

ARTMAGAZIN

20. évfolyam

2022 /

03. szám

1280 Ft

Különszám

a test mint műtárgy,
fotóperformansz,
provokált anyagok,
Tour de Merde,
textil textil nélkül,

Rózsa Presszó,
téremléki jegyzék,
sámánrituálé,
áthatás,
eszközátalakítás

— 1970 — 1990 —

20
20



9 771785 306601 >

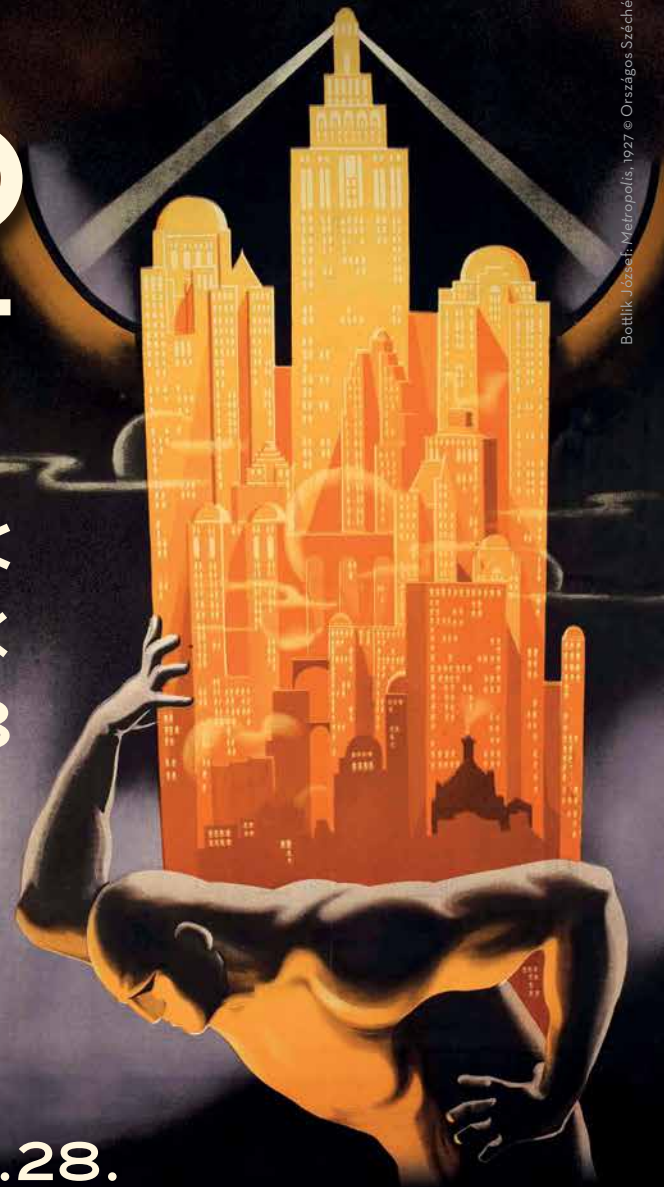
18

ART DECO BUDAPEST

PLAKÁTOK
TÁRGYAK · TEREK
1925–1938

2022.04.12. – 08.28.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA



Botlik József: Metropolis, 1927 e Országos Széchényi Könyvtár

Főtámogató:



Partner:



Médiatámogatók:



mng.hu

Q Contemporary

2022.04.08
– 09.17.

Velünk élő történetek

– Válogatás a Somlói-
Spengler Gyűjteményből

1062 Budapest,
Andrássy út 110.

Nyitvatartás: kedd – szombat 12 – 18 h
A belépés ingyenes!

www.qcontemporary.com
@qcontemporary



Guilia Andriani: Lenfenece, Pablo, 2019



FŐSZERKESZTŐ:

Topor Tünde

topor@artmagazin.hu**KÉPSZERKESZTŐ, FŐMUNKATÁRS:**

Szilágyi Róza Tekla

szilagyι.roza.tekla@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Zelei Bori

Munkatárs: Lépold Zsanett

Lapterv: Horváth Csilla, L² Studio

Borító: L² Studio / l2studio.co**LAPUNK SZERZŐI:**

Ekler Dezső, Forián Szabó Noémi, Halász András,

Laczai Veronika, Lépold Zsanett, Mészáros Luca,

Szilágyi Róza Tekla, Szuda Barna, Topor Tünde

LAPIGAZGATÓ:Tormási Anita / tormasi@artmagazin.hu**STRATÉGIA:**

Winkler Nóra

FELELŐS KIADÓ:Einspach Gábor / einspach@artmagazin.hu

Kiadja az Artmagazin Kft.

1061 Budapest, Paulay Ede u. 55.

POSTACIMÜNK:

Artmagazin – LOFFICE

1085 Budapest, Salétrom u. 4.

info@artmagazin.hu**NYOMDAI MUNKÁK:**

Pauker Nyomdaipari Kft.

CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

TERJESZTÉS:

Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózatán

keresztül, a Relay, Inmedio kiemelt

árusítóhelyein és a MOL töltőállomásokon.

ISSN 1785-30-6

ELŐFIZETÉS: elofizetes@artmagazin.hu**ARTMAGAZIN ONLINE:**

Szilágyi Róza Tekla, Cserna Endre, Lépold Zsanett

www.artmagazin.hu

Kedves Olvasó!

Ismét különszámmal jelentkezünk, összegyűlt ugyanis rengeteg hiánypótló anyag arról az időszakról, ami először a külföldi érdeklődésnek köszönhetően a műkereskedelem, majd az ezzel összefüggésben egyre intenzívebbé váló kutatás számára is érdekessé vált. A helyzetre jellemző, hogy rengeteg adalék a közös gondolkodás során bukkant elő, ha nevezhetjük annak a sokszor inkább kommentháborúnak is beillő eszmecserét a Facebook erre kiválóan alkalmas felületén. Ezek inspirálták Halász András több mint kilencvenezer karakteres reflexióit, amit mi most szerkesztve, rövidítve közlünk, megragadva az alkalmat, hogy közben a szerző munkáival is megismertessük az érdeklődő olvasót.

Egy szakdolgozat szintén rövidített és szerkesztett változatát is közrebocsátjuk, ami Kele Judit szemszögéből írja le majdnem ugyanezt a korszakot. Ez által hangsúlyossá válik a női szempont, amire ráerősít a Ladik Katalinnal készített interjú. Nagyon erős kontúrokkal rajzolódik ki ebből a test mint alkotói eszköz vagy mint médium használata az akkori, egyáltalán nem szabad viszonyok közt, amikor viszont a pornóipar még nem határozta meg, nem deformálta sem a testképet, sem a meztelenség jelenlétét a társadalmi és a művészeti térben. Mára szinte teljesen elfeledett összefüggéseket is felvillantunk: hogyan volt egyben még a kilencvenes évek legelején is az a két oldal, amely mára engesztelhetetlenül ellentétesnek látszik, milyen közös pontokat találhatunk mondjuk Birkás Ákos és Makovecz Imre gondolkodásában – ha egyáltalán. Ezt Ekler Dezső visszaemlékezése alapján latolgathatjuk.

Szinte az összes szereplő, akiről írunk, tanított később valahol vagy

igyekezett tapasztalatait közvetíteni valahogy a közönség felé.

De a leghosszabb tanári működést Tölg-Molnár Zoltán mondhatja magáénak, a vele készült interjú erre is kitér, de inkább a művekre, azok szemléletbeli forrásaira koncentrálni.

Könyvet is ajánlunk, Szabados Árpád fotóalapú munkáit – és ha a tanári működésről van szó, őt nemcsak mint a Képzőművészeti Egyetem valamikori rektorát, hanem mint a GYIK Műhely egyik kitalálóját is említeni kell.

Végül egy évforduló is szóba kerül: honnan indult az a típusú gondolkodás, ami ezt a különszámot is meghatározza, mikor kezdődött az, hogy a művészet történetét női szempontból is áttekintsük, és mekkora paradigmaváltás volt, amikor elkezdődött annak kondicionálása, hogy ha valaki nő, azt a hagyományosan férfiak számára fenntartott működési formákban ne hátrányként érzékelje, hanem kezdjen valamit a helyzettel.

Vagyis mikor kezdődött a hosszú menetelésünk?

*Topor Tünde***TARTALOMJEGYZÉKÜNKBEN:** Ladik Katalin: *Sámánének*, performansz, Újvidék, 1970,

a művész és az acb Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022

Készült az Emberi Erőforrások Minisztériuma és

a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatásával.

**ARTANZIX**

4

ÉVFORDULÓ

Lépold Zsanett:

Feminista Psycho?

Ötvenéves a Womanhouse

6

TÖRTÉNET

Halász András:

Elhervadt Rózsa.

Halász András esszéisztikus

vissza- és előretétekintése

10

MŰVÉSZ/NŐ

Mészáros Luca:

A nőműtárgy. Kele Judit:

I am a Work of Art

28

INTERJÚ

Topor Tünde:

Misztérium, amit mindenki

érezkel. Beszélgetés

Ladik Katalinnal

42

TÖRTÉNET

Ekler Dezső:

Birkás Ákos és az építészek

56

INTERJÚ

Szuda Barna:

Megtanultam minden hibát

nagyra becsülni. Interjú

Tölg-Molnár Zoltánnal

66

ARTMAGAZIN ONLINE

Tematikus válogatás

80





Marco Anelli fotói Marina Abramović *The Artist is Present* című performanszának résztvevőiről

Megismételt jelen

A látogatók tizenkét év után újra farkasszemet nézhetnek New Yorkban Marina Abramović performanszművésszel. Személyes mítoszának megtapasztalása ezúttal nemes célt is szolgál, az Artsy által aukcióra bocsátott jelenidőkért fizetett összeget jótékony célra fordítják: orvosi és hosszú távú segítségként juttatják el Ukrajna háború sújtotta lakosaihoz és menekültjeihez. *A művész jelen van* újrajátszásának felállása (helyesebben: ülésrendje) változatlan, a „nézők” most is ugyanúgy tíz percet ülhetnek szemben Marina Abramovićcsal, mint 2010-ben. Ráadásul a nyertes adományozók élmenye rögtön hazavihető műtárggyá alakul: Marco Anelli, az eredeti eseményt is dokumentáló fotográfus készít portrékat róluk, amelyeket aztán Abramović aláír. A performansz április 16-án elevenedik meg a Sean Kelly Galleryben, ahol a *Performatív* című retrospektív kiállítás jelenleg is látogatható.

Abramović tavaly hónapokig dolgozott Kijevben *A sírás kristályfala* című holokauszt-emlékművön, a háború kitörése után pedig videóüzenetben fejezte ki szolidaritását. (Laczai Veronika)

Post Scriptum

Fejér Ernő jó ideje végleg felhagyott a fotográfiával. Ha bánjuk is, hogy nem készít több képet, azért van, aminek örülhetünk: egy rendkívüli oeuvre maradt hátra, amely az analóg fényképezés „halálával” szintén lezárult. A halál egyébként is újra meg újra előbukkan Fejér Ernő munkáiban – van bennük valami megmagyarázhatatlan misztikum. Furcsa, már-már mágikus aura lengi körül képeit, és ez szorosan kapcsolódik az anyaghoz, a hordozófelülethez és az eljáráshoz, ahogy azok fizikai tárgyként megszületnek.

A Jelenés (Önarckép-maszk) című kép több szempontból sem hagyományos (ön)ábrázolás. Egy maszkot látunk lebegni a vízfelszín alatt, s így némileg homályosak az arcvonások. A tárgy már önmagában is halotti maszkszerű, de kiegészülve a körülötte elhelyezett, rituális cselekvésre utaló, keresztbe tett faággal és egy ingával, még inkább gyászszertartás érzetét kelti. A kép egyszerre vonzó és hátborzongató: ott sűrűsödik benne nemcsak egy pályáív vége, de az analóg fotográfia feledésbe merülésének (szerencsére még be nem teljesedett) jóslata is. A *Post Scriptum* kiállítás május 29-ig látható a Mai Manó Házban. (Lépcold Zsanett)

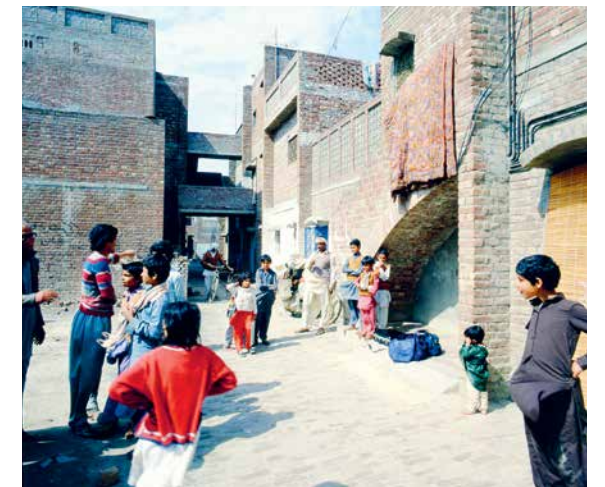
Női modernek

E lap készülése közben jártunk Kecskeméten, ahol Branczik Márta, visszatérő túravezetőnk a hatvanas években épült Aranyhomok Szállóban arról beszélt, hogy habár a „betonkockákat” a köznyelvben gyakran szocreálnak nevezzük, ezek valójában modernista épületek. Térségünkben a szocreál nagyjából Sztálin halálakor véget ért – építészeti stílusként a jellemzője pedig az volt, hogy a reformkor klasszicizmusát idéző tagozatok tették ismerőssé az új épületeket is.

A New York-i MoMA-ban július 2-ig a *Függetlenségi projekt: a dekolonizáció épületei Dél-Ázsiában, 1947–1985* kiállítás mutatja be, hogyan adott formát és kifejezést a régió építészete a függetlenedés utáni időszak társadalmi vízióinak és emancipációs politikájának. Az anyag több, szakmájában úttörő női építész is bemutat, így Minnette de Silvát, az első nőt, aki engedéllyel rendelkező építész lett Srí Lankán, vagy Yasmeen Larit, az első nőt, aki Pakisztánban szerzett építész végzettséget 1964-ben. Éppen egy évvel az előtt, hogy Pázmándi Margit átvette első Ybl-díját, amelyet a balatonfüredi Hotel Annabella tervezéséért kapott. (Szilágyi Róza Tekla)



Fejér Ernő: *Jelenés (Önarckép-maszk)*, 1990



A Yasmeen Lari által tervezett Anguri Bagh Housing, Lahore, Pakisztán, 1972–73, fotó: Jacques Bétant

1972 januárjában nyílt meg az Amerikai Egyesült Államokban a *Womanhouse*, az első nőközpontú művészeti kiállítás a kísérletezés és az együttműködés fúziójaként vagy épp (női) szellemi közösségként, amely a művészetnek számító tevékenység kereteit a performatív és helyspecifikus művek felé is tágította.

Feminista Psycho?

Lépold Zsanett



Sandra Orgel: *Linen Closet* (Ágyneműs szekrény),
fotó: © Dori Atlantis; a művészek és Anat Ebgi,
Los Angeles jóvoltából / HUNGART © 2022



A kiállítás katalógusát Sheila de Bretteville tervezte. A borítón a program alapítói, Miriam Schapiro és Judy Chicago ülnek a *Womanhouse*-ba vezető lépcső tetején.



A Susan Frazier, Vicki Hodgetts és Robin Weltsch által újrarendelt tállaló és konyhai helyiség. Részletek a *Womanhouse* című dokumentumfilmből (1974, rendezte: Johanna Demetrakas)

1971-ben Judy Chicago és Miriam Schapiro útjára indította a Feminista Művészeti Programot (Feminist Art Program) a California Institute of the Arts, azaz a CalArts művészeti tanszékén. A programban részt vevő huszonöt diák grandiózus közös munkán dolgozott: egy régi kúriát alakítottak át komplex műegyüttessé. Ez volt az első nagyszabású feminista művészeti kiállítás az Egyesült Államokban. Az elhagyatott, romos hollywoodi kúria kollektív installációvá alakult át: minden művész egy-egy szobát kapott benne, illetve voltak olyan helyiségek is, ahol közösen dolgoztak – mint például az étkező vagy a konyha. A projekt célja az volt, hogy megkérdőjelezze a hagyományos nemi szerepek létjogosultságát, ráadásul pont egy olyan térben, amely a patriarchális felfogás szerint a nőké: vagyis a háztartási munkák színhelyén.

A hatvanas évek végén Judy Chicago alig múlt harmincéves. Ekkoriban a Fresno State College-ban tanított, ott kezdett el körvonalazódni egy egész éves női művészeti program – ami el is indult, de nem sokkal később, 1971-ben Chicago munkát vállalt a CalArts művészeti tanszékén, így úttörő tanterve végül itt tudott kibontakozni (a fresnói művészeti tanszék szerinte nem volt elég nyitott az újfajta, nőközpontú művészetre). A női művészeti önkifejezés innovatív, radikális módjaként ismertté vált *Womanhouse*-t a szükség szülte: a program kezdetekor még nem volt kész az iskola új kampusza – más helyszínen kellett gondolkodniuk. Így merült fel az ötlet, hogy egy lebontásra ítélt tizenhét szobás, tatarozásra szoruló hollywoodi házat használjanak műteremként és kiállítóterként. A diákok hetekig dolgoztak együtt az épület rendbetételén:

a szemét eltakarításán, az ablakok cseréjén és üvegezésén, valamint a falak festésén. Mindeközben a csoportos beszélgetéseken önbizalmuk és művészetük „tatarozásán” is munkálkodtak. A csoportos együttműködésen alapuló tanítási módszer szerint a diákok körben ültek, és megvitattak egy-egy kiválasztott témát. Schapiro és Chicago célja az volt, hogy segítsék leküzdeni a női léthez kapcsolódó komplexusokat. Chicago szerint sok diáknak a hagyományosan férfias képességek hiánya is gondot jelentett, ezért gondolták, hogy ha megtanítják a hallgatókat a különféle szerszámok használatára, önbizalmat szereznek, s megkérdőjelezzik a nemek szerinti elvárásokat. Hiszen a nők többet érhetnek el, ha a társadalom nem korlátozza őket, és nem vár el kevesebbet tőlük, mint a férfaitól. A résztvevőknek nem volt könnyű dolguk – már csak azért sem,



Az egyik hálósobát Nancy Youdelman és Karen LeCocq vette birtokba, és Colette *Chéri* – Egy kurtizán szerelme című regénye alapján antik bútorokkal, csipkével és bársonnyal zsúfolták tele. A *Lea's Room* (Léa szobája) című installációhoz performansz is társult: LeCocq az egy hónapos nyitvatartási idő alatt számos alkalommal sminkelte ki magát, majd letörölte arcáról a festéket. Visszaemlékezéseiből kiderül, hogy egy idő után, nap mint nap a tükör előtt ülve, egyre fenyegetőbbnek érezte saját mulandóságát, egyre jobban várta, hogy véget érjen a látszólag csak a mindennapi rutint ismétlő, mégis hátborzongató „szereplés”. Fotó: Lloyd Hamrol / HUNGART © 2022



A *Womanhouse* kiállítás meghívóját Karen LeCocq tervezte, és bár csipketerítőnek látszik, valójában papírból készült, a művészek és Anat Ebgi, Los Angeles jóvoltából / HUNGART © 2022

mert télen kezdték el a kúria felújítását, és az épületben nem volt se meleg víz, se fűtés. Az új, ismeretlen feladatok sokuk számára nehéznek bizonyultak, és inkább kudarcforrásként, nem pedig kihívásként élték meg őket – például ezért sem minden résztvevő gondol vissza jó szívvel a programra. Amikor ötven évvel ezelőtt megnyíltak a *Womanhouse* kapui a hollywoodi North Mariposa Avenue 533. szám alatt, a projekt a magazinok felkapott témája lett. A cikkekből bárgyú, gyerekjátékszerű babaház képe bontakozott ki, de ez messze nem fedte a valóságot. A „babaházban” a különböző

hátterű, különböző társadalmi osztályokból származó művészek a nőkre erőltetett szerepeket kérdőjelezték meg, sőt dobták le magukról. Sandra Orgel női próbababát épített be egy ágy-neműs szekrénybe úgy, hogy a polcok szétvágták a testét. Susan Frazier, Vicki Hodgetts és Robin Weltsch a konyhát gondolták újra: az első pillantásra steril, laboratóriumszerű környezet valójában szürreális boszorkánykonyhának tűnik, a falakon elhelyezett, nyomogatható szilikonmellekkel vagy a plafonon sorakozó szilikon tükörtojásokkal. A tálalóhelyiségben pedig az ételekkel teli tányérok és a fölöttük

elhelyezett lámpatestek sora a konyha börtönébe zárva végzett házimunka dehumanizáló jellegére, futószalagszerűségére utalt. A kiállítás a legelső napon kizárólag a női közönség előtt állt nyitva, de a következő hónapban bárki betérhetett. Végül több mint tízezer ember nézte meg a *Womanhouse*-t, amely még ma is egyedülálló teljesítménynek számít, s amely még továbbra sem elég (el)ismert a világon. Pedig a feminista művészet egyik legfontosabb mérföldköve.

Halász András (Pecás) a magyar neoavantgárdból és az akkori elitista szubkultúrából startolt el, hogy Párizson át New Yorkba érkezzen, majd negyed század múltán megint egy nyugat-európai lépcsőfokot beiktatva hazatelepedjen, és tanítani kezdjen a Képzőművészeti Egyetem festő tanszékén. Így aztán belülről ismeri az akkori történetet, de kívülről, amerikai szemmel is rálát a budapesti művészeti életre, egyáltalán a magyar Művészetre (az ő nagybetűhasználata!). Facebook-posztok és barátokkal folytatott viták, beszélgetések generálták azt a szövegfolyamot, amelynek rövidített, szerkesztett változatát most közreadjuk, remélve, hogy bármennyire szubjektív is, sok fontos adalékkal tud szolgálni. Mindazonáltal ez csak egy a sok lehetséges narratíva közül!

Elhervadt Rózsa

Halász András

A szöveg Halász András hosszabb visszaemlékező, esszészerű (egyes elemeiben a Facebookon folytatott viták lecsapódásaként született) írásának szerkesztett részlete. A szöveg előszerkesztéséért szeretnénk köszönetet mondani Almási Évának, és nagyon köszönjük Forián Szabó Noémi segítségét is. *Topor Tünde, Zelei Bori, Szilágyi Róza Tekla*

Halász András: *Üvegajtó*, 2009, olaj, vászon, 200 × 120 cm, magángyűjtemény / HUNGART © 2022



1. fejezet: a Rabinec, Simon Zsuzsa

A cím egy mozgalom végére utal. A mozgalom, az ún. Rózsa-kör jó régen megszűnt. A címadásban egy tanítványom vízfestménye inspirált. Szabó Sára zen mesterek könnyedségével megjelenített műve: *Ledőlt Coca-Colás üvegben kiszáradt rózsaszál*. Sokszor eszembe jut, hogy ellopom, pontosabban megfestem én is. Nagyon remeg a kezem, ez már nem fog menni.

A virágzó Rózsa sem virág volt, hanem egy presszó az Andrássy úton. Felmerült valamikor a Facebook óceánjában, hogy mozgalom volt-e a Rózsa-kör vagy sem? Csoportosulás, klikkesezés? A szocializmusban, kapitalizmusban mozgalmakból sosem volt hiány. Valahol, szintén a Facebook rengetegében felbukkant, hogy az első privát kereskedelmi galéria még az ún. átkosban a Rabinec galéria volt. Már New Yorkban voltam, amikor a Rabinec létrejött – így abban nem szerepeltem. Több szereplője viszont meglátogatott, és elbeszélésükből valamennyire kialakult bennem egy meglehetősen sajátos kép. Sem kritikus, sem művészettörténész nem vagyok. Utólag próbálom rekonstruálni, mi is történt azután, hogy kitettem a lábam 79 végén.

Néha egyszerűbb, ha kérdezek, mielőtt állítok valamit. Forián Szabó Noémi művészettörténész átküldte a galéria rövid történetét. Vita tárgya lett Simon Zsuzsa szerepe – erre később visszatérek.

A saját történetemben Simon Zsuzsa nagyon fontos szerepet játszik. Nem jelentett nagy fáradságot, hogy Károlyi Zsigmondot is megkérdezzem. Szerinte a galéria programját Simon Zsuzsa és Birkás Ákos az ő lakásában és jelenlétében beszélte meg. Simon Zsuzsa még a Szépművészeti Múzeumban dolgozott, amikor egy kis mini konferenciát hívott össze 1975-táján Hajas Tibor, Wahorn András, talán Kelemen Károly és az én részvételemmel. A kérdés az volt, hogy



A Rabinec Közös Műterem logója, forrás: a Műcsarnok archívuma

látunk-e lehetőséget valami együttműködésre, esetleg összehangolt mozgalomra. Nem láttunk! (Hajással [Biki-vel] nagyon jó kapcsolatban voltunk, ami megerősödött 1980-ban egy genti [Belgium] közös kiállítás alatt, sőt egy vagy két lecsó hatására barátsággá nemesedett. Károlyi Zsiga [ugyanott, Gentben] ragaszkodott az alkohol kollektivizáló erejéhez, és valójában neki volt igaza. Ezek a drogok csak atomizálnak. És mégis...) De Simon nem adta fel! A saját lakásán rendezett egyestés bemutatókat

pár évvel később. Magam is szerepeltem. Tanulmányokat, cikkeket publikált, archivált a maga csendes módján, mondhatnám 75-től 95-ig (sőt haláláig). A lelke volt a mozgalomnak általában, de specifikusan is, amit a Rózsa-kör indukált. Nyomai még mindig fellelhetők az érdeklődők számára, bár érdeklődők nem igazán maradtak. Majd talán a jövő nemzedéke, talán egy kínai kutató... Giorgione *Tempesta* (A vihar) című festménye háromszáz évet várt, mire felfedezték!

Simon Zsuzsa szócikke Halász Andrásról a *Kortárs Művészeti Lexikon*ban: 1972–1976: Magyar Képzőművészeti Főiskola festő és grafika szak, mesterei: Iván Szilárd, Raszler Károly; 1972: párizsi tanulmányút. 1976-ban szervezője és résztvevője a főiskolán alakult művészcsoporthoz, amely a Rózsa eszpresszóban mutatkozott be fluxus-jellegű akciókkal; Rózsa-csoport. 1979: képzőművész kört vezet a József Attila Művelődési Házban; 1975–1979 között rendszeresen részt vett a különböző progresszív szellemű kiállításokon és akciókon. 1979-ben emigrált, először Párizsba ment, majd New Yorkban telepedett le, azóta ott él. 1982–1984: PS1, New York kétéves ösztöndíja, amely műtermet és kiállítási lehetőséget biztosított számára. 1983–1987 között rendszeresen szerepelt az East Village-i galériákban. 1990 óta rendszeresen kiállít Magyarországon is. (Forrás: *Artportal*)

KIEGÉSZÍTÉS: Halász András 1984 után New Yorkban elsősorban alkalmazott grafikai munkáiból élt. Az életvitelszerű festéshez 2000 környékén tért vissza, amikor átjött Európába és Antwerpenben kapott műtermet. 2005-ben elfogadta Károlyi Zsigmond felkérését, hogy tanítson a Magyar Képzőművészeti Egyetem általa vezetett festő tanszékén. Azóta Budapesten él. Sok egyéb helyszín mellett 2010-ben Párizsban volt kiállítása az Orangerie du Sénat-ban.

Amikor a Rabinec galéria konkretizálódott Kelemen lakásában, a képeladás még „seftelésnek” számított.¹ Nem hiszem, hogy Simon a képeladásokat elutasította volna, ma úgy mondanánk, ő egy alternatív helyet mint galériát vagy fordítva: galériát mint alternatív helyet vizionált. Ebben az értelemben mind a mai napig mintának számítana. De mégis, mi határozta meg a képzeletbeli galéria működését? Erre egy képzeletbeli választ tudok adni: a függetlenség utáni vágy. Függetlenség, önszerveződés és önszerveződés – valami kiváltságos helyzet. És nyitás a valódi közönség, vagyis nem csak a haverok felé. Ha hallottunk is nyugati galériákról, nem volt konkrét képünk arról, hogyan is működnek. A nyugati minta elhanyagolható volt, de cél lehetett az esetleges bekapcsolódás a „Nyugati

Művészetbe”. Azért mondom, hogy lehetett, hiszen a szereplők egyénileg már megjelentek külföldön – ehhez külön galériára nem is volt szükség. Hegyi Lóránd 82-től egy személyben is tudta promotálni a művészeket kifelé, Hegyeshalmon túlra, és olyan listával állt elő, ami sokkal kiterjedtebb volt, mint amire egy galéria lehetőséget adott volna. Másik, és nem elhanyagolható szempont 82-ben, amikor a Rabinec megszületett, hogy az egész világon festettek. Műtárgyak százezrei vártak bemutatásra, értékesítésre. A festészet tömeges mozgalma ezer és ezer galériát követelt, ezer és ezer dollárt, márkát, fontot, lírát, rubelt. A vietnámi háború és a konceptualizmus nehézkesség vihara áradt szét a világban. Merüljünk el ebben! A hetvenes évek

végén a counterculture (ellenkultúra) nemcsak militáns volt, de kellemesen és intelligensen cinikus is. A merkantilizmust úgy, ahogy elutasítottuk, de kiderült, hogy Beuys Európa egyik leggazdagabb művésze. Warhol is azt hirdette, hogy a művészeknek nincs más dolguk, mint pénzt csinálni. A Nyugat-majmolásból viccet csináltunk (természetesen majmoltunk, de szó szerint). Közben 74–79 között remek, eredeti dolgok születtek pont az ún. Rózsa-kör tagjai által. A csapat formálisan 77-ben szerepelt együtt utoljára. 77 után a „kivagyiság” bűnébe estünk. Azért megmaradt a barátság cum gyűlölködés, irigység, a „mégis mit képzelsz magadról? ki a f. a. sz. vagy te?”. Inkább olyan elvadult házasságra jellemzően...

Ha a hetvenes évekre visszatekintek, kiderül, hogy nem voltunk lemaradva



Simon Zsuzsa (Budapest, 1943. október 1. – 2015. december 12.) Az ELTE BTK magyar–népművelés szakán végzett 1975-ben, majd 1977-ig a Népművelési Intézet, 1978–1984 között a Szépművészeti Múzeum munkatársaként dolgozott. 1985-ben lett a Műcsarnok könyvtárának vezetője. Intézményi munkája mellett 1979-től lakaskiállításokat, performanszesteket rendezett azoknak a művészeknek, akik abban az időben nem juthattak kellő nyilvánossághoz. Ennek folytatásaként szervezte 1982-ben a Rabinec galériát. Művészeti írásainak jegyzéke munkatársai összeállításában megtalálható a mucsarnok.hu/res/simon-bibl2.pdf oldalon. A tranzitblog.hu-ra Balázs Kata írt róla megemlékezést *Töredékek egy könyvtáros galerista életművéről* címmel. Simon Zsuzsa 1982-ben (a másik, profilból látszó nőalak vélhetően Kovács Ágnes, szerzőnk), forrás: a Műcsarnok archívuma

egy brosúrával, ha a mára gondolok, jól látható, hogy a világ alkalmazkodik a magyar művészet provincializmusához. Ezt én globális provincializmusnak hívom.

A Rózsa-kör eredetileg (72–76 között) főiskolásokból verbuválódott. Tevékenysége, hála Beke Lászlónak és Hegyi Lórándnak, része lett a magyar avantgárd hivatalos történetének. A kilencvenes évek végén Körner Éva karolta fel a mozgalmat és szervezett retrospektív kiállítást. Simon Zsuzsa, Gyetvai Ágnes, Bán András, Hajdu István foglalkozott a körrel és publikálta tevékenységünket. Jelenleg Forián Szabó Noémi kutatja a témát. Abban reménykedem, hogy mielőbb napvilágot lát az eseményeket leíró dokumentáció.

A kör vagy mozgalom lényege, vagyis az eredeti kihívás az volt, hogyan tudunk bekapcsolódni az aktuális művészeti trendekbe, és ezzel együtt hogyan tudjuk a láthatóság, a szereplés és a kiválás ugródeszkáját felépíteni. Voltak közvetlen előképeink, de nekem (itt csak a saját nevemben beszélhetek) ezek az előképek inkább utóképek voltak. Mi valamiféle posztkonceptualistáknak tűntünk a teoretikusok szemében, holott negyven év után azt kell mondanom, pont fordítva volt. Mi valóban counter-culture-t képviseltünk, elődeink, bár nagy felkészültséggel és aktuális politikai indulatokkal telve, folytonosan sok-sok brosúrával voltak lemaradva. (Hasonlóan ahhoz, hogy bár 1982-től folyamatosan használok

a komputert, a tizenegy éves unokám a sokszorosát tudja annak, amit én valaha is tudni fogok.)

Az előző generációval személyes kapcsolataink is voltak, de elsősorban Birkás Ákos és Erdély Miklós hatása vált meghatározóvá. Mi is volt a hatás alapja?

Birkás kitűnően beszélt nyelveket, és abszolút up to date volt a művészeti világban zajló események tekintetében. De Freud és tanítványai elméleteiben is a szakembereket felülmúlóan jártas volt. Erdély a költészet és a miszticizmus világából hozta a „Jó hírt”. A költészeten kívül semmilyen nyelven nem beszélt. Mindent átértelmezett, vállalva a félreértéseket is! Lenyűgöző volt. Előadását a montázselméletről 1975-ben a főiskolán

A Rózsa-kör

A Rózsa-kör művészei 1976-ban Budapesten, a Népköztársaság úti Rózsa Presszóban szerveztek művészeti eseményeket. Fotókból, rajzokból, festményekből és szövegekből álló alkalmi kiállítási környezetben akciókat hajtottak végre. A presszó a hivatalos kiállítások nyilvánosságát helyettesítette, az illegális csoport- és eseményszervezést pedig álcázta.

A művészek a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő és grafika szakos hallgatói voltak: Bogdány Dénes, Drozdik Orsolya, Fazekas György, Fehér László, Halász András, Horváth Emese, Károlyi Zsigmond, Kelemen Károly, Király Vilmos, Kiss Mariann, Koncz András, Lengyel András, Méhes Lóránt, Sarkadi Péter, Tolvaly Ernő. A meghívott vendégeik, akik részt vettek az akciókban: Beke László, Birkás Ákos, Bódy Gábor, Díner Tamás, Erdély Miklós, Galántai György, Gémes János (Dixi), Hajas Tibor, Herczeg László, Körner Éva, Nagyvári László.

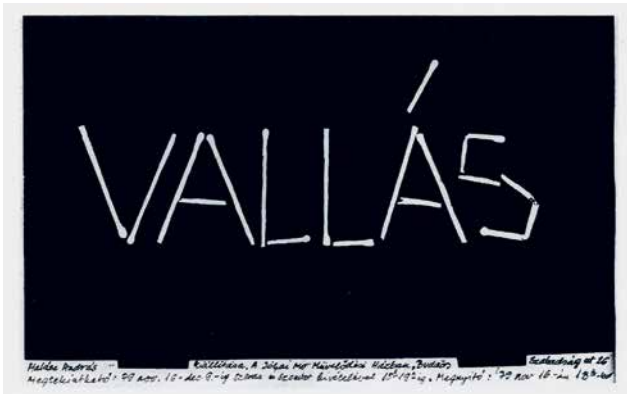
Az akciósorozat a neoavantgárd paradigmarendszert egy új művészetfelfogás érdekében használta. 1976–1983 között a Rózsa-kör művészei kisebb csoportokban különböző kiállítóhelyeken közös kiállításokon és eseményeken vettek részt. Művészetük a magyarországi posztkonceptualizmus és a posztmodern művészet kategóriájába sorolható.

A Rabinec

A Rabinec (Közös Műterem) egy kereskedelmi magángaléria céljával létrehozott kiállítótér és műterem 1982–83-ban Budapesten, Kelemen Károly lakásán. A Rabinec célját és programját Birkás Ákos, Károlyi Zsigmond, Kelemen Károly és Simon Zsuzsa határozták meg. A kulcsszavak a nyilvánosság, az új festészet és a műtárgy mint áru voltak. A szervező Simon Zsuzsa volt. A baráti kört a Rózsa-kör művészei alkották. A galériának egységes meghívója volt *Gyönyörű ez a mai nap!* címmel, amit Koncz András tervezett. 1982–83 során négy kiállítást rendeztek: Zuzu-Vető (Méhes Lóránt – Vető János), Birkás Ákos, Károlyi Zsigmond és Kelemen Károly egyéni kiállítását.

A galériát nem sikerült intézményi keretek közé helyezni és legalizálni. Nevét is meg kellett változtatni, mert a névhasználatot a Rabinec család nem engedélyezte. 1983-ban Rabinext néven a szentendrei Vajda Lajos Stúdióban csoportosan állítottak ki, ahol Birkás, Károlyi és Kelemen mellett Bak Imre, Lengyel András, Tolvaly Ernő és Sarkadi Péter is szerepelt.

(Forián Szabó Noémi)



Fotók Halász András *Vallás* című kiállításáról a budaörsi Jókai Művelődési Házban, 1979, fotó: Galántai György, a Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ jóvoltából; és a kiállítás plakátja

Czifka Péter művészettörténész mester unalmasnak ítélte. Egy tudományos ember számára talán az is volt. Ami engem illet, kb. húsz évet töltöttem azzal, hogy megértsem. Mire sikerült, ő már elhunyt.

Mi, a Rózsa-körösök átérteltük a váltási kényszert, művésznövendékek voltunk, festők, grafikusok. A festészetet, ha fájó szívvel is, átmenetileg feladtuk (na nem mindenki), sőt „feladva őriztük meg”. Persze bátran használtuk a korszerű, egyben legközelebbi vagy legkézenfekvőbb műfajokat: a konceptualizmust, installációt, performanszt. És itt van a rejtett dimenzió – nem mintha nem vettük volna komolyan a modernséget, de csak annyira, mintha azt mondtuk volna: „rendben van, most zöldet is fogok használni a kék mellett”. Ugyanakkor valóban beindult – pont Birkás, Erdély hatására – egy nagyon mélyreható

intellektuális érdeklődés a lingvisztikától a kvantumfizikáig, a pszichológiától a filozófiáig. Persze azt is el kell ismerni, hogy a korábbi generációkból jó néhányan nagyon műveltek voltak: például Lakner, Konkoly stb. De Bálint Endre, Bernáth Aurél és még sokan mások is. Sőt azt is mondhatnám, a mi generációnk vállaltan felületes és „lexikálisan” (a Kádárkor egyik kedvenc kifejezése) tudatlan volt. Akkor! Azóta mindent bepótolunk, és olyan sebeséggel, amit a hazai közösség azóta sem tud követni. Engedjenek meg egy példát: Erdély Miklós vezette a kreativitási gyakorlatokat (INDIGO). A kreativitás – mint mondta – a derús alternatíva, amúgy a belátás képessége, hogy így is lehet. Ekkoriban szakkörben tanítottam, és lényegében másolásra bízattam mindenkit azon egyszerű oknál fogva, hogy amíg jól mennek a dolgok,

semmi szükség kreativitásra. A sarokba szorított embernek kell kikerülnie a csávából. Ehhez kell a kreativitás! Valójában a mai művészetben az történik, hogy a művész készít valami nagyon „eredetit”, eljátssza, hogy sarokba van szorítva. Pedig csak a karrierje torpant meg. Persze az is drámai helyzet alkalmasint.

Ami Birkás freudizmusát illeti, én természetesen Jung-követő lettem. De mondanom sem kell, hogy ő volt az, aki rendesen megbírált *Jungian Dream* (*Jungi álom*) című festményso-rozatomat. Még 78-nál tartunk, ahol barátságunk nemcsak töretlen volt, hanem együtt is dolgoztunk. Ugyanúgy Erdély Miklóssal is. Ezek a kollaborációk nemcsak nekem voltak fontosak, hanem alaposan átformáltuk a hazai művészeti gondolkodást. Ez akkor is így van, ha mint tényt, senki sem ismerné se el, se fel.

Birkással 1978-ban eldöntöttük, hogy az ún. konceptualizmus eszköztára elavult, lássunk neki a festészetnek! A műtermében kifeszítettünk egy nagy vásznat, és egyik oldalát ő, a másikat én festettem. Én nagy ellipszist, ő olyan lossonczys kis kockákat.

A sors szeszélye folytán, ha jól emlékszem, még ebben az évben, Sinkovits Péter meghívott, hogy egy performanszt mutassak be az Ipartervben. Annyit azért tanultam a bátyámtól (Halász Péter – *a szerk.*), hogy ez csak csoportos munka lehet. Erdélyt, Birkást, Károlyit hívtam meg... Bódy is beugrott. Én azt javasoltam, hogy fessünk közösen. Miklós elutasította: „ez pancs!” „Jó, akkor csak annyit, hogy bármit csinálunk, vagy fekete, vagy fehér legyen!” Végül Miklós ötlete valósult meg: pokol és mennyország. Ez lett az *Élmény-kommunikáció* című performansz.

Tágabb értelemben a filozófiai iskolák nem tudtak megújulni a hetvenes évek közepétől. Nem csak azért, mert a politika már nem indukált feszültséget (béke volt). Sem a szemiológia (kórtüneten), sem a pozitivista strukturalizmus, sem a posztmarxizmus, de a régiségek sem szolgáltak semmi újdonsággal. Károlyi Zsigmond kifejezésével

élve: fűrészpörrel feltöltött kötetek. Semmi. A kvantumfizika ideje is „lejárt”, Paul Dirac² szerint a tudományban vannak időszakok, amikor harmadosztályú tudósok is találnak valamit, de van, amikor az elsőosztályúak sem képesek előállni semmi újjal.

De van a semmi... Van a múlt feldolgozhatatlan, emészthetetlen tudása, és van Schiffer Pál *Fekete vonat* című dokumentumfilmje – a neorealizmus igazán szinematikus megjelenése.

Ha New Yorkból nézek vissza erre az időszakra, teljesen szinkronban voltunk 78–79-ben. Ennek köszönhetően kerültem be a New York-i PS1 stúdió-programjába.³ Vagy tízezer jelentkezőből kaptam meg a tíz hely egyikét.

Mégis miben különböztünk? Egy nagyon fontos elem hiányzott – de azt kell mondjam, hogy a Rózsa-kör kiváló résztvevői azért megpróbálták megjeleníteni azt az érzékiséget, ami a Nyugatra oly jellemző volt. Viszont pont Erdély Miklós volt az, aki ebben az időszakában ezt elutasította.

Az akkori magyar filmekben lehetett szerelmeskedni meg meztelenkedni, ha annak „társadalmi mondanivalója” van. Juhász Ferenc „bronz csődörök duzzadó töke” a *Népszabadság* vasárnapi számában vagy Weöres *Psychéje*

már-már megnyitotta az utat. Valaki mondhatná, Hajas performanszaiban azért már minden volt. És mégis! Tudtuk, hogy ez gond, de arra álmunkban sem gondoltunk, hogy negyven év múlva az egész nyugati világ teljes prüdantériába fog süllyedni. (Hiába, mégis Ákosnak volt igaza, Freud az igazi! Az emberek a világ minden táján, szinte kivétel nélkül gyerekkori traumában szenvednek a korai, késői, akár öregkori szexuális abúzus okán. Ráadásul a kollektív libidó is járványszerűen csökkenő tendenciát mutat.) Térjünk vissza az eredeti témához. Igen, a Rabinec mint első alternatív magángaléria Magyarországon megcélolta a kereskedelmet is, de a könnyebben értékesíthető erotikát nem. Bizonyos mértékig a Rabinecben megjelenő művek is meglehetősen tartózkodóak voltak, amennyire utólag, fényképek alapján ezt meg tudom ítélni. Ami talán Hajas, Bódy vagy Huszárik ellenhatásának tudható be...

Valahol elhangzott, hogy Hegyi Lóránd lebeszélte volna Károlyit a monokróm festészetről. Nem hinném! De arra határozottan emlékszem, hogy Erdély (New Yorkban, talán 1983-ban) úgy beszélt Károlyi *Tangram* festményeiről, hogy azok „örültségek”.



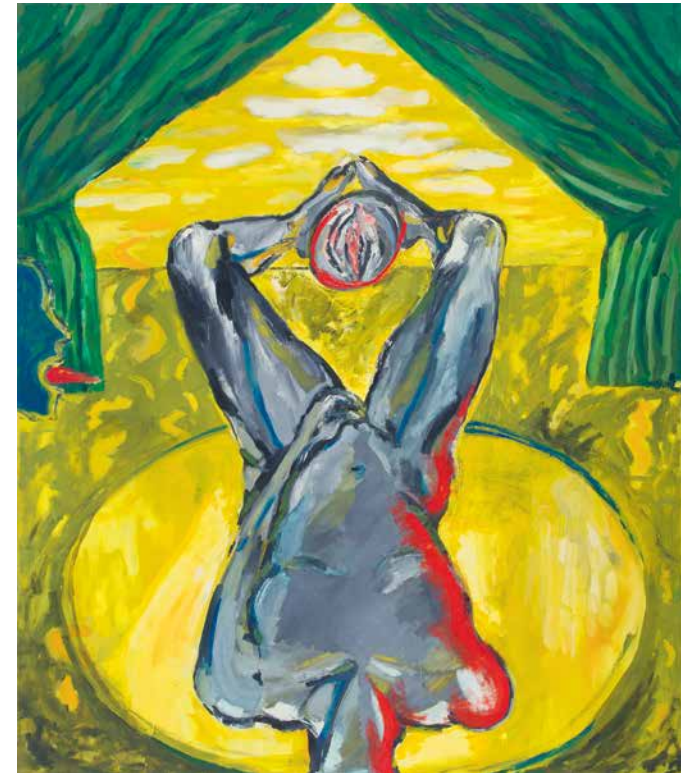
Halász András munkái előtt a New York-i PS1-ban, archív fotó



Fotó Károlyi Zsigmond *Tangram* című, 1986-os lappangó művéről (olaj, vászon, 100 × 100 cm), a Neon Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022



Drozdik Orshi: *Ádám és Éva*, 1982–83, olaj, vászon, diptichon, 'A' 180 × 137 cm, 'B' 180 × 157 cm, az Einspach Fine Art & Photography jóvoltából / HUNGART © 2022



Ráadásul Erdély is már javában festett, vagyis „sötét”, érzéki tevékenységet folytatott!

Nem véletlen, hogy Drozdik Orshi Amszterdamban, majd New Yorkban nagyon belenyúlt az erotikába! Voltunk néhányan, akik tudtuk, hogy Hegyeshalmon túl Schiele, Klimt, Freud világa három órányira van Budapestről, nyolc órányi repülőút New Yorktól. Én magam a New York-i pornóipar jó hírnevét öregbítettem mint illusztrátor. Akkor most tovább, Simon Zsuzsáról! Valamit észrevett, és hál'istennek a rólam írt monográfiájában erről nincs szó.⁴ Kezemben van az újvidéki *Létünk* folyóirat 1985/3–4. száma. *A giccs vonzásában. Láزدás és menedék* címmel jelent meg Simon Zsuzsa több mint harmincoldalas tanulmánya (552–582. o.). Abraham Moles *Kitch* című kötete után nem volt könnyű új szempontot találni. Simon írásában felsejlik, hogy az új festészet,

a galériázás GICCS. Eszképizmus! Nem idézek, csak kiegészíteném, hogy jelenleg, 2022-ben nincs más, csak giccs! A politikától a tudományig, a tudománytól a művészetig giccs minden – amerre a szem ellát.

Megjegyzem – és erre Zsuzsa a haláláig büszke volt – csodálatos könyvtárat hozott létre a Műcsarnokban, pont azért, hogy rendet teremtsen a fejekben. Galéria? Igen, első galériája a Műcsarnok könyvtárában látható! Eltekintve a hétköznapi szoros kapcsolatoktól, van valami, ami őt, Birkást, Erdélyt, és engem is velük, összeköt – bár én ma már süket vagyok, ők meg se nem látnak, se nem hallanak –, és ez a zene. Birkás édesanyja Birkás Lilian operaénekesnő (híres és kiváló), nevelőapja Nádasdy Kálmán, Puccini, Erkel interpretátora (híres és kiváló). Erdély, aki ifjú éveiben az operaénekesi pályával kacérkodott, megtisztelt azzal, hogy elénekelt az utcán, séta

közben Mozart *Figaró házasságából* Susanna áriáját (Figaróét is), elég hamis volt, és hozzátette, hogy az igazi zeneértők Wagnerre esküsznek. Akkor még nem tudtam, hogy Wagner saját zenéjét botfülűeknek szánta (pun intended [szándékolt szójáték – *a szerk.*]) Ha Zsuzsát felhívtam New Yorkból, és megbeszéltük, amit kell, utána: „na ezt hallgasd meg!” – rátette a kagylót a zongorájára, és eljátszotta (kitűnően) Verdi *Requiemjének* zongoraátíratát. Legalábbis egy részletét. Ami a Rózsa-kört illeti, ott is megjelentek zenei motívumok. Sarkadi Pipi, gitár: „Let the midnight special shine the light on me”;⁵ aztán Tolvaly Ernő *Grand pas de Quatre* performansa balerinával és négy kutyával... Kelemen Károly is mélyen elkötelezett volt; Hobo, Pinyó (Piramis) jut eszembe hirtelen. Gitármúltam nekem is volt, kinek nem?



Vallás

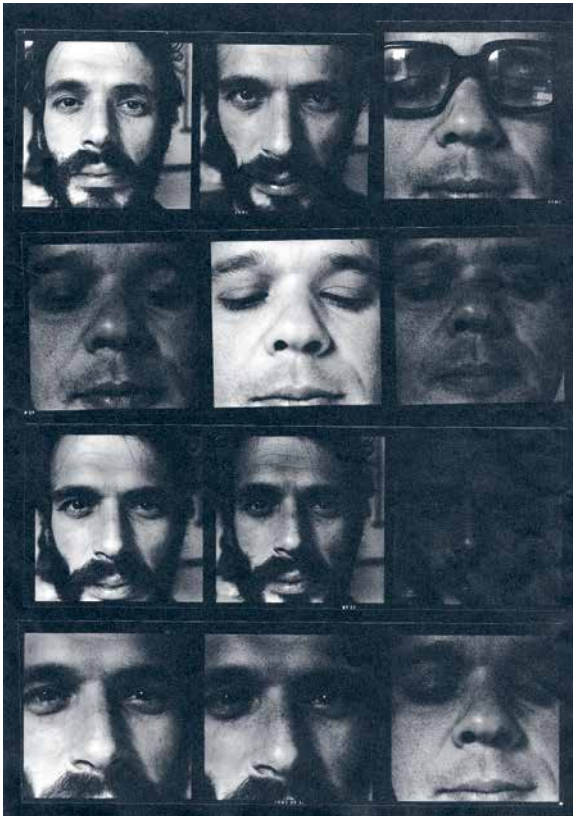
Négy részből álló kiállítássorozat, amely lényegében egyetlen műnek számított. Ennek egyik eleme volt a *Budaörsről Budapestre* akció, ami a Budaörsi Művelődési Házban kezdődött, majd Pesten, a Fiatal Művészek Klubjában folytatódott. A budaörsi kiállítóteremben néhány nagyon egyszerű, hétköznapi használati tárgyból és fotogramból álló installációt láthatott a közönség: a terem egyik, oltárszerűen kialakított sarkában a falon, az oltárkép helyén egy elrontott fotogram, előtte egy dobogón oltár gyanánt műanyag konyhai hokedli, rajta törött tükör, amelyben bizonyos szögből nézve a fölötte lévő fotogram tükröződött. Többek között volt egy nyitott aktatáska is, amelyből Möbius-szerűen meghajlított acéllemez állt ki. A terem sarkában, a falnak támasztva, háttal látszott egy nagy méretű festmény. Nem volt megnyitóbeszéd, bizonyos idő után a művész a hátára vette a festményt (amelyről ekkor derült ki, hogy kétajtós barna szekrényt ábrázol), és elindult vele Budapestre, gyalog. A megnyitó közönsége némi tétovázás után követte őt a hosszú menetelésben, jó két órát gyalogolva, pihenés nélkül, először a sötét országúton, majd át a városon a Fiatal Művészek Klubjáig, ahol folytatódott a kiállítás. Itt mutatták be – egyébként először – Halász életnagyságú fotogramjait: egyik falon nagy képek, velük szemben kis, kitépelt darabok.



Forrás: Simon Zsuzsa Halászlól szóló monográfiája, illetve *A látható paradoxon*. Halász András fotogramjai című cikk az *Iskolakultúra* folyóirat 1997/3-as mellékletéből.



Fotók Halász András *Vallás* című performanszáról és a kiállítás budaörsi helyszínéről, 1979. november 16., fotók: Helle Mária, a Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ jóvoltából



Birkás Ákos / Halász András, Birkás Ákos fotómontázsai Halász András és saját arcképeivel, 1976, ezüst zselatin nagyítás, dokubrom papír, 30 × 20 cm és 20 × 20 cm, jelezve a hátoldalon: Birkás Ákos, Halász András / HUNGART © 2022

2. fejezet: This land is my land, this land is your land...⁶

Próbálok visszaemlékezni, hogy mit jelentett számomra Amerika és művészete, amikor a művészeti életem már kezdett ismert lenni. Az első utam Párizsba vezetett, tehát alapvetően az ott látott élményeim-mel kezdem. 72-ben Párizs szinte összehasonlíthatatlan volt Budapesttel. A kiállítások, az utca, az ifjúság, a bordélyházak (Budapesten nem is volt ilyesmi)... minden. A szemem döntött, ahogy Jung mondaná – mert magasabban fekszik az orromnál. De van szaga is a városnak, illetve volt. Aztán Normandia, az Omaha Beach és a *Bayeux-i kárpit* mindent felülírt. Omaha Beach, na innen kezdődött a partraszállás. Beúsztam a még ott látható hajóroncsba, amerikai katonák

vízisírja felett tapicskoltam. A nagy-nagy csaták! Bayeux: ott egy régebbi csata, Vilmos hódító háborúja, és nem utolsósorban Hannah Arendt *Revolution* című könyve.⁷ Na, így együtt ezek-től a Párizs iránti érdeklődésem már el is tűnt. Hannah könyvéből az amerikai forradalom győzelme áradt felém. Az amerikai kortárs művészetről már a hatvanas években is bőven lehetett informálódni. A regények, mozik, boogie-woogie, rock and roll, hippy-yippy mellett Pollock, Diebenkorn, Rauschenberg, Andy Warhol, De Kooning valahogy csak átevic kélt az óceánon. Le-rongyolódva, vizesen, de itt-ott megjelentek. Sokan a hatvanas években már a pop-artnak is nekirugaszkodtak; úgy is néztek ki a helyi „popártosok”, mint a hajótöröttek. A magyar pop-art utólag, New Yorkból rosszabul festett, mint a jamaikai szánkóolimpikonok.

A hard-edge vagy gesztusfestészet már kifejezetten lélegeztetőkészülékre szorult, és jött a fluxus is, még Beuys szűrőjén keresztül. Valójában ide inkább az amerikai irodalom tört utat magának. Bár a Dosztojevszkij- és Thomas Mann-rajongóknak a szemük sem rebbent; nem csoda, Salinger *Zabhegyezője* botrányos fordításban jelent meg.⁸ Európa, Szovjetunió, Amerika teljesen összekeveredett Budapesten – ami billegett a kompországjelleg és a svájcosulás ideája között. Budapesten felnőni nem hátrány, hanem adottság. A magyar művészeti életbe bekerülni pontosan olyan könnyű vagy nehéz, mint bárhol másutt. Barcsay Jenőtől Kondor Béláig sok-sok referencia állt rendelkezésünkre, de fel sem merült, hogy Borsos Miklóst Claes Oldenburggal vessük össze!

Az idegennyelv-tudás hiánya, pontosabban a nyelvi izoláltság különleges műveket szült. A festészet elvileg független a nyelv szabályaitól, törvényszerűségeitől, beszélt vagy írott formáitól. Ahogy a kínai bölcs mondta: egy kép felér ezer szóval. Vagy mégsem? Egy élet (mármint az én életem) tapasztalata, hogy nagyon is függ. Csak (nekem) akkor, vagy ez mindig is így volt? Lehet valaki „olyan buta, mint egy festő”. Kérdés, mit értett ez alatt Duchamp. Az emlékek kódéből Erdély hangja (FMK, 1975): „Pecásom, én bármikor tudok hülye is lenni”. Folyamatosan parázslott, időnként fellobbant a sznobizmus elleni gyűlölet. Nem Thackeray-re gondolok, aki fényesen bebizonyította, hogy a nemesek között is bőven vannak nemtelenek. *Snob*, vagy magyarosan *sznob*, persze a magyar közhasználatban valami mást jelent, közelebb van egy indulatos szitokszóhoz. A fiatalok már talán nem használják. „Hozzánem-értő hozzáértő?” „Lehet-e valaki jó festő és jó művész egy személyben?”, „kell-e a tehetségnek műveltséggel párosulnia?”, „mi vagy: ösztönös vagy csúcsos fejű?”, „vájtfülű” – kérdések, amik mind-mind a kétségek és vergődések sűrűjéből bukkannak elő. Már említettem, hogy

előttem volt egy művelt generáció, akik megoldották a dilemmákat, és kitántorogtak Nyugatra. Azért maradt Keleten is művelt ember. Sokkal érzékletesebb és érthetőbb a nagyközönség számára: „járhat-e templomba egy párttag?” A világ legnépszerűbb fotósa kifejezést a Facebookon olvastam. 2021-re már meg is érkezett Budapestre. De korunk legnagyobb festője is itt járt, most zárt be a kiállítása. Korunk legnagyobbjai egymásnak adják a kilincset.⁹ Elég különös, de fontos és jó művészet lehetett látni a hatvanas évektől. Utólag visszagondolva a már említett hiány hazai, lokális jelleggel bírt. A globális provincialisták (Neue Kunst) nem nagyon támadják egymást. A női művészekről, nőművészekről szinte ritkán vagy sohasem hallok, hogy kritizálnák egymást. Női hivatásos kritikusok szinte soha. Ezt diktálja a feminista mozgalom fegyelme. Nőmozgalmak a szocializmusban nem voltak, viszont kiváló nőművészek igen. De joggal mondhatjuk, hogy a male dominanciát azért nem sikerült áttörni a kapitalizmusban sem, de mint mozgalom, például a VDC (Vietnam Day Committee) megjelent, majd elhalt, és a Black Panther Party került az izgalom középpontjába, Amerikáról szólva.¹⁰

Maradjunk annyiban, hogy csak a hetvenes évek közepétől jelent meg a követelés Nyugaton, hogy nemcsak az életben, hanem a művészeti hierarchiában vagy kánonokban is jelenjenek meg a nők. Az impresszionizmusban, a modernizmusban már jelentős szerepük volt, miért ne teljesedne ki ez a szerep a 20. században, sőt bármelyik században. Igaz, 1990-ben már a feminizmus művészete nemcsak teljes polgárjogot nyert, de virágzott is. Harminc év után mintha ez is hervadozni kezdene. Hiába, az ideák is romlandók. Akkor most Budapest 1978–79: feminizmus nem volt, de igény sem volt rá. De nézzük 78–79-et. Ezek a legjelentősebb éveim. Szabadnak éreztem magam. A szabadságot sokféleképpen lehet megfogalmazni. Nem éreztem, hogy választanom kéne Kelet és Nyugat között. Döntöttem: Nyugat! Kevésbé rejtjeles üzenetek: „Uram! Már három éve megvan az útlevele, mikor szándékozik távozni?” „Nem sietek” – mondtam, pedig már csak „négerben” dolgozhattam. Elvileg a válásom is hajléktalanságba taszított (persze csak hivatalosan). Bajtársaim is inkább gyűlöltek vagy örültek, hogy hivatalosan sem vagyok már rivális. Voltak persze kivételek bőven, pont a kedvükért hezitáltam.



Sarkadi Péter: *Dokumentumok*, 1980, tus, papír, 28 × 40 cm, fotó: Hajdu András, a Neon Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022



Tolvaly Ernő: *Mit csinál a „Gilbert & George”, ha nem élő szobor?*, akció, 1976, Rózsa Presszó, szitanyomat, 70 × 50 cm (részlet), fotó: Juhász Imre, a Neon Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022



Halász András: *Farmer a létrán*, 1997, olaj, vászon, 170 × 140 cm, magángyűjtemény / HUNGART © 2022

A globális (művészeti) provincializmusnak ez a pszichikus tere. Vannak, akik a politikában látják a gyűlölet kultúráját, és igazuk van. Madártávlatból a művészet a politika szolgálója. Ezen lehet vitatkozni, de az uralkodó ízlés nem viseli el még a testi szerelmet sem. A fesztiválok, biennálék, off biennálék, off fesztiválok tömkelegében szinte megszűnt az erotika. Az 1920-as évek a *roaring twenties* Olaszhontól Berlinig, botrány botrány hátán... polgárpukkasztás, de a polgárok is pukkasztottak. Háború és forradalom; az a világ sohasem tért vissza. A szexualitás és esztétika nem minden korban voltak válófélben. Pont abban az időben váltak el, amikor már gyémántesküvőjüket is tarthatták volna (75-ben). Én sem csináltam semmi botrányosat. A minimalizmusra sokan mondják, hogy szexis, ezzel nem is vitatkoznék, de másképp fogalmazva viccesebb: a minimális szex vagy csak egy begerjedés sokkal szexisebb, mint a brutális coitus. Egy kérdés, amit nem akarok eldönteni, hogy a válás valójában elkezdődött mondjuk a tárgyalt korban vagy sem? Ma a világ összes művésze csak az emlékeiből él, és még csak nem is a sajátjaiból. Egyszerűsítve: egy olyan folyamatnak lehetünk a szemtanúi, ahol kizárólag az egyén társadalmi érvényesülése jelenti az esztétikumot.

3. fejezet: anyagszerűség és formaérzék

Többünk mestere Raszler Károly (grafikus) volt. Kedveltük, barátságos és emberséges is volt, bár mai Facebook-szargonnal szólva nem ő volt a legélesebb kés a fiókban. Grafikai geszturális rézkarcok – fújva, maratva, vágva, csiszolva –, végül is modernnek voltak. Sarkadi Péter (grafikus, Rózsa-kör) szerint „Raszi (Raszler) korcsolyapályának nézi a rézlemezt”. Raszler mester Leningrádban végzett; absztrakt nyomatai egyértelmű lázadások.

Na de Sarkadi – szakmailag nagyon magas szinten és mívesen dolgozott! – megjegyzése bár humoros volt, de nyilvánvalóan kritikus a mesterrel szemben. És nem! Többről van itt szó, amiért erre a történetre emlékszem. Kokas Ignácot az én javaslatomra hívták meg mesternek. Tankszerű absztrakt festő (idézet Károlyitól – *H. A.*), szenvedélyes munkássága is rokonítja Raszlerrel. Mi bajunk volt velük? Semmi. Sőt! A gondolatiság elsikkadt a velencei gondolókból! Itt jön Erdély Miklós *Montázs* című előadása (1975).¹¹ Azt tanította, hogy a művészet jelenléte szuperjelként ismerhető fel. Ez az ún. jelentéskioltsal jön létre, montázsstermészete nem asszociatív, hanem biszociatív. A triviális jelek eltűnnek, illetve megszűnnek triviálisnak lenni. Elér egy ponthoz, amikor mindenfajta asszociáció eltűnik. A zen koanokat, mondásokat és a szatorit (megvilágosodást) hozta fel példának. Elutasította az ún. kommunikációs elméleteket, hiszen minden kommunikál mindennel (emlékezetből írom! – *H. A.*). Logikusan következik, hogy a szándék triviális, hétköznapi, ami menet közben tűnik el. Egy alkotó számára a kérdés: mikor áll be az a pont, amikor „megvilágosodunk”? Majdnem ötven év távlatából... A rézlemez nem korcsolyapálya, a vászon meg nem zsíroskenyér... Ez mint kiindulási alap már annyira triviális, hogy nem érdemes a jelentést kioltani. Már nincs is neki más története, asszociációs mezeje; nemcsak nem szűnik meg, hanem megerősödik, ha nem is tágul. Visszazuhan az érzelmek világába és a hangulatos dekorációba. Na jó, akkor dobjuk ki Jackson Pollockot? Akár! ...Hirtelen esztéták, művészettörténészek síkítozva: – „Meghülyültél?” (Nincs kizárva!) És akkor jön a legenda, narratíva, és amit akartok. „Ne dobjuk ki!” Mert egy adott politikai, történelmi kontextusban Pollock művészete adekvát, és ha triviális is

önmagában, abban a korban radikális statement, a tudattalan polgárjoga a tudatban. Akkor most már mindig így fogjuk nézni a gesztusfestészetet minden korban és minden történelmi körülmények között? Az amerikai absztrakt expreszionizmus a sikerét sokak szerint a 37-es „degenerált művészet”, a nácik által szervezett vándorkiállítás elleni tiltakozásnak köszönheti. Lehet! A digitális világnak majd lesz egy előnye. A kéz nem sok szerepet játszik, hacsak nem a digitális játszmákban. Fürge ujjakkal sorban le lehet lőni a felbukkanó ellenséget. Ha belegondolunk, egy Debussy-zongoramű lejátszásához is igen gyors és mozgékony ujjak kellenek. Szóval az anyagszerűség lesz az igazi hiánycikk. Újból és újból! Az anyagszerűség! Máris kezdünk valamit érteni a festészet újjászületéséből. Az anyag a maga anyagszerűségében maga a trivialitás. Sáros, szaros, gusztustalan, bűdös, koszos és még mi minden. Biztos pontatlanul emlékszem! A formaérzék keveredett itt össze az anyagszerűséggel. Simon Zsuzsa 78–79-ben még évekig imádta Kandinszkijt – az absztrakt, szabadon festett képeit (nem a Bauhaus-geometriásokat). Akkor én ezzel vitatkoztam, nem szerettem Kandinszkijt. Igazán ma sem! A formaérzék keveredett itt össze az anyagszerűséggel. Kandinszkijt sem ő, sem én még akkor nemigen láttunk élőben. (Talán a Puskin Múzeum budapesti kiállításán?) Zsuzsi kora ifjúságában festett, járt szakkörbe is, én akkor még nem, de ő olvasta Balzacot! Az *ismeretlen remekművet*. Meghívtam, hogy tartson előadást az osztályomban (talán) 2009-ben – ő ezt választotta témának. Nem árt, ha a festőnövendékek tudnak Balzac novellájáról. Egy elsőéves bölcsészhallgatónak már kötelező olvasmány – mondta ő. Ezt nem tudom, de Zsuzsa előadása kitűnő volt, és alapos. Balzacot, mint író, soha sem hagyta el a formaérzék. Kandinszkijnek meg sohasem volt

[formaérzéke], és még anyagszerű sem volt. Vannak művészek, akiket soha sem voltam képes megszeretni.

Kandinszkij-vitánk idején én még elkötelezett konceptualista voltam. A gondolatiság! A koncepció! És a szeplőtelen fogantatás, az hogy jön ide?!

Mondjuk fotogramokkal a saját testrészeimmel, mint anyagtalanságokkal operáltam, a lenyomatom, a fény testisége... Hah!

Igen, a technológia kivezet minket a sötétségből! A festészet, az örök szerelmem KIDOBOTT! A festészet dobott engem, persze első adandó alkalommal

találtam egy másik szerelmet, és az is festészet volt, de már „feszesebb volt a segge”.

Talán nem jogtalan, hogy a Rózsa-kör tagjai is valami ilyesmit éltek át előbb vagy utóbb. A grafikát itt festészetnek tekintem. A csapatban senki sem par excellence grafikus, még Sarkadi Péter sem, bár nem festett, de azért az az volt, festészet. Zsuzsi ezt tudta, és a rólam írt monográfiája is arról szól, hogy hogyan lettem festő.¹²

Az újrakezdett festészet (1978) már nem volt elválasztható a szövegkörnyezettől. Új szabályok születtek. Nem

lehetett volna megszegni a szabályokat? Nem! Lásd Birkást vagy Erdélyt. Ők aztán mindent megpróbáltak.

A festő személyes felelőssége (már angolul, 1980-ból): networking, networking, networking. És itt egy kis magyarázattal kell szolgálnom. Nyugaton a művészháború (80–85-ig) előtt: a jó galériás az, akinek jó a címlistája. 1985 után lett galéria bőven: a jó művész az, akinek jó a címlistája. A jó galériás az, aki olyan festőt választ, akinek jó a címlistája.

A rendszerváltozás után majdnem minden évben Budapestre látogattam (két hétre max.), kiállításaim voltak stb. Semmi panaszra nem volt okom, én ráadásul még betartottam a régi szabályokat, az újakról meg nem is tudtam. Amerikában, de itthon is jól mentek a dolgaim. Pozitív és negatív kritikát is kaptam, TV-ben is szerepeltem, természetes, hogy jó véleménynyel voltam a dolgokról. Nem láttam a gyülekező viharfelhőket. 98 talán a legszebb évem volt; 78 is szép év volt, bár, Lermontovtól idézve, húsz évig nem „kerestem a boldogságot, de nem is futottam el előle”.

A viharfelhők gyülekeztek? Semmi sem gyülekezett. Intézmények lettek a művészek, azóta is admisztrációs

Leszerelése (Magyar Néphadsereg) után Halász András felvételire készült a Magyar Képzőművészeti Főiskolára. A műterem a Dohány utca 20-ban, a nagymamája lakásán működött (később ugyanitt lesz Halász Péter lakásszínháza). A festményt az itt időnként előforduló Bálint Endre és tanítványa, Donáth Péter (a *King Kong* díszlettervezője) inspirálta, a mű nyilvánvalóan Marcel Duchamp csokoládémalmával rokonítható. Több festmény is készült ekkoriban, például a *Titanic emléklap*, *Az én utolsó vacsorám* stb. Az este működő színház a vásznakat beépítette a díszletbe, így azok tönkrementek. A *Festékörlő malmocsk*a és egy *Nagymama* (máig a művész tulajdona) élte túl a lakásszínházat. Halász András nem volt tagja a színháznak, előadásaiakon csak mint néző szerepelt.

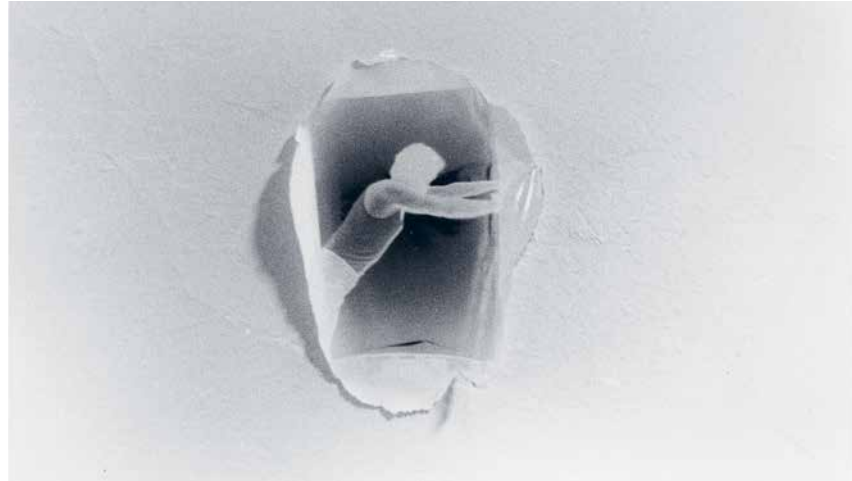
Halász András: *Festékörlő malmocsk*a, 1970 körül, olaj, vászon, 42 × 32 cm / HUNGART © 2022



feladatokat látnak el. Azóta ez világjelenség! Amíg élek, egy cseppet sem aggódom a művészet sorsáért. Annyi időm van (erőm már nem), hogy még űrlapokat is ki tudnék tölteni, viszont még festeni is tudok! Forián Szabó Noéminek hálával tartozom. Űrlapot is kitölt nekem, sőt még kritikát is kapok tőle. Nagy baj nincs.

Nem véletlen, hogy Noémit emlegetem. Körner Éva munkatársaként lépett az életünkbe. Körner megrendezte a Rózsa-kör retrospektív kiállítását, mintegy az utolsó avantgárd csoport jelentőségét bizonyítandó.¹³ A kiállítás óriási visszhangtalanságot váltott ki. Körner Éva nem sokkal azután elhunyt.

Akárcsak Simon Zsuzsáról, Körner Éváról is szívesen olvasnék! Körner folyamatos támogatója volt a Rózsa-körnek. Erdély Miklós *Montázs* előadása után mint tudományos diákköri elnököt, őt kértem fel előadónak 75-ben. A documentáról beszélt, és remek volt. Ennek az előadásnak már Czifka Péter is örült, hiszen mindketten Lukács-tanítványok voltak (vagy Németh Lajoséi). Mellesleg Körner előadása után megszűntették a tudományos diákkört, de ez hosszú és unalmas történet. Nem Erdéllyel vagy Körnerrel volt a baj, hanem velem. Simon és Körner nagyon sokat tett a Művészetért. Ez akkor is így van, ha Körnernek én mint művész nem voltam annyira fontos. Erdéllyel se jöttem ki túl jól, és emögött még történet sincs, vagy legalábbis nem tudok róla. Az FMK-ban a Tavasz Tárlat díjkiosztó zsűrijében (76–77?) Körner volt a zsűri. Mindenki kapott díjat, kivéve engem. „Majd ha bizonyítottál!” – mondta. Valójában Éva élete végéig nem tudta megbocsátani, hogy a lakását nagyon rondán festettem ki. Ami igaz, az igaz! Ez a bizonyos szobafestés anyagszerűtlen is volt, és még minimális formaérzékre sem sikerült utalnom. Ahogy írok róla, Körner Éváról, egy nem túl fontos, de érdekes emlékem is felmerül. Megkeresett még anno



Fotogram Halász András *Vallás* című kiállításának FMK-beli helyszínéről, fotó: Galántai György, a Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ jóvoltából

a Főiskolán azzal, hogy tudnék-e javasolni női növendékeket egy Belgrádban tartandó nőkongresszusra. Tudtam: Kiss Mariannt és Drozdik Orshit javasoltam. Drozdik nem ment, mert nem kapott útlevelet.

4. fejezet: fotográfia

A fotográfia kapcsán arra emlékszem, hogy Sontagot olvastuk.¹⁴ Fiatal művészek tucatjai kezdtek fotózni. Megismertük a csend esztétikáját, bár Duchamp hallgatását „túlértékeltük” (Beuys¹⁵). Sőt abszolút különbséget tudunk/tudtam tenni a konceptuális fotózás és a fotóművészek fotói között. Ami engem illet, fotogramokat készítettem, kamerám sem volt. A fürdőszobám volt a laborom. Az igazán rejtélyes szöveg Sontag Campről írt tanulmánya, ezt csak New Yorkban értettem meg.¹⁶ Az, hogy egy bölcsész vagy értelmiségi is olvasott Sontagot, nem hozott minket egymáshoz közelebb. Neked is van Sontagod, meg nekünk is van Heideggerünk.

A lázadás? Talán Bogdány Dénes, amúgy szenzációs festő, egyszer azt mondta nyilvánosan, hogy a rusz kik menjenek haza. Nem sokkal később maga Bernáth Aurél küldte el a picába a *Népszabadság* főszerkesztőjét.

Mindenki lázadt, ha úgy tetszik, az egész rendszer egy nagy lázadás volt. Sontag fotográfiáról szóló könyvét már New Yorkban olvastam, amikor tudtam annyira angolul, hogy meg is értsem. A Campről magyarul még Budapesten olvastam. Itt nem tudtam pontosan beazonosítani, pedig bohémia, az volt. Melegek is voltak – persze csak titokban, de az a bizonyos túlhajszott ízlés, amiről Sontag beszél, az nem volt. Jó kérdés, mi volt az ízlés szerepe. Mintha valami konszenzus pártállástól függetlenül működött volna: érdek és tét nélküliség lengett át mindent. Jó! Alkoholfogyasztói társadalomban nőttem fel, az ittas állapotban elkövetett művészet nem sértett ízlést.

Mindent egybevetve 78-tól mondjuk 83-ig, festői izgalom ide vagy oda, Budapesttől New Yorkig minden jól ment. Kétségtelenül több volt az esz-kimó, mint a foka. Lehetett fotózni, festeni; galériák, múzeumok nyíltak, minden nyílt. Amennyire tragédia volt az ún. Reagan-economics, a liberalizmus pont a művészetben hozott komoly változásokat Keleten és Nyugaton. Azt is be kell látnunk, hogy bizonyos konzervatizmus, sőt az ún. „maradékfestészet” lett az uralkodó stílus.¹⁷ A konceptuális fotózás is visszacsúszott a fotóművészetbe.



Erdély Miklós: *Klein-kancsó*, 1976 / HUNGART © 2022

Enteriőr Halász András a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban 2009-ben rendezett egyéni kiállításáról, *Fürdőkád* szobor, 2009 (Nagy Bálinttal kivitelezve), fém, műanyag, 180 × 125 × 125 cm és *Fürdőkád* festmény, 2009, akril, olaj, vászon, 148 × 180 cm, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteménye / HUNGART © 2022



A kor csodája volt, hogy mindent szabad volt csinálni. (A betiltás is nagyon ritka volt. Károlyi Zsigmonddal közös kiállításunkat 78-ban, a Bercsényi Klubban a Képzőművészeti Igazgatóság betiltotta. Nem is tudtuk, hogy létezik ilyen intézmény, de nyilván ők se tudták, hogy miért tiltottak be minket. Semmi jelentősége nem volt, legfeljebb a haverok kárörvendtek.) Miközben ezt írom, a Facebookon hirtelen felbukkant Legéndy Péter neve és egy megnyitóbeszéde. A hetvenes évek ellenkultúrájának ő is jelentős szereplője volt. Közeli barátságban főleg Pauer Gyulával, Erdély Miklóssal, Szentjóbyval, Hajjassal stb. Velem is! A verseire nem emlékszem, sok mindenre igen, például hogy együtt zenéltünk egy vagy két alkalommal. A műhelyében jöttünk össze, és teljesen szabadon, lelkesen, olyan stockhausenes kakofóniát vagy inkább hangköltészetet műveltünk. A *Möbius* kiállítást is Pauerral, Erdéllyel és vele.¹⁸ (Erdély erre az alkalomra készítette a *Klein-kancsóját*.¹⁹) De szerepelt

már a balatonboglári kápolnában 71-ben, és Bekével is barátok voltak. Boglárra nem mentem le, pedig szerepelttem. Rajzaim még láthatók a *Törvénytelen avantgárd* című könyvben.²⁰ Valami oknál fogva nem írták oda a nevem, akkor is, azért lélekben ott vagyok. Illetve pont lélekben nem, a rajzok amúgy is Lewis Carol: *Alice in Wonderland* illusztrációinak adaptációi. A rajzokban ott vagyok, elég az! Gondolom, ki lettek dobálva. Marad egy szál fotó, az is elég! Majd a könyv is el fog tűnni, akkor marad a lábjegyzet. Ha ez is eltűnik, akkor csak a szél suhogása (Kafka). Legéndy, ahogy a fotón látom, nagyon megöregedett. Akárcsak én. A rendszerváltozás után képerkedő vagy művészettörténész lett. Úgy látom, nagyon harcosan áll ki a figuratív magyar történelmi festészetért, sokan ezt pálfordulásnak tekintik. Szerintem ez rendben van, ez a korral jár. Biztos templomba is jár, megbánta bűneit...

Amiért igazán megemlékezem róla, az az egyszerű tény, hogy többen a költészetből váltak vizuális művészekké. Elég gyakori jelenség lett 70-től. Igazán csak spekulálok a jelenség okain. Talán a versírás túl elszakmasodott? Talán kimerültek a versköltészet tartalékai? Egy vers publikációja is körülményesebb, mint a szereplés egy képzőművészeti kiállításon? Kérdés kérdés hátán! Történelmileg nem ritka, hogy egy költő illusztrálja is a verseit. Fordítva sem ritka. Kép és szöveg viszonya. Miért ne? Nekem tízéves koromtól sem volt ilyen problémám. Egyrésről a versköltészet nem igazán érdekelt, a próza annál inkább. Szívesen írok. És ahogy azt már említettem, a mindenkori szövegkörnyezet határozta meg a festészetemet. Írni még csak-csak írok magamtól, de festeni csak „képzeletbeli megrendelésre” teszem. Ha nem kaptam „megrendelést” például 1975-ben, akkor mást csináltam, és ez így ment 78-ig, 79-ig, de akkor már hallottam a festészetre hívó kürt szavát.



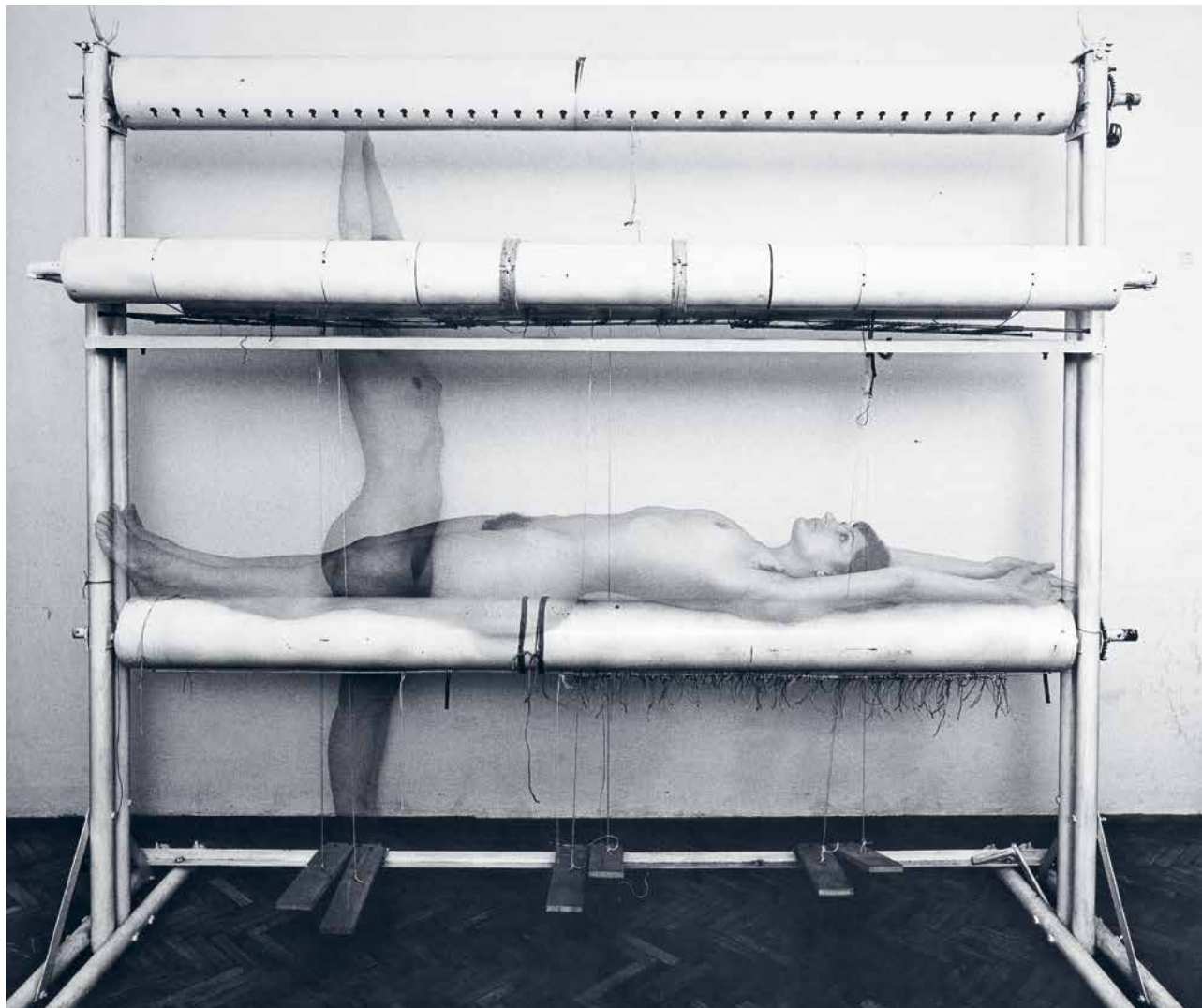
Halász András: *Dumbói kádám*, 1997, olaj, vászon, 180 × 150 cm, magángyűjtemény / HUNGART © 2022

| 1 Sarkadi Pipi egri „képcsarnokos” barátnőjét állítólag ezért le is csukták. A galéria hivatalosítására Kelemen tett kísérletet, telefonálgatott fejeseeknek, de végül nem történt semmi. | 2 Paul Dirac brit Nobel-díjas fizikus, a kvantummechanika egyik megalapozója, Wigner Jenő sógora – a szerk. | 3 A Museum of Modern Art PS1 programja 1971-től 2004-ig működött, stúdiót és kiállítási lehetőséget biztosított az amerikai és a nemzetközi kortárs művészeknek. Halász András két ízben került a támogatottak közé a nyolcvanas évek elején – a szerk. | 4 Simon Zsuzsanna: *Halász András*. Budapest, Műcsarnok, 1997 | 5 Amerikai country-blues rabének. Többek között a Creedence Clearwater Revival is feldolgozta. | 6 Woody Guthrie dala amerikai népi dallamra írott szöveggel, 1940 | 7 Hannah Arendt: *A forradalom*. Ford. Pap Mária. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1991 | 8 2018-ban az Európa Könyvkiadó Barna Imre új fordításában adta ki a regényt, *Rozsban a fogó* címmel. | 9 Wolfgang Tillmansról és Gerhard Richterről mi is írtunk nemrég, lásd: Szilágyi Róza Tekla: A te szemed a tiéd. Kérdések egy nemzetközi művész hazai látogatása kapcsán, azaz fiktív dialóg Wolfgang Tillmanssal. In: *Artmagazin*, 2021/3., 34–43. o.; P. Szűcs Julianna: A stílus: az ítélőerő. In: *Artmagazin*, 2021/5., 6–13. o. | 10 Vietnam Day Comity: pártoktól független, erőszakmentességet hirdető, háborúellenes szervezet, a Black Panther (Fekete párducok) pedig radikális polgári mozgalmat. | 11 Lásd: Erdély Miklós: *A filmről*. Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, 1995 | 12 Simon 1997 | 13 *Rózsa presszó 1976–1998*. Ernst Múzeum, Budapest, 1998. december 10. – 1999. január 10. | 14 Legfőképp ezeket: *A betegség mint metafora*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1983; *A fényképezésről*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981; *Halálkészlet*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989; *A pusztulás képei*. Szerk. Osztoivits Levente. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1972 | 15 Joseph Beuys: *Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet*, 1964, akció a német televízió kettős csatornáján. | 16 Susan Sontag: Notes on 'Camp'. In: *Partisan Review*, 1964/4., 515–530. o.; monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf | 17 Az eredeti angol *remaint* pejoratív, szleng szóösszetétel a *remain(s)*, *remnant* és *painting* szavakból. | 18 A *Möbius* kiállítás 1976. január 2-án nyílt a Fialat Művészek Klubjában. | 19 Erdély Miklós: *Klein-kancsó*, 1975–1976, üveg, kb. 17 × 10 cm, elpusztult | 20 *Törvénytelen avantgárd*. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973. Szerk. Klaniczay Júlia – Sasvári Edit. Budapest, Artpool–Balassi, 2003; artpool.hu/books/Torvenytelen_avantgard.html

A nőműtárgy.

Kele Judit: I am a Work of Art

Mészáros Luca



Kele Judit: *I am a Work of Art*, 1979/2011, digitális nyomat fotópapíron dibondra kasírozva, 90 × 100 cm, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye, © Kele Judit / HUNGART © 2022

Kele Judit *Textil textil nélkül* alcímet viselő munkája két, analóg fényképezőgéppel készített fotónegatív egymásba csúsztatásával alkotott fekete-fehér fotó, amely a művészt ábrázolja egykori Benczúr utcai lakásában.¹ A fényképen egy fehér zománccal bevont – Kele édesapja által, a könnyű mozgathatóság érdekében repülőgép alumíniumból készített – szövőszék látható, mely szinte az egész képfelületet kitölti. A szövőszék lánc- és vetülékfonalát egy-egy meztelen, vékony női test, maga Kele Judit helyettesíti. Egyenes testtartással, kezét felemelve, a vertikális fonalat állva, a horizontális fonalat pedig fekve, bal lábát a szövőszék jobb széléhez helyezve alkotja. A két test, melyek enyhén transzparensnek és oldalnézetből látjuk őket – a negatívok egymásba csúsztatása által –, keresztfonalként találkozik a kép bal oldalán. A fekvő nőalak az eltérő fényviszonyok miatt néhány árnyalattal világosabb az állónál. A fény a megörökített térbe – melyből csupán egy világos, feltehetőleg fehér színű fal és parketta látszódik – a bal oldalról érkezik, így a fotó jobb oldala világosabb, mint a bal. A fotó Kele Judit *I am a Work of Art* (*Műalkotás vagyok*, 1979–1985) című sorozatának első darabja.²

Kele Judit az *I am a Work of Art* sorozat előtt

Kele Judit (Nagykanizsa, 1944. november 21.) szüleinek Budapesten, a Feneketlentő közelében volt lakása, s egy ideig polgári jólétben éltek, ám mérnökként dolgozó apját, Kele Józsefet kirúgták munkahelyéről, mert nem volt hajlandó belépni a pártba. Kereset híján az addig tehetős család az utcára került, egyik helyről a másikra vándoroltak bőröndjeikkel, ismerőseiknél tudták meghúzni magukat. Az egyik ilyen segítőkész ismerős révén jutott ismét álláshoz Kele József, s így kaphattak egyszobás lakást Angyalföldön, melyben először négyen, majd harmadik testvérének megszületése után öten éltek.³ Traumatikus állapotából a gyermek Kele Juditot az „énekelve beszélés általi egzaltáció” segítette ki – ő maga is hangsúlyozta, hogy életében, s így munkásságában a zene mindig fontos szerepet játszott. Már az általános iskolában kitűnt rajztudásával, egy japán rajzverseny első helyezését is elnyerte – ide rajztanárnője az ő tudta nélkül nevezte be. E rajztanárnő javaslata ellenére nem művészeti gimnáziumot, hanem egy közgazdasági és nehézipari technikumot választott, melyet – párhuzamosan egy idegennyelvű gyors- és gépíró iskolával – sikeresen el is végzett. Még az érettségi bizonyítvány megszerzése előtt, tizenhét éves korában férjhez ment egy nemzetközi jogászhoz, s így el tudott költözni Angyalföldről az Andrassy útra, ami hatalmas változás volt számára. Ekkor kezdődtek utazásai a világ különböző tájaira (pl. Japán, Egyesült Államok) az akkor még zárt, államszocialista Magyarországról, aminek révén – a művész szavaival élve – másképp kezdte el látni a világot.⁴ Kele Judit utazásai és Budapesten töltött időszaka alatt szerteágazó érdeklődésének köszönhetően rengeteget tanult. Japánban egy ideig egy géaiskola tanítványa volt, magyarországi időzésekor beiratkozott a Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem esztétika tagozatára. Kutatni kezdte a kommunizmust, annak hazugságait, felépítését, ugyanis abban az időben (1970 tájkán) kulturális miniszter kívánt lenni. Ám hamarosan rájött, hogy mégsem szeretne ilyesmivel foglalkozni, s két év után otthagytta az egyetemet. Akkoriban szinte szemben lakott az Andrassy út 112-ben működő Fialat Művészek Klubjával, mely „Évtizedeken át a hivatalosan el nem fogadott művészeti jelenségek, szellemi megnyilatkozások bemutatkozásának a helyszíne volt. Aktív klubélete mellett képzőművészeti kiállítások, zenei programok, ismeretterjesztő előadások jellemezték profilját.”⁵ Kele hallotta a Fialat Művészek Klubjából kiáradó zenét, s ez az akkoriban ritka jelenség odavonzotta. Eleinte bulizni, táncolni

1

A mű egy olyan fotóperformansz, ahol bár nem Kele nyomta le a fényképezőgép gombját, s nem is ő hívta elő a fényképet, hanem Pálfi György grafikus, mégis az ő ötlete (konceptje), illetve a fényképezés és előhívás mikéntjére vonatkozó instrukciói alapján valósult meg az a műve, melyben fonalként határozza meg magát.

2

A Ludwig Múzeum honlapja 1984-et ír a sorozat végét jelző dátumnak, azonban kérésre Kele Judit megkereste a válási papírokat, melyek szerint 1985. június 18-án vált el Christian Tamet-től, mely dátum azonosnak tekinthető a műtárgy-léttel.

3

Kele Judit 2021. március 6-i telefonbeszélgetésünk során így emlékezett vissza gyerekkorára: „Látom a fényképen magam egyévesen, egy óriási, plafonig érő karácsonyfával, boldogan fekszem meztelenül abban a szalonban, ahol csengő volt a szobalánynak, és ebből a környezetből kerülsz az utcára... ez egy óriási sokk a gyerekeknek.” A szerző számos személyes információt ebből és további telefonbeszélgetésekből kapott Kele Judittól.

4

Soós Andrea – Kele Judit: Judit Kele. *Secondary Archive*, 2021; secondaryarchive.org/artists/judit-kele/

5

Fialat Művészek Klubja. In: *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon I–III.*, Főszerk. Fitz Péter. Budapest, Enciklopédiai Kiadó, 1993–2001

6

Beszélgetés egy műalkotással: Kele Judittal beszélget Turai Hedvig. In: *Balkon*, 2011/5., 14–16. o.

7
Soós–Kele 2021
8
<i>A Magyar Iparművészeti Egyetem hallgatói 1880–2004.</i> Főszerk. Zsótér László. Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 2005, 66. o.; <i>Fal- és Tértextil Biennálé.</i> Szombathely, 1976. Szerk. B. Villányi Éva. Szombathely, Savaria Múzeum, 1976. <i>A Kortárs Magyar Művészeti Lexikon I–III.</i> Kele Juditról szóló szócikke, és az azt forrásként felhasználó honlapok (pl. Wikipédia) tévesen, 1974–78-ra teszik a művész a Magyar Iparművészeti Főiskolán végzett tanulmányait. Lásd még: Turai 2011.
9
Drozdik Orsolya: Orsolya Drozdik. <i>Secondary Archive</i> , 2021; secondaryarchive.org/artists/orsolya-drozdik/
10
Hock Bea: Hova tűnt a sok leány: mesék a hetvenes évek nő(i)művészeitől. In: <i>Café Babel</i> , 2010/64., 69–75. o.
11
Kele Judit emlékei szerint ezen a konferencián ketten vettek részt Lovas Ilonával, azonban Lovas 2021-ben készült életrajzában az alábbi olvashatjuk (bár Kele beszámolt arról, hogy beszélt e szócikkről Lovassal, aki nem tudja, hogy ez hogy került a szócikkbe, ugyanis nem emlékszik): <i>„[...] vettem részt Drozdik Orsolyával és Kele Judittal a belgrádi Feminista Kongresszuson, ahol egy vetített képekből álló, jellegzetes női szerepekben megjelenő, magunkról készült fotósorozatot mutattunk be. Ez a közös munka a különböző élethelyzeteink miatt nem tartott sokáig.”</i> Bővebben: Balázs Kata – Lovas Ilona: Ilona Lovas. <i>Secondary Archive</i> , 2021; secondaryarchive.org/artists/ilona-lovas/
12
Amikor a Magyar Iparművészeti Főiskolán szerzett tapasztalatairól kérdeztem Kele Juditot, többek között felidézett egy esetet, melyet a Turai Hedvig által 2011-ben készített interjúban is megemlít: a főiskolán alulról készített aktot Penkala Éváról úgy, hogy felküldte egy létrára. S mivel ez eltért a hagyományos modellábrázolástól, az eset után leszbikusnak nyilvánították, s a KISZ elé állították őket (amibe Penkala bele is betegedett). Turai interjújában említi, hogy a tanulmányi osztály egyik dolgozója, Hobok Rózsa közbenjárásával menekültek meg attól, hogy kirúgják őket a főiskoláról.

járt át, s így ismerte meg a színész Szendrő Ivánt is, akivel – miután elvált első férjétől – összeházasodtak.⁶ A kapcsolat bevezette Kele Juditot a színház és film világába, és így amellet, hogy sok e területen dolgozó embert megismert, ahhoz is hozzájárult, hogy elkezdett érdeklődni a jelmez- és díszlettervezés iránt.⁷ Miután azt mondták neki, nem elég képzett, hogy jelmez- és díszlettervezéssel foglalkozzon, 1971-ben jelentkezett a Magyar Iparművészeti Főiskola textil szakára, ahol 1976-ban szerzett diplomát.⁸ Intellektuális fejlődésében nagy szerepet játszott a főiskola könyvtára, illetve fontos lépés volt, hogy Szenes Zsuzsa és Attalai Gábor hamar felfigyelt rá. Szenes és Attalai művészi együttműködésekre, kiállításokra hívták Kelét, az ő közbenjárásuknak volt köszönhető, hogy már diplomája megszerzése előtt felvették a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségébe. Így került kapcsolatba Erdély Miklóssal is. A főiskola év végi kiállításain figyelt fel a két évvel felette járó Lovas Ilonára, szoros barátságba kerültek, s együtt figyelték a kortárs intellektuális és művészeti jelenségeket, gyakran látogatták a könyvtárakat, kijártak a BITEF-re. Ebben az időszakban próbált kialakítani a Képzőművészeti Főiskola hallgatója, Drozdik Orsolya egy magyar feminista kört, s mivel kollégistaként (a Képző- és az Iparművészeti Főiskola kollégiuma közös volt) kapcsolatban állt textilesekkel is, hallhatott a progresszív gondolkodású Lovas Ilonáról és Kele Juditról, akiket – Enyedi Ildikóval együtt – be is szervezett a csoportjába. A kör azonban nem volt hosszú életű, egyrészt mert a tagok – Drozdik kivételével – főként az újdonságérték miatt érdeklődtek a feminista eszmék iránt (Enyedi Ildikó ki is lépett, mondván, hogy ő nem feminista), másrészt Drozdik Orsolya 1978-ban elhagyta az országot, és először Amszterdamba, majd onnan Vancouverbe, Torontóba, végül New Yorkba költözött.⁹ Mindezek ellenére a két textilművész részt vett az 1978-ban, Belgrádban megrendezett nemzetközi feminista konferencián.¹⁰ Kelét, emlékei szerint, az olyan hírneves résztvevők vonzották, mint például Susan Sontag (aki végül mégsem vett részt a konferencián).¹¹ Lovas, Drozdik és Kele között a távolság ellenére is megmaradt a barátság (amelyet csak Lovas nemrégiben bekövetkezett halála szakított meg). Tanárai közül Kele csupán Szilvitzy Margit nevét említi, mert *„ő volt az, aki tudta az értékemet hova tenni”*. A többi tanártól, diáktársai nagy részétől eltért: *„mást csináltam, mint amit a többiek [...] tehát nehezen viseltem a kereteket.”*¹² Mivel ekkoriban Kelét a díszlet- és jelmeztervezés érdekelte, a Magyar Iparművészeti Főiskola elvégzése alatt áthallgatott a Színház- és Filmművészeti Főiskola film- és színházrendezői óráira Orosz Istvánnal, Kálmán Lászlóval és Benyovszky Istvánnal. Itt a hallgatók vizsgaelőadásaira terveztek díszletet és jelmezt. Továbbá a főiskolának a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola színpadán volt tornaórája, ahol hallotta Kocsis Zoltánt gyakorolni Kurtág Gyöggel – ez is nagy hatást tett rá.¹³ Kele diplomamunkája is eltért a megszokottól: nem hagyományos textilt szőtt, hanem a Vígszínház akkori rossz akusztikáját oldotta meg különböző anyagokkal, ahogy az az *Esti Hírlap* hasábjain megjelent „bársonyfonallal szőtt ezüstmintás anyag” leírásból is kiderül.¹⁴ Mint végzett díszlet- és jelmeztervező, az első nagy sikert 1978-ban aratta a Szikora János által rendezett *Az óriáscsecsemő* tér-szín-formatervezőjeként.¹⁵ A *Színház* folyóirat így írt róla: *„A legfiatalabbak, a hazai (egyéb) diplomások, előképzettségűek és a külföldön végzettek gyarapodó táborát tekintve említésre méltó egy – sokáig a Fiatál Művészek Klubja tagozataként tevékenykedő – team produkciója, a pécsi Óriáscsecsemő ősbemutatóhoz kollektíve készített színpadkép, drámai tér és jelmezek, kellékek. Ifj. Rajkai György, Benyovszky István, Orosz István és Kele Judit bebizonyították világos építkezésre, érthető jelképiségre és tárgyiasságra való hajlandóságukat.”*¹⁶

A hetvenes években Kele széles művészeti körrel állt kapcsolatban, mind a képzőművészeti, iparművészeti, filmes és színházi világban (utóbbiból Ascher Tamáshoz és Bódy Gáborhoz fűződő barátságát emelte ki) a Fiatál Művészek Klubja önkéntes munkatársaként, ahol kiállításokat kezdeményezhetett és főiskolai találkozókat szervezhetett 1974-től. A FMK-ban az általa javasolt művészek közül Molnár Vera 1979 áprilisában rendezett kiállítását emelte ki, mint akit ő hozott vissza először Magyarországra (Molnár már fiatalon emigrált), ugyanis egykori férjével tett utazásai során sok emberrel – köztük Molnár Verával is – megismerkedett.¹⁷ Mivel Szendrő Ivánnak a Benczúr utca 28-ban volt lakása,¹⁸ Kele Judit az Andrássy útról elköltözve is közel maradt a Fiatal Művészek Klubjához. Az FMK esti bezárta után gyakran fogadták ismerőseiket. A házaspárnál különféle konceptesemények is zajlottak – tematikus partik, vacsorák, performanszok, rövid színházi előadások (melyekre olykor színészt is felkértek).¹⁹ Továbbá másoknak is lehetővé tették, hogy olyan előadásokat csináljanak, amelyek Magyarországon nem jöhettek volna létre. Ezekre az eseményekre Kele gyakran képeslap formátumú meghívót is készített, melyeket vagy elküldött a meginvitált személyeknek, vagy pedig letett néhányat a Fiatal Művészek Klubjában. Ilyen volt például a *Beteglátogatás*, amelyet Kele Judit azért rendezett meg, mert „beteggé tette” ez az ország. Ez alkalommmal a meghívottak meglátogatták őt, ajándékokat vittek neki, beszélgettek vele. Máskor a Tour de France analógiájára *Tour de Merde*²⁰ zajlott: minden ajtót kinyitva körbe lehetett biciklizni a lakást, hiszen *„Magyarországon csak ekkora kört lehet menni”*.

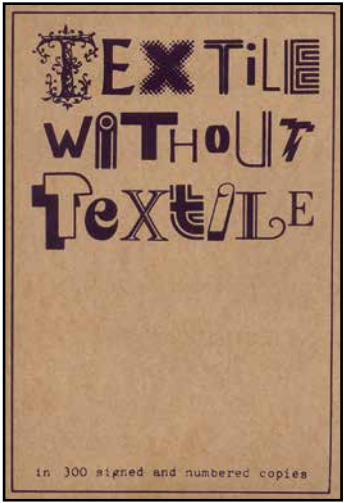
Az *I am a Work of Art* (1979–1985)

Kele Judit *I am a Work of Art* című sorozata lényegében egy hat éven át tartó, egyes technikával dokumentált performansz. A műegyüttes fotókból, iratokból, egy videóból, egy kis könyvből, képeslapokból áll, részét képezi minden olyan dokumentum, mely megőriz valamit Kele 1979–1985 közti életéből. Az *I am a Work of Art* 1985-ös lezárása után évtizedekig a homályba veszett, csak 2008-ban talált rá Hock Bea egyes, a művel kapcsolatos dokumentumokra az Artpool archívumában, amikor *Agents & Provocateurs / Illetékesség & provokáció* című művészeti projektjéhez végzett kutatásokat. A talált dokumentumtöredékekből a művész segítségével rekonstruálta a sorozatot.²¹

Textil textil nélkül, 1979

Az *I am a Work of Art* első darabja a *Textil textil nélkül* alcímet viselő fotómontázs. Az eredeti fotó a művész tulajdonában van, 2011-ben készített kópiája pedig a Ludwig Múzeumban található. Az eredeti negatívot állítása szerint a fotót készítő és nagyító Pálfi György elhagyta, így a digitalizált fotó került fotópapírra, majd a Ludwig Múzeumba. Hock Bea 2010-ben, a *Café Babel*ben megjelent cikkében az alábbiakat írta e képről: *„Az 1979-es Textil textil nélkül FMK-beli csoportos kiállításon Kele egy azonos című fotó-performanszot mutatott be, ahol saját meztelen teste helyettesítette a műtárgy alapanyagát: a szövőszék hengerein futó fonalat.”* A „fotó-performansz bemutatása” nem egyértelmű megfogalmazás, annak ellenére, hogy valóban egy fotóra készült performanszról van szó: Kele Judit nem adott elő performanszot a Fiatal Művészek Klubjában megrendezett *Textil textil nélkül* című kiállításon, hanem – a *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon* Keléről szóló szócikke szerint,²² mely feltehetőleg néhány korabeli katalógus szövegén

13
Kele Judit szerint két választása volt a főiskolá-soknak: vagy egy reggeli Margit-szigeti tornaóra, vagy pedig a Zeneakadémián délután.
14
Bende: Drapéria, díszletek, diploma. In: <i>Esti Hírlap</i> . 1976. február 13., 4. o.
15
Bögel József – Jánosa Lajos: <i>Scenographia Hungarica 1970–1980</i> . Budapest, Corvina Kiadó, 1983, 36. o.
16
Bögel József: A magyar scenográfia a hetvenes években. In: <i>Színház</i> , 1981/8., 34–41. o.
17
Kele Judit tagsági igazolványa – Kecskeméti Károly, a klub akkori igazgatója aláírásával – igazolja, hogy 1974-től Kele Judit az FMK tagdíjmentes klubtagja volt.
18
Miután Kele Judit elhagyta az országot (majd később Szendrő Iván is), Király Tamás ebbe a lakásba költözött családjával. Bővebben: Evergreen Underground. Egy különutas divatguru: Király Tamás kiállítása kapcsán Schuller Gabriella színháztörténésszel és Muskovics Gyula független kurátorral Százados László művészettörténész beszélgetett.
In: <i>Színház</i> , 2019/10., 21–26. o.



Textil without textile assembling borítója, 1980, szerigráfia, A4, terv és kivitel: Galántai György, a Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ jóvoltából

19

Halász András utóbbiakról nem is azt mondaná, hogy színdarabok voltak, hanem „egy furcsa happening atmoszférája volt az egésznek”.

20

Bán András is megemlítette ezt az esetet e-mailjében: „Andrássy úti villa hatalmas elhanyagolt lakása. Judit lakott ott? Mindenesetre ő volt a rendező. Bicikliverseny a lakásban. Tour de Merde (merde: 'szar' – a szerk.) A résztvevők komolyan veszik lökdösődnek, hajtanak körbe a lakásban. A nyertes Molnár Feri.” (Molnár Ferenc Molnár Vera férje, a párizsi l'École nationale supérieure des Beaux-Arts igazgatója volt.)

21

Az *I am a Work of Art* 2009. október 17-től november 20-ig a dunai városi Kortárs Művészeti Intézetben megrendezett *Illetékesség és provokáció* kiállításon volt először látható, amely

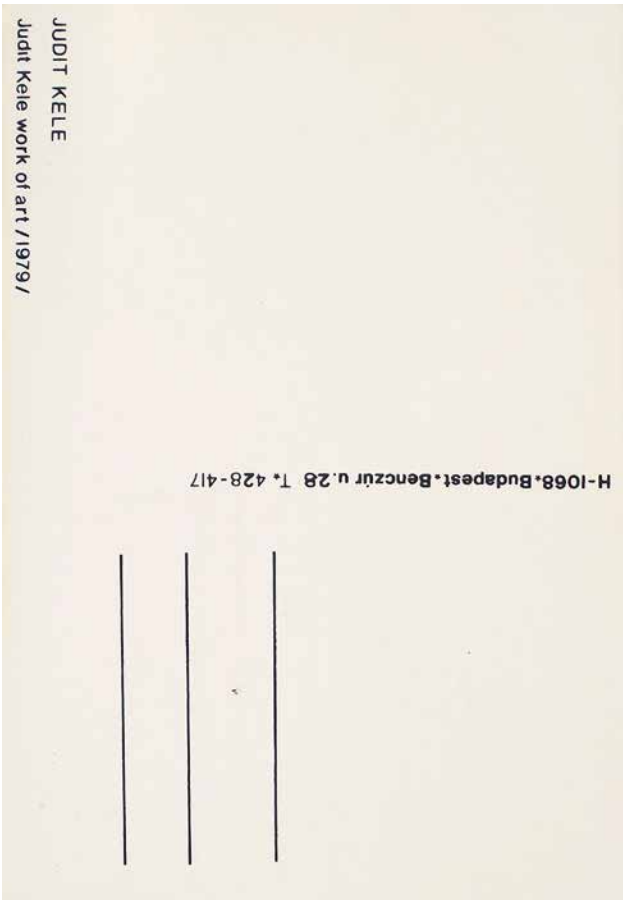
alapul²³ – kiállította az otthon, nézők jelenléte nélkül elkészített fotóját, melyen a szövőszéken futó fonalakat helyettesíti saját testével.

Így Hock azon megfogalmazása, hogy Kele saját meztelen teste helyettesítette a műtárgy alapanyagát, szintén pontosításra szorul: Hock Bea ezen kijelentésével azt mondja, hogy a művész testével helyettesíti a műtárgy – a fotóperformsz – alapanyagát, úgy, hogy közben feltehetőleg a megszöveendő textilmű alapanyagára gondolt. Továbbá, a Galántai György által szerkesztett *Textile without textile* grafikai mappában Kele Judit a résztvevők közt nincs említve.²⁴ Azonban abban sem lehetünk biztosak, hogy a fénykép valóban szerepelt az FMK 1979. október 19–26-ig tartó kiállításán – ami Velemben folytatódott 1979. november 1–7. között, továbbá a kőszegi Tábornokházban is bemutatták –, egyrésztől azért, mert az Artpool archívumában található, a tárlatot dokumentáló fényképek egyikén sem, másrésztől mert e kiállítás katalógusában sem szerepel Kele Judit alkotása, s a művész neve is csupán a bevezetőben, a meghívott művészek között olvasható.²⁵

Mindezek ellenére a Kele Judit *Textil textil nélkül* alcímű művének a kiállításokon való szereplése adódik a tematikából. A kiállításokat szervező két művészettörténész, Bán András és Fitz Péter is úgy emlékezett, amikor felkerestem őket 2021 márciusában, hogy Kele alkotása ki volt állítva tárlatokon. Ráadásul a művész hoztatta: „Bán András ismert... nem hiszem, hogy kihagyott volna, ha én ott vagyok.”



Kele Judit: *Judit Kele work of art*, 1979, képeslap eleje és hátoldala, 14,5 × 10 cm, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye, © Kele Judit / HUNGART © 2022



A fent említettek alapján azt tartom valószínűnek, hogy Kele Judit alkotása valóban e kiállításra készült, ám valamilyen okból kifolyólag mégsem volt kiállítva. Az egyik lehetséges magyarázat az lehetne, hogy Kele alkotását kizsúrízték a „fonalak” meztelensége miatt (a katalógus le is írja, hogy: „*A műveket kérjük 1979. szeptember 7-én délután hozzá el a Fiatal Művészek Klubjába [...], a zsűrizés és a dokumentálás miatt*”). A meztelenség miatti tiltást cáfolná Veszely Ferenc a Galántai-féle mappában található fotója, melyen három férfi nemiszervét a lábai mögé szorítva pózol a kamerának, ám mivel férfiáról van szó, s hímvesszőjük explicite nem látszódik a képen, könnyen elképzelhető, hogy ez még belefért a túrt kategóriába, Kele felvétele viszont nem.²⁶ A másik lehetőség, hogy Kele miért nem vett részt a kiállításon – mely nem zárja ki az elsőt – az, hogy a művész emlékei szerint akkoriban Dél-Franciaországban volt tanulmányúton.

E fotó kapcsolódik Kele 1979-ig tartó munkáihoz: nem állt szándékában textil-munkákat létrehozni, s diplomamunkája sem egy textilmű volt – textilen végzett, textil nélkül. Kele Judit életrajzában így ír e munkájáról: „[...] *a búcsúm a soha nem gyakorolt textilművész diplomámtól: a Textil, textil nélkül című performansz, ahol apám, József készítette szövőszékre lánc- és vetülékfonalként fektettem fel anyaszült meztelenül. Ez a legerősebb csomópont, amit magammal kötöttem egy életre a művészetben.*”²⁷

Az 1983-ban rendezett *Helyzet. A hetvenes évek művészete a Sárospataki Képtárban* című kiállítás katalógusában szerepel Kele Judit *Textil textil nélkül* fotója, melyből kiderül – s a Bán András által írt előszó meg is erősíti –, hogy a képtár 1981 körüli vásárlásainak idején több kísérleti textiles munkáját megvásárolta, köztük Keléét is.²⁸ Bordás István képtárvezető megerősítette, hogy Kele alkotása a mai napig a Sárospataki Képtár gyűjteményének része, azonban nincs kiállítva, hanem raktárban őrzik.²⁹ Ennek érdekessége abban áll, hogy sem Kele Judit, sem Bán András (amikor először kérdeztem a művész alkotásáról) nem emlékezett az adásvételre.

Képeslapok

Az *I am a Work of Art* részét képezik képeslapok is, melyek közül egyet 1979-ből a Ludwig Múzeum őriz.³⁰ E képeslap egyik oldalán egy fotó van, mely a csipőre tett kézzel álló művészt ábrázolja konyhájában, aki egy nagy lánggal égő fakanalat tart a másik kezében.³¹ A hátoldal címezést nem tartalmaz. A művész telefonbeszélgetésünk során az alábbi mai interpretációt fűzte ehhez a műhöz: „*Mit főz a nőművész? Lángot.*” E képeslap egy ún. Zahhendli partira szolgált meghívóként – a már fentebb említett Benczúr utcai lakásban rendezett események egyikére. A meghívottak között volt többek közt: Erdély Miklós, Király Tamás és felesége, Tsara Kaliopé, Lovas Ilona, Nagy Tamás, Koppány Gizella és Enyedi Ildikó. A Zahhendli egy – Szendrő Iván által – kitalált szó, mely a Kele által felszolgált ételt jelentette: az „*ezüst papíron tált színezett tésztát [...], amelybe halandzsa üzenetek voltak rejtve.*”³²

Műalkotás a Szépművészeti Múzeumban

Az eddig megjelent írások szerint az *I am a Work of Art* folytatásaként Kele Judit 1979-ben vagy 1980-ban³³ három napra kiállította magát a Szépművészeti Múzeumban, El Greco *Angyali üdvözlété*nek helyén – melyet akkor éppen kölcsönadtak a madridi Museo del Pradónak³⁴ –, hogy kinyilvánítsa műalkotás voltát. Minden reggel odament, s szárás után ment el (azt már nem engedték meg neki,

Agents & Provocateurs néven folytatódott 2010. május 14. – július 18. között a dortmundi Hardware MedienKunstVereinban. Miután Bencsik Barnabás, a budapesti Ludwig Múzeum akkori igazgatója felkereste Kele Juditot, a múzeum megvásárolta a sorozat fontosabbnak tekinthető darabjait. Kékesi Zoltán: Integratív és differenciáló: gender & művészet ma. In: *tranzitblog.hu*, 2011. január 23., tranzitblog.hu/integrativ_es_differencialo_gender_amp_muveszet_ma/ **22**

Valamint Hock Bea 2010-es, említett értekezése szerint. Azonban 2011-es angol nyelvű cikkében már nem említi az FMK-ban rendezett kiállítást: „*In 1979 she presented the photo performance Textile Without Textile in which she substituted her own naked body for the medium of the artwork by photographing herself as if her body were both the horizontal and vertical threads running through a loom.*” Bővebben: Beata Hock: Agency Gendered: Deconstructed Marriages and Migration Narratives in Contemporary Art. In: *Artmargins*, 2011. augusztus 7. **23**

Több katalógus is említi a *Textil textil nélkül* kiállításon résztvevők között Kele Judit alkotását, többek között: Szekeres Andrea – Fitz Péter – Attalai Gábor – Beke László: *Eleven textil 1968–1978–1988*. Szerk. Herczeg Ibolya. Budapest, Műcsarnok, 1988; *Textilbiennálék – Szombathely. 1970–1988*. Vas Megyei Múzeumok Katalógusai 138. Szerk. Dénes József. Szombathely, Vas Megyei Múzeumok, 1988 **24**

Textile without textile / Textil textil nélkül. Szerk. Galántai György. Budapest, Artpool, 1980; artpool.hu/bookwork/textile/default.html

25
Textil – textil nélkül. Fiatal Művészek Klubja, Budapest, 1979. október 19–26.; Velemi Textilművészeti Alkotóműhely, Velem, 1979. november 1–7. Vas Megyei Múzeumok katalógusai 61. Szerk. Fitz Péter és Bán András. Szombathely, Savaria Múzeum, 1979

26

Galántai 1980

27

Soós–Kele 2021

28

Helyzet. A hetvenes évek művészete a Sárospataki Képtárban. Szerk. Kishonthy Zsolt. Budapest, Budapesti Képzőművészeti Igazgatóság, 1983

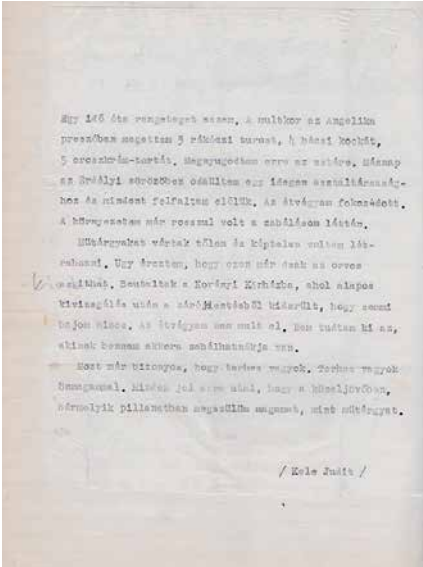


Kele Judit: *Cím nélkül*, 1979/1980 és Kele Judit rekonstrukciója a Szépművészeti Múzeumban rendezett performanszáról, a művész tulajdona, © Kele Judit jóvoltából / HUNGART © 2022

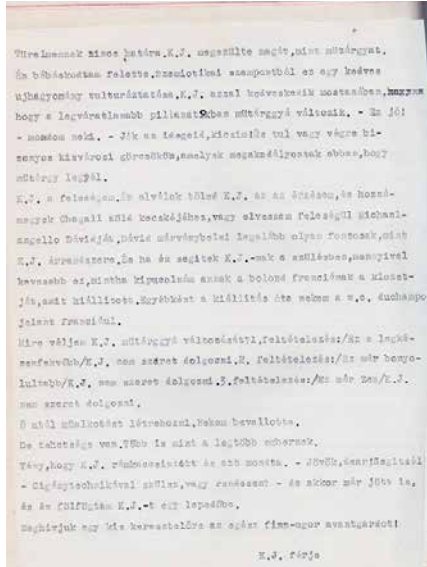
Kele Judit: *I am a Work of Art*, 1979/2011, digitális nyomat fotópapíron dibondra kasírozva, 110 × 90 cm, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye, © Kele Judit / HUNGART © 2022



hogy estére is ott maradjon).³⁵ Akciójáról időzítővel fényképeket is készített, melyek közül egy a Ludwig Múzeumban, a többi pedig a művész tulajdonában van. A háromnapos performansz során mint műtárgy, kordonnal elkerítve a kiállítótérrel, a *Bűnbánó Magdolna* (mely látszik is a fent említett fotón, Kele Judit jobb oldalán) és a *Férfi tanulmányfej (Ifjabb Szent Jakab apostol?)* között figyelte meg, milyen műalkotásként létezni a múzeumban.³⁶ A Ludwig Múzeumban őrzött fotón egy barátságos arcú fegyveres őr – akit minden bizonnyal Kele performansza miatt helyeztek ki – áll a háttérben, s ez – bár szándékossága nem egyértelmű – további konnotációt ad az alkotásnak: az államszocialista rezsim háttérből mindig figyelő kultúrpolitikáját megjelenítve.³⁷ Kele divatbemutatónak álcázott performanszként rekonstruálja a fotósorozat készítését: „mindent titokban tartottunk, mert nem szerettük volna, ha betilják idő előtt, hiszen egy fotós is volt ott. Az egész gördülékenyen ment, de azért az utolsó pillanatban egy fegyveres őrt állítottak mellém, mert észbe kaptak, féltek, nehogy valami botrány legyen. Az ikonikus képen kívül egy egész fotósorozat van tulajdonomban, ahol a közönség is látszik, tehát a három napos múzeumi létem a nyitvatartási napokon történt.”



Kele Judit önreflexiója műtárggyá válásáról, 1979/1980, © Kele Judit jóvoltából



Szendrő Iván beszámolója Kele Judit műtárggyá válásáról, 1979/1980, Szendrő Iván beleegyezésével © Kele Judit jóvoltából



Kele Judit: *I am a work of art*, 1980, művészkönyv, 20,8 × 14,1 cm, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye, © Kele Judit / HUNGART © 2022

Kele Judit műtárggyá válására önmaga és férje, Szendrő Iván is készített egy-egy szellemes írásbeli reflexiót. Kele feljegyzése végén megállapítja: „*Minden jel arra utal, hogy a közeljövőben, bármelyik pillanatban megszülöm magamat, mint műtárgyat.*” Szendrő pedig már a műalkotás megszületése utáni állapotról ír: „*K. J. azzal kedveskedik mostanában, hogy a legváratlanabb pillanatokban műtárggyá változik. – Ez jó! – mondom neki. – Jók az idegeid, kicsim. És túl vagy végre bizonyos kisvárosi görcsökön, amelyek megakadályoztak abban, hogy műtárgy legyél. [...] Én elválok tőled K. J. az az érzésem, és hozzámegyek Chagall zöld kecskéjéhez [...] K. J. rámkacsintott és azt mondta: – Jövök, dear! Segítsél – Cigánytechnikával szülsz, vagy rendesen? – de akkor már jött is, és én fölfogtam K. J.-t egy lepedőbe. Meghívjuk egy kis keresztelőre az egész finn-ugor avantgárdot!*”

I am a Work of Art könyv, 1980

A műtárgy-lét következő lépéseként Kele Judit létrehozott egy szintén az *I am a Work of Art* címet viselő kiskönyvet, melyben leírja, hogy milyen műalkotás is ő, miben tér el a többi műalkotástól: alapvető emberi tulajdonságokat sorol fel, önmaga jellemvonásait. E szöveg is – ahogy a műegyüttes eddigi darabjai – a műtárgy, Kele Judit más alkotásokhoz viszonyított értékére kérdez rá: „*A te műalkotásod ápol téged, ha megbetegedsz? / A te műalkotásod szeret téged, amikor egyedül vagy? / A te műalkotásod ordít veled, amikor szenvedsz? / Kész lennél meghalni a műalkotásodért? / Odaadnád szívedet műalkotásodnak?*”³⁸ A rövid – kétoldalas, angol nyelvű – szöveg mellett Haris László Kele Juditról készített portréfotó-szériája látható: a művész a szocialista ideálnak megfelelő asszonynak beöltözve, különböző arckifejezésekkel jelenik meg eltérő szögekben (gyorsan pörgetve a könyvet, mintha a művész mozgatná a fejét). A könyvet Erdély Dániel tervezte, a Kele által írt magyar szöveget Bíró Dávid – az Erdély Miklós vezette INDIGO csoportos Bíró Dániel testvére – fordította angolra.

33
Hock Bea 2010-es tanulmányában az 1979-es *Textil textil nélkül* fotóperformansz leírása után ezen akció idejét a „következő év”-re teszi, tehát 1980-ra. Ezzel ellentétben a Ludwig Múzeum adattárából kapott dokumentáció 1979-re datálja.
34
Ez az információ feltehetőleg Kele Judit visszaemlékezésén alapult, s ezért írta Kele műegyüttesét tárgyaló szövegébe Hock Bea és Szipócs Krisztina is a Ludwig Múzeum dokumentációjában. Ez utóbbi online: ludwigmuseum.hu/mutargy/i-am-work-art
35
A részletek pontosítása még további kutatásokat igényel.

36
Hock 2010
37
A művész emlékei szerint az, hogy Garas Klára, a Szépművészeti Múzeum akkori igazgatója megengedte e „performanszt”, az akkor ott dolgozó Simon Zsuzsának köszönhető. Simon Zsuzsa mellett a másik művészettörténész, aki szoros kapcsolatban állt Kele Judittal és aki segíthetett az akció kivitelezésében, Gyetvai Ágnes volt.
38
Részlet. A szerző fordítása.



Kele Judit: *Cím nélkül*, 1979,
a művész tulajdona,
© Kele Judit jóvoltából /
HUNGART © 2022

39

A performanszról a Sárospataki Képtár gyűjteményében őriznek két, egymás alatt elhelyezett fotót, melynek együttes adatai a következők: Kele Judit: *Időtapéta/keresztelő*, 1979, fotó, 59 × 49 cm. Ezen információ a Bordás István által küldött képeken alapszik.

40

Ezt egyelőre csupán egy *Performance a Genova 1979–1983* nevű Facebook-oldalra 2016. január 16-án feltöltött, az *Időtapéta* filmből kivágott kép leírása igazolja, azonban az oldal szerkesztőjével, Angelo Pretolanival – akiről kiderült, hogy ő hívta meg Kelét Genovába – felvettem a kapcsolatot, s ígérete szerint küld majd ezt igazoló anyagot, ám dolgozatom leadási határidejéig ez még nem történt meg.

41

Az Artpool archívumában található plakát alapján.

42

Faludy Judit: Kele Judit.

In: *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon I–III*.

A sorozat utolsó fázisa – *Idő-tapéta*-performansz

Bár nem a sorozat része, az *I am a Work of Art* utolsó állomását az *Idő-tapéta* (*Time-wall-paper*) című performansz³⁹ előzte meg, melyet Kele Judit Budapesten az FMK-ban 1979. december 17-én, Genovában 1980. április 11-én,⁴⁰ Párizsban 1980. június 3-án⁴¹ és szintén 1980-ban Amszterdamban és Nizában mutatott be (majd 1982-ben Almadában is).⁴² A performansz alapja egy film, melyet a Színház- és Filmművészeti Főiskolára járó barátai készítettek róla, amint fején fejhallgatóval és mikrofonnal úszik pillangóban. Amikor fejét kiemeli a vízből, beszélni akar, de nem tud, nincs ideje, mert

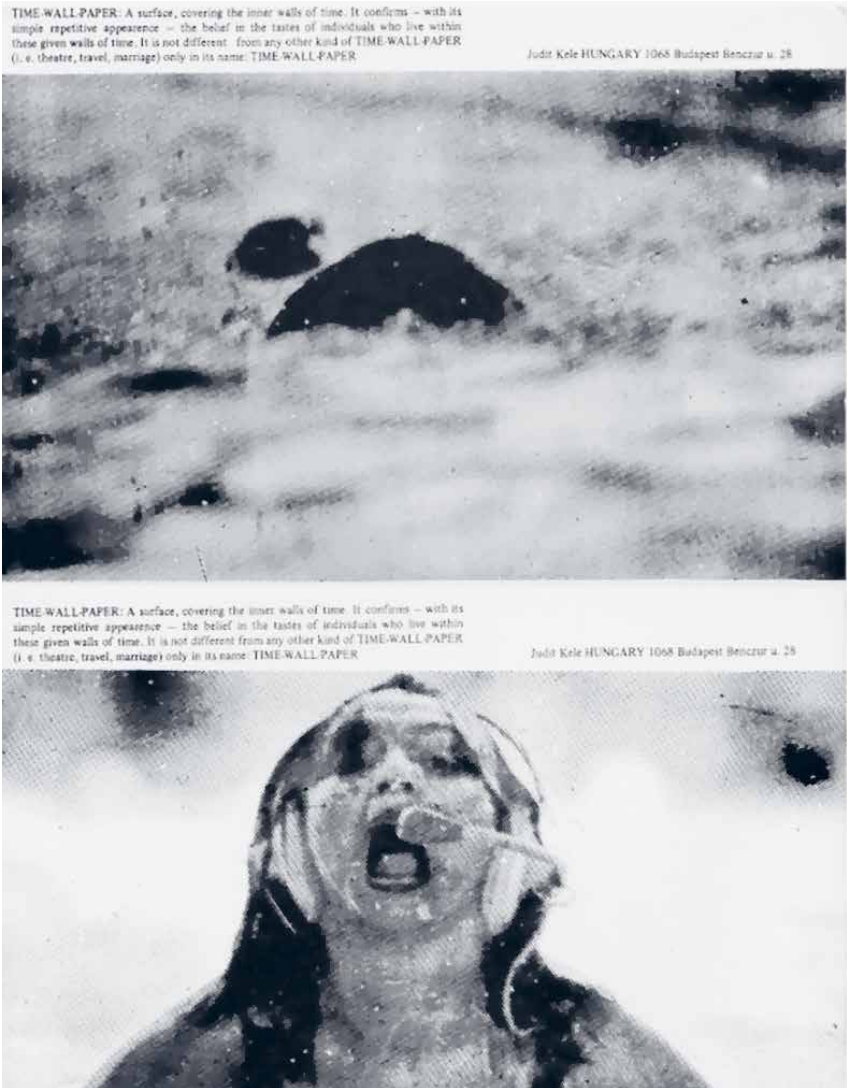
levegőt kell vennie, viszont amikor víz alatt van és tudna beszélni, senki nem hallja. Az előadásnak politikai jelentése is volt: a művész számára szabadságot jelképező pillangóúszás a vasfüggönyön kívülre való utazást jelképezi, ahol levegőt tud venni, de amikor benn van a vízben – Magyarországon – csak kifújni tudja a levegőt, nem hallja őt senki. Az *Idő-tapéta* cím a dolgok végtelenségét jelzi, mint ahogy az e performanszokra való meghívókon is szerepel.⁴³

Minden előadásnál volt egy keresztapa, aki – Kele instrukcióját követve – folyamatosan, a végtelenített film ritmusára belenyomta a művész fejét egy vízzel megtöltött edénybe. Az első, budapesti előadáson Erdély Miklósé volt e szerep, ő volt, aki Kele Juditot művésszé keresztelte.⁴⁴ Kele erre így emlékszik vissza negyven év távlatából: „*Nem a diploma volt a legfontosabb, hanem ha Erdély Miklós azt mondja, hogy te művész vagy, akkor te egy művész vagy.*”

A Párizsban keresztapát játszó férfi a művész visszaemlékezései szerint izgulása eredményeként a performansz során egyszer az edényhez verte Kele fejét. Az előadás végére vértócsa keletkezett, a művész foga is letört, s ez a nézők között ülő Párizsi Biennálé elnökének, Georges Boudaille-nek annyira megtetszett, hogy elkezdett érdeklődni Kele Judit munkássága iránt, s javasolta, hogy Párizsban is állítsa ki magát úgy, mint a budapesti Szépművészeti Múzeumban.⁴⁵

Az 1980-as Párizsi Biennálé

Kele ahelyett, hogy – ahogy azt Georges Boudaille tanácsolta – ismét kiállította volna magát műtárgyként, elhatározta: az *I am a Work of Art* koncepciójának folytatásaként elárverezi magát mint műalkotást a Párizsi Biennálén, s ebben Boudaille segíteni is tudott neki. A művésznek így lehetősége nyílt rá, hogy megtudja, a *Kele Judit* műalkotás mennyit is ér. A párizsi *Libération* folyóiratban feladtak egy házassági hirdetést (eladóként nem hirdethette magát, hiszen az emberkereskedelemnek számított volna), némi politikai színezettel megfogalmazva: „*Kelet-európai fiatal, sikeres művésznő férfit keres házasság céljából, hogy szabadon utazhasson Nyugatra és követhesse a kiállításait.*” A hirdetésre válaszolókkal személyesen találkozott, elmondta, miről van szó valójában, majd a kiválasztottakat meghívta az 1980. szeptember 27-én, a Musée d’Art Moderne-ben megtartott aukcióra.⁴⁶



Dokumentum az *Idő-tapéta* performanszról, 1979/1980,
© Kele Judit jóvoltából / HUNGART © 2022

Az árverésen a legmagasabb ajánlatot Christian Tamet, a párizsi táncvilág egy befolyásos tagja tette meg, aki, miután kifizetett 3 250 000 svájci frankot, átvette műtárgyát.⁴⁷ Kele az árverést szimbolikus gesztusnak szánta, azonban tulajdonosa komolyan gondolta szerepét, és ragaszkodott hozzá, hogy újdonsült szerzeménye nála legyen. Kele Judit belement a játékba, és elválva férjéről, Szendrő Ivántól, Budapesten, rendőrök kíséretében hozzámment Tamet-hez 1980. december 22-én, majd Párizsba költözött.⁴⁸ Az árverésről és a műegyüttes egészéről leírás olvasható a *Plus Minus Zero (+–0)* kortárs művészeti folyóirat 30. számában, amely az 1980-ban megrendezett 11. Párizsi Biennálén részt vevő művészeket mutatja be.⁴⁹ A Kele Juditról szóló oldal a *Textil textil nélkül* fotómontázs és az *I am a Work of Art* kiskönyvben szereplő egyik portré mellett tartalmazza a művész kinyilatkoztatását is: „*Kiteszi saját testét // És kikiáltja a világnak, // Hogy egy ember sokkal // Többet ér, mint egy műalkotás.*”⁵⁰

43

A meghívó szövege magyar nyelven az Artpool Művészetkutató Központ gyűjteményéből: „*IDŐTAPÉTA: Az idő belső falait borító burkolat. Mintázatának egyszerű ismétlődésével feltűnés nélkül megerősíti az adott időfalak között élő egyedekben az izlésvilágukba vetett hitet. Más IDŐTAPÉTA-tól /színház, utazás, házasság/ semmiben nem különbözik, legfeljebb annyiban, hogy IDŐTAPÉTA-nak nevezzük. Judit Kele HUNGARY 1068. Budapest Benczur u. 28.*”

44

Bán András 2021 márciusában e-mailen így írta le emlékeit erről az előadásról: „*Performance, FMK nagyterem. Sötét van, csak a színpadot világították be. A színpadon egy asztalon vagy hokedlin lavór. Erdély Miki megmarkolja Kele Judit haját és belenyomja a fejét a lavór vízbe. A lavór behangosított. Újra és újra belenyomja Judit fejét. Egyre elviselhetetlenebb a levegő-vétel hörgése. Hirtelen felpattan a nézők sorából Szilvitzy Margit és kitépi Miki kezéből Juditot. Vége.*”

45

Turai 2011

46

Turai 2011

47

A Kele Judit által küldött szkennelt csekk alapján adom meg ezen összeget. Hock Bea – már idézett – 2010-es cikkében, illetve a Ludwig Múzeum által küldött Kele Juditról szóló angol nyelvű dokumentációban is 3250 frank olvasható – hibásan, ugyanis ezek a számok három nullát figyelembe sem vesznek.

48

A Ludwig Múzeum őrzi a *Libération*-ban feladott hirdetésre érkezett válaszleveleket, a Christian Tamet által a műtárgyért kiállított csekket, a meghívót Kele Judit és Christan Tamet esküvőjére, valamint az 1981. február 23-án kiállított házassági anyakönyvi kivonatot. Lásd még: Turai 2011.

49

Judit Kele: I am a Work of art.

In: *Plus Minus Zero (+–0)*, No. 30.

Revue d'art contemporain, 1980

50

Kele Judit fordítása. Franciául: „*Elle expose son propre corps // Et hurle à la face du monde // Que la vie d'un être humain // Vaut plus qu'une œuvre d'art.*”

Műtárgy-lét

A művész kérésére számos levél érkezett barátaitól, ismerőseitől, melyben reflektálnak műtárgy voltára. „*Mert mint mondtad, most már abban a stádiumban vagy, te, mint műtárgy, amikor a művész-műtárgy művészeket kér fel arra, hogy újabb műtárgyakat alkossanak az eredeti műtárgyról*”⁵¹ – írta Kőrösi Zsuzsa, Franciaországban élő filozófus-aktivista. A korábban bemutatott, konyhai jelenetet ábrázoló képeslapra jól rímel Vincent Alonzo – a művész közeli barátja – Keléhez szóló írásának részlete: „*Hogyan egyeztethető össze a két elkerülhetetlen ellentét: művészet és szerelem. Te megtaláltad a választ egy újra felfedezett és megbecsült tudományban, a főzésben. Nárciszizmusod kényszerű kifejezésének ez az ára és akadály a egyben, és ami felmelegít és gyengédséggel tölt el a szobámban, az a sikered gondolata, ó előre kiszámíthatatlan Judit.*”⁵² Jancsó Zoltán is a művész ezen életformájának dichotómiáját hangsúlyozta: „[...] *most nő vagy, győztes műtárgy, születés és halál között halhatatlan. Értelmetlenséged nevetés, hosszú utad az idő. [...] Magad vagy a metaforikus paradoxon, ezért létezésed kétértelmű, és vigaszhatatlanul fatális.*”

Kele mint mozgó műtárgy nem volt tulajdonosához kötve (aki ekkor a párizsi Kortárs Táncszínház [Théâtre contemporain de la danse] igazgatójaként rendkívül elfoglalt volt). A Cité des Arts-ban volt műterme, ami olykor szálláshelyül is szolgált.⁵³ Ebben az időszakban divatbemutatókat rendezett és előkészítő rajzokat is tervezett többek között Chantal Thomass divattervező számára. Emellett performanszokat is csinált, ilyen volt például a Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris-ban előadott *Klangplastik* (koncert, 1983).⁵⁴ Vagy a Velemben előadott performansz, amely során meztelenül belefeküdt a patakba, ugyanis, ha a *Kele Judit* műtárgy bekerül a természetbe, az nem szennyezi a környezetet.⁵⁵

Christian Tamet az idő múlásával egyre jobban kezdte beleélni magát tulajdonosi szerepébe, és Kele Juditot mindinkább valós műtárgynak tekintette. Miután a műgyűjtő beleszeretett tulajdonába, a művészbzen disszociáció alakult ki.⁵⁶ Önmagára, mint műtárgyra való reflexiója ebből az időszakból így szól: „*A műtárgy eluralkodott felettem törvényeivel, azt hiszem, még reménykedem, hogy az élő műtárgyságomnak más törvényei vannak. Jelenleg saját gondolatom prédájává váltam mások kezében.*” A műtárgy-lét végül abban csúcsonodott ki, hogy 1985 júniusában elvált, visszaszolgáltatta vételárát, és szakított nemcsak a műtárgy-léttel, hanem magával a képzőművészeti alkotótevékenységgel is. Hock Bea tanulmányában így értékelte az esetet: „*az élet és művészet fúzióját hirdető avantgárd programja ez alkalommal zsákutcához vezet, mert nem lehet következmények nélkül eltekinteni az emberi viszonyok trivialításától.*”⁵⁷

1985-ben tehát Kele Judit lezárta az *I am a Work of Art* konceptjét, s az ebben az évben megrendezett *Csókolom* címet viselő többszereplős, Kaija Saariaho zeneszerzővel közösen tervezett előadásán – mely az 1985-ben rendezett Párizsi Biennáléra készült – búcsút vett a kiállítóterektől.⁵⁸ A produkció szereplői különböző hangokat generáltak: szokatlan anyagú ruhákkal és mozdulatsorokkal megszólaltatták a színpadra kifeszített húrokat, tehát ők voltak a darabban játszó hangszerek.⁵⁹ Saariaho a textilkoncertet egy varrógép ritmikus hajtásával és saját hangjával komponálta zeneművé.

A Ludwig Múzeum tulajdonában van egy 1984-ben Kele Judittal és Christian Tamet-val készült videóinterjú.⁶⁰ Ebben a riporter Kele hosszú távú performanszával kapcsolatos kérdéseket tesz fel a házaspárnak. A videófelvételből az élő műalkotás következő mondatait szeretném kiemelni: „*a filozófiám az volt, hogy mivel képzőművésznek indultam, múzeumban hoztam létre műveket, majd amikor eladtam a munkáimat, nem tudtam, mi történik velük. Meg akartam*

tapasztalni, hogy mi történik egy művel, ha egy gyűjtő megveszi.” A riporter kérdésére, hogy a gyűjtőben változatlan-e a szerelem, vagy ez inkább piaci kérdés, Kele az alábbiakat mondja: „*Azt gondolom, elsősorban piaci kérdés, aztán sokkal érzelmesebb viszonyra alakul. Ez egy összetett kapcsolat gyűjtő és műtárgy között [...] Ez nehéz, mert a tulajdonosom se nem öreg, se nem gusztustalan, nem tudom [...] a tulajdonosom jóképű, értelmes, gazdag, nem tudom, hogy mondjam... de a tulajdonosom [...] az biztos, hogy nem lehet őt szeretni [...] Szeretheted a tárgyat, de az ellenkezője lehetetlen [...].*”⁶¹

A képzőművészetén túl

A válasz után Kele Párizsban maradt (azóta is ott él), és a filmművészet felé fordult, forgatókönyvíróként, majd rendezőként dolgozott az Arte televíziósatornánál. Minél nagyobb közönséghez szeretett volna szólni, s eljuttatni hozzájuk a művészetet, s ezt a televízió által tudta leginkább elérni. Továbbá már akkor is – és a mai napig – távol tartotta magát a galériák világától, ugyanis az azokban zajló üzleteléstől idegenkedett, emiatt adott el alkotást kizárólag múzeumnak, ahol azt a nagyközönség bármikor megtekintheti.⁶² A zene továbbra is meghatározó volt számára, s készített egy portréfilm-trilógiát híres magyar zeneszerzőkről: forgatókönyvíróként dolgozott egy Ligeti Györgyről készült filmben, filmet rendezett Kurtág Györgyről és Eötvös Péterről.⁶³ Tovább vizsgálva a műtárgyak értékességének, értékesítésének kérdéskörét, Kele készített egy ötvenhét perces dokumentumfilmet *Jeff Koons: A Man of Trust* (*Jeff Koons: egy megbízható ember*) címmel, mely az akkor – és azóta is – legdrágábban elárverezett műtárgyakat alkotó művészt mutatja be.⁶⁴

2009-ben, abban az évben, amikor Hock Bea révén az *I am a Work of Art* együttese nyilvánosságra került az *Illetékesség és provokáció* kiállításon, Kele Judit készített a sorozat folytatásaként egy tizenöt perces kisfilmet, mely a *Transcription de Lucas Cranach* (*Cranach-átírat*) címet kapta.⁶⁵ Kiindulópontként id. Lucas Cranach 1546-os *Az ifjúság kútja* képe szolgált, melyen idős emberek mennek be a fiatalító medencébe az egyik oldalon, s a másikon fiatalon jönnek ki, majd táncolnak, mulatnak, enyelegnek, tehát olyan dolgokat tesznek, melyekben hagyományosan a fiatalság részesülhet. A *Cranach-átírat*-ban három különböző korosztályhoz tartozó nő (Kele korban a középső) egy medence egyik oldalán bemegy a vízbe, lassan leveti magáról a ruhát, majd meztelenül kijön a másik oldalon. A művész huszonnégy évvel műtárgy-léte után újra az értékesség kérdését feszegeti. Minél régibb egy mű, annál többet ér, de ha a műalkotás egy valós személy, egy nő, akkor értéke csökken vagy növekszik az idő múlásával?

Kele Judit a filmkészítésnek szentelt, évtizedekig tartó periódus után, három éve elhatározta, hogy újra visszatér a képzőművészethez. Berlinben, a Neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK)-ban, a *Left Performance Histories* (*Baloldali performansztörténetek*) kiállítás és előadássorozat keretében 2018. február 16-án egy „szologám” (a monogám szó analógiájára) esküvőperformansz során hozzámement önmagához, elfogadta Kele Juditot teljes mértékben önmagának, aki minden körülmények között hű művész marad haláláig, és azon túl is.⁶⁶ Kele *KONTRAKTUS – célébration sologame* (*KONTRAKTUS – szologám szertartás*) performanszán fátylat viselt, melyen a *Textil textil nélkül* fotómontázs szerepel háromszor egymás alatt – kifejezve ezzel visszatérését önmagához, mint művészethez. Ahhoz, hogy ezt megtehesse, el kellett válnia negyedik férjétől, s jegygyűrűjét a performansz végén a közönség közé dobta.

61

A videó magyarra fordított átirata a Ludwig

Múzeum adattárából. A fordító ismeretlen.

62

Soós–Kele 2021

63

Ligeti György. Rendezte: Michel Follin. ARTE,

1993; *Gyufaember – Az én Kurtágom.* ZDF/ARTE, Film d'Ici, Hunnia Filmstúdió, 1996;

A hetedik ajtó, Eötvös Péter. ZDF/ARTE, Film d'Ici, Hunnia Filmstúdió, 1998–99;

lásd még: Soós–Kele 2021.

64

Jeff Koons: un homme de confiance. Rendezte:

Judit Kele – Patrick Javault. ARTE, 2003

65

Feltehetőleg ezért, a Ludwig Múzeum már említett angol nyelvű dokumentációjában az *I am a Work of Art*ot egy 1979–2009-ig tartó intervallumon belüli sorozatként datálja.

A múzeum más, magyar nyelvű dokumentációi-

ban hol 1984, hol 1985 a sorozat végdátuma.

Mivel 1985-ben váltak el, én ezt tekinteném a sorozat lezárásának logikus évszámának, ugyanis 1985 és 2009 között Kele Judit nem képzőművészettel foglalkozott, s e 2009-es kisfilmet egy huszonnégy évvel későbbi addícióként értelmezem.

66

Az nGbK archívumában további információ található e performanszszorozatról: archiv.ngbk.

de/en/projekte/leftperformance-histories/.

A „szertartás” online megtekinthető:

youtube.com/watch?v=APLU64tyMos&t=4s

A cikk a szerző szakdolgozatának**szerkesztett, rövidített változata.**

*Nemrég jelent meg
a MissionArt Galéria
gondozásában:
SZABADOS ÁRPÁD:
FOTÓMŰVEK.
1971–2015.*

*Ebben olvasható
Üveges Krisztina
tanulmánya,
amelyből rövid
részletet közlünk,
kiemelve Szabados
H-nak... című
sorozatát.*



*H-nak Duchampról, részlet,
1981, zselatinos ezüstbromid,
dokubrómpapír, 40,5 × 30 cm*

*...Szabados első fénnnyel írt művei
a Makói Művésztelepen születtek,
Hajas Tibor emlékére. A festészeti
inspirációk mellett Hajas munkássága
tett mély benyomást Szabadosra.
Korábban látta Hajas néhány
performanszát, ezért javasolta
Kocsis Imrének, hogy hívják meg
a Hajas–Vető alkotópárost Makóra,
az 1980-as telepre. Itt ő ültette át
a szita- és ofszetnyomáshoz szükséges
nagy méretű filmre a Vetőék által
Budapesten készített negatívokat.
Hajas makói ofszetnyomatai és szitái
(Cím nélkül, 1980, Vér, 1980)
az élő test pusztulására, valamint
a halál utáni transzcendens
átváltozásra emlékeztetnek.*

*Szabados Cím nélkül (1980)
fotósorozata fotóperformanszként
is felfogható. Visszanyúlva hetvenes
években készített önakttjaihoz, azokat
ötvözte a Hajas-életmű központi
motívumával. A sötétségből felvillanó
fényt használta mint formáló eszközt,
a markáns konceptuális attitűdöt
azzal is magyarázva, hogy Makón
alig volt modern felszerelés.
Ezek (és variációik) talán a Szabados-
fotóéletmű legszebb, a lét és nemlét,
fény és sötétség örök körforgását
megfogalmazó darabjai
(H-nak Mantegnáról,
H-nak Duchampról, H-nak
Rembrandtról, kat. 128–131a,
mind 1981-ből)...*

Szabados Árpád Szegeden született 1944. március 18-án. A Képzőművészeti Főiskolán többek közt Raszler Károly is mestere volt (1963–1968 között). 1973-ig gimnáziumi tanárként dolgozott, közben 1970-től a *Mozgó Világ* művészeti vezetője volt, 1975 és 1988 között pedig a Magyar Nemzeti Galéria nagy sikerű, azóta is futó, felmérhetetlen hatású gyerekprogramját, a GYIK Műhelyt vezette. 1984-től 2001-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára, majd 1995-től 2002-ig rektora volt. 2017-ben hunyt el. Finom vonalrajzok után kezdett kísérletezni a fotóval, későbbi munkái pedig inkább az új festészet körébe sorolhatók.

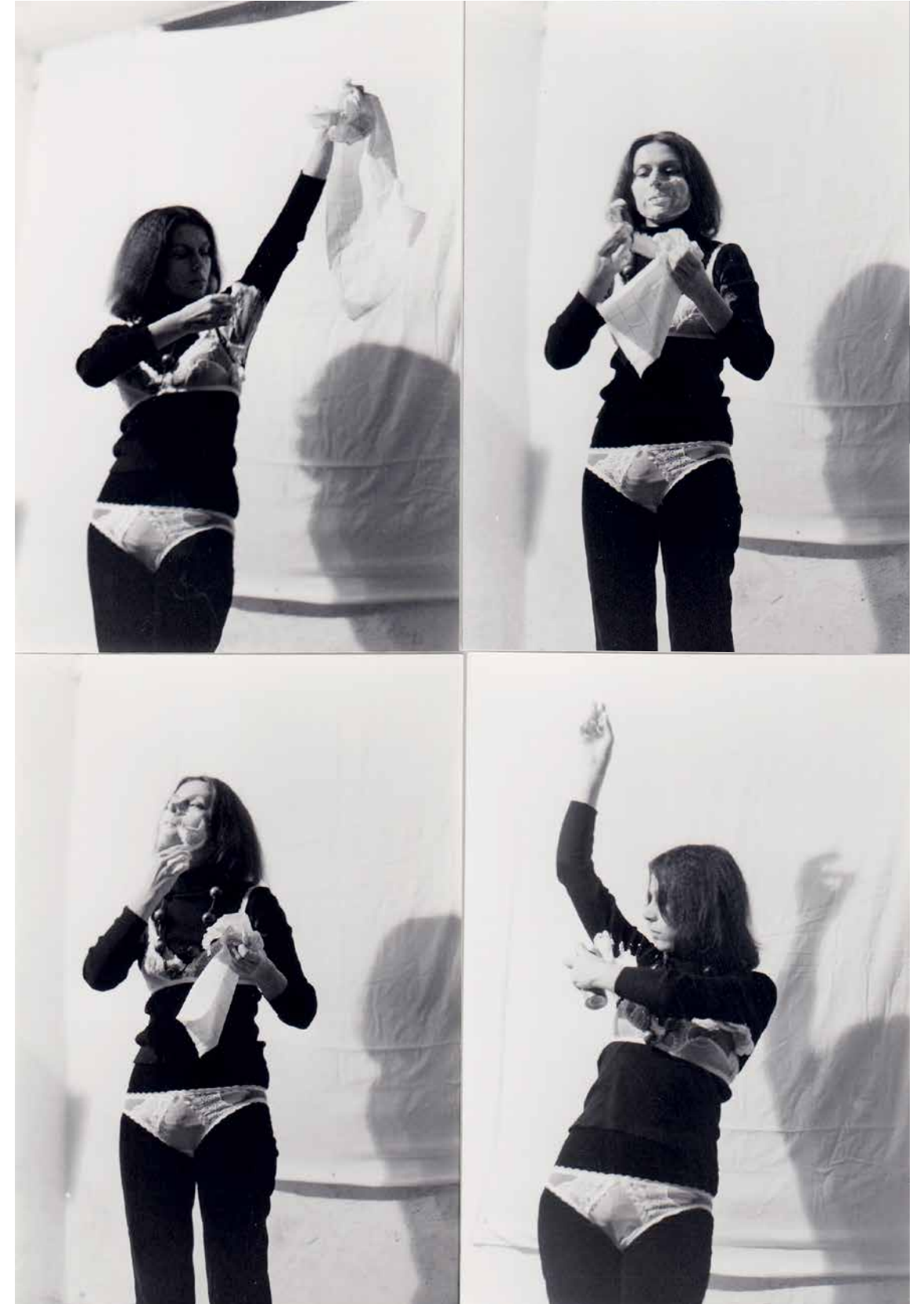
Ladik Katalin a jugoszláviai és a magyarországi neoavantgárd nemzetközileg is elismert alakja, az utóbbi évek legnagyobb újrafelfedezése. Itthoni megítélésének változása (a „meztelen költőnő” megbélyegzett kategóriájából lett a hazai művészeti élet képzőművészként, költőként, de leginkább radikális női performerként számontartott, meghatározó szereplője) jól mutatja azt a felfogásbeli fordulatot, aminek szélesebb körű elterjesztése érdekében az utóbbi évek olyan fontos kezdeményezései is említhetők, mint a közép-kelet-európai női alkotók életművét részletesen és speciális szempontok szerint feldolgozó Secondary Archive – a legfrissebb, nők által írt művészettörténet.

Misztérium, amit mindenki érzékel. Beszélgetés Ladik Katalinnal

Topor Tünde

A szöveg a 2021. október 15-én a Kassák Múzeumban, a *Költészet és performansz. A kelet-európai perspektíva* kiállításban készült videóinterjú szerkesztett változata. Videó: Esterházy Marcell. Köszönet Szikra Renátának az interjú hanganyagának begépeléséért.
A teljes videó megnézhető az *Artmagazin Online*-on. © Artmagazin

Ladik Katalin: *Blackshave poem*, 1978, Würzburg, fotó: © Szombathy Bálint, a művész és az acb Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022





Ladik Katalin, részlet a videóinterjúból

Topor Tünde: Először azok a hatások érdekelnének, melyek egész fiatalon értek. Hol gyökerezik a művészeted?

Ladik Katalin: A gyerekkori élmények az én esetemben is meghatározók voltak. 1942-ben születtem, a negyvenes években voltam gyerek. A háborúra nem emlékszem, legalábbis nem direkt módon, de arra igen, hogy rémálmaim voltak. Akkor jöttem rá, amikor nővéremmel egyszer moziba mentünk és egy háborús filmet néztünk meg. Sír-tam, nagyon féltem. A filmben felismertem valamit, ami már bennem volt, nem a film hatására lettek rémálmaim. Innen származik a gépektől való félelmem és az irántuk érzett csodálatom is. Újvidék külvárosában lak-tunk egy roskadozó, nádfedelű vályogházban. A szobánk falán volt egy lyuk, ahonnan kibújhattunk az utcára is. A közelben volt egy kaszárnya, ezért bombázták a környéket. A bérházunk előtt vonultak el a katonai járművek,

az én szememben – aki ráadásul alul-nézetből lestem őket – valóságos gépszörnyek. Ugyanakkor az udvar végében rozsdás mezőgazdasági gépek is álltak, az egyik talán borona lehetett – akkor sem értettem hozzájuk, és ma sem tudom igazán, melyik melyik. Mindenesetre ez kezes bárány volt a kezem alatt, mert ebből hangokat tudtam kicsiholni. Mindenféle tárgyakkal ütögettem, és természetesen a zenémet énekkel kísértem. Teljes eksztázisban voltam. Magasan az ülésében, mint valami trónon, királynőnek képzeltem magam, aki egy csodálatos túlvilági hangszerezen játszik. Valójában semmiféle hangszert nem láttam ad-dig. Hét-nyolcéves lehettem, amikor a közeli magyar művelődési ház kerítésén beleselkedve először láttam színpadot, rivaldafényt és cifra ruhában táncoló és éneklő társulatot. Hogy magyar néptánc volt-e vagy operett, arra nem emlékszem, az is lehet, hogy a *Mágnás Miskát* adták elő. Ami meg-

döbrentett, az a kettősség volt: a kinti és benti világ különbözősége, amit a kerítésen lévő rés, mint keret is felerősített. *Poemim* sorozatomban arcomat egy üveglapra nyomva torzítom el. Ott van a keret és a kezem is, mert fontos a kezem mozgása, ahogy – mint egy operatőr – én szabom meg, hogy mi legyen a képkivágat. A műtárgy pedig az, ami a kereten belül van. Színész-ként is úgy gondoltam, hogy az a művészet, amit a színpadon a közönségnek felmutatunk. Ugyanakkor nagyon izgatott a kulisszák mögött zajló élet, a másik képkivágás. Felmutatom a műtárgyat, de eltakarom a néző elől a másikat, izzadságszagúbb, kínosabb részét. Az irodalomban is így van: közreadjuk a verset, a hátteret, a magánéletet elrejtjük. A költő az Olümposzon ül, teste nincs, csak kézírata van. Időben nagyot lépünk előre: én húszéves koromban, 1962-ben köteleztem el magam a költészet és a színészet mellett. Tizenegy éves koromban

gyerekszínészként a rádióban léptem fel először, a mikrofonnal is hamar megbarátkoztam. Újvidéken csak később, 1977-ben alakult magyar színház. A rádióban már tudatosult bennem, hogy az is színház, amit a mikrofonba mondunk, de közönségünk, a hallgatók abból semmit sem látnak, ami a „takarásban” vagy a rákészülésben, próbákon zajlik. A kínlódást, a nehézségeket, a tökéletlenséget titkoljuk. Húszévesen is nagyon foglalkoztatott ez a kettősség.

Milyen volt a családi háttér? Volt a családban valaki, aki miatt egyáltalán felmerült, hogy művészi pályára lépj?

Nem volt senki a családban, aki ilyen értelemben a példaképem lehetett volna, sőt édesapám írástudatlan volt. Édesanyám írástudó volt, s noha mindketten napszámosok voltak, kétkezi munkások, édesanyámban megvolt a vágy valami másra is, ami nem csupán fizikai munka. Zsidó családoknál cselédmunkát végzett – takarított abban a házban is, ahová később a rádió költözött, ahová én gyerekszínészként jártam. Mesélte, hogy azokban a gyönyörű lakásokban csodálatos

könyveket látott, és zongorát. Őt vonzotta, érdekelte az a világ. Kislánykorában, a gazdasági világválság idején Jugoszláviából sokan mentek vendégmunkásként Franciaországba, és ő a szüleivel járt ott. El voltam ragadtatva, amikor franciául elszámolt nekem tízig – emlékszem az élményre, hogy mennyire tetszett, hogy van ilyen nyelv is. Szerbül már az utcán megtanultam, de hogy van egy harmadik nyelv, nagyon elvarázsolt. Nem is beszélve a francia nyelv zeneiségéről. Nem a tartalma érdekelt, hanem a hangzása. Valójában ötnyelvű környezetben éltem, nemcsak a rádióban hallottam felváltva a kisebbségi műsorokat, de a szomszédaink is mind több nyelvet beszéltek. A soknyelvű környezet természetessége biztos összefüggésben van azzal, hogy a hangköltészet felé indultam. Egyébként pedig gyerekkoromtól fogva színésznek készültem, pedig nem voltam extrovertált alkat, és fogalmam sem volt róla sokáig, hogy mit is jelent ez valójában. A gyerekszínjátzó csoportba való bekerülésnek az volt a feltétele, hogy tudjon az ember szépen beszélni és lapról felolvasni. Ötvenháromban még élőben mentek a műsorok. Az első hangjáték, amiben mint

Ladik Katica szerepet kaptam, a *Tamás bátya kunyhója* volt, a tragikus sorsú kislányt alakítottam. Akkoriban mindenki rádiót hallgatott, más nemigen volt – és amit a rádióban bementek, az maga volt a kinyilatkoztatás. Nagyon népszerű lettem a magam közegeiben, példaképként állítottak a többiek elé, mert ráadásul kitűnő tanuló is voltam. Ez teher is volt, kötelezettség, mert folyton meg kellett felelnem az elvárásoknak. Húszéves korom előtt sokat vívódtam azon, hogy csak akkor lépek tényleg művészi pályára, akár színészetről, akár költészetéről van szó, ha jobb vagyok a középszerűnél. Ha kiderül, hogy mégsem vagyok olyan tehetséges, akkor inkább egy átlagos foglalkozást választok magamnak. Hogy bebiztosítsam magam erre az eshetőségre is, elvégeztem egy közgazdasági technikumot. Éhezni sem akartam, és egy jó közhivatalnoki állás garancia arra, hogy ne legyek ennek kitéve. Nemcsak jó fizetésem volt banktisztviselőként, hanem még lakásra is volt kilátásom. Kényelmes, kivajazott útnak tűnt, hogy a munka mellett időnként eljátszom egy szerepet, írhatok verseket is akár. Igen ám, de akkor csak hobbiszínésznő, hobbiköltő leszek.



Ladik Katalin háromévesen, archív fotó



Ladik Katalin elsőáldozóként, archív fotó



Balról a harmadik Ladik Katalin nagyjából tizennégy évesen az Újvidéki Rádióban, archív fotó



Ladik Katalin érettségi fotója 1961-ből

Úgyhogy radikális döntést hoztam: otthagytam a jól fizető állásomat és a lakásigéretet, és elmentem feleannyi fizetésért a rádióba. Úgy éreztem, hogy talán többre vagyok képes, mint hogy átlagos művész legyek. Úgy éreztem, van bennem szufla, és belevetettem magam a mély vízbe. Tudtam, hogy vérre megy, ezt nem lehet fél szívvel csinálni, nem lehetek hétvégi művész. Teljes lényemmel művészi életet kell élni.

Az irodalom, a költészet iránti érdeklődés, egyáltalán az, hogy megfogalmazódott benned, hogy ezt csak radikális fomában érdemes csinálni, honnan ered? Hol kerültél kapcsolatba ilyen típusú költészettel? Milyen társaságba jártál?

Gyerekként odahaza nem találkoztam könyvekkel, nem volt nekünk. A rádióban is csak szerepeket kaptunk, tankönyvünk sem nagyon volt. A magyar olvasókönyvet három évig nyúz-

tuk, irodalmi tájékozottságra nem az iskolában tettem szert. Tizenöt évesen a rádióban jutalomkönyvként egy József Attila-kötetet kaptam. Játékos, rímes verseket Petőfi nyomán gyerekként is írtam, de kamaszként már éreztem, hogy ez nem az én világom. Ha nem kerül a kezembe a József Attila-kötet, talán abba is hagyom, de akkor ráéreztem, hogy lehet másként is írni. Rokon léleknek éreztem József Attilát, hiszen ő is nagyon szegény környezetből jött. És akkor találkoztam először szabadverssel. Néhány év eltelt azért, mire rájöttem, hogyan lehet valójában szabadverset írni. Ezekben az években kezdtem könyvtárba járni, de eleinte fogalmam sem volt, mit keressek, mit olvassak. Válogatás nélkül faltam az irodalmat, de így is ráakadtam bizonyos könyvekre. Viszont olyan társaságba nem jártam, ahol erről tudtam volna beszélgetni valakivel. Húszévesen írtam néhány verset. Kezembe került az *Iffúság* című folyóirat melléklete, a *Symposion*, amiben találtam szabadverset író költőt is, Tolnai Ottót. Beküldtem a saját műveimet – nagyon meglepődtek és kértek még más kéziratot is, aztán levélben hívtak, hogy menjek be a szerkesztőségbe. Meg voltam illetődve, de nagyon kedvesen fogadtak (mint banktisztviselőt). Rimbaud-t, Baudelaire-t emlegették a verseim kapcsán, én meg csak kapkodtam a fejemet, hiszen még csak nem is ismertem őket, viszont aztán igyekeztem nagyon gyorsan pótolni hiányosságaimat. Később is sokszor utánamentem a hallott neveknek. A francia irodalom természetesen hatott rám, egyre többet és egyre tudatosabban olvastam, már nem annyira véletlenszerűen, válogatás nélkül, mint az elején. Magyarul csak nyolc elemi végeztem, irodalomtanárom egy orosz nő volt, az órán leginkább borsót fejtettünk neki, vagy varrni tanított minket. Később pedig szerb közgazdasági technikumba jártam, hiányoztak az irodalmi alapismereteim.

Később fontos lett a művészetedben a nőiséghez, a saját testedhez való viszony. Hova vezethető vissza a rá-látás a női mivoltodra?

Színésznői pályámon nem tartoztam a szép nő kategóriába, és én sem tartottam magamat szépnek. Juliette Greco-féle Kleopátra-frizurát viseltem, fekete ruhát vagy garbót az egzisztencialisták nyomán. Érdekes voltam, de színésznőként ez nem vált előnyömré. Ugyanakkor kékharisnya sem szerettem volna lenni. Bántott, hogy ha beléptem a szerkesztőségbe, rögtön megakasztottam a beszélgetést, udvarolni kezdtek, csak a nőt látták bennem, legalábbis akkor úgy éreztem, és lassan el is maradoztam, nem jártam be. Addigra egyébként is férjhez mentem, gyerekem is lett, ráadásul teljes munkaidőben dolgoztam a rádiónál. Elkezdtem rejtőzködni, háttérbe szorítottam a nőiességemet, társaságba sem jártam jó néhány évig. 1970-ben, 29 évesen úgy éreztem, hogy a színészi, művészi karrieremnek vége, mert az, hogy magyarul publikálok a Vajdaságban és elfogadnak a folyóiratok, az jó, de például kötetem nem jelenhetett meg 1969-ig, mert nem illett bele a női költészetről, irodalomról alkotott elképzelésbe az, amit én csináltam. Később megalakult Újvidéken a színtársulat, és a színház repertoárjában sem voltak olyan darabok, szerepek, amelyek engem találtak volna meg. Újabb válságos időszak következett, kitörési lehetőséget kellett találnom. Eldöntöttem, hogy megtervezem a saját fellépésemet, saját pódiumomat, ahol kibontakozhatok. Előadói estben gondolkodtam, de nem a hagyományos költői est formájában, ahol a költő vagy egy színész szépen rendesen elmondja, felolvassa a verseket. Én már az írás közben éreztem, hogy vannak olyan versek, amiket olvasásra írok, és vannak olyan költői üzeneteim, amiket hangban is érzékeltetni szeretnék. A „jaj”-t vagy az „óh”-t mások is használják persze, és az olvasó

Ladik Katalin 1942-ben született Újvidéken. A Közgazdasági Főiskolán tanult 1961–62-ben, majd az újvidéki dráma-stúdióban kapott képzést színészként (1964–1966). Irodalmi pályáját 1962-ben kezdte, miközben banki alkalmazottként dolgozott. 1963 és 1977 között a Radio Novi Sad munkatársa volt, 1972-ben csatlakozott az Újvidéki Színház társulatához. Szerepelt filmekben és TV-játékokban is. 1993–94-ben az *Élet és Irodalom*, 1994–99 között a *Cigányfűró* költészeti rovatának szerkesztőjeként dolgozott, közben 1993–98 között a HangÁr hang- és színművészeti oktatási központban tanított. 1992-ben költözött Budapestre, és az utóbbi húsz évben felváltva él és dolgozik Budapesten és Hvar szigetén. 2017-ben a documenta 14 meghívására Kasselban szerepelt.

a maga módján értelmezi, én viszont úgy akartam átadni, ahogy bennem megfogalmazódtak. Már a hatvanas években írtam olyan szövegeket, amelyek előadásra készültek, performansz-forgatókönyveket, konkrét verseket, vizuális költeményeket, melyek a *Ballada az ezüstbicikliről* című, hatvankilences verseskötetemben meg is jelentek. Aminek még lemezmelléklete

is volt! Ebben az első kötetemben már megvolt minden későbbi művészeti műfajomnak a csírája. Saját színpadomon a saját performanszaimmal léptem fel, hangkölteményeket is adtam elő. Máig ezekben a műfajokban alkotok, csak hol egyik, hol másik kerül előtérbe. Írok olvasásra szánt verseket, kiállításaim vannak, de nemcsak képekből, hanem kollázsokból, objek-

tekből. A hangköltsézet is erős vonalam maradt, nem is beszélve a performansz műfajáról. A húszévesen tett felfedezésem, hogy művészettel csak radikális módon, teljes odafordulással érdemes foglalkozni, és hogy akkor úgy döntöttem, hogy ennek szentelem az életemet, éppúgy meghatározta ezt a folyamatot, mint az, amit a keretről gondoltam. A keretben van a műtárgy



Ladik Katalin: *Genesis 11*, 1975, integrált áramkör, a művész és az acb Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022

vagy az arcom, a testem, amit műtárgyként felmutatok, és van a kereten kívüli élet, a test, a hang, ami sebezhető. Gyakran megmutatom a műtárgy hátoldalát is, például a textilműveknél a hímzés és varrás hátoldalát is. Színen van, amit megmutatni terveztünk, a hátoldalán pedig az el nem varrott szálak. Ott van a belevarrt idő. Az idő összesűrűsödése a műtárgyban. És ez nem csak a kézzel készített tárgyakra vonatkozik, a versben is ott az idő. Például a hatása, ameddig a befogadóban dolgozik, amíg magában hordozza. Akár van annak a szónak szemantikai értéke, értelme, akár nincs. Meddig van hatása egy „jaj”-nak? Elviszi-e magával, aki hallja?

Már a hetvenes években foglalkoztattak a nyomtatott áramkörök. A dolgok belseje, hátulja. A rádióban a mikrofon, a dolgok színe, s amit a hangtechnikusok csinálnak, az a visszája. Szerettem nézni, hogyan dolgoznak, ott fedeztem fel, hogy néha kidobnak érdekes, lapos kis tárgyakat rajzolatokkal, ráforrasztott drótokkal. Tőlük tudtam meg, hogy ezek a nyomtatott áramkörök. Nagyon tetszettek nekem, mert azt láttam, hogy a gép belsejéből valók és nyilvánvalóan tudást, titkokat hordoznak. Gyűjtöttem és befotóztam őket, kiállításon kivetítettem a falra, és mint egy kottáról, leénekeltem

az ábrákat, a vonalakat, pontokat: az „üzenetüket”. A gépek rejtélye, a rejtelmek felfedése, ahogy már mondtam is, gyerekkorom óta foglalkoztattott. Az *Alice Kódországban* című performanszomat is erre alapoztam jó néhány évvel ezelőtt – mert a kódok világában élünk. Mindig lenyűgözött, mennyi információt lehet belesűríteni azokba a kis fekete-fehér ábrákba, vonalkódokba, QR-kódokba.

Nézzük meg kicsit közelebbről a közeget, amiben az első versesköteted megjelenésekor mozogtál. Egyáltalán mi lehetett az oka, hogy végül megjelent ez a kötet? Kikkel voltál kapcsolatban, ki volt a közönség, kik olvasták verseidet? Mikor láttál először performanszt? És mikor volt az első, nem hagyományos értelemben vett színpadi fellépésed?

Nagy hatással volt rám egy nemzetközi színházi fesztivál, amit Belgrádban rendeztek meg és rendeznek ma is, a BITEF. A hatvanas évek végén kortárs, avantgárd darabokat mutattak be, New York-i underground társulattól is, és én ráismertem bennük a saját világomra. Az 1970-es első fellépésem nagy sikert aratott, hamar népszerű lettem. A szerbeknek én képviseltem azt, amit a menő New York-i

társulatok a fesztiválon. Én akkor még nem láttam performanszt, egyetlen happeningen vettem részt, az is Pesten volt. 1968-ban léptem kapcsolatba magyar underground művészekkel, Szentjóbey Tamással, Erdély Miklóssal, de filmesek, írók is voltak a körben.

Hogy kerültél velük kapcsolatba?

Szentjóbey keresett meg engem, levélben. Mint kiderült, a magyarországi hivatalos egyetemi közegben elretentő példaként idéztek, viszont az underground körök kapcsolatban voltak a *Symposion*nal, így miután olvasták a verseimet, a szerkesztőségen keresztül vették fel velem a kapcsolatot. Sokáig leveleztünk Szentjóbeyval, személyesen nem is ismertük egymást, míg meg nem hívtak a később igencsak híressé vált *UFO* happeningre Budapestre.

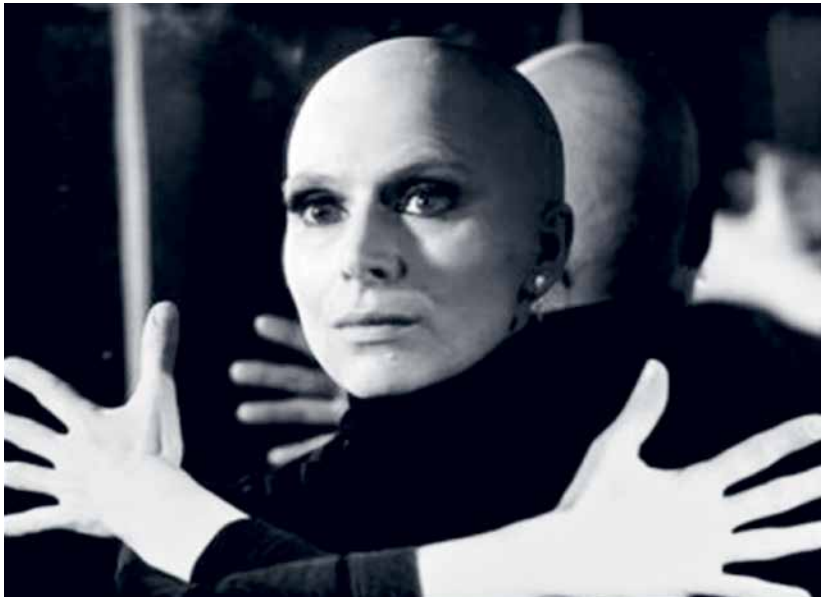
Milyen volt az első performanszod 1970-ben?

Inkább prezentáció volt, mint performansz. Ismeretlen voltam még Magyarországon, de Jugoszláviában szerb nyelven tartottam már performanszt. Arra semmi reményem nem volt, hogy magyarul publikálhassak a határon túl, az anyaországban. A vajdasági magyar közegben meg szintén elrettentő



Részlet Szentjóbey Tamás *UFO* happeningjének forgatókönyvéből

példának számítottam. Nem akartam szerbül írni, inkább lefordítottam Salgó Judit segítségével saját verseimet, és kettőnk fordításaiból csináltam egy repertoárt, melyek elmondásra készültek. Önálló műsoromban a viszonylag hagyományos versmondás után áttértem az énekbeszéd jellegű versekre, ami már jelezte, hogy hangköltészet következik. Hangkölteményeimet kizárólag magyarul adtam elő. Ezt követte az a rövid performanszelem, amikor sámánöltözékben egyfajta ritust adtam elő. Volt benne némi erotika is. Természetesen ez maradt meg az emberekben leginkább. Mégis ezzel a tudatosan felépített műsorszerkezettel azt szerettem volna, hogy ne csak a verseket ismerjék meg, hanem az előadásban tükröződjék valamennyire az életutam is. Az elhangzott költeményeket és még más, szerbre lefordított verseimet kinyomtattam és szétosztottam a közönség tagjai között. Szerbiában több helyen felléptem ezzel az előadással a nagyobb kulturális központokban, verseimet is megjelentették, hamarosan elég népszerű is lettem.



Részlet a Ladik Katalinról készült 1982-es *Ez már nem én vagyok* című portréfilmből

A sámánrituálé és utána az 1972-es egyiptomias performanszod, a R.O.M.E.T. a halál témájával, a túlvilági léttel foglalkozik. Ez a spirituális vonal honnan ered, mi inspirálta?

Mindenképpen a multikulturális környezetet látom a kiindulópontnak, ahol mindig éreztem kommunikációs problémákat. Hogy egy üzenet valóban átjusson a meg nem értés gátjain, ahhoz egy univerzális metanyelvre lenne szükség. Éreztem, hogy a rítusok pontosan ezt a szerepet képesek betölteni egy közösségben. Nem a szavak értelme a fontos, hanem a rítusban fellelhető emelkedettség, a misztérium, amit mindenki érzel. Ezt kellene a költészetben megteremteni, hogy mindenki értse. De akkor már nem is költészetnek nevezném, hanem üzenetátadásnak. Éreztem, hogy dramaturgiára van szükség, és ennek inspirációs forrása a szerb környezetben megtapasztalt siratók, az esőváró rítusok voltak. Emlékszem rá, ahogy a száraz nyarakon jött a zöld falevelekbe öltözött ember az utcán, a dodole,

aki táncolt és énekelte-mondta a rigmust. Mindenki kiszaladt és nézte, ugyanazt éreztük, ugyanaz a szellem hatott át mindannyiunkat. Valami ilyesmi hatást szerettem volna elérni. Úgy gondoltam, hogy a költészethez kellene egyfajta hangtechnika, ami más, mint a szaválás, és más, mint az éneklés. Népzeneben, irodalomban kutattam, mi lehetett a sámánok szerepe egy közösségben, és rájöttem, hogy a költő ugyanaz, mert a sámán és a költő is közvetítő. A cél az, hogy a verseim által valami üzenetet elvigyek a „hetedik ágra”, és onnan választ hozzak vissza. Azonkívül összetartó szerepe is van: a rítus dramaturgiájába öltöztetett alkotói üzenetem, amely a nőiségről, annak megéléséről is szólt. Sokan mondták később az előadásaim után, különösen nők, hogy közösséget éreznek velem. Akkoriban nagy bátorság volt így kiállni, a testét is felvállalni egy nőnek. Így kiállni, hogy „itt vagyok, ide lőjtek”, tudván, hogy sebezhető vagyok... A kritika nem is kímélt, ütött-vágott, különösen a magyarok.



Ladik Katalin: *Alice Kódországban*. A multimediális performansz ősbemutatója Lódzban, Lengyelországban volt 2012. május 25-én, fotók: © Gáspár Gábor, a művész és az acb Galéria jóvoltából / HUNGART © 2022





Ladik Katalin: *Hangköltészeti performansz*, Ladik Katalin és Balaskó Jenő költői estje, József Attila Művelődési Ház, Budapest, 1970, magántulajdon, Irokéz gyűjtemény / HUNGART © 2022

Olyan metanyelvet akartam használni, amit mindenki ért. Magyarul mondtam a verseimet a szerb közönség előtt, ők mégis pontosan érezték, mit akartok kifejezni. Akkortájt archetipusokban gondolkodtam, a fájdalmat, a dacot, a dühöt akartam érzékelteni, de

a termékenység rítusok is mindenki számára érthetők. Európa-szerte előadtam ezeket, és ott sosem kerültem szembe értetlenséggel. A nyelv zeneisége, a hangeffektusok jelentették a kulcsot, ami által mindenki képes volt ráhangolódni az üzenetre. Autentikus

volt, amit csináltam, nem akartam a trendeket követni, azt, amit a beatnikék csináltak Nyugat-Európában vagy Amerikában. Nem harcolhattam a fogyasztói társadalom ellen, hiszen én éppen azt vártam, hogy legyen végre nálunk is árubőség. Mi már akkor



kimostunk minden nejlonszatyrot, hogy újra használható legyen. Nekem más problémáim voltak. Elsősorban az, hogy nő vagyok és hogy nőként, a hagyományos női szerepekbe szorítva, munka mellett hogyan érvényesülhetek mint művész. Nem sok segítséget

kaptam, nem volt megszervezve a gyerekvagyázás, nem voltak félkész ételek, ötször gondosabban kellett beosztanom az időmet, energiámat, hogy emellett alkotni is tudjak. A művészeti közegben pedig azért kellett sokkal többet harcolnom, hogy másként

írhassek vagy hogy költőként is megmutathassam a testemet, ha az üzenetemet úgy tudom a legjobban átadni. Színésznőként ezzel nem volt problémám – egy költőre nem ugyanazok a szabályok vonatkoztak. Pártügy is lett belőle.

Ha a pártemberek fel is háborodtak, azokban a művészkörökben, amelyekben forogtál, vagy külföldön mennyire volt mindez elfogadott? A kiállításban, ahol ülünk, vannak rá példák a régióból, hogy nőművészek a testüket is használják a performanszokban, arcfestéssel stb.

A hetvenes években az egykori Jugoszlávia területén nem volt más, csak Marina Abramović és én, akik a testünket is műtárgyként tettük ki, igaz, eltérő módon. Nem volt tiltott, de mindenképpen feltűnést keltett a dolog. A szláv közönség pozitívabban, érdeklődve állt hozzá. A vajdasági magyarok ellenben nagyon felháborodtak. Ők is használták a „meztelen költő” címkét, amit Magyarországon ragasztottak rám. Egy költőnőnek a háttérben kéne maradnia, feketébe öltözve, szemüvegben, csúnyán, lehetőleg eltakart fejjel.

Kikkel voltál akkor kapcsolatban, milyen művészcsoportokkal, intézményekkel? Azt már tudjuk, hogyan ismerkedtél meg a magyarországi avantgárd fő alakjaival, de hogyan viszonnyaltál például a vajdaságiakhoz?



Ladik Katalin az *Atlantisz* című 1982-es tévéjátékban, rendező: Rajnai András. A filmben elhangzik Ladik Katalin *Párhuzamos világok* című verse, fotó: a művész jóvoltából / HUNGART © 2022

A jugoszláviai avantgárd képviselőivel is ismertük egymást, bár én független voltam akkor még. A Bosch+Bosch csoport már javában működött, akkor lettem én is tag, amikor Szombathy Bálinttal összekerültünk, s házasságot is kötöttünk 1973-ban. De a szerepek le voltak osztva, a fiúké volt a vizuális rész, én csak a hanggal kapcsolatos művekben voltam aktív. Nem volt hosszú életű együttműködés, Slavko Matković és Szombathy Bálint alapítók szüntették meg 1976-ban. A megszűnés után egyre több kiállításunk lett, ahol továbbra is hangköltészeti munkákkal vettem részt. Az én vizuális alkotásaim nem illeszkedtek az ő macsó szellemiségű elképzelésükbe, túl „nőiesek” voltak. Akkoriban már dolgoztam szabásmintákkal. Nem érdekelték a trendek, önazonos akartam maradni, nekem például ez jelentette a mindennapokat – rá voltam például kényszerülve, hogy varrjak. Azt akartam megmutatni, átranzformálni, ami a saját életemet jelentette. Kollázsokat készítettem szabásminták felhasználásával, amiket kiállítás megnyitókön meg is szólaltattam, leénekeltem. De a csoportot ez nem igazán érdekelte. Volt közös kiállításunk

Magyarországon is, először a balatonboglári kápolnatárlaton léptünk fel, ahová Galántai Gyuriék hívtak meg bennünket. De Újvidéken szívesen dolgoztam Janez Kocijančičsal. Volt közösen egy fáraót bebalzsamozós performanszunk, papnőt játszottam benne, hogy visszautaljak a rítusok megjelenési formáira a műveimben. Szkárosi Endrével is szívesen léptem fel hangköltészeti fesztiválokon. Vele és Sörös Zsolttal is sokat dolgoztam együtt már az áttelepülésem előtt is.

Mi volt az áttelepülésed oka?

Soha nem gondoltam azelőtt, hogy nekem valaha is lenne lehetőségem publikálni Magyarországon, főleg, hogy az egyetemeken elrettentő példa lettem a tananyagban. Dr. Gunda Béla debreceni néprajztudósnak köszönhettem az első pozitív reakciót, aki a hetvenes évek elején tanulmányt írt a népi ihletésű meseverseimről. Német nyelven a *Fabulában*, magyarul az *Új Symposion*ban jelent meg.¹ A verseimet Chagall-festményekhez hasonlította, ahol a népi gyökerek felismerhetők, de szürrealista jegyekkel keverednek. A vajdasági Bori Imre irodalomtörténész és aztán mások is kezdték elismerni, hogy van annak költői értéke, amit írok. Ez nyitotta meg előttem az utat. Csak a nyolcvanas évek közepén és végén kértek először tőlem kéziratot Magyarországon, amikor én már a negyvenes éveim végén jártam. Addigra a nevemet Európa-szerre ismerték, rendszeresen meghívtak hangköltészeti fesztiválokra. Verseimet nem fordították le más nyelvekre, az én műfajomhoz ez nem is kellett, más nyelven nem érvényesülhettem volna. Nem terveztem, hogy áttelepülök Magyarországra. Biztosan éreztem magam a jugoszláv környezetben, ott tudtam igazán kifejezni magam, de aztán 1991-ben kitört a háború, és nem maradt más lehetőségem. Az a Jugoszlávia, amiben felnöttem, megszűnt, szétesett. Atomizálódott az ország.

Tiltólistára került, és vele az állampolgárok is. Nem utazhattunk, holott én akkor voltam a karrierem csúcán. Fiam abban az időben zeneszerzést tanult Pesten a Zeneművészeti Egyetemen. Tudtam, hogy nem jön vissza, hiszen azonnal besorozták és a front-ra küldték volna. Akkortájt a fiatalok mind átszöktek a határon. Az én mozgásterem is annyira beszűkült, hogy nem tehettem mást, mentem a saját vérem után, a fiamhoz. Újrakezdtam az életem Magyarországon. Néhány évembe belekerült, amíg úgy éreztem, hogy ott folytathatom, ahol a Vajdaságban abbahagytam. Írtam, publikáltam. A rendszerváltás után voltunk, megnyíltak előttem a folyóiratok szerkesztőségei, és négy-öt év kihagyás után magyar útlevelemmel újra utazhattam. Akkortájt fedezték fel a művésztörténészek, hogy Közép-Kelet-Európában is történtek érdekes dolgok az elmúlt évtizedekben. Az engem felkérő múzeumokat, kurátorokat a hetvenes évekbeli avantgárd törekvések érdekelték, műalkotásokat, fotódokumentumokat gyűjtöttek. 2005-től fedeztek fel képzőművészként, és kezdték értékelni a vizuális és performatív művészetemet, így kerültem be avantgárd performanszművészként a köztudatba is.

Magaddal hoztad minden anyagodat, a fotókat, dokumentumokat is, amikor áttelepültél? Hogyhogy megőrizted ezeket egyáltalán? Hiszen nem tudhattad, hogy mindez valamikor értékes lesz.

Természetesen nem számítottam rá, hogy ennek valamikor művészeti vagy éppen pénzben kifejezhető értéke lesz, de én mindig olyan nyomás alatt éltem: zsúfoltan, folyton időhiánnyal küszködve, hogy a munka, család,

alkotótevékenység mellett nem volt alkalmam rendezni a dolgaimat. Ráadásul sokszor költöztem, és soha nem volt időm szelektálni. Fogtam az íróasztal fiókját, beleöntöttem egy zacskóba vagy dobozba a tartalmát, és vittem magammal. Sokszor gondoltam rá, amikor elborítottak a dobozok, szatyrok, zsákok, hogy ki kéne dobni az egészet, de sosem mertem, hátha van valamelyikben valami fontos. De időm és energiám nem volt, hogy elkezdjem rendszerezni. Amikor a kurátorok jöttek, fogalmam sem volt, melyikben mit találok. Találomra kezdtünk el turkálni bennük, és lassan azért kiderült, hol melyik évtizedet és milyen anyagokat találhatok. Nemrég újra költöztem, és ami már-már rendezettnak tűnt, az most megint tiszta káosz. Nem szeretek költözni, de az életem valahogy mindig úgy alakul, hogy rákényszerülök. A műveimben – és ezek szerint az életemben is – az egyik fő motívum az átalakulás. Magánéletemben, művészetemben egyaránt. Egyébként a hangkölteményeimen, performanszaimon is szoktam változtatni, de a verseimet nem írom át, ha már egyszer publikáltam őket. Balaskó Jenő például, akivel 1970-ben volt a már emlegetett irodalmi estünk, a kilencvenes években átírta a régi verseit, amit nagyon sajnálok, és nem csak én. Én nem tenék ilyet, a verseim életem lenyomatai, életérzéseiké, amit vállalok.

Magasra ívelt a karriered, úgy, hogy nem is számítottál ekkora érdeklődésre. Egy documenta-szereplés változtat-e valamit az önértékeléseden? Átértékeled-e magadban, másképp látod-e most a hetvenes években készült műveidet, vagy továbbra is úgy látod, hogy minden, amit csináltál, csinálsz, a költészetednek van alárendelve?

Ha azt kérdezik tőlem, hogy minek tartom magam, márpedig megkérdezik, hogy színésznőnek, költőnek, performernek vagy képzőművésznek tartom-e magamat, akkor mindig arra gondolok, hogy fölöslegesen bonyolítják a dolgokat. Ha egyszerű választ kell adnom, akkor azt mondom most is, hogy költő vagyok elsősorban, aki megpróbálja a költészet határait kitágítani. A sáman is egy költői megnyilvánulás, egy látomás megtestesítője és üzenethordozója. A költőnek is mondanivalója van, amit általában leírt formában várnak el tőle, de rég nem ez az egyetlen út. Ott van a vizuális költészet, a hangköltészet, a gesztuális költészet, ami pedig már a mozgásszínházhoz esik közel, ami szintén levált egy klasszikus, végtelenig bekorlátozott formáról, a balettről. A mozgásszínház is szabad műfaj, ahol szabad csúnya mozdulatokat tenni, nem kell folyton mosolyogni. A költészet olyan műfaj számomra, ahol mindent szabad: a saját testemmel, saját hangommal kifejeznem magam. Ha használlok jelmezt vagy eszközt, akkor azért teszem, hogy megvédjem magam, mert nagyon sérülékeny vagyok – vagy ahogy a sámant a sámándob transzba ejti, úgy segítsen nekem is átjutni egy határon. Egy esernyőhöz, egy rongydarabhoz partnerként viszonyulok, én lehelek életet bele, elmondom neki a legféltettebb titkaimat. Az előadásom nem monodráma, nem is közvetlenül a közönségnek, hanem átlélekített „partneremnek” mondom azt, ami talán ijesztőnek, agresszívnek tűnne, ha az emberek szemébe mondanám.

¹ Gunda Béla: A népmese a magyar avantgarde költészetében. In: *Új Symposion*, Újvidék, 1972/2., 64–67. o. Tanulmányát eredetileg a göttingeni *Fabula* című folklór folyóirat számára írta a szerző. Az írás keretében Ladik Katalin következő meseverseit mutatta be a német olvasónak: *A három kismalac*, *A papucsszaggató királykisasszonyok*, *A tevisdisznó*, *A kender szedegető leány*, *A hét betyár*.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEFTŐL

MAURER DÓRÁIG

Válogatás a Fővárosi Képtár
modern gyűjteményéből

2022.03.11.
2023.01.08.



Vaszary Galéria
Balatonfüred



SZENTENDRE ÖRÖK VONZÁSÁBAN

Városképek kortárs nézőpontból
az ÚjMűhely Galériában

2022. 04. 08.
2022. 05. 14.

KORTÁRS MŰVÉSZETI BÁZIS SZENTENDRE FŐ TERÉN

ÚjMűhely
Kávézó

ÚjMűhely
Galéria

MANK
Grafikai Műhely

MANK
MANK NONPROFIT KFT

Birkás Ákos és az építészek

Ekler Dezső



Birkás Ákos: Új ház, 1973, olaj, vászon, 100 × 120 cm, az Einspach Fine Art & Photography jóvoltából / HUNGART © 2022



Nyaralás Héderváron,
bal oldalon Birkás Ákos,
középen a cikk szerzője, 1992

Kutya nehéz úgy emlékezni, ha az ember nem emlékszik tényekre. Nagy szerencse, ha kézzel fogható bizonyítékok vannak a keze ügyében. Birkás Ákosról szép számmal maradtak ilyenek negyvenévnnyi barátságunk nyomán. Gyerekvigyázással indult a kapcsolatunk – jóval fiatalabbak voltunk a párommal, Madarász Ildikóval, mint Ákos. Szerettünk a közelében lenni, ha erre alkalom kínálkozott. Aki ismerte, vonzódott hozzá. Mégsem vitt nagy társaságot, a munkája magányra kárhóztatta. Viszont ha nem dolgozott, jöttek a kirándulások a Budai-hegyekbe, a Cserháton, a Mátrában, később Várgesztesen, már ott alvósan.

Kivételes eset volt 1992-ben a közös nyaralás Héderváron. Ákos a délelőtti ket magányos sétákra és olvasásra szánta, többnyire csak a napi fürdést töltötte a társasággal a közeli bányatónál.

A hetvenes évek vége felé Zalaszentgróton szervezett művésztelepet Halász Andrással és Károlyi Zsigával. Látogatni mentünk Ákost, hogy aztán biciklivel túrázzunk pár napot négyesben. Élveztük a tájat, és imádtuk a kihalt falvak kocsmáit. Ha bementünk, köszöntünk, nem válaszolt senki. Bámulták a tévét. Ákos, érthetően, fekete lyuknak nevezte a plafonon

függő fekete-fehér herkentyűt. Sokat nevettünk, libasorban tekertünk, s ő kitalálta, hogy legközelebb walkie-talkie fejhallgatónk lesz a menet közbeni dumához.

Körtemplomokat, barokk kastélyokat láttunk, és ámultunk Ákos építészeti történeti jártasságán. Később is ritka szerencse volt vele épületet járni és megmártózni bámulatos műveltségében, ahogy egy-egy almádi vagy müncheni séta során templomokat elemzett a homlokzattól az oltárképig. Persze tudtuk, hogy kamaszként évekig kiadták nyáron Velencébe a rokonokhoz nyelvet tanulni, s addig unatkozott, míg a képtárakat meg a templomokat fejből tudta már.¹ Hogy mennyire értette az építészet hatalmi és szociális vonatkozásait, azt korai, úgynevezett szociológizáló festményeinek mély érzékenysége tanúsítja.²

Tokaj téremléki jegyzéke

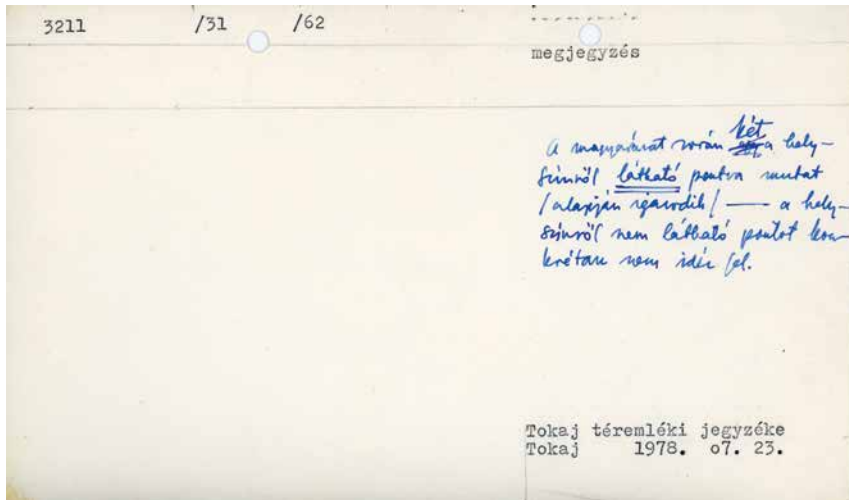
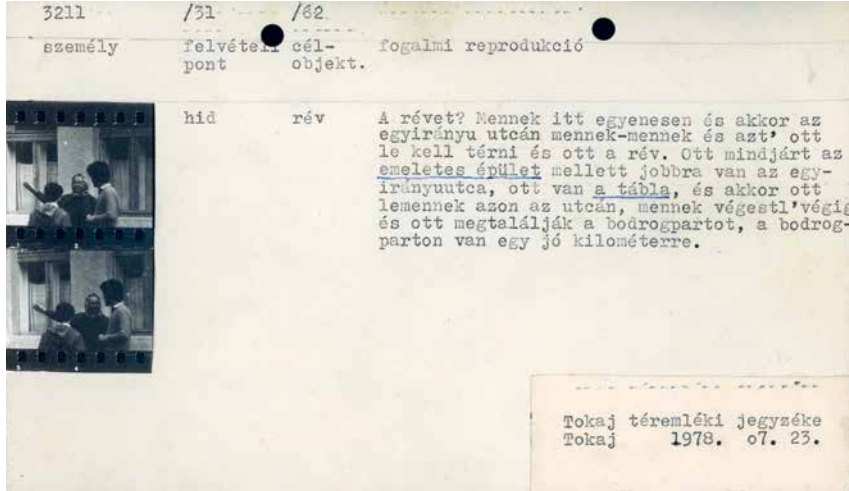
Tokajban nyaranta hagyományos amatőr művésztelep működött. Két héten át a miskolci régióból jött fiatalok és nyugdíjasok tájképeket festettek a mestereik felügyelete mellett. Mi Ákos kivételes kurzusára mentünk. Akkoriban többnyire a konceptuális művészettel foglalkozott. Azért

csinálhatta a kurzust, hogy időt teremtsen magának az olvasáshoz. Reggelente fordított németből meg angolból. Joseph Kosuthot meg Beuyst, aki akkor nagy téma volt, de Warhol meg Nam June Paik is gyakran szóba került. Minden nap előjött valamivel, szórta elénk a kincseit. Volt, hogy kasseli anyagokat mutatott, a dokumentáról. De kezdte például Jackson Pollockkal, történetileg is előkészítve a kortárs művészetet. Szisztematikusan nyomta. Nyolcan, tízen lehettünk, nagyrészt volt képzős gimisekből verbuválódott a társaság. Izgalmas volt, hogy mi is alkothatunk. Ment ott minden, fotózás, koncept, környezetművészet.³ Ketten Ildikóval azt sütöttük ki, hogy hasonló lesz a munkánk az akvarellista nénikékéhez, akik a Tisza-parton festik a városképet. Csakhogy nem festői eszközökkel dolgozunk, hanem „konceptuálisan”. Azt gondoltuk, megpróbáljuk ábrázolni, ami a tokajiak fejében él Tokajról. Ákosnak tetszett a dolog, és beszállt a munkába. Ebből lett a *Tokaj téremléki jegyzéke*. Egy kartonlapokból álló katalógus, melyben interjúkat dokumentáltunk. Leállítottunk helyieket a Tisza-híd szomszédságában, és megkérdeztük tőlük, hogy merre van a rév.

A rév jóval odébb volt, a belváros másik végén; a Bodrog és a Tisza összefolyása közötti földnyelvre vitt át. Ahogy faggatóztunk, a túlsó járdáról Birkás fotózott bennünket. Ilyesféle válaszokat kaptunk, például idős néniktől: *„A révet? Mennek itt egyenesen és akkor az egyirányú utcán mennek-mennek, és azt’ ott le kell térni, és ott a rév. Ott mindjárt az emeletes épület mellett jobbra van az egyirányú utca, ott van a tábla, és akkor ott lemennek azon az utcán, mennek végestl’végig, és ott megtalálják a bodrogpártot, a bodrogparton van egy jó kilométerre.”* Ezeket lejegyeztük, s a kartonokon fotókkal illusztráltuk, majd Ákos megjegyzéseket fűzött hozzájuk. Ő jött rá, hogy az emberek ilyenkor furcsa táncot lejtenek, a mondandójukat táncolják hadonászva, hajladozva, mintha kanyarokat vennének. Ezért fotózni kezdtük őket. Megfigyeltük, hogy kezdetben össze-vissza beszél a delikvens, mintha ide-oda röpülne. S egyszercsak kiszúr valami fontosat – a férfiak rendszerint a kocsmát, az asszonyok a templomot –, majd törli az addigiakat, és egyetlen mondattal megmondja a tutit: *„Forduljanak be a kocsmánál, és ott a rév.”* Rájöttünk, hogy úgy úsznak a levegőben, mint Chagall hegedűsei a tetők fölött. Képzeletben végigrepülük az utat, ezért hadonásznak nekünk. Mert ez zajlik a fejükben. Ez volt a Tokaj-képük, azaz a városképük. S mi ezt dokumentáltuk, miután napokig ott kérdezősködtünk ahelyett, hogy a Tisza-parton festve rögzítettük volna a révet.⁴

Makovecz Imre érkezik

Tokajban Ákossal szokásunkká vált, hogy amúgy férfi módra ebéd előtt kiülünk a Tisza-hídra néző Taverna kocsmá teraszára. Hegybe vájt barlang volt ez a város közepén, betonplaccon zöldre mázolt pléhasztalokkal, léczülökés vasszékekkel. Szakadt vidéki hangulat. Fröccsöztünk. A telegen közös előadások is voltak, híres előadókkal. Tudtuk, hogy Makovecz



Birkás Ákos, Ekler Dezső, Madarász Ildikó: Tokaj téremléki jegyzéke, részlet, 1978 / HUNGART © 2022

Imre fog jönni. Ahogy üldögélünk, elmegy a kocsmá előtt Makovecz. Kérdi Ákos: „Te, ez nem a Makovecz?” „De, ő az.” „Persze, jön előadni” – míg ennyit mondtunk, már jön vissza, nézelődik, odajön. „Jó napot, Birkás úr. Leülhetek?” – és hármásban fröccsöztünk tovább. A két ismert művész – én akkor csóró egyetemista –, akik számon tartották egymást és közel is laktak egymáshoz, kölcsönösen bókoltak egymásnak. „Láttam az utolsó kiállításodat” stb. Egyszercsak rám néz oldalról Makovecz: „Na és te mit csinálsz itt?” Rövid úton elmondtam,

hogy nem értek egyet azzal, ahogy ő gondolkodik, nem szeretem a házait, és szerintem sületlenség, amiben nyomul. (A hátizsákom tele volt Lukács-meg Heller-portékákkal, hoztam magammal.) „Igen – mondta udvariasan –, érdekes, amiket mondasz.” A nagyszerű előadása után aztán ebből rettenetes veszekedés támadt a tábor-tűznél. Ittunk is, s ő tudott rendesen. Ákos elmondása szerint, és ezt később megerősítette, tettelegesséig fajult a dolog. Így ismerkedtem meg a mesteremmel. Ha úgy vesszük, Birkás lekén szárad ez is.

1983-ban aztán Makoveczről írtunk értekezést Ákos meg én is, Beke Lászlóval és Németh Lajossal karöltve, a *Magyar Építőművészet* 83/6-os Makovecz-számába. Szép és fontos írás az Ákosé, kár, hogy a Makovecz-irodalomban nincsen visszhangja, pedig jól jönne ma az értő elemzés a sok méltatás mellett.⁵ Unszólásomra Ákos Rudolf Steinert olvasott, igaz, az első próbálkozások után már németül, a fordítások pongyolasága miatt. Nem jutott sokra, prüszkölt tőle, ideológiának vélte. Viszont roppant eredeti meglátásokra és jóslatokra készítette az antropológia és a nemzeti építészet eszméje iránti ellenszenve. Például a követőkről ezt írja: *„az ideológiai feszültségeitől megfosztott műből előbb-utóbb csak giccs marad. [...] az eszméket kevésbé értő vagy válláló utánzók működése nyomán halványodna el a steineri eszmrendszer. Akkor a Makovecz teremtette formák a rossz ízlés jelképeivé válnak majd.”* Vagy, ahogy a befogadó szemzőgéből mérlegel: *„Hosszabb távon nehezen fogadható el, hogy az [ideológiai] frontvonal egy nagy kohéziójú, eleven belső vérkeringésű életművet hosszában szeljen ketté.”* Mennyire igaza lett. Birkás a Makoveczben munkáló feszültség igazi forrásának nem a steineri eszméket vélte, hanem a magyar nemzeti építészet kérdését, pontosabban a Makovecz lényének belsőjéből fakadó elkötelezettséget. S innen már a számára otthonos freudizmust használja fogódzónak Makovecz értelmezéséhez. Birkás szerint Makoveczet kiválasztottság- és küldetésstudat hajtotta Steinerig. *„Eredendően egy KÉP határozza meg küldetés-tudatát: a centrálisan szerveződő egész víziója. Ezt ismeri fel a steineri én – külvilág ketősségéből keletkező alakzatokban”* – írja Birkás. *„Épületeivel akarja megtestesíteni középpont vízióját; [...] Házaí ezért olyanok, mint a bunkerek vagy más hadi létesítmények: nehezek és zártak, a belsejük elrejtett.”* Fontos és pontos meglátások.

Írása végén vallomással hitelesíti mondanóját. Elrugaszkodik Makovecztől, és saját alkotói vívódására tér át, különös párhuzamot tárva fel ezzel ketjük imaginációjában: *„Megismertem a középpont élményét, de nem voltam felkészülve. Aztán, mint festő, 15 évig kínlódtam azzal a kényszerképzettel, hogy más beszél helyettem, mert a képen, mint középpontban, végtelen ismétlődésben rakódik egymásra a világ már megfogalmazott, tudatos és öntudatlan emléke, ami az élmény átélhető jelentését kioltja és megfejtethetetlen »olvashatatlan« fantommá összegződik. Több egybeeső nagyszerű élmény vezetett végül arra a gondolatra, hogy ezt az összegződött palimpszesztust könyvként, szimmetrikus formára próbáljam meg kinyitni. A szimmetriában a kép olyan organikus formát kapott, amelyből beszéd tört elő anélkül, hogy összegző jellegét elvesztette volna.”*⁶ Úgy vélem, ez a Makovecz-értelmezéshez fűzött leírás fontos adalék lehet Kopfképei keletkezéstörténetéhez.

Előadások, kurzusok, rendszerváltó évek

Ebben az időben Ákos nagyon izzott, munkái tanúsítják, hogy az útját kereste. Műveltsége és tudásszomja is új irányok feltérképezésére sarkallta.⁷

Egy Andrásy úti helyiségben tartott bibliai előadására emlékszem. Hónapokig bújhatta a szent könyveket. Eredeti, szépen formált nemes gondolatokat hallottunk tőle, mint általában, ha megszólalt. Szintén a nyolcvanas évek elején Henger utcai lakásunkban tartott előadásokkal fűszerezett kurzust, mikor még az új festészetet művelte háromszöghegyekkel meg ragyogó napkoronggömbökkel. Szimbólumszótárakkal járt-kelt, a jelképek képződése foglalkoztatta. A Kopfképek érlelődhetek benne ekkor is. Játékos kurzus volt, ahova zömmel harminc körüli építészek gyűltek három-négy alkalommal. Köztük volt Vincze László, aki képzőművészként is ismert, s akit Ákos folyton korholt, hogy túl profin rajzol, legalábbis az ő szándékaihoz mérten. Alapformákat kutattunk, melyek világlátásunkat fejezik ki, s ehhez ártatlan elfogulatlansággal kellett volna hozzáállnunk. Görcsöltünk persze a világnézet-rajzólástól, lehetetlen feladatnak tűnt számunkra. Őt éppen ez foglalkoztatta. Beszélt, míg be nem indultunk, aztán követte, amit látni akart rajtunk. Élvezte és jókat mulatott, látva, hogy az építészekre is ráfér a tréning. 1987 végén igazi rendszerváltós estét hozott össze Galántai György (Artpool)

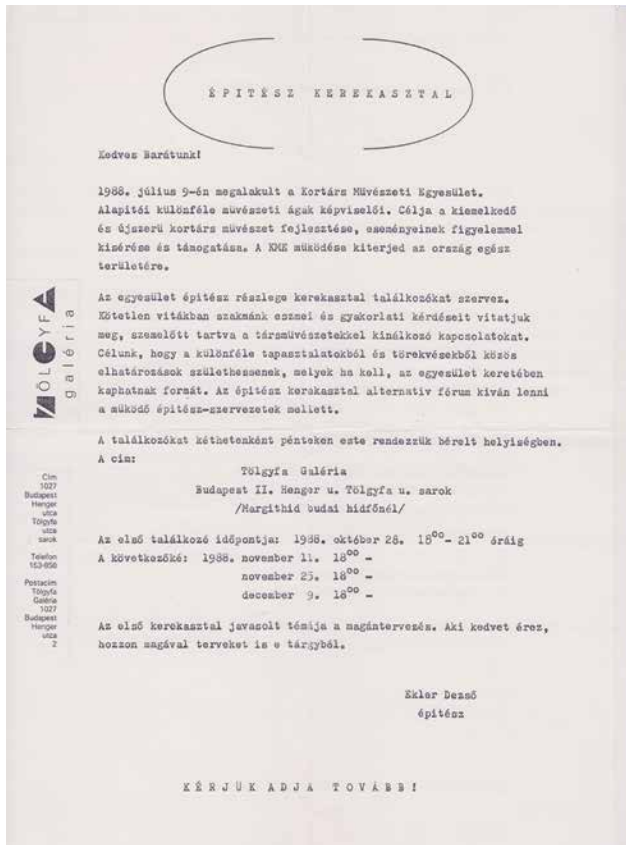


Találkozó Marcel Duchamp 100. születésnapja alkalmából, ELTE Esztétika Tanszék, Budapest, 1987. december 11., fotó: © Galántai György

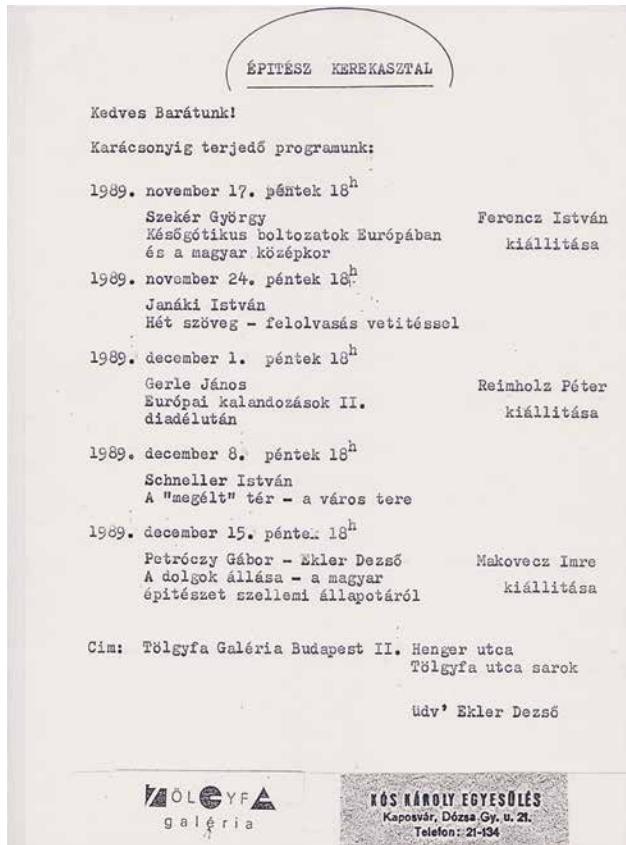
és György Péter (ELTE) *Találkozó Marcel Duchamp 100. születésnapja alkalmából* címmel, huszonkét felszólalóval. A felszabadult hangulatban Ákos elemében volt, szellemes előadást improvizált. A Picabia és Duchamp közti összefüggés érdekelt, mégis inkább a Duchamp–Beuys-párhuzamot kezdte boncolgatni, amit előtte megpendítettem én is. Sok rokon vonást talált köztük. „*Mind a kettő rendkívül eredeti az eszközhasználatában, és ezzel [...] nyelvtերemő. A másik vonás az, hogy ezzel a szédületes semmibe rohanással nem csúszott ki a talaj a lábuk alól, [...] olyan elképesztő tartalékaik vannak a mindenkori emberi gondolkodást illetően [...],*” majd hozzátette: „*És még egy vonás, [...] mind a kettőben van valami alapvetően bohóc jelleg is.*” Ez lehetett az est egyik fénypontja.⁸ 1985-ben Klaniczay Júlia a művelődési miniszternek írt, hogy megalakíthassa

a Kortárs Művészeti Egyesületet. Három év kellett, hogy választ kapjon. Lelket melengető dokumentum ma már az 1988-as alapító közgyűlés jegyzőkönyve, melyben szerepelnek mindazok, akik akkor együtt voltak a Fészek klubban: Ascher Tamás, Bak Imre, Birkás Ákos, Ekler Dezső, Forgács Péter, Földényi F. László, Galántai György, Hegyi Lóránd, Klaniczay Júlia, Nádas Péter, Szemző Tibor és Szőke Annamária, és azok is, akik személyesen nem jelentek meg az alapítók közül: Beke László, Esterházy Péter, Szikora János, Wessely Anna és Wilhelm András. Az ügyvezető titkár Klaniczay Júlia lett, a választmány Birkás Ákost választotta elnöknek. Ő volt tehát az, akit valamennyien méltányoltunk, s akiben egyaránt bízunk mindannyian. S hogy mi lett aztán az egyesületből? Nem tudok róla, hogy más szakmák összehoztak-e valamit az egyesületen belül.

Kivétel volt talán az Építész Kerekasztal.⁹ Juli az alapításkor kérte, ki-ki adjon javaslatot, és én az Építész Kerekasztalt vállaltam. És meg is csináltam. 1988 októberétől másfél évig ment kétévente a Tölgyfa Galériában. Kiállítások és előadások voltak, nagy beszélgetésekkel. Akkor még engedély kellett, hogy tíz-húsz embernél több összegyűljön nyilvánosan. Nekünk nem volt engedélyünk, és ott dobtuk össze a pénzt, hogy bérelni tudjuk a termet. Demonstráltuk, hogy független, sőt nem létező szerveződés vagyunk. Kezdetkor ezt mindig deklaráltam. 1988 végén már több száz ember jött össze, zömmel építészek, fiatalok és vének, mindenki a városból. Annyira ment a dolog, hogy Birkás is eljött egyszer. Szerencsére épp szemben laktunk, csak át kellett menni az utca másik oldalára, a „Tölgyfába”. A szünetet kihasználva siettem volna át a gyerekeket



Meghívók a Kortárs Művészeti Egyesület Építész Kerekasztalának két, a Tölgyfa Galériában 1988-ban és 1989-ben tartott eseményére

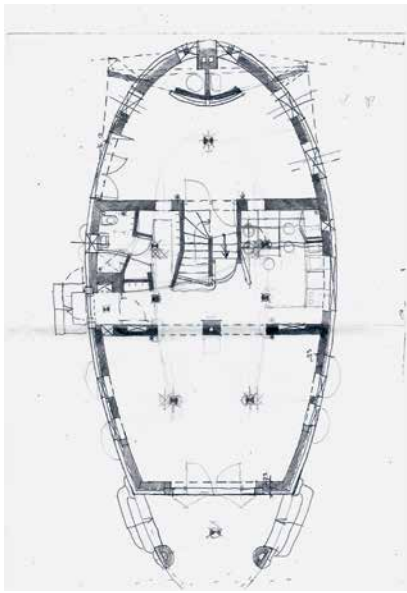


Birkás Ákos falíveket rajzol ki Ekler Dezső családi házának építkezésén, 1992

vacsoráztatni, s ahogy szaladok, hát jön Ákos. Örültem nagyon, hogy ő is itt van. Erre így szól: „Most már értem, szóval te vagy itt a plébános, ugye.” Nem felejttem el soha virtuális egyesületünk elnökének szavait.

Birkás Ákos rajzolta

1992 őszén kezdte foglalkoztatni Ákost a Birkás-kúria pajtájának műteremmé alakítása Szentbékkállán. Igyekeztem segíteni. A volt terménytároló nagyjából megfelelt festési igényeinek. Miután megtudta, hogy mi is építkezünk, eljött, hogy lássa, hogyan is zajlik az ilyesmi. Már lealapoztuk a házat, éppen hétvége volt. Hétfőre vártuk a kőműveseket, akik majd elkezdi körberakni a falakat. Nem volt mese, valahogy ki kellett rajzolnunk a ház kontúrját a betonalapokra, hogy reggel tudják majd hova tenni a lábazatot. És nem egyszerű szögletes alakzatról volt szó. Ellipszist úgy kell rajzolni, hogy a két fókuszából egybefüggő madzagot feszítünk a kerületéhez. Ha a feszes madzagon egy karót körben végighúzzunk, akkor ki tudjuk rajzolni az ellipszis formájú házat. A leendő ház közepén viszont földkupacok



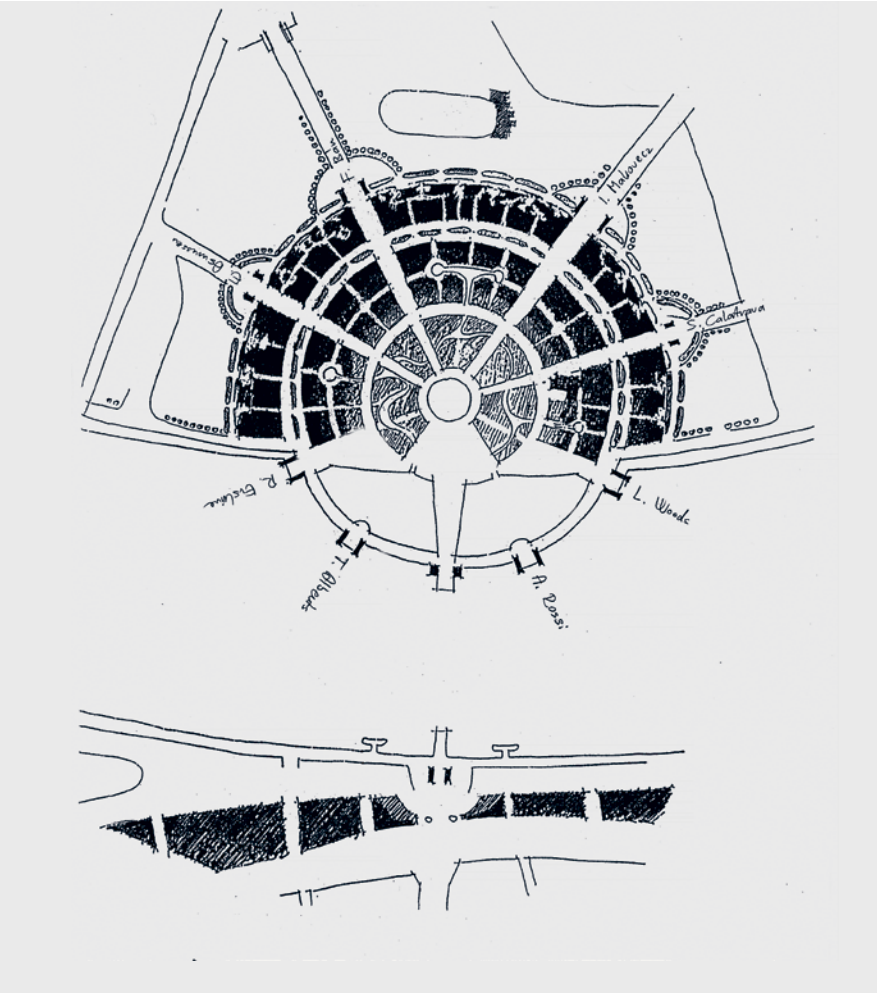
Az Ekler-ház ellipszis formájú alaprajza

akadályozták a kitűzést, a madzag folyton beléjük akadt, s ezért át kellett emelgetnem rajtuk. Így Ákosra maradt a falak ívének kirajzolása. Alaposan és pontosan rajzolt, eltartott órákig. Mikor elkészült, fölálltunk egy kupacra és megcsodáltuk a művünket. Kértem tőle: „Ákos, te nagy ellipsziseket szoktál rajzolni, ugye?” „Igen” – válaszolta. „No, és ilyen nagyot rajzoltál-e már?” „Nagy csibész vagy te, vedd tudomásul” – válaszolta. Gyakran kérdik, hogy miért ilyen formájú a házunk. A családi hagyomány szerint azért, „mert a Birkás Ákos rajzolta.” És ez így is van. Úgy épült a ház, hogy a közepén, a lépcsőházi falon az alaprajzát ábrázoló festmény kapjon helyet. Így került hozzánk Birkás-kép. Míg épült, úgy éreztem, valaki támogatón követi főntről a munkámat, attól lesz olyan gyönyörű. Az építkezés kimerítő hajszájában talán rám is fért

akkor némi felügyelet. De aztán rájöttem, hogy a ház alaprajzi vázlata valójában apám arca. Neki akartam talán megfelelni. Lehet persze, hogy ebben a felismerésben Birkás is szerepet játszott, mint apafigura. Évekig ellipszis alakú házakat rajzoltam, számos kisebb-nagyobb épületem lett fej formájú. S a cégünk logója is a ház vázlata lett.¹⁰

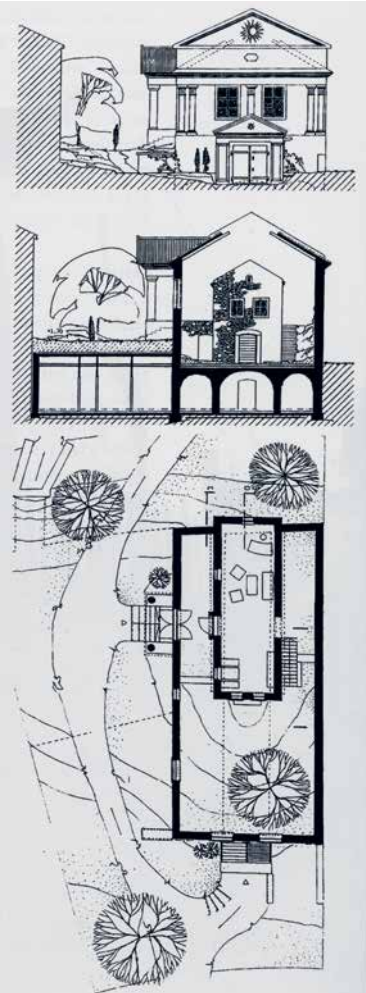
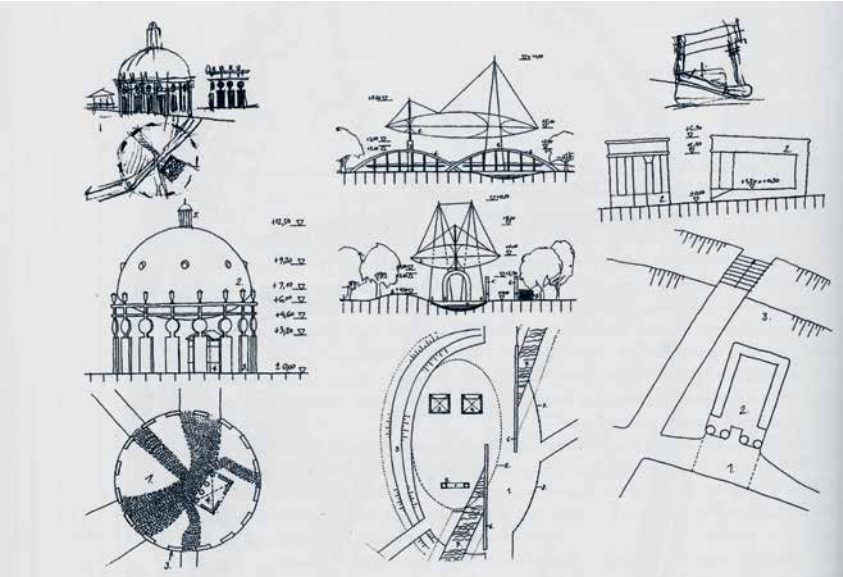


Birkás Ákos festménye az Ekler-ház lépcsőházának falán

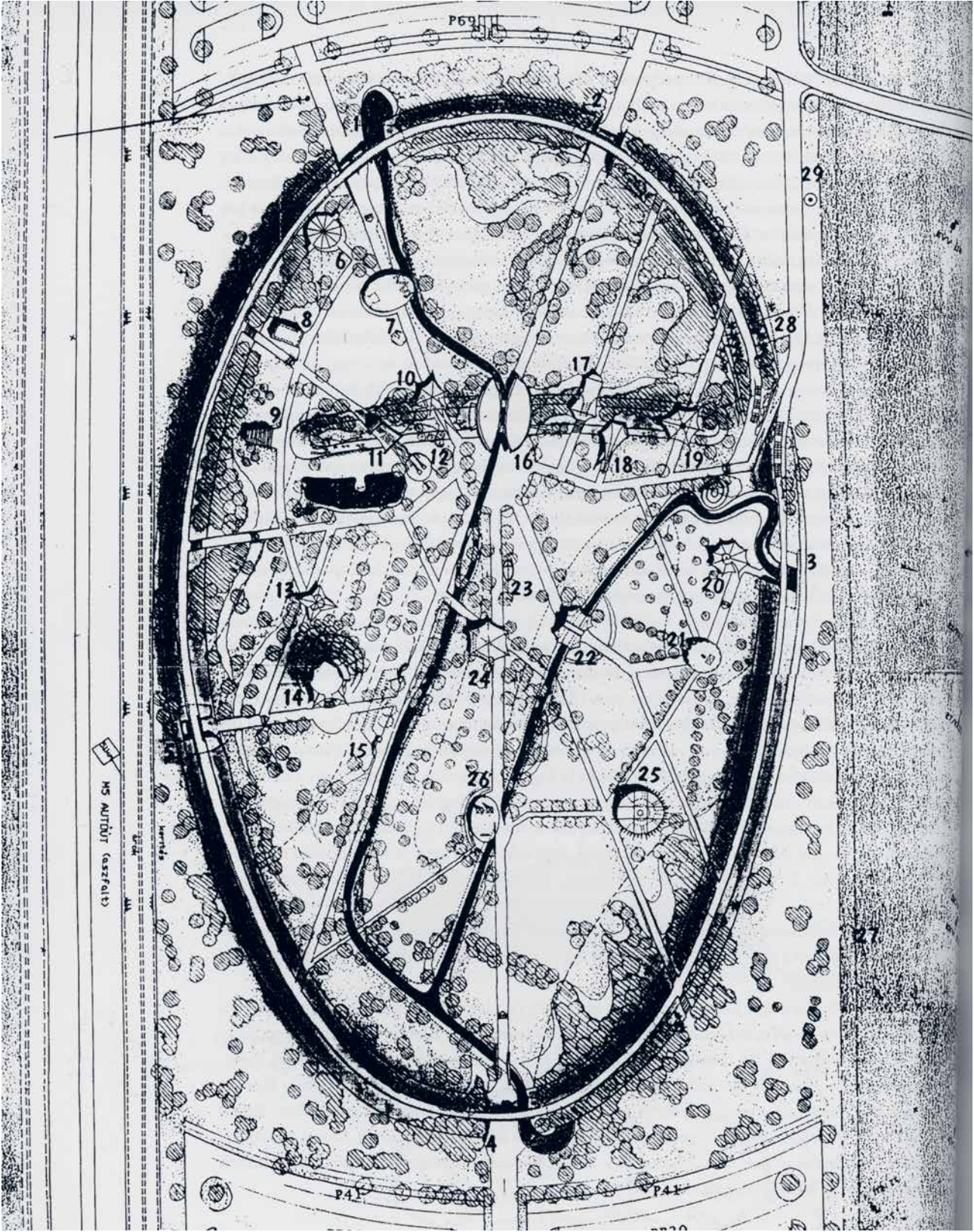


A tervezett budapesti Expo mestertervének vázlata, Makovecz Imre és Ekler Dezső, 1992

Részletek Ekler Dezső Országkép-tervéből:
Debrecen ballonkupola, szegedi Dóm tér
felhőballonnal és Szombathely, Isis ugrólóház,
Pusztavacs, 1996



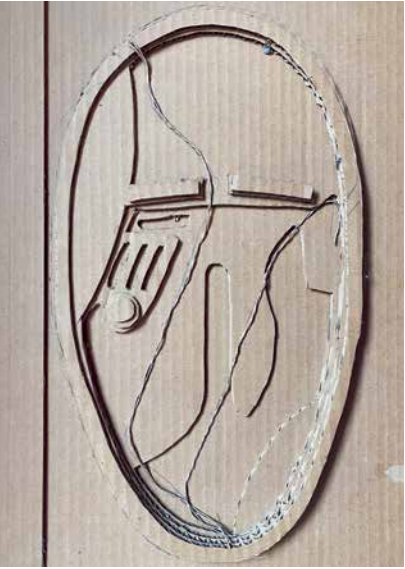
A budapesti Expóra készült Hétház-terv,
Ekler Dezső, 1993



Az Országkép tervrajza, Pusztavacs, Ekler Dezső, 1996

Birkás és az expók

A kilencvenhatos budapesti Expóra több neves építésszel, köztük Makovecz Imrével készítettünk terveket. Ezek máig meghatározzák az ott épült egyetemi negyed középpontos utcaszerkezetét. A másfél éves lelkes munka utolsó etapa az úgynevezett Hétház terve volt. Persze nem valósult meg, ahogy az Expo sem. A kiállításváros középső terére a régi Magyarország hét nagy tájegységét jelképező házakat építettünk volna egymás mellé. Heten terveztünk egy-egy házat, Finta, Makovecz, Bán, Bodonyi, Dévényi, Reimholz, a koordinátor pedig Ferencz István volt. Nekem mint vasi születésűnek az Észak-Dunántúlt és a Felvidéket képviselő ház jutott. És hát honnan nézzük a Felső-Dunántúlt, ha nem a Balatonról? A Hétház rám eső része tehát Birkásék gyönyörű szentbékál-lai kúriájából lett nagytva, a közepén kis éttermet rejtő régies pinceházzal. A nagy épület felülről nyitott és üres volt, benne kert, ahonnan a vendégek csak magasan láttak ki a hatalmas ablakokon, ahogy a páréves gyerek lát a Balaton fölé, ha egy öreg vincellérház ablakain kinéz. Parafrázis volt a terv, bár történetileg igazolható. A komolyabb borházakat rendszerint régi pincékből bővítették a lejtő felé, az eredetük tehát a közepükből származtatható. Ákos csak futólag látta a tervet, nem beszéltük meg, akkor ő már többet volt külföldön, mint idehaza.¹¹ Másik Expo-tervem is összefügg Birkással, bár ezt sem sikerült kibeszelnünk. Ez is a Kárpát-medencét szimbolizálja. A négyszáz méteres földvár az országot képezte volna le Pusztavacson, Magyarország geometriai



Az Országkép makettje, Pusztavacs, Ekler Dezső, 1996

középpontjában. A földrajzi arányok kelet-nyugati irányban egyharmadukra zsugorítottak az északi-déli méretekhez képest. Ahogy az ma is így fest valahogy a mi kompországunkban. Nyomnak bennünket keletről és nyugatról is, s ettől az ország ebben az irányban mintha szűkebb volna. Jól kivehető talán a rajzon a Duna vonala, ahogy áttöri a középhegységet a Duna-kanyarnál, meg a Tisza, ami az országképet keretező Kárpátok földsáncától ered. A terven a nagyvárosokat pavilonok képviselték, mind felfújtt ballonépületek lettek volna. A szombathelyi Isis-szentély például gyerek ugrálóballonként szerepelt; a szegedi dóm tornyai felhőszerű lufival körítve. A debreceni pavilon Péchy Mihály debreceni nagytemplomra tervezett, soha meg nem épült ballonkupoláját



Légi felvétel birkákkal, 2022, forrás: Google Earth

lebegtette a képzetes főutca fölött.¹² Semmiből jött vállalkozók építették volna, akik pénzt reméltek a milleniumból. Akkor épült az M5-ös Szegedre vezető oldala, rengeteg földet hordtak el billenős teherautók. Közel volt a Pusztavacsra vezető lehajtó, így a beruházók elintézték, hogy a kitermelt földet ne messzire vigyék, hanem csak ide, át a projektünkbe. Hordták hetekig, s miközben irányítottam őket, pénzürméket dobáltam magam mögé, hogy a földvár hosszú életű legyen. Az is lett. Ha kinézünk az M5-ösről, láthatjuk ma is, ám nem sejti senki, hogyan keletkezett. Talán Birkás Ákos festette az égből szemlélhető hatalmas fejet valamelyik előző életében? Mint egy középpontból szerveződő országnyi egzisztencia képét? Ki tudja. Mindenesetre a társszerzőség megilleti.

| 1 Birkás Ákos: *Művek/Works*. Budapest, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2006, 43. o. | 2 Birkás 2006, 48. o. | 3 Mai szóhasználat: természetművészet – a szerk. | 4 A Bercsényi Klubban volt látható csoportos kiállításon 1982 novemberében. | 5 Birkás Ákos: Egy Makovecz Imre kép. In: *Magyar Építőművészet*, 1983/6., 33. o. Két utánközlése, némi stilizálással: *Makovecz Imre kiállítása*. Szerk. Ekler Dezső – Gerle János. Katalógus, Vác, Madách Imre Művelődési Központ, 1983, 13. o.; *Makovecz Imre műhelye*. Szerk. Gerle János. Budapest, Mundus Kiadó, 1996, 136. o. | 6 Birkás 1983, 33. o. | 7 Birkás 2006, 48. o. | 8 Online elérhető: artpool.hu/Duchamp/MDspirir/text/Birkas.html | 9 Akkor nemhogy a magyar ellenzéki kerekasztal, de még a lengyel sem ült össze. | 10 Ekler Dezső: *Ember és háza*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2000, 115. o. | 11 Ekler 2000, 71., 75. o. | 12 Ekler 2000, 69. o.



Birkás Ákos: *Kopf*, 1994, olaj, vászon, 103 × 183 cm, fotó: Ekler Artúr / HUNGART © 2022

Régóta nézek fel egy műteremablakra a Rákóczi úton.
Most két dolgot is sikerült ott bepótolnom: végre feltehettem
Tölg-Molnár Zoltánnak az összes, alkotóművészetét érintő
kérdésemet, és úgy tűnik, a dohányzásra is sikerült örökre
visszaszoknom. Interjú.

Megtanultam minden hibát nagyra becsülni. Interjú Tölg-Molnár Zoltánnal

Szuda Barna



Szuda Barna: Hogyan került kapcsolatba a képzőművészettel? Kik inspirálták, esetleg voltak-e művészek a családban?

Tölg-Molnár Zoltán: Művészek nem voltak, de az egyik nagyapám, Molnár Zoltán mint gyűjtő és mint mecénás szegedi művészeket patronált. Később maga is próbálkozott az olajfestéssel. Barátok voltak Zsögödi Nagy Imrével. A másik nagyapámnak, Kardos Ödönnek nem volt köze művészekhez, viszont állandóan barkácsolt. Felszerelt műhelye volt, sok időt töltöttem ott vele. Folyton faragott, kalapált valamit, tulajdonképpen úgy, mint most én. Meghatározó az az időszak volt, amit gyerekkoromban vesebetegség miatt ágyban kellett töltenem. Abban a fél évben rengeteget rajzoltam, a szüleim számára pedig világossá vált, hogy jó érzékem van hozzá. Végül jelentkeztem a Török Pál utcába, de azért apám biztatására elkezdtem teniszezni is, amiben jónak bizonyultam.

Egyből felvették a Török Pál utcába?

Igen, elsőre, tizennégy évesen. Szegedhez vagy Pécshez képest sokkal több, összesen tizennyolc szakosztályt indítottak évente. Festő osztályba jártam, a tanárom Sebestény Ferenc volt, aki-nél nemcsak kockákat, hanem hegedűt és krumplit is rajzolhattunk. De látogattam a grafikát vagy a mintázó szak-kört is Somogyi Józsefnél. Hamar ki-derült, hogy a tenisz és a Török Pál utca együtt nem fog menni. Nem ma-radt elég időm az edzésekre és a verse-nyekre, hiszen a legtöbbször estig bent voltam az iskolában. A sporttól azon-ban nem távolodtam el teljesen. Mivel a Török Pál utcában nem volt tornate-rem, a Sportuszodába vagy a Rudasba kellett járnunk, illetve a BEAC sport-telepre. A tornatanárunk, korábban az izlandi atlétikai válogatott edzője, időnként elindított a gimnáziumok közti versenyen mint nyolcszázas futót. A négyszázhoz lassú voltam.

Az életrajzában van két év szünet a középiskola és a főiskola között. Mivel töltötte ezt az időt?

Nem vettek fel azonnal a főiskolára. Rövid ideig a Reáltanoda utcában vol-tam plakátfestő, mozifilmekhez ké-szítettem hirdetéseket, plakátokat.

Emlékszem, hogy Ruttkai Éva portré-jával gondjaim támadtak, mert hiába festettem fel az arcát, a tekintete vala-hogy mindig bandzsított. Aztán nagy-jából két évig a Ganz-MÁVAG-ban voltam dekorációs. Később, a főiskolai évek alatt is dolgoztam grafikusként a Budapest Grafikánál, ahol Piros Tibor



Részlet Tölg-Molnár Zoltán műterméből, fotó: © Pék Dániel / HUNGART © 2022

Tölg-Molnár Zoltán 1944-ben született Budapesten. A Képzőművészeti Főiskolán a Fónyi Géza osztályában elsajátított ismeretek mellett nagy hatást gyakoroltak rá Barcsay Jenő instrukciói. 1972-től a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában, 1987-től a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, később Egyetemen tanított festészetet.

gyakran alkalmazott. Amikor szólt, hogy van munka, ott töltöttem egy-egy hetet. Ezt persze mindig meg kellett beszélni a Főiskolán a mesteremmel, Fónyi Gézával.

Milyen volt a kapcsolata vele?

Fónyi Géza kitűnő mester volt. Erede-tileg nem hozzá, hanem Bernáth Aurél-hoz jelentkeztem, de oda nem fértem be. Kéri Ádám barátom befért, ő ber-náthos lett. Fónyi csöndes, kulturált, végtelenül kedves személyiség volt. Általában öltönyben járt, ellentétben mondjuk Somogyi Józseffel, aki min-dig nagyon lezser munkaruhában jött-ment. Fónyi időnként meghívott min-ket a műtermébe – a tihanyi korszaká-ban készült képeit nagyon szerettem. Elmesélte, hogy amikor a Műcsarnok-ban tervezett kiállítani, a válogatott anyagot elhelyezték egy raktárban, ami a háború alatt bombatalálatot ka-pott, így az nagyrészt megsemmisült. Talán a legjobb képei vesztek oda.

Kik tanítottak még a Főiskolán?

Abban az időben nem volt sok osztály-vezető tanár. Bernáth Aurél, Fónyi Géza, Kádár György, Szentiványi La-jos, Z. Gács György, aki a murális mű-helyt vezette. És persze Barcsay Jenő, ő oktatta az anatómiát és a tárgyábrá-zolást. Később csatlakozott Gerzson Pál és Hincz Gyula. Nagy hatással voltak rám Krocák Emil geometria-órái, amik inkább szellemi tornaórák voltak – a megoldás keresésére, kuta-tására tanított minket. Nem bántam meg, hogy Fónyihoz kerültem, mert Kádár például kifejezetten „erősza-kosan” vezette az osztályát, ahon-nan sok-sok „kis Kádár” került ki, Bernáth pedig arrogáns személyiség volt. Emlékszem, egyszer az Epres-kertben beléptem a műterembe, ahol még ott volt Bernáth, és éppen kor-rigált. „Kicsoda maga? Mestere?” – kérdezte. „Tölg-Molnár Zoltán, Fónyi Géza” – feleltem. „Nem ismerem” – jött a válasz. Ezután sem alakult ki

köztünk jobb viszony. Kerültem őt. Akkor találkoztam csak vele, amikor az év végén a tanárok körbejárták a műtermeket és véleményezték a műveket.

És Barcsayval?

A Fónyi-osztály műterme a főépület-ben volt az Andrassy úton, ahol az anatómia is, tehát Barcsay gyakran bejött hozzánk. Nálam kifejezetten szeretett időzni. Ennek egyik oka, hogy megtudta, a nagyszüleim Erdély-ből valók, mint ő. Innentől kezdve végképp kiemelt figyelemmel kísért. Gyakran mondta, hogy csináljak kiál-lítást a KISZ-klubban, mert szerinte azok a dolgok, amiket nálam lát, elég jók ahhoz, hogy kiállítsam őket. Barcsay vágyakozott festészetet tanítani, nem csak anatómiát, amit egyébként igazán emlékezetesen oktatott. Ren-geteget csontoztunk. Amit borzasztó-an szerettem, hogy fekete táblára kré-tával kellett rajzolnunk. Barcsay jött,



Részlet Tölg-Molnár Zoltán műterméből, fotó: © Pék Dániel / HUNGART © 2022



Tölg-Molnár Zoltán: 30 X 30, 2016, olaj, vászon, 30 x 30 cm, fotó: © Zsankó László / HUNGART © 2022

hogy „te gerelyhajítót, te szekrénytoltót” és így tovább. Aztán letöröltet- te az egészet. „Spongyát neki és elfe- lejtetni, de azért vizsgálznak belőle!” A tárgyábrázolásnál papírra dolgoz- tunk. Nem üvegeket kellett rajzol- nunk, hanem szabad konstrukciókat. Barcsay elvárta, hogy legyen élet a rajzban, legyen dinamikája, legyen ritmusa. Ez nagyon motivált engem. Tulajdonképpen a tárgyábrázolás vitt a nonfiguratív felé. Emlékszem, hogy Barcsay mindig bottal járt, talán csak mert jól állt neki, talán mert tényleg szüksége volt rá. A botját az Andrássy úton már messziről nyújtotta felém: „Molnár, menjen el a Műcsarnokba. Ott van két kis képem. El kell hozni.” Többször is előfordult, hogy elhoztam a képeit, aztán felvittem a Köröndön lévő műtermébe. Egy alkalommal ki- nyitotta az előszobaszekrényét. „Látja ezeket? Ezek mind csináltatott cipők. Fantasztikus mesterművek. Válasz- szon!” Addig erősködött, amíg ki nem választottam egy pár cipőt, ami per- sze több hét tágitás után sem volt jó a lábamra. Az öcsém viszont évekig hordta a mester lábbelijét.



Tölg-Molnár Zoltán Sátoraljaújhelyen, archív fotó

Kik voltak a csoporttársai?

Bodóczky István, Kovács Péter, Deák Ilona, Hidvégi Valéria, Huller Gusztáv, Szemethy Imre. Másodévben mesteri egyetértéssel szakot lehetett váltani, úgyhogy Huller Gusztai át is ment a gra- fikára, Mizser Pál pedig átjött hoz- zánk. Kovács Pétert a Főiskolán ismer- tem meg, ő nem a Török Pál utcába járt, ellentétben Bodóczkyval. Bodóczky inkább térben gondolkodott, gyönyörű kis csendéletei voltak, alig érintette a vásznat, olyan halványan vitte fel a festéket. Főnyi ezért nagyon szerette. Péter volt a figurális. Én meg a nonfi- guratív. Engem inkább az akkori rek- tor, Domanovszky Endre méltányolt. Bodóczky és Kovács mellett Deák Ilona férjével, Bráda Tiborral is élet- re szóló barátságot kötöttem. Ő nem volt évfolyamtársunk, felettünk járt. Annak ellenére, hogy akkor már házi- tanítóként tanítottam, rengeteg időt töltöttem a főiskolán. Másodévtől nép- köztársasági ösztöndíjasként minden- ből jelesre kellett vizsgáznom, hogy ne veszítsem el a juttatást. Nem csús- zatott be egy geometria négyes.

Nyaranta látogatta valamelyik mű- vésztelepet?

A főiskola alatt kötelező volt a nyári művésztelep, de azt én gyakran nem ott töltöttem, ahol a Főnyi-osztály, mert igazodtam az akkori feleségem- hez, Farkas Zsuzsa színésznőhöz. Ami- kor nyáron vidéken szerepelt, én is elkísértem. Zsuzsa által kerültem Deb- recenbe is, ahol ő játszotta Júliát a Cso- konai Színházban, aminek kitűnő tár- sulata volt, Ruszt Józseffel és Cserhalmi Györggyel az élen. Én csak egy egész kicsit keveredtem bele a színházba, amikor Langmár András, a színház díszlettervezője Hans Christian An- dersen *Hókirálynőjének* díszletét bízta rám. Eleinte a színészházban laktunk Zsuzsával, de amikor világossá vált, hogy hosszabb ideig maradunk Debre- cenben, átköltöztünk a nagyerdei mű- vésztelep vendégházába, éppen Topor András műterme mellé. Bandi nem elő- szőr lett a szomszédom, hiszen a Tö- rök Pál utcában osztálytársak voltunk, ahol követtem őt a névsorban: Topor, Tölg, Várnagy – ez volt a sorrend.

Több mozaikot is készített. Elmesél- né, hogyan került kapcsolatba ezzel a technikával?

A főiskolán látogattam ugyan a Z. Gács által vezetett murális műhelyt, de gyakorlatot igazából Bráda Tibor és Baska József mellett szereztem. Fia- tal éveimben rendszeresen másoltam, nagyítottam Bráda üvegablakterveit, később pedig amolyan „megélhetési” mozaikrakóként dolgoztam neki álta- lában egyházi megbízásokon minden- felé az országban, például Táborfalván és Cserkesztőlön – az ottani mozaiko- kat Bráda tervei szerint én raktam. Baskával a Gellért Fürdő üvegablakain dolgoztam együtt. Tőle tanultam meg, hogyan kell sablont készíteni a mu- rális művekhez. Megtanította, hogy egy jó sablon, az nemcsak a motívu- mokat ábrázolja, hanem a kompozí- ció mozgáskarakterének jellemzőit is

tartalmazza. Jóska mutatta meg, hogy annál szebb vonalakat, mint ami az anyag feszültsége okán keletkezik, nem lehet kitalálni. Ezek a tapasza- latok nekem óriási előnyt jelentettek, amikor pályáztam az első saját mo- zaikom, a *Főnix kompozíció* tervével. Sátoraljaújhelyre, egy általános iskola díszudvarának dekorálására kellett tervet készíteni. A több fordulás zsű- rizés után már csak Váli Dezső és én maradtunk versenyben. A kivitelezés a hatalmas felület okán közel másfél évig tartott. Reggeltől estig raktuk a mozaikot Böröcz Andrással, Nemesi Tivadarral és Gábor Istvánnal a Pan- nónia utcai műtermemben. Annyi üvegmozaik kellett hozzá, hogy a gond- nok féltette tőle a liftet, ezért a ládá- kat gyalog kellett felvinni a negyedik- re. Az elkészült művel akkor nagyon elégedett voltam, gyakran elmentem megnézni. Télen, ha egyes részeit ta- karta a hó, valahogy még dinamiku- sabbá vált, szóval utólag visszagondol- va ráfért volna egy radirozás a tervem- re. A mű ma már nem látható. Amikor szigetelték az iskola épületét, befedték a mozaikfalat is. Hatalmas csavarokat fűrtak bele, ami miatt szinte lehetetlen lenne helyreállítani.

Tíz éve lakom a Rákóczi úton, ezért naponta elsétálok az épület előtt, aminek az egyik legszebb részlete a tetőtéri ablaksor, vagyis az ön mű- terme. Majdnem mindig nyitva van egy-egy ablak, úgy tűnik, rengeteg időt tölt itt. *Műteremnapló* című könyvéből is kiderül, hogy erősen kötődik ehhez a térhez. Mióta dol- gozik ebben a műteremben?

Egy ideig szüleim zuglói házában, a pincében volt a műtermem, majd kap- tam egyet a Fiatal Művészek Stúdiójá- tól a Rajk László utca 95-ben, ami ma újra Pannónia utca. Ott egy lakótelepi panel frontján tizennyolc műtermet alakítottak ki. A falai rideg, vakolat- lan betonfalak voltak. Az egyiket be- borítottam pozdorjával, így lett egy

Tölg-Molnár Zoltán: *Jelenet*, 1981, olaj, farost, 68 × 73 cm,
forrás: Virág Judit Galéria archívuma / HUNGART © 2022

munkafalam, ahova lehetett szögelni. Onnan költöztem ide, a Rákóczi útra, több mint húsz évvel ezelőtt. Úgy tu- dom, előttem Kumpost Éva kerami- kus dolgozott itt. Amikor átköltöz- tem, akkor még Király Sándor festett a szomszédban, most pedig Turcsány Villő szobrászkodik. Majdnem minden reggel bejövök a műterembe. Amikor nem, akkor hiányzik az atmoszféra, és aggódom, hogy lemaradok valamiről, hogy valami majd nélkülem történik meg. Elvégre a mű akkor is fejlődik, ha a falnak van fordítva.

Mióta szemben felépült egy irodaház, már nem látni olyan messzire az ab- lakából, mint előtte. A 6. emelet című könyvében érinti a témát – található benne egy fénykép az építkezésről. Hiányolja a panorámát?

Próbáltam úgy felfogni, hogy a hegyek helyett az illékony felhőket nézhetem. Kétségtelen, hogy a műtermemből

nagyon szép a kilátás, és rendkívül világos, de ez nekem sosem volt kifeje- zetten fontos. Volt egy lakó a házban, aki nagyon szeretett a liftben beszél- getni. Amikor csak összehaláloztam vele, mindig megkérdezte, hogy elég jók-e ma a fényviszonyok? Azt remél- hette, hogy valami nagybányai festő vagyok, amíg egyszer fel nem jött hoz- zám körülnézni. Korábban az állt a névjegyemen, hogy festőművész tanár, amíg rá nem jöttem, hogy nem vagyok festőművész. Most az áll rajta, hogy képzőművész tanár.

Hány évet töltött tanítással?

Összesen harmincnyolc évet. Tizenötöt a Török Pál utcai szakközépiskolában, majd huszonhármát a Főiskolán, aho- vá Somogyi József hívott meg taní- tani, éppen egy évvel a diákforrada- lom előtt. Emlékszem, a forradalom szónokai kiálltak, hogy kihirdessék, kiket nem akarnak tovább tanárként.



Klimó Károly és Tölg-Molnár Zoltán, archív fotó

Archív fotók a *Főnix kompozíció* beépítését megelőző munkálatokról, Sátoraljaújhely

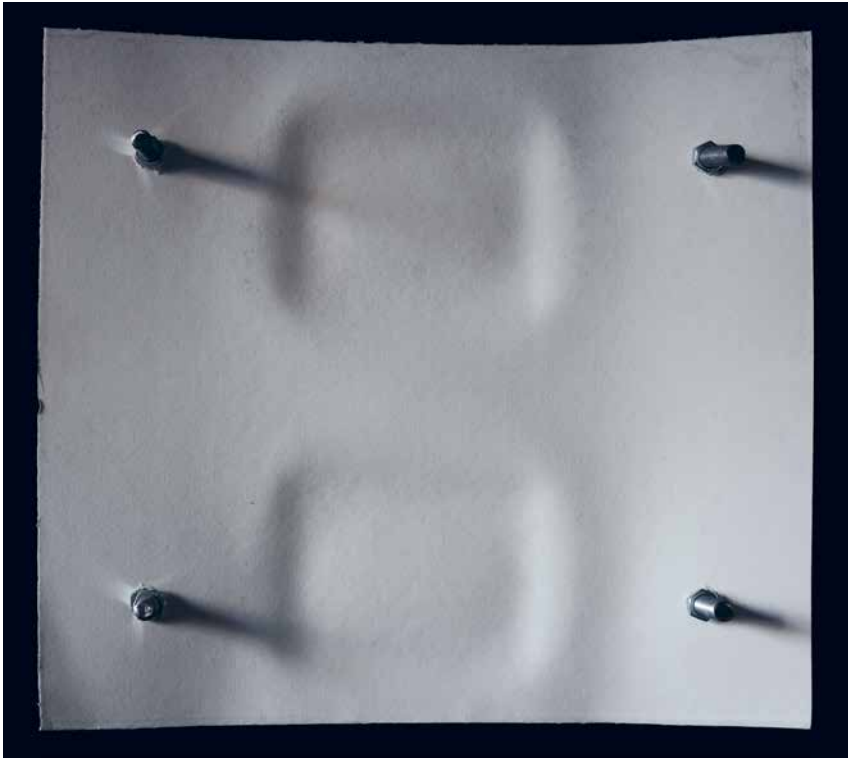
A *Főnix* kompozíció

Tölg-Molnár Zoltán 1979-es, velencei üvegmozaikból rakott, százöt négyzetméteres muráliája Sátoraljaújhelyen, a Kazinczy Ferenc Kéttannyelvű Általános Iskola belső udvarának falát díszítette. A mű a Sátoraljaújhelyi Városi Tanács megrendelésére a Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus szervezésében, pályázat útján valósult meg. Beépítését a Városi Tanáccsal külön szerződő Krizsán István, a kor ismert mozaikbeépítő szakembere végezte. (Az ő közreműködésével kivitelezett mozaikok sokasága a mai napig díszíti középületek belső tereit vagy homlokzatát a hetvenes évek kollektivista felfogású építészeti környezetében, azonban néhány általa beépített mozaik, így például Barcsay Jenő az Újpesti Fürdő számára 1975-ben tervezett alkotása is mostoha sorsra jutott.) Jelenleg Tölg-Molnár Zoltán *Főnix kompozíció*ját is 7 cm vastagságú hőszigetelés takarja, annak ellenére, hogy a mű a korából adódó általános szennyeződéstől eltekintve kifogástalan állapotban volt. A munkafolyamattal járó ragasztás és dübelezés következtében olyan nehezen helyreállítható károk keletkeztek az alkotásban, amik miatt restaurálása most már különösen bonyolult művelet lenne. De azért reménykedjünk, végül is a cím kötelez.

Készül a *Főnix kompozíció* Tölg-Molnár Zoltán műtermében, archív fotóFelállványozott falszakasz a *Főnix kompozíció* beépítését megelőző munkák során, archív fotó

Mozaikrakás Tölg-Molnár Zoltán műtermében Böröcz Andrással és Nemesi Tivadarral, archív fotó

Ennek hatására Patay László megfogta a kalapját és elment – többé visza sem jött. Kiss István sem maradt tovább rektor, de egy ideig még tanított szobrászatot a Főiskolán. A „forradalom” hatására hívták meg tanítani például Jovánovics Györgyöt és Maurer Dórát, majd Halász Andrást is, aki hazaköltözött Amerikából. Akkor lettem a festő tanszék vezetője, amikor Jovánovics a szobrász tanszékét, Kocsis Imre a grafikát, Peternák Miklós az intermédiát vezette. Akkoriban alakult meg nálunk a doktori iskola, amit nagyon megszerettem, mert a tehetséggondozás továbbkövetésének tartom. Gyakran voltam témavezető, például Révész László Lászlóé, aki átvette az osztályom, amikor engem elsodort a generációváltás lavínája – Szabados Árpáddal és Kéri Ádámmal együtt távoztam, de azóta is rendszeresen meghívják, hogy legyenek bizottsági tag pályázatok vagy a diplomamunkák elbírálásánál.



Tölg-Molnár Zoltán: *Behavazva*, 2003, cellulóz, 75 × 83 cm, fotó: © Zsankó László / HUNGART © 2022

A műtermében az egyik falat beborítják a tanítványok kiállítás meghívói, illetve egy lista, rajta olyan nevek, mint Barakonyi Zsombor, Böröcz András, Imre Mariann, iski Kocsis Tibor, Gerber Pál, Gaál József, Haász Katalin, Szabó Eszter, Szépfalvi Ágnes, Szűcs Attila, Vojnich Erzsébet. A lista előtt az áll: „akiknek köszönöm, hogy tanár lehettem...”

Amióta már nem ezeket a papír alapú meghívókat küldik, azóta kevesebbet járok megnyitókra, kevesebbet találkozunk, de kapcsolatban vagyok velük. Paul Valéry írta, hogy a tanítványainktól ezerszer többet tanulhatunk, mint a mestereinktől, ha az élet megengedi. Nekem megengedte. Ennek ellenére én iskolapárti vagyok. Többeket a Török Pálban és a Főiskolán is tanítottam. Van, akit már a középiskolai felvételire is én készítettem fel, például Vojnich Erzsit. Amikor a tanszékét vezettem, fontosnak tartottam, hogy aki

festőnek tanul, addig ne kapjon diplomát, amíg el nem végez egy-egy grafikai projektet. De ugyanilyen lényegesnek éreztem az együttműködést a restaurátor tanszékkal is. Szerettem volna, ha minél szélesebb körű ismereteket szereznek a hallgatóim, hogy mindent megtapasztaljanak, ami a szakma része. Az viszont eszembe sem jutott, hogy az én munkáimhoz hasonlókat kellene alkotniuk. Gyakran épp ellenkezőleg történt, ők inspiráltak engem, így Verebics Ágnes az ipari főliára való festéssel.

Különös jelentőséggel bír az életében Tihany, illetve az ottani művésztelep.

Ketten kezdeményeztük Szabados Árpáddal a néhány napos téli kurzusokat. Rendszeresen eljött előadást tartani Bodóczky István, Kocsis Imre, Kovács Péter, Konok Tamás és Zalán Tibor költő, utóbbi hatalmas kalapban, hogy már messziről látszódjon, hogy ő is művész. Később minden évben Tihanyban töltöttem a nyarakat. A második feleségemet, Andreát és a gyerekeinket, Zsófit és Danit reggelente levittem a strandra, aztán siettem vissza a hallgatókhoz. Általában azt kértem tőlük, gondolják végig, hogy mit fognak csinálni azokban a hetekben, írjanak programtervet. Tihanyból gyakran ámentünk Veszprémbe, mert a Vassgyűjtemény körül mindig történt valami érdekes. Peternák intermédiá hallgatói is elkezdtek lejárni. Egy alkalommal Farkas Ádám őrzöngött a szobrászok kövei miatt, amiket az intermédiások tönkretettek azzal, hogy befestették őket. De előfordult, hogy a fákat festették be vagy épp valami szobrot metszettek az orgonasorból. Azt mondták, ők csak nyomot akartak hagyni. Nem haragudhattam rájuk, hiszen ez az én egyik legfőbb szándékom is.

Tihanyi jegyzetlapok című sorozata a térséghez kapcsolódó tapasztalatainak lenyomata?

Tihanyból mindig új munkákkal teli mappákkal tértem haza. Tihany olyan hely volt számomra, ahol tehetségesebbnek éreztem magam, élesebben érzékeltem az engem egyébként is megszólító dolgokat. A hatalmas tér körülöttem, az idő múlását jelző, de mégis az állandóság érzetét keltő harangszó, az éjszaka sötétsége, a Belső-tó vizének fénye mind meghatározók voltak, és visszaköszönnek a sorozaton. Sosem voltam egy szöcskedombon akvarellező, de Tihanyban megihletett a természet. Az igazi alkotótársaim a természet erői voltak, a víz, a napsütés, olykor az eső, a szél hatalma.

Ha nem akvarellfestéket, akkor milyen anyagokat használ?

A háztartási boltba járok a művészellátó helyett. *Az anyag memóriája* című doktori disszertációmban is kitértem arra, hogy a műtermem átmeneti hely, valahol félúton van a műterem és a műhely között. Gyakran dolgozom szilikonnal, mert jó az emlékezőtehetsége, mindent megjegyez. Többféle ragasztót is használok. A „gubancaim” növényi rostból készülnek, és nem gipszből, ahogy általában gondolják. A gipsz számomra csak egy-egy fázisban fontos, a munkafolyamat része, de a végeredmény, a művem, az mindig papír, különböző anyagokkal, homokkal, korommal, szurommal, kőporral, vakolattal kombinálva.

A vászon és a farostlemez után kizárólag papírral akart dolgozni. Miért?

Szeretem az anyagokat provokálni, szeretem, ahogy hatást gyakorolnak egymásra, megváltoztatják egymást, miközben a saját tulajdonságaikat is megőrzik. Persze ez szimbolikus: a műveimet, akárcsak az embereket, a sérülések formálják olyanná, amilyenek. Ehhez a papírmassza jó bázis az eredendő tisztasága, fehérsége, sérülékenysége miatt. Nagyon kifejezőnek találok, hogy a sérülékeny papír-



Tölg-Molnár Zoltán: *Függöny*, 2009, vászon, grafit, 200 × 120 × 5 cm, fotó: © Zsankó László / HUNGART © 2022

öntvény száradás után szilárd kőnek mutatja magát. Mostanában már csak a *Függönyök* készítésekor szoktam vásznat használni, amit grafitporral vonok be, mielőtt formára hajtogatnám.

A csavarokat először csak a rögzítés okán kezdtem alkalmazni, amikor kiállításom volt a Bazilika kupolája alatt a Lovagteremben, ahol a gerendázatban eleve ilyen nagy metrikus



Részlet Tölg-Molnár Zoltán műterméből, fotó: © Pék Dániel / HUNGART © 2022

csavarok vannak. Kiderült, hogy a fém mint kontraelem jól működik a törékeny papírral társítva, úgyhogy ezt megtartottam. Nagyon szeretek papírt meríteni, ami tökéletes nyári program, mert vízzel kell dolgozni és mert a merített táblákat a napon kell szárítani – Tihanyban is gyakran csináltam a hallgatóimmal. Előfordult, hogy a száradó papírokon átszaladt a művésztelep macskája. Nagyon szép nyomokat hagyott. Én legalábbis mindig azon gondolkodom, hogyan tudom ezeket a váratlan elemeket, hibákat beépíteni a műbe. Megtanultam minden hibát nagyra becsülni. Egy tiszta papír addig nem tud semmit, amíg az első hiba rá nem kerül. Ez a hiba lehet később maga a mű. A hibák elkövetése nálam tudatos, legtöbbször az anyagok ütköztetése által történik. De arra is volt példa, hogy megdobáltam a képemet úgy, hogy átszakadt.

Hogyan lehet összefoglalni a különböző ipari anyagokkal végzett kísérletei folyamatát?

Anyagművészetnek nevezem. Az egész a főiskolás éveimben kezdődött. Használt vásznakra dolgoztunk, amiket alkalmanként le kellett kromofágozni és újra kellett alapozni. Már akkor is erős dohányos voltam – a wc-ben dohányzást még a Török Pál utcában, mint kötelező tantárgyat vettem fel –, és meggyulladt a kromofágos vásznam az eldobott gyufáktól. Égett, eloltottam, megint meggyújtottam, végül erre festettem. Ezek voltak az első próbálkozások. Nagyon kevés festékkel voltam elégedett. A Főiskolán a festékeket Kiss Imre állította elő, aki az anyagismereti előadásokat is tartotta. Egyszer kaptam tőle egy vödör fényes, fekete olajfestéket. Az tökéletes volt! Azt használtam a *Stációk*hoz is, ahol a hosszú vásznakhoz építenem kellett egy

gépet, amivel úgy lehetett húzni a spaklit, hogy az egyenletesen oszlassa el a torlóódó festéket. Menráth Pétertől (restaurátor, egyetemi tanár, 1991–2012 között a Restaurátorképző Intézet [ma Restaurátor Tanszék] vezetője – *a szerk.*) sokat tanultam a falról, a vakolatról, illetve a freskók átültetéséről. Az eszköztáram szerves részévé vált a falletépés. Ez egy visszatérő technika, amit sokszor alkalmaztam a kilencvenes években, például a tihanyi levendulalepárlóban, ahol nem olyan erősen rakott fal van, mint a művésztelep többi épületében, ezért egyszerűbb letépni. Ezekkel a letépett darabokkal általában tovább dolgozom, tovább rombolom őket. A rombolás nyomainak – az úgynevezett „valós” nyomok, mint a karcolások, a sérülések – előidézése jelenti az alkotómunkám alapját. Előfordul, hogy a műterembe érve nem teszek mást, csak rombolok. Kettétépek egy korábbi művet, ami

így végre elkészül. Gyakran csak a töredék, a lehasított kis részlet lesz a mű, a nagyobb rész, amit leválasztok, felesleg. A *Földrajzok*hoz gipszet használok. Azért hívom őket így, mert szó szerint a földbe rajzolom, ásom, karcolom bele a formákat, amikbe gipszet öntök. Miután megszilárdult, kiemelem és letisztítom róla a talajt. Erre kerül a papírmassza, ami kiadja a végső formát.

Adódik a kérdés: készített valaha sokszorosított műveket?

Annak ellenére, hogy nem vagyok grafikus, nagyon sok litográfiát készítettem, többségüket Vácon. Alkalmanként három-négy napot töltöttem el a grafikai műhelyben, gyakran dolgoztam ott együtt Świerkiewicz Róberttel. Hét darabból álló, plasztikus szitanyomat-sorozatamat viszont nem lehetett befejezni az ottani gépen. Végül is egy budai műhelyben tudtam plasztikussá préselni őket. Kikísérleteztem, hogy nem vizesen, hanem szárazon kell préselni ezeket a műveket – az egész attól lett plasztikus. *Fényes lapok* címmel állítottam ki őket, de Zalán Tibor, aki a kiállítást megnyitotta,

átkeresztelte. A *Lapok, fénnel* valóban jobban érzékelteti, hogy mi is történik ezeken a papírokon.

Korai táblaképeit sem jellemzi élénk színvilág, de idővel még ezeket is elhagyta. Minden fekete-fehér lett.

Azt mondták, hogy a művészetem monokróm, de szerintem nem az. A monokróm nem ábrázol, márpedig nekem látszó, mi több, olvasható formáim és gesztusaim vannak. A monokróm valami ennél sokkal költőibb. De igen, élénk színeket csak a murális munkáim során alkalmaztam.

Hetvenes években készült munkái állandó motívuma a négyzet. Ezt az elemet a nyolcvanas években addig rongálja, amíg meg nem semmisül. A kilencvenes években már más geometrikus alakzatokat szerepeltet, főleg kört és háromszöget. Innen lép tovább a kereszt felé, majd eljut a fesztelen gesztusokig.

Ezekben a motívumokban összpontosulnak az engem leginkább foglalkoztató kérdések. Az idő kezdete és

vége, a világban elfoglalt helyünk, a nyom, amit hagyunk. A kör, a háromszög és a kereszt a geometriában a legalapvetőbb térkijelölők, de nem csak önmagukat jelölik, hiszen szimbólumok, mély jelentéssel. A világmindenség jelképe a kör, az arányosságé, az isteni tökéletességé a háromszög. A kereszt halál- és életszimbólum egyszerre a krisztusi vonatkozás miatt, de a pusztaság jele is lehet, ha gesztusszerűen, ikszként tűnik fel.

Szövegrészletek láthatók az *Elfelejtett nyelv* sorozat képein. Hogyan lett az írásból kép?

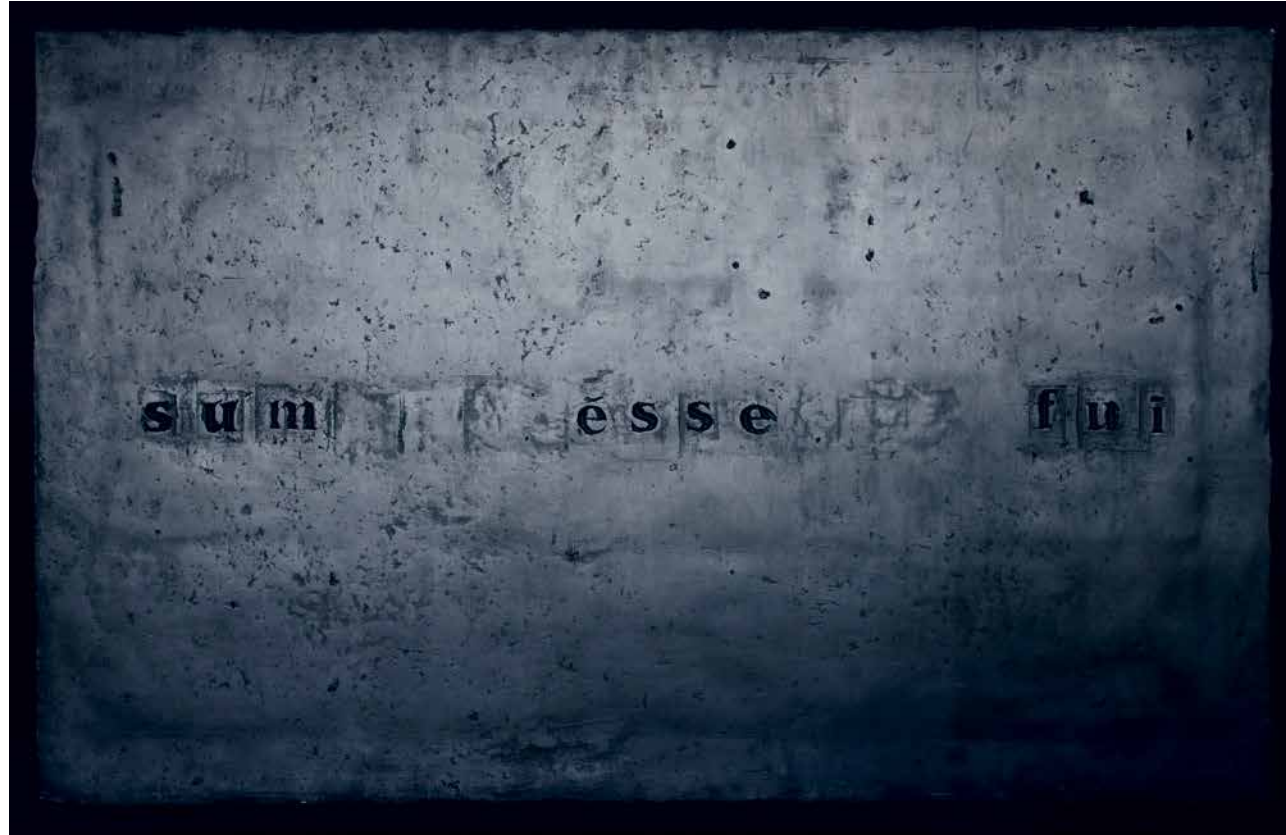
Abban az időben alig volt kapcsolattunk Európával, de valahogy mégis elkezdett látogatni minket egy bizonyos galériás kör Németországból. A galériások végigjárták a Pannónia utcai műtermeket, bejöttek hozzám, majd mentek Nagy Gáborhoz, Dienes Gáborhoz, Tulipán Lászlóhoz, Kovács Péterhez. Ezek nagyszerű szponzori vásárlásoknak számítottak. Arra gondoltunk, hogy biztosan jobban menne az eladás, ha jobban tudnánk beszélni



Tölg-Molnár Zoltán: *Sein, lenni*, 1992, pigment, kőpor, karton, 72 × 103 cm, forrás: Virág Judit Galéria archívuma / HUNGART © 2022



Tölg-Molnár Zoltán: *Relikvia I.*, 1996, papír, pigment, 110,5 × 111 × 10 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, fotó: © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

Tölg-Molnár Zoltán: *Sum Esse Fui*, 2009, cellulóz, lakk, grafit, 125 × 200 × 3 cm, fotó: © Zsankó László / HUNGART © 2022

velük. Baska József legnagyobb lánya elvállalta, hogy németre tanítson minket a műteremben, ahol tábla helyett az én fekete kartonjaimra írta fel krétával a német mondatokat. Ezekkel a kartonokkal kezdtem dolgozni. Addig töröltem vissza a felületet, amíg elő nem kerültek a létigék és a határozószók.

Évtizedekkel később, a kilencvenes években újabb betűk tűnnek fel a művein, „SPQR” és „Sum Esse Fui”.

A Római Magyar Akadémia ösztöndíjának köszönhetően egy ideig Rómában, a Via Giulián lakhattam. Nem volt konkrét elképzelésem arról, hogy mit is akarok ott csinálni, ezért a pályázatomba annyit írtam, hogy a tartózkodásom alatt barangolni szeretnék, mint az *Utas és holdvilágban*

Mihály, hogy megtaláljam a magam Ulpius Éváját. Éva az én esetemben persze a témát jelentette. Szerb Antal művében hangsúlyos a jelekre, a sugallatokra való nyitottság, ami az alkotás folyamatát is átszövi. Attól olyan misztikus. A szenátusi pecsét betűi, az SPQR mint motívum Róma öröklétűségét jelképezi. Elloptam őket az öröklét kérdését fejtegető műveimhez. Szó szerint értem, hogy elloptam őket, mert volt egy adag plasztilinem, amivel az utcákat jártam. Amikor megláttam egy szép Q betűt mondjuk egy csatornafedélen vagy egy szobor talapzatán, akkor máris rányomtam a plasztilint, majd leemelve egy cipősdobozba raktam, és hazarohantam a Via Giuliára. Ott kiöntöttem gipszből, aztán mentem vissza a városba lopni. (Hozzám hasonlóan Bodóczy István is ilyen direkt módon inspirálódott az

ösztöndíj ideje alatt. Ő uszadékfákat gyűjtött a Tevere partján.) A „Sum Esse Fui” (Vagyok Lenni Voltam) is egy afféle „talált tárgyam”. Egy más mellett álló szavak, amik egymással képtelenek mondatot alkotni. Ezeket a létigéket Zsófi lányomtól kaptam, az ő latinkönyvéből valók. „Gondolom, ezzel tudnál kezdeni valamit” – mondta. Az én teremtem is három ponttal lehet kijelölni: a család, az iskola, a műterem. Ez az én életterem, az ittlétem lényege. A kétezer-huszonegyes év nehéz volt és olyan hosszú, mint amikor betűvel írjuk. Köszönhetően a kitűnő orvosaimnak, talán túl vagyok a nehezén. Vagyok, és gyakran gondolkodom arra, amit Sváby Lajos írt: *„A festett kép mögött mindig egy ember kuporog, aki figyel, lesi, értik-e azt, amit festészetével eldadogott.”*

„Xántus János az amerikai hadsereg felcser-altisztjeként teli ládák tucatjait küldte a Smithsonian Institute washingtoni központjába, hogy az új ország lakói végre megismerjék saját kontinensnyi hazájuk flóráját és faunáját.”

A MúzeumCafé 87–88. számát keresse a múzeumshopokban és – akár e-könyvként is – a muzeumshop.com webáruházban!

múzeumcafé
87–88

1

diaszpóra
a vándorlás öröksége

**VEGYE
MAGÁNAK
A BÁTORSÁGOT!**

De még jobb, ha előfizet.

Még sosem volt ilyen fontos. Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **8 550 forint kedvezménnyel*** mindössze 34 800 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

ELŐFIZETÉSI ÁRAK 2022. JANUÁR 1-TŐL
negyedév: 10 320 Ft | fél év: 18 900 Ft | egy év + olvasókártya: 34 800 Ft

* Az áruspéldányhoz képest.



A partnerek és az akciók listájáért olvassa be a QR-kódot!

magyarnarancs.hu

MAGYAR NARANCs

Hosszú évek óta fontosnak tartjuk, hogy korábbi lapszámaink mindenki számára elérhetőek legyenek online is – most kapva tehát az alkalmon, tematikus lapszámunkhoz kapcsolódó korábbi cikkeinket ajánljuk. Összegyűjtöttünk ezekből párat az *Artmagazin Online* főoldalán is, a könnyebb böngészés érdekében.

Tematikus válogatás az Artmagazin archívumából

„A történet még jórészt feldolgozatlan, de az már régóta tudható, hogy az Andrássy úton, a Képzőművészeti Főiskola és az Epreskert közé eső valamikori Rózsa presszóban érdekes események zajlottak. A hetvenes évek művészetének egyik kulturális helyszínéről és a hozzá kapcsolható, akkor keletkezett műveiről beszél Sarkadi Péter festő, grafikus, aki egyébként 1979 óta Egerben él. Művek, amikben a 77 magyar népmese világa Seduxennel és LSD-vel keveredik, David Bowie-ra és Andy Warholra pedig Munkácsy Mihály árnyéka vetül.”

„Egy ilyen jajcica országban élünk”
Zombori Mónika interjúja Sarkadi Péterrel
62. lapszám, 26–29. oldal

„A hazai kortárs művészetfelfogásba a hetvenes évek közepén Drozdik Orsolya hozta be a női nézőpontot, amit azóta is folyamatosan érvényesít, sőt hosszú éveken át a Képzőművészeti Egyetemen tanított is. A vele készült életútinterjú első része mindennek előzményeit, a közeget, az őt ért hatásokat igyekszik feltérképezni.”

Topor Tünde: Festettük a nyári kertben a téli tájat
Beszélgetés Drozdik Orsolyával 1. rész
115. lapszám, 42–53. oldal

„A huszadik századi magyar művészet kiemelkedő alakja, Erdély Miklós igen sokoldalú alkotó volt: építész, képzőművész, filmes, költő és teoretikus. Művészi szabadságát és megélhetését egy prózai állás tette lehetővé: burkoló részlegvezetőként dolgozott a Budapesti Építőanyagipari Kiszövetkezetnél, ahol kifejlesztette a fotómozaik technikát.”

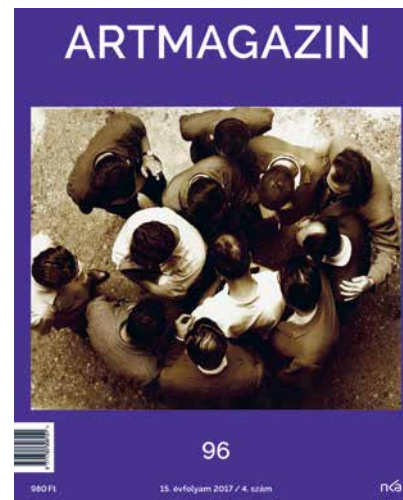
Boros Géza: Leletmentés. Erdély Miklós fotómozaikjai
70. lapszám, 30–38. oldal

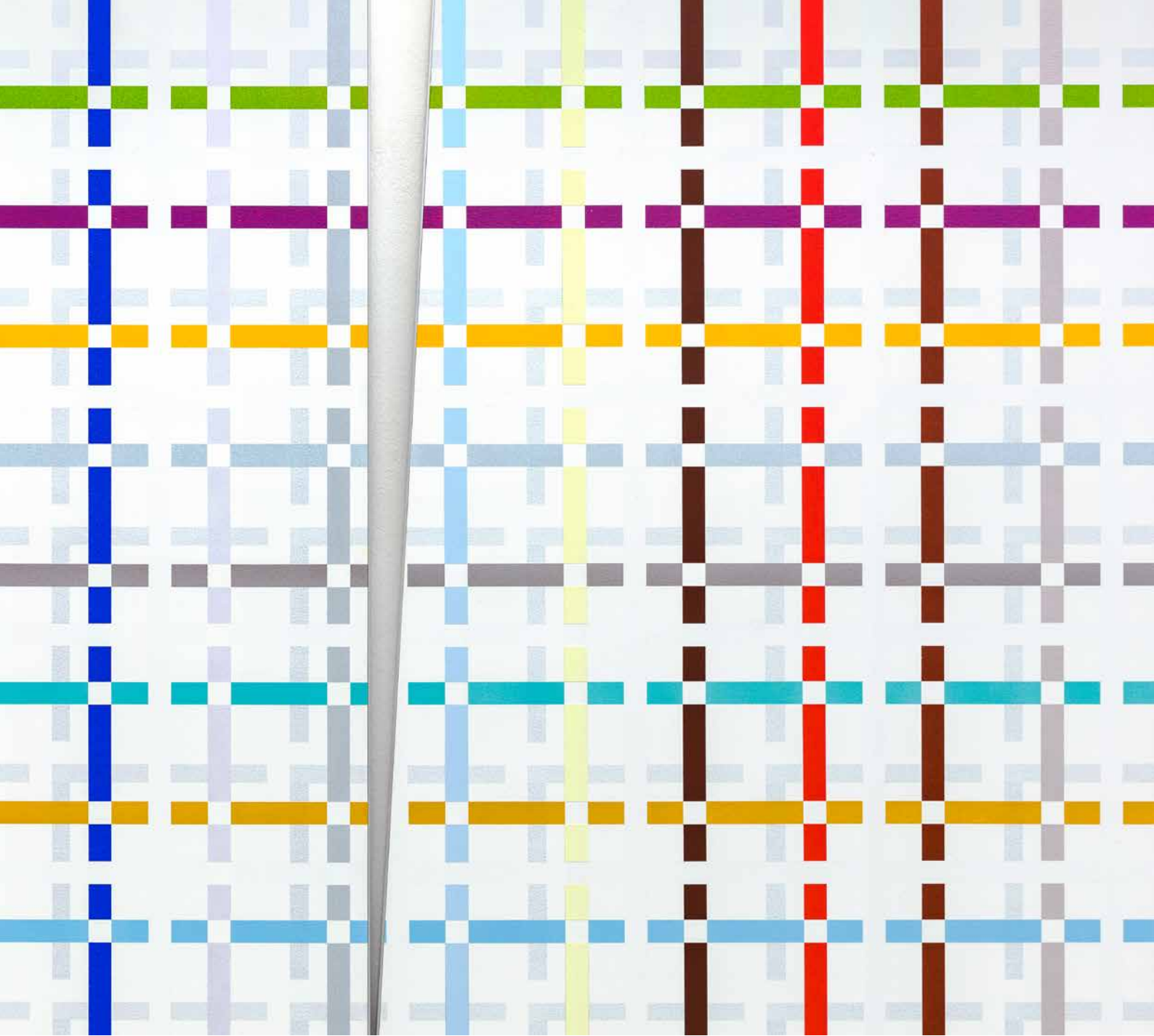
„Károlyi Zsigmond esetében a főiskolai tanítás megkezdése időben egybeesett monokróm festészet iránti érdeklődésének intenzívvé válásával, s mivel azt kellett tapasztalnia, hogy itt-hon – ellentétben a nyugat-európai és tengerentúli művészeti oktatási szisztémával – nem tanítottak absztrakt festészetet, ezért a pedagógiai munkát összekapcsolta az őt foglalkoztató művészi problémákkal, és bevezette a főiskolán a monokróm festészeti programot.”

Iványi Bianca: Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen I.
Károlyi Zsigmond
6. lapszám, 62–67. oldal

„Birkás Ákos ugyanolyan távolságot tartott az ideológiai doktrínák meghatározta avantgárdtól, mint az esztétikai fogalmakat újratermelő intézmények által fenntartott kiváltságos, diplomákkal igazolt hivatásrendek otthonosságába zárt »nagy művészettől«. [...] Birkás 1975 és 1978 között készítette fotóit a Szépművészeti Múzeum épületéről, termeiről, a falakon lévő képekről, saját magáról ugyanott, néha historikus festői szerepben, majdnem évre ugyanakkor, amikor Cindy Sherman – 1977 és 1980 között – a Film Stills fotósorozatát, amelynek, eltérő szerepekben ugyancsak ő maga volt a szereplője, s persze operatőre, rendezője.”

György Péter: Festő voltam, szerettem a festészetet
Birkás Ákos önarcképei
108. lapszám, 8–14. oldal





JOVANOVIĆ TAMÁS

AZ ABSZTRAKCIÓ ÖRÖK DILEMMÁJA

2022. 04. 29. – 05. 24.

NYITVATARTÁS: keddtől péntekig 14-18 óráig / BEJELENTKEZÉSSEL: info@einspach.com / einspach.com
1054 Budapest, Hold utca 12., a Batthyány-örökmécsesnél

EINSPACH
FINE ART & PHOTOGRAPHY