő helyén egy Mao-zubbonyos vörösgárdista látható egy buddha testtartásában, körülötte egy-egy felhőszerű képződményben pedig az új buddhák panteonja: mellette kétoldalt Pókember- és Ronald MacDonald buddhák, fölötté pedig Mickey egér buddhák helyezkednek el. A fölöttük levő két oldalsó felhő egyikében rendhagyó módon előrehajló hölgyek tompora látható különböző alsóneműkben, a másik oldalon pedig Mao-zubbonyos üvöltő arcok, melyek mintha a pokol tüzében főnének. Végül legfelül, egy felhőkből lenyúló középső sávban vörös nyakkendős kínai úttörők állnak egy-egy felhőcskén. Ez a kép roppant nehezen lenne értelmezhető, ha szerkezete nem felelne

21 MILLER: *The 'Look of Tibet' Without Religion*, 2016, 66.
22 <https://www.asianart.com/pwcontemporary/gallery1/index.html>
23 GADE: *Mushroom Cloud*. Plum Blossoms Gallery, Hong Kong, 2008. május 23 – június 7.

GADE
Gombafelhő, No. 2., 2008, vegyes technika, vászon, 248 x 100 cm



meg a tibeti vallásos festészet egyik alap-típusának. Ebben a vallási érdemek felhalmozására szolgáló népszerű kompozícióban, amelyet gyűlés-mezőnek (t. *tshogs zhing*) hívnak, a különböző rendek tradíciójának megfelelően egy főalak körül az adott hagyomány minden nagy tanítóját és istenségét egyetlen rendszerben helyezik el. A Gade által mintaként tekintett típuson a tibeti buddhizmus „erényelvű” (t. *dge lugs*) rendjének alapítója, a nagy vallásreformátor, Congkapa körül a vallási hagyomány folytonosságát és teljességét illusztráló, hierarchikus rendben elrendezett istenségek, tanítók és tanítványaik láthatók. Alatta, egy fatörzsből kinövő hierarchikus rendben a tantrikus meditációs istenségek (t. *yi dam*), buddhák, bódhiszattvák, arhatok, dákák, dákinik, tanvédő és világtájvédő istenségek, felette a tantrikus tanítások indiai és tibeti mesterei. A bal oldali legfelső



GADE
Modern tanka – Kommunista buddha, Mickey buddha, Pókember buddha, McDonald buddha, 2008,
vegyes technika, vászon, 116×70 cm egyenként

felhőn a buddhista filozófia jógácsára iskolájának mesterei láthatók, fölöttük Maitreya buddha paradicsoma; a jobb oldali legfelső felhőn a mahájána buddhizmus egyik filozófiai iskolája, a *madhjamaka* (középut) rendszerének tanítói, fölöttük pedig Mandzsusri bódhiszattva látható mint a rendszer sugalmazója.²⁴

Ha összehasonlítjuk a hagyományos és a kortárs képet, Gade festménye természetesen csak a formai hasonlóság révén felel meg a vallásos ábrázolásnak. Ám ha mégis az előbbi szellemében próbáljuk értelmezni az új művet, akkor meglehetősen sokkoló következtetések vonhatók le. Az alapító és vallásreformátor helyett ugyanis egy maoista vörösgárdista foglalja el, tőle ágazik szét az egész rendszer. A különböző szintű istenségeknek és a buddhista tanításokat megalapozó filozófiai iskolák mestereinek helyén az új buddhák, a vörösgárdista, a Pókember, a Ronald McDonald és a Mickey egér megtestesülései ülnek. Ők jelentik azt a struktúrát, amelyre az egész rendszer épül. A tibeti buddhizmusban döntő jelentőségű mester-tanítvány kapcsolatot a tantrikus tanítások indiai és tibeti mestereinek helyén az úttörők biztosítják, a jelen mennyországaiba vagy poklába újjászületett lakók pedig ösztöneiket elégítik ki, vagy éppen bűnhődnek miattuk. Vagyis a régi vallási hagyomány

24 Lásd erről DAVID and JANICE JACKSON: *Tibetan Thangka Painting: Methods and Materials*. Ithaca, New York, 1984, 27.

rendszeréből a keleti diktatúra és a nyugati kommersz egybeolvadását biztosító új vallás nő ki, amely csak látszólag legitimálja a múltat. A cím – *Gombafelhő* – nyilván arra utal, hogy a változásokat helyrehozhatatlan kárt okozó atomrobbantásként éli meg a tibeti társadalom. Maga a művész viszont egyáltalán nem ilyen egyértelműen gondolkozik, mint az a kép egyik előzménye kapcsán is érzékeltethető. 2003-ban Gadét meghívták egy skóciai művészeti közösségbe, ahol elkezdte festeni ekkor még „Csoportkép”-nek nevezett buddha-figuráit. Azután egyik nap azzal kereste meg egy ott élő nyugati ismerőst, hogy őt itt egyáltalán nem érti meg: „Megmutattam néhány látogatónak a Csoportkép festményemet, amin a McDonald's logója van, erre azt mondták: »Ó, hát ez nagyszerű, te aztán tényleg ellenzed a gyorsételt. Ez igazán lenyűgöző.« Csak néztem őket, és tört angolsággal csak annyit mondtam: Ellenzem? Ő nem, imádom a hamburgert.”²⁵

Ugyancsak a *Gombafelhő* című kiállításon mutatta be Gade *Az új ideál: Hagyományos tekerckép*, valamint az *Új szútra* című sorozatát (2007), ahol egy-egy hosszú tekercképfórmátumon úgy jelenik meg a Gade által „tibetizált” új buddhák csoportja, hogy politikai, vallási vagy éppen szexuális jelképek rajzolódnak ki rajtuk keresztül. Így a McDonald buddha ábrázolásánál a McDonald's és a dollár jele, a Mickey buddhák ábrázolásánál a sarló-kalapács, a félhold és a hatágú csillag, a Pókember buddhánál pedig a férfi és a női nemi szervekre utaló jelek. De ugyanennek a kiállításnak az anyagában a hagyományos ikonográfia és stílus átírásának jelenségét jobban szemügyre vehetjük a Gade által *Modern tankának* elnevezett sorozat (2008) tagjain, melyek különállóan mutatják be az ekkor még csak négy új buddha-figurából álló együttest. A művész jól láthatóan arra törekedett, hogy ne csak általánosságban imitálja a hagyományos tibeti tekercképet, a thangkát (t. *thang ka*), hanem mind kompozícióban, mind színekben felidézze azt a korai, a 11–12. században virágzó indiai stílust, amely a Kathmandu-völgyben élő nevárok²⁶ közvetítésével került

25 Early Days of the Gendün Chöpel Artists' Guild and the Lhasa Art Scene. An Interview with PAOLA VANZO by MICHAEL R. SHEEHY. In *Tradition Transformed: Tibetan Artists Respond*. Art Asia Pacific Publications, Rubin Museum of Art, New York, 2010, 167.

26 A nepáli Kathmandu-völgyben élő, a 13. századra önálló királyságokat létrehozó tibetobirmán népcsoport, mely elsősorban kereskedelmi és művészi adottságairól nevezetes.

Közép-Tibetbe. A kompozíció tekintetében ez egyrészt a központi buddhafigura mellett álló két kísérő bódhiszattvát, másrészt az őket körülvevő kis buddhákat jelenti, a színek kezelésében pedig a nevárok által kedvelt vörös szín használatát, valamint a főalakok háttérében az ugyancsak nevári hatást felidéző csavart indamintás díszítést, amely a 14–15. században honosodott meg Tibetben.

A kompozíció és ikonográfia azonban csak látszólag felel meg a hagyományos elvárásoknak. A középen kiemelt főalakokat a szokásos dicsfény és trónimitáció veszi körül, mellettük a két kísérő bódhiszattva áll.²⁷ Ha pedig teljes egészében vesszük szemügyre az egyes képeket, akkor a központi kompozíciót mindenütt a főalak kisebb hasonmásai veszik közre. Ezek az ún. ezer buddha sorozatra (azaz a mi világkorszakunkban eljövendő ezer buddhára) kell hogy utaljanak, amennyiben az új buddhák az eredetileg ötös buddhacsoport, a tibeti buddhizmus rendkívül kiterjedt panteonjának alapvető rendszerező elve, az öt *Tathágata buddha* tagjai (Amitábha, Amóghasiddhi, Vairócsana, Aksóbhja, Ratnasambhava) lennének. Az öt buddha ugyanis megfelel a buddhista doktrína alapvető ötösségeinek, elsősorban annak az öt bölcsességnek (*panyacsadnyána*), melyek a folyamatos újjászületést is előidéző szennyeződések, az öt mérgező érzelem (*panyacsaklésa*) tiszta természetét képviselik. A Jóga tantárak osztályához tartozó egyik szövegben (*Nispannájógávali*) leírt, öt részre tagolt Vadzsradhata mandala rendszerében úgy helyezkednek el, hogy a főhelyeket egy-egy buddha foglalja el, körülötte pedig kísérőjük, melyek a képeken őket körülvevő bódhiszattvakkal azonosak.²⁸ Mindez feltehetően arra inspirálta Gadét, hogy kialakítsa a maga ötös rendszerét is.

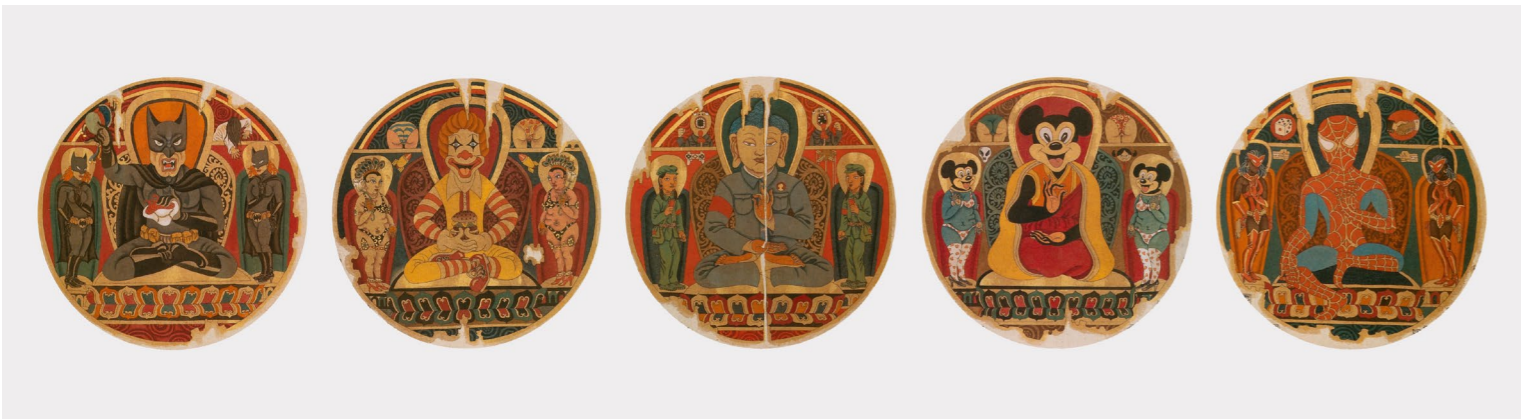
27 A két bódhiszattva csak a Mickey buddhánál jelenik meg a szokásos módon, a többi esetben női figurák veszik közre a főalakot. A vörösgárdistánál a Vörös Könyvet szorongató vörösgárdista lányok, a Pókembernél pedig egyik barátjánőjére, a Fekete Macskára utaló, egyáltalán nem a bódhiszattváknak megfelelő jegyekkel felruházott hölgyek; a ruhát helyettesítő szexi szalagok mellett ugyanis térdig érő bőrcsizmát és könyökig hosszú kesztyűt viselnek (a Ronald McDonald buddhánál viszont sajnálatosan csak annyit tudunk megállapítani, hogy valamilyen nőnemű lényekről lehet szó).

28 CHRISTIAN LUCZANITS: On the Iconography of Tibetan Scroll Paintings (thang ka) Dedicated to the Five Tathāgatas. In ERBERTO F. LO BUE (szerk.): *Art in Tibet. Issues in Traditional Tibetan Art from the Seventh to the Twentieth Century. PIATS 2003: Tibetan Studies: Proceedings of the Tenth Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Oxford 2003*. Brill, Leiden, Boston, 2011, 37–51.



Az öt Tathágata buddha ábrázolása, részlet. Salu kolostor, Közép-Tibet, 14. század
© Fotó: Kélenyi Béla, 2009

2008-ban, Londonban megrendezett *Making Gods* című kiállításának már az egyik fő darabja volt a Denevéremberrel *Öt új buddhá*vá kiegészített sorozat. A lótusztrónon ülő figurák a buddhista ikonográfiában testszínük, test- és kéztartásuk révén egyértelműen azonosíthatók lehetnének, mint az a közép-tibeti Salu kolostor híres falképén is látható. Ám Gade nyilván nem szándékozott direkt megfeleltetéseket kialakítani. A csoport új tagja, a bal szélső Denevérember; felemelt jobb kezében kettős dob, a balban pedig vérrel teli koponyacsésze. Ezek azonban semmiképp nem a buddhára, hanem a haragvó istenségekre jellemző attribútumok, arról nem is beszélve, hogy ilyen, félelmet keltő kéztartás (*tardzsani mudrá*) egyik Tathágata buddhának sem jellemzője. A Ronald McDonald buddha viszont egyértelműen azonosítható a vörös Amitábha buddhának, a nyugati Szukhávájai mennyország (ide törekednek újjászületni a hívők) urának másik formájával, Amitájusszal („Végtelen Élet”). Attribútuma, az örök életet biztosító folyadék, az *amritá* helyett persze hamburgert tart a kezében mint a modern életforma legkevésbé sem örök életet biztosító szimbólumát. De a legérdekesebb párhuzamot talán a középen ülő vörösgárdista buddhával lehet vonni: a Mao-zubbonyos, vörös karszalagos gárdista figuráján felismerhetjük a buddhára általánosan jellemző ikonográfiai jegyeket, a koponyadudor, göndör hajviselet és hosszúkák fülek formájában. A Mickey egér buddha mellett, az ötösség utolsó tagja, a kinyújtott lábú (*lalitásana*) Pókember buddha test-, kéz- és fejtartása pedig az egyik női buddhára, a zöld Amóghasiddhi buddha nemzetségéhez tartozó, a kívánságokat gyorsan beteljesítő és a félelmeiktől megszabadító Zöld Tárára emlékeztet. Gade oeuvre-ébe ezekkel a művekkel vonulnak be végleg a gyerek- és kamaszkor ideáljai, a nyugati szuperhősök, illetve korának történelme a buddhista panteonba, széttörve a hagyományos ábrázolás szabályait. Ez egyrészt negatív folyamat, másrészt éppen azt bizonyítja, hogy a kortárs tibeti művészet próbál megfelelni az adott kor kihívásainak, ha nem is ugyanúgy, mint amikor Tibet korai időszakában az indiai modell következtében létrejött az a hagyomány, amit tibeti vallásos művészetnek hívunk. Látszólag éppen az érzékelhető jól ebben a folyamatban, ahogy a kívülről jött esztétikai ideálok, anyagok, technikák és stílusok összeolvadnak az újra feltámadó belső hagyománnyal. Kérdés, hogy Gade művészetében a buddhista vizuális nyelv és formák használata nem válik-e csupán formális



GADE
Az öt új buddha, 2008, vegyes technika, vászon, 50×250 cm

megközelítéssé, azaz nem olyan hatást vált ki csupán, amivel a tibetiek mélyen élő vallásos érzületét akarja próbára tenni a művész. Számukra ez nyilvánvalóan elsődleges szempont lehet, amint azt a Gadétól származó idézet is bizonyítja: „Sok buddhista hívő gyűlöli munkámat, de hányan gondolkodtak el igazán mélyen arról, hogy milyen életet élnek ma? Mit tettek a jelenlegi helyzet megváltoztatására? A művész felelőssége túlmutat a szép dolgok létrehozásán.”²⁹ Mindemellett Gade *Making Gods* című kiállításának már a címadásával is nagyon pontosan kihasználta azt a lehetőséget, melyet a tibeti nyelvben a „művész” megnevezésének jelentése vet fel. A buddhista vallásos tárgyakat, szobrokat, tekercsképeket készítő művészt ugyanis gyakran az „istenséget készítő személy”-nek (t. *Iha bzo pa*) hívják. Ezek szerint a régi tibeti istenségek világába a modern korból átemelt számos nyugati és más „istenséget” Gade a vallásos képeket készítő hagyományos mesterember attitűdjével értelmezte át. Tény azonban, hogy semmi esetre sem akart buddhákat megfesteni, hanem a populáris ikonok átlényegítésével valami teljesen egyénit hozott létre. Ennek következtében többé nem az a kérdés, hogy viszonylik a művész a múlt vallási tradíciójához, hanem az, hogy mit akar megmutatni a saját jelenéből. Így a nézőt a múlt szimbólumainak segítségével nem egy meghatározott hagyományba vonja be, hanem egyenesen kirekeszti belőle.³⁰

²⁹ Idézi CAVIN: *Leaving Lhasa Vegas*, 2008, 8.

³⁰ A probléma hasonló felvetéséről ld. KABIR MANSINGH HEIMSATH: *Gods and Superheros: Some Thoughts on Contemporary Tibetan Art*. In BENJAMIN BOGIN ANDREW QUINTMAN (szerk.): *Himalayan Passages: Tibetan and Newar Studies in Honor of Hubert Decler*. Wisdom Publication, Boston, 2010, 279–280.

Mihez kezdünk akkor az „új” buddhák ábrázolásaival? Annyit mindenestre kiolvashatunk belőlük, hogy az olcsó és jól reklámozott fogyasztási cikkek jelképei a jelen isteneivel való kapcsolattartás eszközeként szolgálhatnak a tibeti társadalomban. De lehet-e őket buddhaként ábrázolni, azaz van-e buddhatermészetük ezeknek a pop-art figuráknak? Tény, hogy a tibeti buddhizmusban mindig is általános jelenség volt egy-egy megvilágosodott történelmi személyiség buddhaként való ábrázolása. Az is tény, hogy a buddhizmus egyik alapvető tantétele, a *tathátagatargbha* (tkp. a buddhaság magzata) tan szerint valamenyi lény képes a megvilágosodásra, mivel a buddhaság természete eredendően bennük rejlik.³¹ Ha ezt komolyan vesszük, akkor ennek az elpusztíthatatlan csírának a Mickey egér buddha-figurájában is éppen úgy ott kell lennie, mint bármilyen más lényben. Ráadásul a tibeti buddhizmusban a beavatott gyakorlónak meditációja során egyesülnie kell a megvilágosodott tudatállapotot megjelenítő, adott istenséggel.³² Ebből viszont az következik, hogy a gyakorlónak Mickey egérként kell elképzelnie magát. Így lehet a rajzasztalon végrehajtott evolúciója során visszafiatalított, neoteniás (a fiatalkori testalak vagy egyes tulajdonságainak megőrzése az ivarérett állapotban),³³ globális szimbólummá emelkedett Mickey egér ugyanúgy alkalmas az önazonosságának újbóli megtalálásával küszködő Tibet jelenlegi helyzetének kifejezésére, mint a korszak bármilyen másik szimbóluma.

Nem lebecsülve azt a tényt, hogy egy nyugati superhős mindig a gonoszt legyőző jót testesíti meg, mihez kezdhetünk a Buddha ikonográfiai vonásait hordozó vörösgárdistával kapcsolatos meditációval? Esetében ugyanis az ábrázolás két nagyon is különböző törekvő egyesítésére utalhat: a Tibet „békés felszabadítását” az ismert körülmények között véghezvivő Nagy Kormányosra, Mao elnökre, és a történelmi Buddhára, aki a felszabadítási tevékenységet egészen másféle formában valósította meg; nevezetesen az emberi lét kiszolgáltatottságától, a szenvedéstől (*dukha*) való megszabadulás (*vimukti*) formájában. Ebben az esetben viszont nem feltétlenül csak blaszfémianak, a vallási érzület megsértésének tekinthetjük egy történelmi személyiség vagy egy amerikai rajzfilmfigura buddhaként való ábrázolását, hanem jó alkalomnak a dolgok és a megszemélyesítések állandótlanságán, azaz önlétet nélkülöző ürességén (*súnjatá*) való elmélkedésre.

³¹ Ld. erről ANDREW SKILTON: *A buddhizmus rövid története*. Corvina, Budapest, 1997, 105–108.

³² Ld. erről SZÁNTÓ PÉTER: *A tantrikus buddhizmus Indiában*. In SZILÁGYI ZSOLT, HIDAS GERGELY (szerk.): *Buddhizmus*. Magyar Vallástudományi Társaság, L'Harmattan, Budapest, 2013, 102.

³³ Ld. erről Stephen JAY GOULD: *Biológiai tiszteletadás Miki egérnek*. In UÓ: *A panda hüvelykujja*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 103–119.

KOKAS NIKOLETT

Tandori Vers Emlékhasáb

Interjú Jovánovics Györggyel

Jovánt figyelem Tandori sírjánál, ahogy kezében az Ágnessel történt utolsó találkozás emlékeként őrzött lila szatyorral, gondolataiba merülve áll. Mennyi mindent képvisel egy ilyen egyszerű tárgy, mint ez a lila szatyor. Az utolsó találkozás emlékének, az egykor létező életének fókuszpontoszerű absztrakciója.

Odaérve az ideiglenes földhantához, megérint a temetőkből áradó idő-felettség érzete. Lepillantva a zarándokhely érzetét keltő, a különféle madarakkal és emléktárgyaktól zsúfolt Tandori sírra, visszazökkenek a jelenebe. Örülök Jován magabiztos hangjának, ahogyan a sírkövet instruálja, hogy pontosan hová kell majd elhelyezniük a házaspár végső nyughelyéül szánt Tandori *Vers Emlékhasáb*ot.

Sem Tandori Dezsőnek, sem feleségének, így nekünk¹, a családnak sem volt kérdéses, hogy síremléküket Jovánovics György készíti majd².

Ahogy életében, úgy a síremlékére vonatkozóan is csalhatatlan volt Tandori a szellemi útítársak megválogatásában. Mindenki tudta, hogy neki nem lehet szokványos sírja. Mint ahogy a Fiumei úti reprezentatív sírok közé sem illett volna egy kommersz megoldás. Méltó síremléket pedig csak egyvalaki tud csinálni: JOVÁNOVICVS GYÖRGY. És megint igaza lett Tandorinak, hiszen a szobrász által készített Tandori *Vers Emlékhasáb* nem egyszerűen a házaspár sírja lett, hanem az egyszeri és megismételhetetlen Tandori-jelenség lényegének esszenciális emléke.

A síremlékre vonatkozó eredeti megbízás Tandori Dezső halála után a feleségétől, Ágnessel érkezett, majd a sors közbeszól, így a síremlék már nemcsak a költőnek, hanem a tragikus hirtelenséggel elhunyt Ágnesnek is készült.

Kovács Nikolett: *Mennyiben befolyásolta Önt az a szomorú tény, hogy a házaspár számára kell készülnie a síremléknek, és milyen inspirációk alapján indult a tervezés?*

Jovánovics György: Érdekes az élet újraindítása. Dezső és Ágnes síremléke és majdani felavatása hozzátartozik az élethez.

2019. november végén kaptam egy levelet Tóth Ákostól³, hogy Tandori Ágnes keres engem, de nem tud elérni, és jelentkeznék-e nála. Majd

¹ A síremlék elkészítését és a Jovánovicsal való kapcsolatfelvételt Tandori Ágnes unokahúgaként indítottam el. Művészettörténészként jól ismertem munkásságát, ezért szakmából kifolyólag és családtagként is úgy gondoltam, hogy Tandoriék végakarata a sírkövel kapcsolatban a lehető legjobb kezekbe kerülnek.

² Tandori cikke Jovánovicsról, Nemes Nagy Ágnes síremlékével kapcsolatban = Tandori Dezső: *Alszom egy verset*. (Jovánovics György, N.N.Á. hajószobrai, minimalizmusok.) in *Jelenkor* 1999/7–8, 692. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/1999-7-8.pdf> (Utolsó letöltés: 2021.03.03.)

³ Tóth Ákos irodalomtörténész, a Tiszatáj folyóirat szerkesztője, Tandori Dezső életművének kutatója, több könyvének szerkesztője.

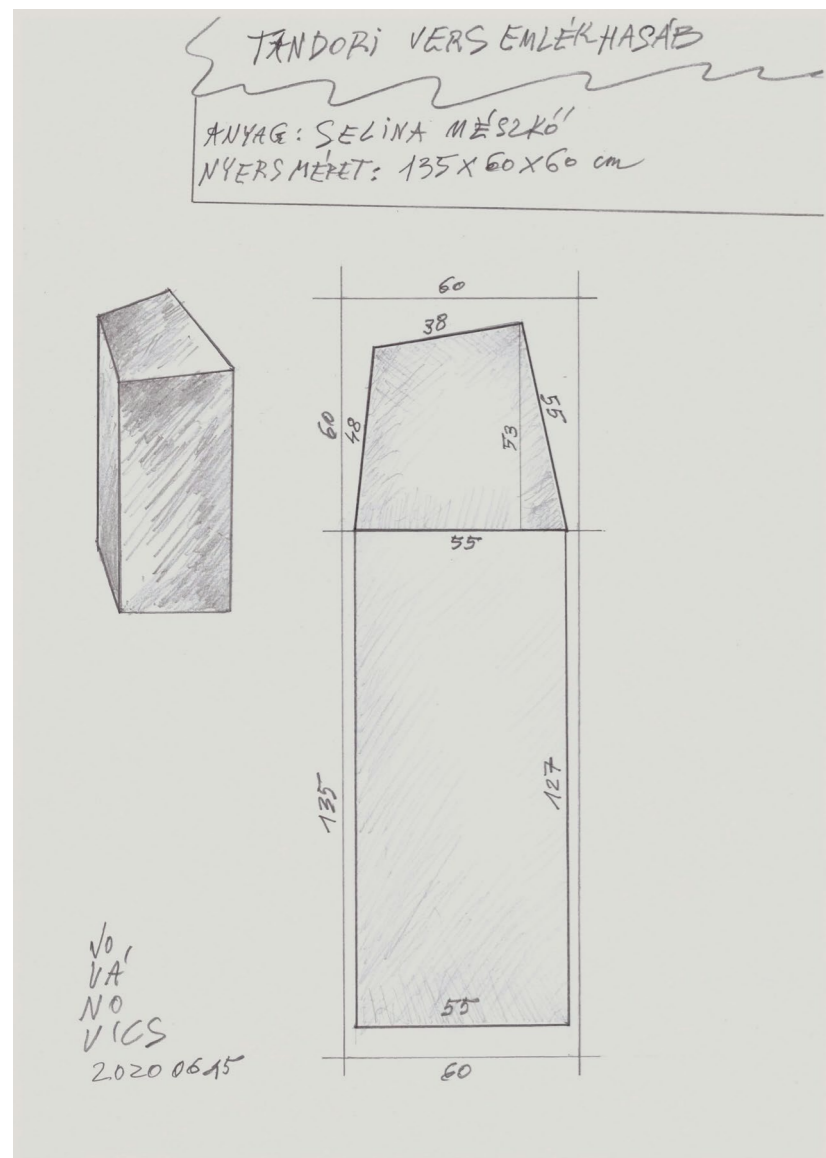
megkaptam Ágnes telefonszámát is, aki csakis klasszikus módon kommunikált, és miután kölcsönösen bemutatkoztunk, elhangzott, hogy szeretne megkérni Dezső síremlékének megalkotására. Éreztem, hogy ebben Dezső benne van. Honnan találta volna ki Tandori Ágnes, hogy engem kell felhívni? Egyszerre éreztem meglepetést, és azt, hogy ez várható volt. Ekkor 2019 decembere volt, és ha belegondolok, Ágnesnek már csak néhány hete volt hátra. Ezt azóta is alig tudom feldolgozni.

Ágnessel történt találkozásaink során elmentem a megadott, általam szent helynek tartott címre. Tudtam, hogy körülbelül hol lakik Dezső, ahova én nem tudtam közel férkőzni, holott legjobb barátom, Baranyay András állandó kapcsolatban volt Dezsővel, és kvázi három felé üzengettünk egymásnak. Dezső sokat írt rólam, de soha nem találkoztunk. Kiderült, hogy egyetlen egyszer mégis. Így ez fölbolydította ezt az egész Baranyay-Tandori-Jovánovics háromszöget, de akkor Baranyay már nem élt, korábban meghalt, mint Dezső.

Ágnes, ott a híres vár alatti ház-hasámban megadta, hogy hol találkozzunk. Amikor odaértem, egy hölgy már türelmetlenül intgetett, mert állítólag néhány percet késtem. Ő volt Tandori Ágnes. Ugyanolyan fekete gyapjú sapkája volt, mint nekem. Teljesen azonos két sapka. Innen indultunk a Fiumei úti sírkertbe. Készítettem Ágnesről fotókat, ahogyan tesz-vesz a sír körül, látszott, hogy naponta jár oda, gondozta, kapálgatta ezt a kis területet.

Megragadott a hely szépsége. Átellenben ott láttam elhunyt barátaimat: Makk Károlyt, Jancsó Miklóst és főleg Pauer Gyula borzalmasan elhanyagolt sírját. Valahol nem messze megtaláltam Pap Tibor barátomét is. Legközelebb nálunk beszélgettünk Ágnessel, köteteket mutatott Dezsőtől, olyat is, ami megvolt, és olyat is, ami nem. Megmutatta a mesekönyv szövegeit, és a sakkról készültet. Dezső és én is sakk profik voltunk. Sakk és a foci. Ez mind a kettőnk közös szenvedélye. Mindkettőben profi voltam. Úgy tudom Dezső se nem sakkozott, se nem focizott, de mindkettőnek hihetetlen szurkolója volt. Ágnes búcsúzóul kérte, hogy szeretné megismerni a feleségemet. Meg is beszélgettünk, hogy január 1-én találkozunk, de nem tudtam, hogy ez lesz Ágnes halálának napja. Egészen döbbenetes.

Közben én még Ágnes életében, de nélküle kimentem a sírhoz, ahol több órán át keresztül-kasul jártam, és a szokásos alkotói



módomon figyeltem a teret, a többiekét. Tehát elkezdtem gondolkodni. Keresgéltem, hogy az adott milióbe mi veszi körül a sírt, és minden irányból lefotóztam. Nem túl messze van például Radnóti és felesége közös sírja, ami a Tandori sírral ellentétben egy lapos fekvő nagy hasáb. Tandori esetében úgy találtam, hogy egy ilyen hatalmas, túlsúlyos személyiség számára az urnás földbetemetéseknél használt sír mérete nagyon kicsi és kevésbé reprezentatív. Miután a környéket körbejárva feltűntek bizonyos függőlegesek, rögtön beugrott, hogy egy oszlop, egy hasáb legyen a síremlék. Találkozásunkkor Ágnes egy stencilezett vagy xeroxozott lapot ideadott nekem. Megrendítő volt. Látom, T.D. sírverse. Ezt a 2x4 soros versét Dezső még fiatalon írta.

Éreztem, hogy Dezső ezzel üzent. Arra gondoltam, hogy ezt a verset küldi, és erre kér az özvegye. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy az ember megkapja ezt a lapot, és ezen van ez a lenyűgöző vers, amit azóta is állandóan elemzek. Földényi Laci azt mondta, hogy ez a legszebb sírvers, amit ő ismer. Én nem ismerek olyan sokat, mint az irodalmárok, de az elég, ha Földényi azt mondja, hogy ez a legszebb sírvers. Éreztem, hogy ez ott kell legyen a síremléken. Ez a vers minden idők egyik legnagyobb költőjének egyik legszebb alkotása. Azóta megtudtam, hogy Dezső az utolsó években milyen sokat foglalkozott a saját sírjával, állandóan erre gondolt. Utolsó, rövid epigrammák, a nagy T-ből és a kis d-ből kialakított saját sír képe... És akkor azon gondolkodtam, hogyan lehet úgy megcsinálni, hogy méltó legyen nem azt mondom, hogy énhozzám, de Dezsőhöz.

Semmiképpen nem vállaltam volna, ha arra kér a család, hogy egy nagy fekete gránithasáb csúcsra fölpolírozva írjam oda ezt a verset. Nagyon konzervatív dolog odaírni egy verset. Ilyenkor el kell menni egy sírkövészhez. Ezen a sírkövön nem lesz kispolgári érzélgősség.

Fekete követ használtam a 301-es parcellánál az elsüllyesztett hasábnál, és felmerülhetett volna itt is, de itt nem fekete, hanem fehér lett a kő. Ez a síremlék ugyanolyan probléma volt az életemben, mint feldolgozni a legnagyobb magyar sír, a 301-es parcella emlékművébe azt a mondatot, amit Angyal István, a kivégzett 56-os hős mártír a kivégzése előtti éjjel búcsúlevelében írt: „egy nagy rusztikus kő legyen a csöcselék emléke, amelyből vagyunk.” Mit lehet ezzel kezdeni? Ő ezt kéri, mondtam én akkor, amikor az akkori pályázaton elindultam. Úgy éreztem, hogy egy kivégzett, fölakasztott ember utolsó éjszakai kérését egy művész nem dobhatja sutba. Hanem meg kell oldani, hogy a kérés művészileg úgy hasson, mint a tiszta, nagy, sikeres művészeti alkotások a temetőművészet terén. Meg kell tudni oldani! A 301-es parcella művészettörténeti és közönségsikere alapján úgy tűnik, hogy sikerült. Eldöntöttem, hogy itt is megoldom. Megtaláltam a víziót, ahogy mentünk Ágnessel a temetőben Dezső felé. Nem felejttem el, én vezettem, ő ült jobb oldalt, és az ő válla fölött tekintettem ki Csorba Géza jól ismert Ady-síremlékére. Ady posztamentumán három betű: A, D, és a nem is magyar betű: Y. És akkor bevillant, hogy ez a síremlék nem az lesz, hogy Tandori Dezső, író, költő, műfordító, született 1938-ban, meghalt 2019-ben. Hanem TANDORI. Úgy, mint ADY vagy KOSSUTH. Nem egyszerű, mert például József Attilával ezt nem lehet megcsinálni. JÓZSEF, ki kell írni, hogy József Attila. Itt jól fog lebegni ez a nem rövid szó: TANDORI. Ki fogja feszíteni egy hasáb felső részét T-től I-ig. Villogni fog ez a hét betű.

Aztán bevillant egy másik, nem túlságosan régi élményem, amikor már örege, a hetvenes éveim vége felé először jutottam el Kolozsvárra. Megrendítő élményem a Házsongárdi temető, ahol rögtön beleszerettem a híres tumbákba, az első keresztény magyar sírkövekbe, amik telis-tele voltak vésvé szöveggel. Ez már akkor, ott megragadott. Arra gondoltam, hogy egy síron nem csak egy névnek kell szerepelnie, hanem ahogyan Nemes Nagy Ágnes sírjánál is csináltam, bronz betűkkel pozitívba fölírtam azt a több versszakos verset. Milyen gyönyörű

egy kőlap, amikor így tele van hímezve betűkkel!

Majd a következőre jöttem rá, amit utólag, amikor már kész voltam a munkával, Tóth Ákos is igazolt: egy hasáb lesz teleírva a magyar ábécé betűivel, és a vers. Minden részletet még nem tudtam pontosan, csak annyit, hogy van ez a nyolc soros vers, ahol mondjuk 15-20 betű kerül majd egy oldalon egy sorba, vagyis összesen 160 betű. Sokáig számolgattam, az lett logikus, ami később megvalósult. A hasábot betűk veszik körbe, és abba elrejtve olvasható az elején a 2x4 soros sírvers. Ugyanitt még egyszer egy sor fölül, egy sor a sorköz és egy sor alul. Három meg négy meg négy, vagyis tizenegy sor. Végül a hasáb betűpalástjával együtt nem 160 betű lett, hanem most már tudjuk, hogy a sokszoros: 750 betű.

Életem minden feladatánál, akár egy tenyérnyi valamit csináltam, akár a második legnagyobb európai szobrot – a 33 méter magas acélkonstrukciót a Corvinus Egyetem homlokára, ennél csak a 45 méteres Kolombusz emlékmű nagyobb Sevillában – mindig mérlegelni kellett. Ez az igazi szobrászi feladat és az építész tudása: az arány, a tárgy elhelyezése, a betű és a sorköz mérete. Ez az, amit ki kell érleljen magában a szobrász a végletes finomságig.

Még kevés sír van Dezső mellett, de például van a közelben egy érdekes nagy oszlop, egy családi sírkő. Odébb egy hasáb. Ezek az oszlopok utána elfogynak, majd a vége felé megint egy kicsit megnövekednek a soron, ahol egy háromszögbe fordul a füves parcella.

Eredeti méretű kartonhasábokkal jártam ki a temetőbe, hogy teljesen kicentizhessem a hasáb méretét, amiről éreztem, hogy 110-150 cm között kell legyen. És megszületett a tökéletes: 127 cm. A 135 centi már sok volt, eredetileg 135 cm-re terveztem, aztán kiderült, hogy sok a 7-8 centi. Úgy éreztem, hogy megszületett az a hasáb, ahol a magyar ábécé betűinek végtelenségig teleszórt palástjába belerejtőzött a vers. És ez elkezdett működni. Gondoltam, hogy a végén megoldjuk majd technikailag a betűvéső mesteremmel, hogyan tüntetjük ki a homlokoldal betűpalástjából minimálisan a Tandori név alatt a 8 verssor olvashatóságát. Azt nem akartam, hogy itt nagyobb legyen a betű, ezért a vastagságával játszottunk. Az összes többi betű a magyar ábécé betűkészletének a csillagos ege. Tehát ezt csak a csillagász tudja olvasni, aki évtizedekig méricskél, és kap egy Nobel-díjat mert két

csillag viszonyát megfejti. Mi meg, szerelmesek, ülünk a patak parton, nézzük, hogy milyen szépek a csillagok, de nem tudunk a jelentésükről mást leolvasni. És ez így klassz. A natúr élvezet, az egyszerű embera megfejtő. Muszáj volt kicsit elválasztani a verset a betűözöntől úgy, hogy ne nagyon tűnjön ki, de mégis megformált verssé, vagyis emberi üzenetű, beszéddé változzon. Tehát a magyar nyelv betűkészletéből magas rendű művészi üzenetű formálódjon. Mert ez Dezső egész alkotói létére, hozzáállására, különlegességére, karakterére jellemző dolog volt.

Nyolc modellt csináltam, amiből nekem az egyik volt döntően jó, akkor áthoztam Ágnes. Ez volt az a nap, amikor a feleségem nem volt itthon, és néhány gyönyörű órát eltöltöttünk itt. Hoztam-vittem őt. Ekkor elmúlt már karácsony és közeledett az új év. Kitettem az asztalra a maketteket, Ágnes odaült, és megfogta azt, amire én is gondoltam. Mutattam neki, hogy hol vastagítottam és grafikai sötétítettem azt a pár sort. Grafikai könnyű megvastagítani valamit, de nem tudtam, hogy kőbe vésvé hogyan hat. Ezen sokat kellett izgulnom, de hát bejött a hatás. Ágnes kiválasztotta, hogy ez a modell legyen, és akkor lezárult a dolog. A többi félretettem, mert akkor már konkrétan megvolt a feladatom. Ágnes rákérdezett, hogy ki tudná-e nagyjából számolni mennyibe kerülné a síremlék, mert szeretné segítség nélkül megvalósítani. Megígértem, hogy kiszámolom, mire azt mondta, hogy akkor ezt megint nálam beszéljük meg, mert szeretné megismerni a feleségemet is. Talán december 29-én telefonon beszélünk arról, hogy Szilveszter után kijózanodunk... se ő nem szilveszterezik, sem én. Megígértem, hogy elsején vagy másodikán áthozom, de ő azt mondta, hogy nem kell, ide tud jönni. Szóval ennyi. Aztán én arra ébredtem január elsején, mikor reggel az interneten elkezdtem nézni a híreket, hogy elhunyt Tandori Ágnes. Szabályosan leestem a székről. Ekkor vált úgy a dolog egy ideig, hogy elkövetkezett február, Ágnes temetése, és nem volt megrendelője a síremléknek. A síremlékben pedig várhatóan nem egy személy hamvai nyugszanak majd, hanem kettő. És nem volt tanúm arra, hogy mit akart Tandori Ágnes Dezső nevében. Ez mind nagyon felkavart. Ennek most egy éve, és a többi történet már kapcsolódik a családhoz, Önhöz. Közben íróbarátok jelentkeztek, hogy az összeget az íróársadalom percek alatt összegyűjti. Üzent nekem Kurtág György is, hogy majd ő kifizeti. Ez megint egy megrendítő történet, mert közben egy másik haldoklásban is részt vettem. Éreztem, hogy nagyon rossz állapotban van a Kurtág házaspár, idősök, és különösen baj volt Kurtág feleségével, Mártával. Nagy nehezen kaptam időpontot 2019 ősz elejére vagy nyár végére a BMC-be, mert nem könnyű őket meglátogatni. Márta nagyon gyenge, de nagyon beszédes volt. Gyuri nagyon jó állapotban volt, de teljesen néma maradt. Ez volt a szokásos felállás. E látogatásom után nem sokkal Márta végleg elment. Nem sokkal utána pedig, megdöbbenésünkre, Jeney Zoli is. Ő nagyon jó barátságban volt Dezsővel. Ahogy nekem elmondta, nagyokat telefonáltak egymással, még nem sokkal Dezső halála előtt is.

Kurtág György és Tandori Ágnes nagyon összebarátkoztak az özvegyesség okán, támogatták egymást. Naponta telefonáltak, bár személyesen soha nem találkoztak. Kurtág, akinek élete párja Kispesztén nyugszik a földben, azt a kultuszt űzi, hogy naponta kimegy taxival a temetőbe, ahol leül a sír mellé és simogatja a földet. Ágnes majdnem ugyanezt csinálta, láttam. Tudom, hogy Kurtág készült találkozni Ágnessel. Kölcsönösen ide is, oda is kimenni. De így nem jött létre egyik sír meglátogatása sem. Vigasztalás és öröm, hogy Gyuri még mindig itt van közöttünk. Kurtág azért is kereste meg Ágnes, mert megtudta, hogy Dezső az utolsó verseit neki dedikálta. Ez nagyon megrendítette az amúgy is nagy Tandori-hódolót, velünk együtt, akik mind Tandori-őrültek voltunk. A zenetársadalomból Jeney, Vidovszky, Kurtág, Wilhelm András... Egy külön rejtvény a magyar modern zene. És Tandorinak a zenéből, a hangjegyek ritmusából eredeztetett költészete, az, ahogy Tandori az Új Zenei Stúdió embereiben megtalálta az alkotói

társat. És még néhányunkban, egy szobrászban – bennem – és Baranyay Andrásban. Kurtággal utoljára Ágnes temetésén találkoztam. Én toltam oda őt a sírhoz, egészen közelről láthatta, amint Ágnes urnáját beteszik Dezsőé mellé. Rögtön ezután kérte a taxiját, hárman segítettük őt be az ülésre, és már indult is Kispestre Mártárhoz.

A történet továbbá az, hogy Ágnes halála után találkoztam magával, véletlenül. Megszólítottak a hűgával, hogy tudnak arról, van egy terv, és Önök átvennék ennek a tervnek a megvalósítását. Én akkor megkönnyebbültem, hogy nem kell Kurtágtól elfogadni semmit, vagy irodalmi gyűjtést rendezni, mert a család átvállalta. És azóta a kő kész, már pihen és csak azt várja, hogy...

Na, még egy dolgot mondanék. Miután kész voltam a munkával és Ágnes meghalt, szerettem volna egy visszaigazolást, hogy mit szól ehhez más. Elég szokatlan ez a betűözön, és az, hogy *Tandori Vers Emlékhásábnak* neveztem el. Más dolog, hogy a hasáb minden porcikájával szabálytalan, egyszerre hasáb, egyszerre oszlop. Nincs két egyforma oldala, és nincs két egyforma szövege. A homlokoldala nem lesz tökéletesen párhuzamos az előtte elvezető járdával, hanem attól kissé befelé, a város felőli bejárat



felé elfordul, mintegy az olvasást könnyítendő. Mert aztán tovább haladva már csak a temető vége és az utolsó sírok következnek. Miután az egészet nagyon részletesen kidolgoztam és kartonból méretarányosan megcsináltam, kivágtattam a temetőbe, felállítottam, és fotóztam. Utána otthon a képernyőn értékeltem, majd kialakult a végleges forma. A leghátsó, legkeskenyebb oldalt impresszum oldalnak neveztem el, ahol a betűfolyam megáll a paláston. El kell árulni, hogy ez a kötőmb valójában egy papírpalást, papírhenger az egyiptomiak módjára. Vagy az ókeresztény szövegek módjára, egy Holt-tengeri tekercs. A papírtekercs, maga a papír Tandori életének fő médiuma, amin fekete jelekkel bontotta meg a fehér végteleen égboltot. Ez a „papírtekercs” tekeri körbe a hasábot, végül megáll, mielőtt az utolsó, keskeny oldalt teljesen beborítaná. Mondjuk így, hogy marad egy felület, mint a könyvek impresszum oldalán is, ami a kiadó, a szerző, a fordító, és a copyright helye. Anélkül, hogy egy szót is mondtam volna, nagyon erős visszaigazolást kaptam Tóth Ákostól, aki Dezső legjobb értője, ismerője. Amikor megkapta a kész hasábról készült képeket, ezt írta: „Különösen szép, az utolsó oldal, ahol a papírtekercs véget ér...” Ákos mint könyv-ember, és mint olyan, akit már kezdetben kontrollnak használtam, megértette és visszaigazolta mindazt, amit én is gondoltam. Tóth Ákos levele, amiben Dezső intenciójáról, a rendelkezésre álló nyelvi elemről, a jelkészletéről és az írógépek klaviatúrájáról, mint alapfokú költői kiindulásról írt, végleg megnyugtatót A költői munka olyasféle variációja a sorozatok kialakításának, mint a barokk zenei nyelvtan, leginkább Bach művészete. Tandori *Jól villanyozott írógép* (*Das Wohltemperierte Schreibmaschine*)⁴ című művét hozta fel Ákos példának. Ez a vers nem más, mint a költő jó öreg írógépének klaviatúrája, vagyis az összes betű és jel, bal oldalt fölül kezdődően, az utolsóig jobboldalt alul.

Gyakorlatilag ugyanaz a gondolat fogalmazódik meg az 1984-ben írt Tandori-versben, amit én is megcsináltam a hasábnál, de még ennek a versnek az idézése nélkül. A négy oldal hasábonként: „a” oldal a baloldali, „b” oldala a szembe oldal, a „c” oldal a jobb oldali, és a „d” a hátsó kis impresszum oldal.) Az „a” és „c” oldalak első sorába

4 Tandori Dezső: *Jól villanyozott írógép* (*Das Wohltemperierte Schreibmaschine*) in *Uő. A becsomagolt vízpart*, Kosmosz könyvek, Budapest, 1987, 107.

betettem Tandori: *Jól villanyozott írógép* című versből a § + % / = jeleket, aztán betűk futnak körbe, míg az utolsó impresszum oldal legfelső sorába már számok is jutnak. Az „a”, „b” és „c” oldal 6. sorában újra elkezdődnek a Dezső betűversének betűi. Az impresszum oldal 6. sorába pedig becsempeztem TD TÁ monogramot még egyszer, majd ugyanennek az oldalnak legutolsó, 11. sorába önző módon bevéssem a JGY-t, a saját monogramomat. Ez a hasáb története.

Még egy fontos dolog: amikor Házsongárdban jártam, a tumbák mellett megragadtam Kós Károly síremléke, amin szintén sok betű van. A temetők banális fekete vagy giccses arany betűi helyett Kós Károly sírján a régi álmat láttam bevésve, tengerkék vagy égbék betűket, és nagyon megtetszett. Ezt már nagyon vágytam itthon alkalmazni. Nemrég Makk Károly barátom özvegye kért meg, hogy a házuk kertjében is legyen egy emlékkő. Itt kvázi egy hasonló betűhasábot alkottam. Belevéssem Makk Károly összes filmjének a címét, ami meglepő módon nem volt olyan sok, huszonvalahány filmet csinált Karcsi. Filmből nem lehet végtelen sokat csinálni, verset lehet százat is írni. Ott a kertben gyönyörű fűzöld betűszín lett bevésve, és ez az első eset nagyon bevált. A *Vers Hasábnál* elmondtam Ágnesnek, hogy én még mindig nem döntöttem a Kós Károly-kék és a Makk Károly-zöld betűszínek között. Ágnesnek a zöld tetszett. Megegyeztünk, hogy amikor készen lesz a hasáb, majd közösen eldöntjük a színt, de erre már nem kerülhetett sor. Végül egyedül döntöttem úgy, hogy marad az általa választott szín. Így lett zöld. Nagyon elégedett vagyok vele. Szerintem a zöld elképesztő erejű, üdítő és vigasztaló lesz. Még egyszer beszéljünk a random betűsor kialakításáról. Nagy szerencsémre bejött az utólagos segítség Tóth Ákos levelében, melyben az előbb is említett, *Jól villanyozott írógép* című versről írt, ami visszaigazolás volt, hogy jó területen tapogatóztam. Amit Ákos az 1984-es betűvers megküldésével megadott, azt még bele tudtam komponálni a vésés megkezdése előtt a betűpalástba. Amint említettem, az első és a hatodik sor teljes egészében tartalmazza e verset. A többi betű úgy keletkezett, hogy volt, amikor random elkezdtem billentyűzni, húzogattam, nyomtam, vágtam. De aztán az ember ellenőri, nehogy valami ideitlenség keletkezzen. Hosszasan komponáltam a saját versi, beszédi, írói vigyázatomra, odafigyelésemre, nyelvérzékemre és a fülemre hagyatkozva. Vagy a ritmusérzékemre és zenei érzékenységemre alapozva, bármilyen légyen is az. Tehát a betűsor egyszerre random, véletlen, és egyszerre folyamatosan felvigyázott, ellenőrzött módon keletkezett. Megpróbáltam Tandori Dezső-i szintre fölspécizni a hallásérzékenységemet, a ritmusérzékenységemet, a költői érzékenységemet. Nem a mechanikus értelemben vett random módon keletkeztek a betűk egymás után, hanem a random utánzataként. Folyamatosan elkezdtem írni, és természetessé vált, ahogy minden meghatározottság nélkül két betű egymás mellé került. Nincs értelme, és mégis. A nyelv, és Dezső által. Arany János nem foglalkozott ezzel, de Dezső igen. Így az is egy vers, ahogy a betűözön, most már ott van a hasábon.

KN: *Valóban Tandori Dezső a teljes absztrakcióig visszavitte a nyelvet, rengeteget foglalkozott a betűk absztrahálásával, a nyelvi ősforrásához való visszatéréssel. A síremlék mindenen túl ezt a nagyon kiemelkedő irodalmi eredményt is esszenciálisan foglalja magában. Nagyon köszönöm mindent a család nevében és Dezsőék nevében is. Szeretném megköszönni az önzetlen áldozatát, a hihetetlen energiáját, odafigyelésének minden mozzanatát ezért a síremlékért.*

JGY: *Teljesen felajzott azzal, hogy felállítja a család a síremléket, mert úgy éreztem, hogy most nincs itt az idő, hiszen a világhelyzet romlik. De ettől még a követ fel lehet állítani, és ott állhatunk ketten vagy hárman vagy négyen. Nem kell várnunk hónapokat. Csinálják. Már nagyon várom. Majd felavatjuk, és akkor a kulturális szféra színe-java ott lesz.*⁵

5 Az emlékművet május 15-én, 13 órakor a Fiumei úti temetőben felavatták.



inside express →

SEAN SCULLY

Átutazó – Retrospektív kiállítás (részlet) | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2020. október 14 – 2021. május 30. | Kurátor: Fehér Dávid
Madonna, 2019, olaj, olajpasztell, alumínium, 215,9 × 190,5 cm;
Madonna, 2019, olaj, olajpasztell, alumínium, 215,9 × 190,5 cm;
Madonna 1. (Madonna 1), 2018 olaj, olajpasztell, alumínium, 215,9 × 190,5 cm;
Figura absztrakt és vice versa (Figure Abstract and Vice Versa), 2019 olaj, alumínium, 299,7 × 381 cm
 © Fotó: Eln Ferenc



