

ARTMAGAZIN

'80-AS ÉVEK KÜLÖNSZÁM

16. évfolyam, 2018 / 10. szám, 980 Ft

METEO

DOCUMENTA 8

BP SERVICE

EMBEREVO"

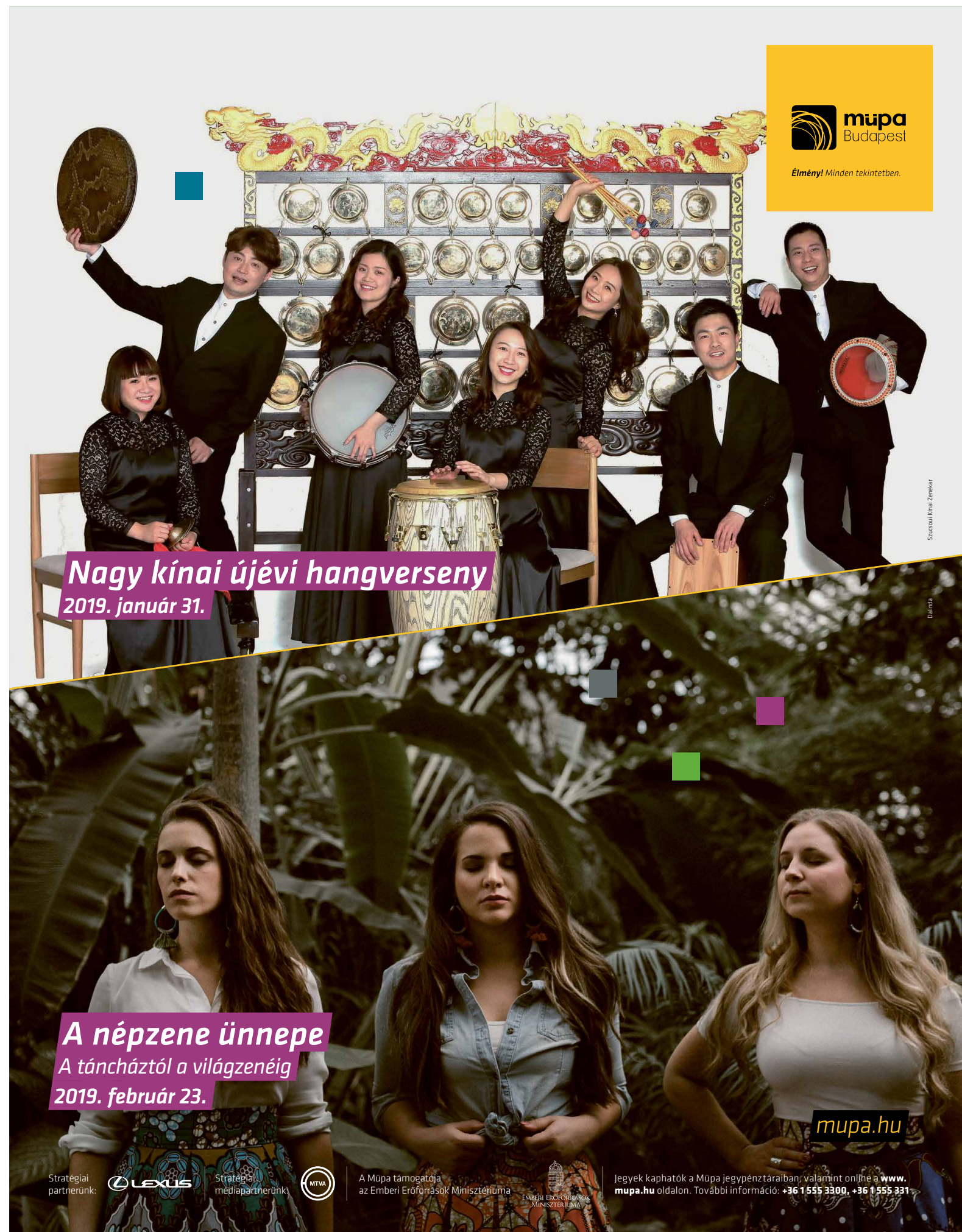
U'J MODERN AKROBATIKA

'CSOKOLOM

DAWN CARLOS

FEKETE LYUK





Nagy kínai újévi hangverseny
2019. január 31.

A népzene ünnepe
A táncháztól a világzenéig
2019. február 23.

mupa.hu

Stratégiai partnerünk: **LEXUS**
Stratégiai médiapartnerünk: **MTVA**

A Múpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma

Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztáiraiban, valamint online a **www.mupa.hu** oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 331**

múpa Budapest
Élmény! Minden tekintetben.

Stúdió Képzőművészeti Alap
Danda



**Vissza a jövőbe –
a nyolcvanas évek
az Art+Text Budapest
prizmáján keresztül:
2017: Dolce Geo
Koncz András
2018: Sóskuti Tibor
Soós Tamás**

A R + + + E × +
B U D A P E S +

A '80-as évekre nőtt fel az a generáció, akik egész addigi életüket egy irracionális, a valódi választásokat és felelősségvállalást, logikus tervezést ellehetetlenítő rendszerben éltek le, általában mindenfajta reális, konstruktív jövőkép nélkül. Az az életérzés, amit mindez okozott, sokféle módon és műfajban kifejeződhetett, de ahogy minden friss, eredeti és nonkonform jelenség esetében, itt is parttalanná vált a kreativitás, amit leginkább úgy kell érteni, hogy sem a műfaji keretek, sem más szabályok nem akadályozták az önkifejezést. Pontosabban: most azokat a művészeti megnyilvánulásokat tartjuk a legérdekesebbeknek, amelyekre ez a szabályok nélküliség a jellemző, plusz valami kemény dac is az akkori szocialista-kispolgári szépelgéssel, kisszerű ideálokkal szemben. Különszámunk ötletét Balázs Kata és Szabó Eszter Ágnes kutatási projektje adta, illetve egy kiállítás, amely 2017. október 6. és november 19. között volt látható a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban *Metszéspontok – Film, képzőművészet, zene: esettanulmányok a nyolcvanas évek filmjeinek köréből* címmel. Ezen a kiállítás on volt látható az a videóinterjú-folyam, amelyben három nyolcvanas években készült film (*Eszkimó asszony fázik*, 1983, rendezte: Xantus János; *Meteo*, 1989, ren-

dezte: Monory Mész András; *Az emberevő szerelme*, 1985, rendezte: Cantu Mari, Pázmándy Katalin) egyes alkotói beszélnek. Az *Eszkimó asszony fázik*hoz kapcsolódó interjúk szerkesztett változata már megjelent az *Artmagazin Online* felületén, a másik két filmhez kapcsolódóak fő részét pedig itt adjuk közre, kiegészítve olyan anyagokkal, amelyek a korszak zenei élete és képzőművészete közötti összefüggésekre koncentrálnak. Itt az interjúalanyok kiválasztásánál azt is figyelembe vettük, hogy az elmúlt évek során mi került a nemzetközi érdeklődés fókuszába. Közben arra is kíváncsiak voltunk, hogy akkoriban milyen művészeti megnyilvánulások tudtak nemzetközi, „nyugati” figyelmet kivívni: így került különszámunkba egy hiánypótló tanulmány is, amely a résztvevők elmesélései és korabeli írott források alapján tesz kísérletet az 1987-es documenta 8 magyar szereplőinek megnevezésére, performanszaik leírására és az előzmények ismertetésére. Párhuzamosan más helyeken és formákban is folyik a korszak feldolgozása, az alternatív kultúra nyomainak felkutatása és a relikviák konzerválása, egy kiállítást is ajánlunk tehát, amely pont különszámunkkal egy időben látható a Kiscelli Múzeumban – a korszak végének kul-

kus helyét, a Fekete Lyukat mutatja be. A '80-as években még épp a digitalizáció legelején járunk, a hagyományos „nyomrögzítési” technikák válságakor, az újak megjelenésekor, a legtermékenyebb káosz idején. Azóta a technikák elavulása, letűnése teljes bepörgésbe fordult, bizonyos adatokhoz, képekhez egyáltalán nem jutunk már hozzá vagy hegyeket kell megmozgatni a konvertáláshoz. A tárgyak nagy részéről pedig senki sem gondolta, hogy művészetnek kellene tartani és meg kellene őrizni őket. Ezért is tűnik nagyon fontosnak, hogy a jó kis, hagyományos, nyomtatott formában is megőrződjön valami az akkori képekből, az oral history pedig kapjon papíron olvasható formátumot. És folytatni szeretnénk a '80-as évekkel foglalkozó különszámok megjelentetését, hiszen elképesztően sok minden vár még feldolgozásra. Nagyon mély a múltnak kútja, és ha nem hozzuk fel belőle mindazt, amire emlékezni akarunk, vagy amit tovább akarunk adni, akkor ott maradnak örökre, a fekete lyukakban. Azok ugyanis olyan égitestek, olyan tér-idő tartományok, amelyekben annyira erős a gravitáció, hogy a fény sem tud kitörni belőlük.

T. T.

4 – 5	ARTANZIX
6 – 17	Interjú Balázs Kata, Szabó Eszter Ágnes: FÖLDALATTI EKLEKTIKA Beszélgetés Monory Mész Andrással, a Meteo rendezőjével és Zsótér Lászlóval, a film látványtervezőjével
18 – 30	Interjú Balázs Kata, Szabó Eszter Ágnes, Szikra Renáta: BERLINI KÉK Interjú Pázmándy Katalinnal és Cantu Marival, Az emberevő szerelme rendezőivel és Ulrich Malikkal, a film operatőrével
34 – 43	Tanulmány Balázs Kata: LA FÊTE PERMANENTE Magyar résztvevők az 1987-es documenta 8 performansz-szekciójában
44 – 47	Kiállítás MEGVALÓSULT MUNKÁSUTÓPIA, UNDERGROUND-MENEDÉK, EGYHÁZI GYÜLEKEZETI KÖZPONT Fekete Lyuk – avagy a hely szelleme
48 – 55	Interjú Váczy András: MUSZÁJ VOLT VALAMIT CSINÁLNI Beszélgetés Ujj Zsuzsival
56 – 63	Interjú Topor Tünde: A KONCERT KEZDETÉN AZ ÉNEKES BEHOZOTT EGY NYUGÁGYAT, KIHAJTOGATTA ÉS BEMONDTA A MIKROFONBA, HOGY AKI MA SZÓRAKOZNI JÖTT IDE, AZ JOBB, HA HAZAMEGY Interjú Bp. Szabó Györggyel



> 13



> 25



> 38



> 48



> 60

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde topor@artmagazin.hu	Lapunk szerzői: Balázs Kata Léopold Zsanett Szabó Eszter Ágnes Szilágyi Róza Tekla Szikra Renáta Topor Tünde Váczy András	Kiadja az Artmagazin Kft. 1061 Budapest, Paulay Ede u. 55. +36 30 560 93 29 info@artmagazin.hu
Szerkesztő: Szikra Renáta szikra@artmagazin.hu	Felelős kiadó: Einspach Gábor einspach@artmagazin.hu	Alapították: Einspach Gábor Topor Tünde Winkler Nóra
Olvasószerkesztő: Lukács Annabella	Stratégia: Winkler Nóra	Megjelenik havonta.
Lapigazgató: Tormási Anita tormasi@artmagazin.hu	Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.	CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád
Lapterv: Horváth Csilla	Terjesztés: Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül, Relay, Inmedio kiemelt áruhelyein.	
Borítóterv: L² — l2studio.co	Különszámunk szerkesztésében Balázs Kata, az EMMI-MANK Kállai Ernő művészettörténési és műkritikusi ösztöndíjasa segített.	
Artmagazin Online: Léopold Zsanett Szilágyi Róza Tekla	A névmutatókat összeállította: Balázs Kata, Léopold Zsanett	ISSN 1785-30-6

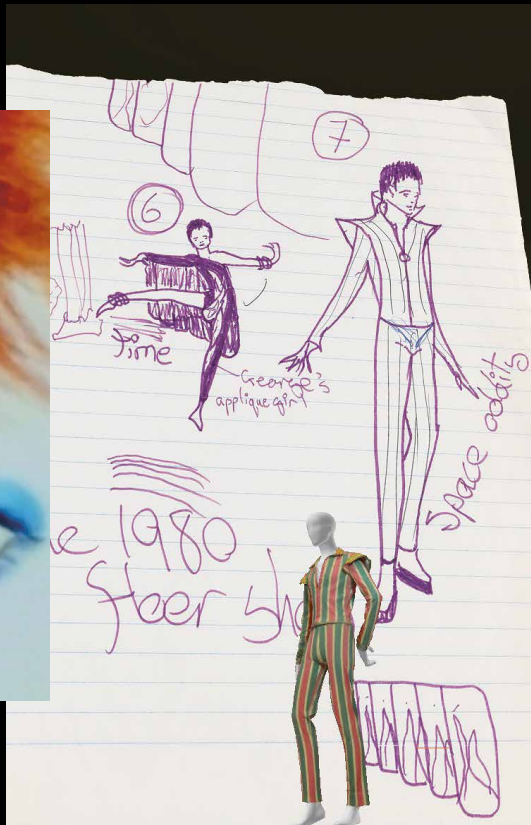
A *galeri ffrindiau* adománygyűjtést indít a súlyosan beteg Najmányi László képző-, színház-, film-, videó-, zeneművész, író támogatására, egy életmentő műtét költségeinek fedezésére. Részletekért a kapcsolatot a *galeriffrindiau@gmail.com* címen lehet a kezdeményezőkkel felvenni.

BOWIE ÖRÖKKÉ

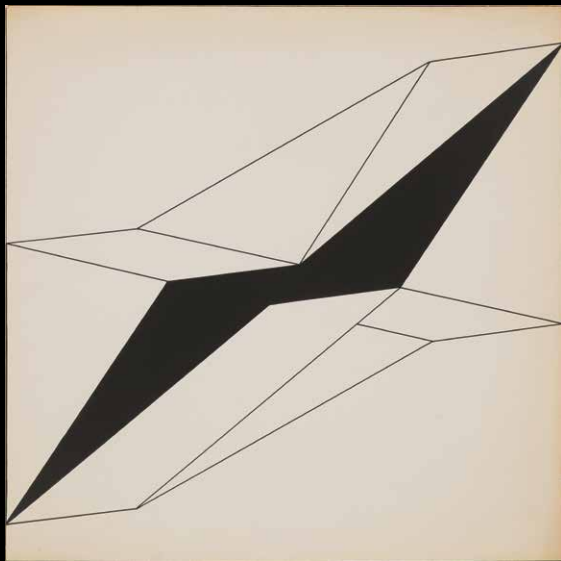
David Bowie születésének 72. évfordulóján, 2019. január 8-án applikáció formájában mutatkozik be a *David Bowie Is* címet viselő utazó kiállítás anyaga. Az AR (azaz kiterjesztett valóság) alapú applikáció a rekord-mennyiségű látogatót megmozgató esemény 2013-as verziójából indul ki, amely a londoni Victoria & Albert Museumban volt látható. A David Bowie Archive és a japán Sony Music Entertainment, valamint a New York-i székhelyű *Planeta* dizájnstúdió közreműködésével megvalósuló projekt a világ egyik legbefolyásosabb és leghíresebb előadóművészeinek digitális halhatatlanságát biztosítja. Az iOS és Android telefonokra is lefejlesztett applikáció betekintést enged Bowie kosztümarchívumába, videóklipjeibe, kézzel írott dal-szövegeibe – valamint olyan műalkotásokba, amelyek szorosan kapcsolódnak a zenész életművéhez. Sőt, a letöltéssel hatvan, az eredeti kiállításon be nem mutatott tárgy is hozzáférhetővé válik. A nagy felbontásban rögzített anyagok nézegetése mellett lehetőségünk lesz kedvenc fotóink, tárgyaink elmentésére, valamint a kiállítás körbejárására. Újra és újra és újra. (Sz. R. T.)



Referenciaképek a David Bowie születésének évfordulójára készülő applikációból
A Planeta Studio és a David Bowie Archive jövöttából



Nádler István: *Hasított átló*, 1977
A művész és a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum jövöttából



Nádler István idén ünnepelte nyolcvanadik születésnapját, amire a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum retrospektív kiállítással készült. A győri tárlat grafikai munkákon keresztül mutatja be Nádler formai újításait, az életmű eddigi fejlődési ívét, amelyben a '60-as évek neo-avantgárdjára a '70-es évek geometrikus formakísérletei következtek, a lemez- és plexiszbrok grafikai leképezései, hogy a '80-as években megjelenjen az a sokkal inkább zenei hatásokra alapozó, felszabadult, heterogén formavilág, ami teret enged az érzelmek diktálta gesztusoknak is. Nádler legfrissebb alkotásain is érződnek a megelőző korszakok és stílusok, megőrződik bennük valamennyire a korábbi művek esztétikai szemlélete, visszaköszönnek a már ismert motívumok, kompozíciók. A gazdag kolorizmus és az összetett kompozíciós rendszer egyszerre finom és erőteljes gesztusfestészeti szemléletmódot tükröz; a technikai és ábrázolásmódbeli (látszólagos) különbözőségek feloldódnak a következetes művészi gyakorlat által teremtett összképben. (L. Zs.)

Nádler István: Soha nem szűnő – grafikai retrospektív, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Győr, 2019. január 27-ig.

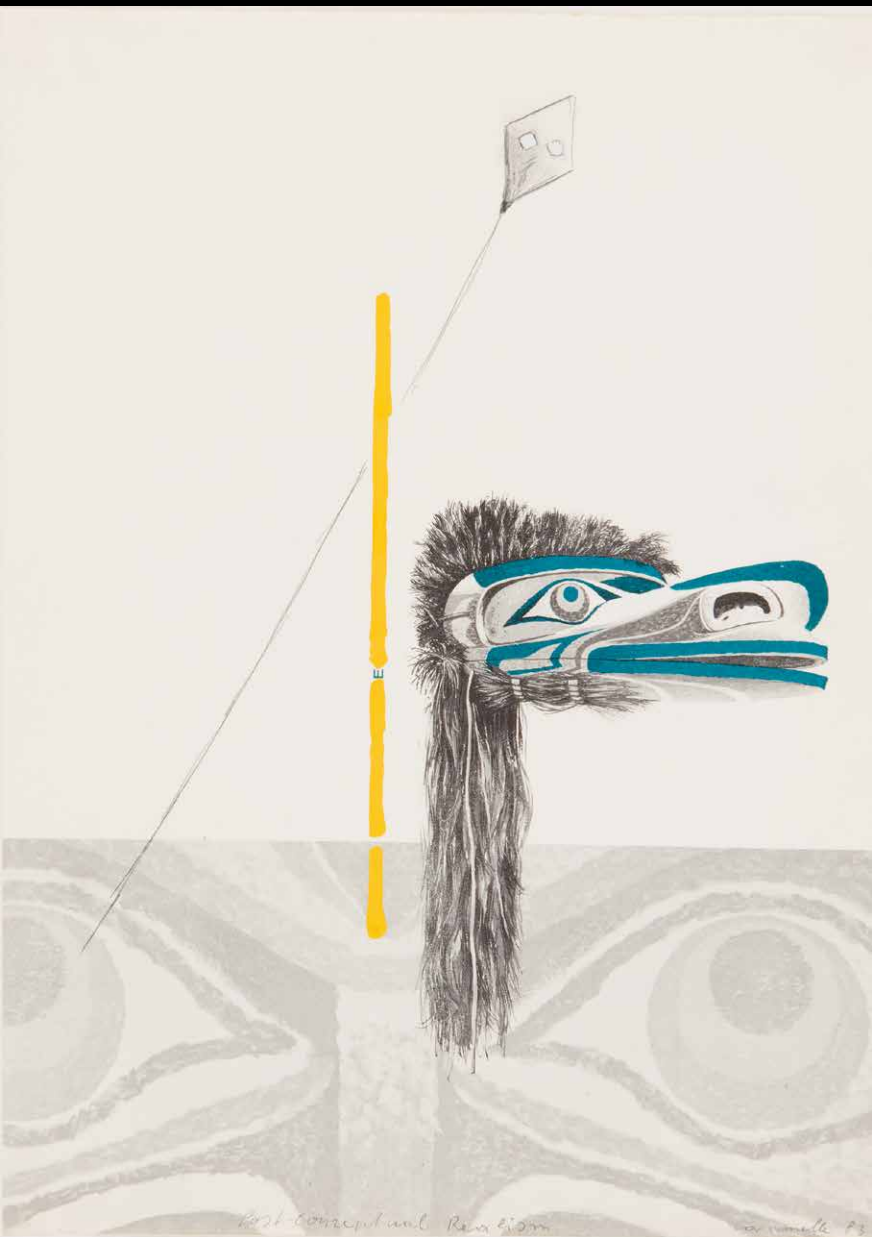
A SÁRKÁNY A SÁRKÁNY A SÁRKÁNY A...

Ernst Caramelle 1952-ben született egy különösen szép fekvésű osztrák kisvárosban, Hallban (1974 óta Hall in Tirol), amely az évmilliók alatt elpárolgott őstenger után az üledékrétegek alatt maradt só kibányászásából virágzott. Nem tudom, a kis Ernst járt-e valaha a sóbányákban, mindenesetre különös az a fehér derengés, ami a MUMOK-ban most látható életmű-kiállításának legalsó termét jellemzi, gipszképekkel, a papíron nyomot alig hagyó rajzokkal. Feljebb már jönnek elő színek, főleg a jellegzetes fogazott képeken, vagy láthatunk térrétegeket színekkel architektonikus struktúrává alakító festményeket is. Sok művéhez tudunk magyar párhuzamokat is kapcsolni, például ezekhez Bak Imrét, vagy a fotókhoz, amiken egy tévédobozban, mint langyos lábvízben álldogál, Halász Károlyt.

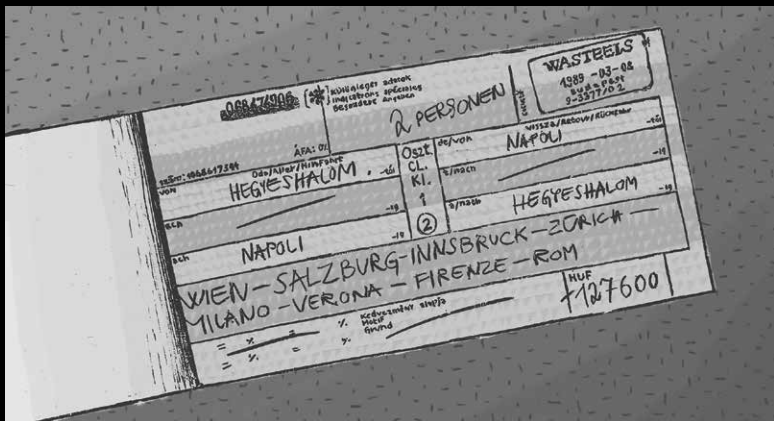
A nyolcvanas évek biztos mást jelentett a keleti blokkban élő művészeknek, mint a nyugatiaknak, de azért az akkori műveket vizsgálva a saját hagyományaikhoz fűződő viszony ellentmondásossága, akár megtagadása, itt is, ott is érzékelhető. Bécsben persze könnyebb volt a pszichoanalízist és a konceptualizmust előbb hagyományként érzékelni, mint mondjuk Magyarországon, ahol még a nyolcvanas években is alig lehetett erről szakirodalomhoz jutni. Ernst Caramelle sárkányos rajza, a saját gondolatainak tengeréből bűvárszeművegben előbukkanó Nessivel, aki egyébként a művész akkori frizuráját viseli, miközben a farkáról (amit nem látunk, de logikusan ahhoz lehet kötvé, vagy a hátsó lábához?) a művészet ősi, mágikus funkciójú megnyilvánulására, egy primitív maszkra emlékeztető papírsárkányt röptet, eléggé freudinak tűnik. Mindenesetre a rajzot olyan önarcképként lehet értelmezni, ami az alkotást skizoid létállapotként mutatja meg, de azért elég ironikusan nézve mind magát, mind a teoretikus megközelítéseket. Ezt nyomatékosítja a címadás is: *Posztkonceptuális realizmus*. Vagyis: rajz. (T. T.)

Ernst Caramelle, MUMOK, Bécs, 2019. április 28-ig.

Ernst Caramelle: *Post-conceptual Realism/Posztkonceptuális realizmus*, 1983, ofszet, ceruza, papír, 27,5 x 19,5 cm
Fotó: Rainer Drexel © Ernst Caramelle

SZIGORÚAN ELLENŐRIZETLEN
VONATJEGYEK

Egész estés animációs közösségi dokumentumfilm készül a képzőművész-rendező Csáki László *Kék Pelikan* című képregényéből a Film-alap Inkubátor Programjának támogatásával. A kilencvenes évek elejétől 2002-ig tartó időszak híres, hamisított vonatjegyeit ha máshonnan nem is, de a *Moszkva tér* című filmből mindenki ismeri. Csáki László hét éve készít interjúkat olyanokkal, akiknek az életét alapjaiban változtatta meg a hamisított vonatjegyekkel lehetővé vált európai kalandozás. 1989 után kinyíltak ugyan a határok, viszont az egyetlen opcionális utazási mód – a nemzetközi vasúthálózat – megfizethetetlen árú jegyeket kínált. A kispénzű, ám leleményes utazni vágyók ezért a már használt, indigóval (ennek a neve volt Kék Pelikan!) irt nemzetközi vonatjegyekről egyszerű háztartási tisztítószerrel eltávolították a szöveget, majd szárítás után saját úti céljukat írták be az üres rubrikákba. A jegyhamisítás igaz történetét a közelmúlt történelmi eseményeibe ágyazó animáció készítői most a közönség élményeit is várják a filmhez, amiben természetesen a krimiszál is garantált, hiszen megjelennek a hamisítók és az utánuk nyomozó rendőrség is. Az amerikai indie filmek stílusában készülő, fekete-fehér rajzolt mozgókép-interjúkra épülő részei mellett objektív információkat is közöl a korról és az utazást motiváló társadalmi tényezőkről. (Sz. R. T.)



Jelenetképek a *Kék Pelikan* című filmből
Az UMBRELLA Budapest és az alkotók jövöttából

Egy igazi posztapokaliptikus hangulatú kultuszfilm, magyar cyberpunk-mozi a rendszerváltás körüli időszakból. A Meteo című film rendezőjét és látványtervezőjét kérdeztük a film sajátos hangulatának, vizuális világának létrejöttéről és a forgatás történetéről.

Balázs Kata, Szabó Eszter Ágnes

FÖLDALATTI EKLEKTIKA

Beszélgetés Monory Mész Andrással, a Meteo rendezőjével és Zsótér Lászlóval, a film látványtervezőjével



Standfotó a Meteo című film forgatásáról, 1989, OSZK Fényképtár, Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény
Fotó: Lugosi Lugo László © HUNGART 2018



Zsótér László a Meteo forgatásán a Vásárcsarnokban
Zsótér László jóvoltából



Monory Mész András, a Meteo rendezője
Monory Mész András jóvoltából

Monory Mész András

Hogyan alakult ki a Meteo látványa?

Monory Mész András: Folyamatosan alakult, változott, épült a látványvilág. Bereményi Gézával írtuk a forgatókönyvet, és emlékszem, hogy a munka utolsó fázisában is jelentős mértékben változtattunk rajta, mert valahogy véletlenül elvetődtem a Kőbányai Sörgyár alagútrendszerébe, és rögtön egyértelművé vált számomra, hogy az lesz az ideális helyszín. Arra gondoltam, hogy ha ezt el tudnánk varázsolni, az az egész film miliőjét befolyásolná. Elvittem Gézát is, aki először ijesztőnek találta a helyszínt, de egyetértettünk abban, hogy nagyon erős eleme lehet a filmnek, és ennek megfelelően átírtuk a forgatókönyvet. Nem a történetet változtattuk meg, hanem úgy alakítottuk át, hogy ebbe a környezetbe beilleszthető legyen. Zsótér Lászlóval elkezdtük összegyűjteni az ötleteket, és kiderült, hogy a film utópisztikus világához ügyesen hozzáigazítható a sörgyárban „kialakított” alváros.

Milyen más helyszínen zajlott még a forgatás és miért?

A Ganzban, ami az egyik fő helyszín volt, és a Vásárcsarnokban, amit csak másfél napra kaptunk meg, így azt egyetlen éjszaka alatt kellett berendezni és másnap mindent leforgatni. Az ottani jellegzetes öntöttvas traverzek, a térszerkezet játszott nagy szerepet a látványban. Ezeket kellett összeilleszteni azokkal a külső gyártelepi helyszínekkel, amiket Ózdon forgattunk. A szocialista ipari forradalom után funkciójukat veszített nagyüzemek, a szürke, rozsdás zónák kaptak nagy szerepet a képi világban, amiket később megpróbáltak a legkülönbözőbb módon hasznosítani a várostervezők, és amik egész másképp néznek ki Berlinben vagy New Yorkban, mint Budapesten. Ez adta a film egységes vizuális képét, egyfajta folyamatos képi mintázatot, amitől talán csak a lövészenyen felvett jelenet üt el, ami önálló bizarr kis egység a filmen belül. Akkoriban egyébként elég jól ismertem Budapestet, beleértve a külső kerületeket is. Kamaszkoromban sokat csavarogtam ezeken a helyeken, egyik barátommal rendszeresen felkapaszkodtunk tehervonatokra és úgy utaztunk vidékre, majd valahogyan hazakecmeregtünk. Ezeknek az utazásoknak köszönhetően nagyon sok helyen jártunk, ezért volt elképzelésem arról,

hogy az országnak melyik területén tudnánk rábukkanni megfelelő helyszínekre.

Milyen szempontjai voltak a szereplőválogatásnak?

Úgy éreztem, hogy autentikus személyeket kell kiválasztanom. Kiderült, hogy ha a baráti körömből válogatok, az korlátozna abban, hogy mekkora drámai amplitúdót tudok adni bizonyos jeleneteknek. Elhatároztam, hogy megkísérlem színészekkel, de megpróbálom őket annyira „megdolgozni”, hogy olyan figurákat hozzanak, akik ennek a filmnek a világában hitelesnek hatnak. Amikor a kosztümöket, jelmezeket terveztük, akkor is jó néhány órát eltöltöttünk egy hatalmas ruharaktárban, és aszerint igyekeztünk választani, hogy az adott figurához, a mozgásához mi illik a legjobban. Nagyon nagy a kockázat abban, ha az ember úgynevezett amatőr színészeket is használ profi színészek mellett, de ebben az esetben összeállt a kép.

Hol vannak a zene, alternatív kultúra és képzőművészet találkozási pontjai ebben a filmben?

METEO, 1989

Forgatókönyv: Bereményi Géza, Monory Mész András **Rendező:** Monory Mész András
Zeneszerző: Másik János, Szemző Tibor **Operatőr:** Szabó Gábor **Látvány:** Zsótér László
Hang: Sipos István **Vágó:** Incze Ágnes **Gyártásvezető:** Ozorai András
Főszereplők: Eperjes Károly, Kistamás László, Varga Zoltán, Esztergályos Cecília
Hunnia Filmstúdió



A Vásárcsarnokban berendezett piac.
 Standfotó a *Meteo* című film
 forgatásáról. 1989. OSZK Fényképtár,
 Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény
 Fotó: Lugosi Lugo László © HUNGART 2018

Életkori sajátosság is, hogy fiatalon az ember jól ismeri a környezetét, az egész várost. A *Meteo* körüli időszakban valahogy kezünk a kor ütőerén volt, ismertük a szobrászokat, festőket, a zenekarokat, sőt többé-kevésbé a barátaink voltak. Akkoriban átlátható volt számomra ez az underground világ, ez a kicsit alternatív művészeti szcéna, és az is látszott, hogy mik azok az elemek, amelyek válaszolnak arra a koncepcióra, amelyet mi akartunk megvalósítani a *Meteó*val. Be lehetett hívni az akkori kortárs művészeti törekvések képviselőit vagy a produktumaikat, és zenészeket is. A filmzene szerzőinek megválasztása – Másik János és Szemző Tibor – is megjelenítette ezt a fajta furcsa kettősséget. Szemző a lebegő, meditatív-kontemplatív szemléletet, Másik a rockosabb, dinamikusabb hangzást képviseli. Megjelentek képzőművész-zenészek is, mint feLugossy László, a Bizottság, és a bizzarr, ipari hulladékból készült hangszerek, amiket Lois Viktor készített, és így a szentendrei Vajda Lajos Stúdió körül kialakult művészcsoport,

akik tevélegesen is hozzátektek a film koncepciójához. Igaz, hogy a filmben csak egy villanásra jelennek meg egy koncertjelenetben, de az tökéletesen beleszervesül, beleillik abba a milióbe, amit megpróbáltunk kialakítani.

A rendszerváltás vagy annak az előszele befolyásolta a film létrejöttét?

Én úgy emlékszem azokra az évekre a nyolcvanas évtized végén, hogy egy kellemes pocso-lyában töltöttük azt az időszakot. Szerintem nem gondolhatta senki, hogy rövid időn belül drámai változások zajlanak majd le. Amikor írtam a forgatókönyvet, sok zenét hallgattam, és azokban a friss zenei gondolatokban, szö-vegekben is megfogalmazódott, hogy milyen jövőt vártunk akkor. Amikor ezt a filmet el-indítottuk, még a rendszerváltáson onnan vol-tunk, amikor bemutattuk az 1990-es Film-szemlén, a közepén találtuk magunkat. Oly-annyira, hogy emlékszem, nemzetközi sajtó-tájékoztatókat tartottunk arról, hogy milyen

rendszer kellene a centralizált stúdiórendszer helyett, hogy kuratóriumokat kellene létre-hozni. Hirtelen és nagyon gyorsan változtak a dolgok, amit egyébként nem használtunk ki kellőképpen, nem voltunk elég bölcsek ahhoz, hogy megtaláljuk a módját, hogyan lehetne megragadni a váratlan lehetőségeket vagy befolyásolni őket. Mai szemmel az az érde-kes a *Meteó*ban, hogy teljes mértékben analóg eszközökkel készült, tehát mindent meg kel-lett benne csinálni. Amerikában akkor már létezett olyan digitális filmtechnika, amivel lehetett digitális trükköket csinálni nagyon sok pénzért, de Kelet-Európában, néhány Bécsben kivitelezett trükkön kívül, ez nem volt elérhető. Az összes álombeli jelenetet, a báb jelenetet, a Holdat a film elején manuáli-san kellett megoldani. Ez volt az utolsó pilla-nata a filmkészítésnek, ami még ilyen kondí-ciók között zajlott, azóta új technológiákkal készül minden. Ma már kuriózum és luxusnak számít, ha valaki filmre forgat.



Standfotó a *Meteo* című film forgatásáról, 1989, OSZK Fényképtár, Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény
Fotó: Lugosi Lugo László © HUNGART 2018



A fémtisztára polírozott és lelakkozott Csajka. Standfotó a *Meteo* című film forgatásáról, 1989, OSZK Fényképtár, Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény
Fotó: Frankl Aliona © HUNGART 2018

Zsótér László

Hogyan került a filmes világba?

Zsótér László: Lényegében civilként kerültem a filmes világba. Tervezőgrafikus vagyok, dizájnnal foglalkoztam, arculatokat terveztem előtte és utána is, illetve tanítottam. Dömölky Jánosnak köszönhetően kerültem a film közelébe, az ő *Hajnali háztetők*-adaptációjának látványtervezőjeként 1987-ben. Ott a *Meteó*tól szögesen eltérő képiséget, egy polgári miliőt kellett kialakítani. Ezt a filmet látta Monory Mész András, és így kerültem a filmje stábjába. Jó volt részt venni benne, mert szabadon dolgozhattam és nyitottak voltak az ötleteimre.

A *Meteo* elnyerte a legjobb látvány díját 1990-ben a Filmszemlén. Mi inspirálta ezt a jellegzetes, disztópikus képi világot?

A filmben alkalmazkodni kell a rendező elképzeléséhez, és úgy reagálni arra a világra, hogy átélőjévé, szinte szereplőjévé váljunk: a nézőnek is csak így biztosíthatjuk ezt az érzést. Az én dolgom az volt, hogy megte-remtsem azt a vizuális világot, amit a rendező elképzelt. Ennek nem egy konkrét időszakot vagy kort kellett tükröznie, hanem olyasmit, ami nincs, de elképzelhető, hogy lehetne. Az inspirációt az a szubjektív világ jelentette, amit a rendező a történeteivel leírt, elmesélt, részletezett. A beválogatott szereplők karak-terei, a kiválasztott helyszínek is segítettek látni, milyen a kialakítandó világ. Számos improvizált megoldással kellett élnünk a for-gatás alatt, mivel a tervező folyton figyeli a környezetét, hogy az általa kialakított világ-ban jól működik-e egy-egy jelenet, és mikor szükséges változtatni rajta, ha nem érzik jól magukat benne a szereplők. Nem emlékszem olyan esetre, hogy a filmgyári díszletraktár-

ból egy az egyben kiválasztottam volna egy tárgyat, mert minden konstruálva volt. Való-jában semmiről sem lehetett tudni, hogy pon-tosan micsoda, de mégis érdekesek voltak a tárgyak, eszközök. Szerepel például egy jel-legzetes autó, lényegében tárgyként is fősze-replő, aminek a története jól tükrözi ezt a folyamatot. Ez egy Csajka, a szocialista elit részére fenntartott autó, ami önmagában is érdekessé tette, ugyanakkor hatalmas, fekete, krómozott járműként nem illett abba, amit kerestem. Ekkor jött az ötlet, hogy köszö-rüljük fémtisztára és lakkozunk le. Így jött létre ez a különös, izgalmas tárgy, aminek az orrán elhelyeztünk két kis női aktszobrot is. Persze át kellett alakítani az operatőr igényei szerint is, például ki kellett vágni a tetejét, hogy minél több fény juthasson be.

Az autó orrán álló két kis női szobor hon-nan származik?



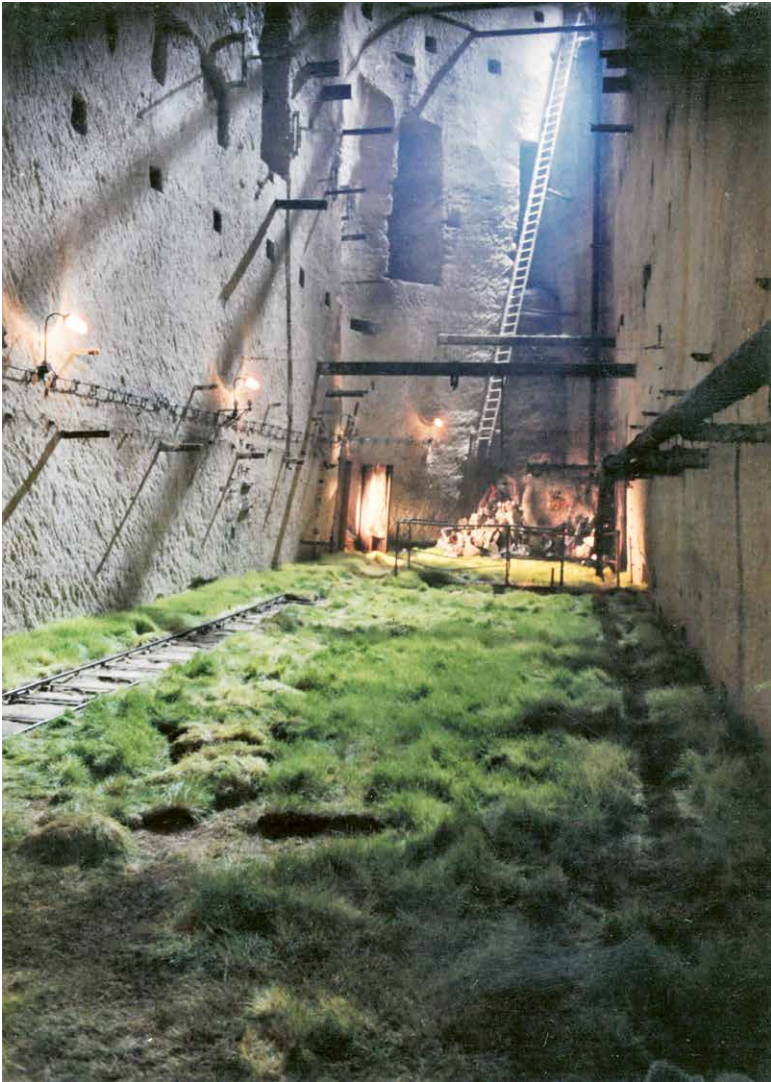
Másik János-Szemző Tibor: *Meteo*, filmzene.
A lemezborítót, rajta az átalakított Csajka elejére
illesztett aktszoborral, Zsótér László tervezte
Zsótér László jóvoltából

Balra standfotó a *Meteo* című film forgatásáról,
1989. OSZK Fényképtár, Magyar Filmtörténeti
Fotógyűjtemény
Fotó: Lugosi Lugo László © HUNGART 2018

„... lehet, hogy mindez már megtörtént, de lehet, hogy majd csak valamikor a jövőben történik meg...”

Berlioz és Verő a Paradiso-felirat alatt.
Standfotó a *Meteo* című film forgatásáról, 1989
Zsótér László jövőtából





A földalatti árpakeltető a sörgyári forgatási helyszínen
Zsótér László jóvoltából

A Király (akkor még Majakovszkij) utcában találtam őket egy kis boltban. Párban voltak, két alumíniumöntvény, nem tükrözték egymást pontosan, de nagyon jól megfeleltek az autó kiegészítőinek: a szokásos autómárkalogók helyére tettük őket. Az egyik rákerült a filmzene lemezborítójára, amit szintén én terveztem. Az átalakított autó jól mutatja, hogyan dolgoztunk a látvánnyal: a rendezői vízióhoz alkalmazkodtunk, ugyanakkor a megalkotott szereplők viselkedését is meg kellett ismernünk, és olyan tárgyakat kreálnunk, amelyek a karakterek személyiségével összecsengenek: végiggondolni, milyen környezet, otthon illik hozzájuk, milyenek a használati tárgyaik? A Csajka, a nőszoborokkal a tetején jól illett Berlioz (*Eperjes Károly*) és Verő (*Varga Zoltán*) világába, a karakterükhöz. Ha egy-egy ilyen vizuális

elem összeáll, az mindig nagy élmény a tervezőnek is. Az eszközöket, tárgyakat, amiket használtunk, mind-mind hasonlóképpen gyűjtöttük össze, illetve alakítottuk át: ilyen volt Eckermann (*Kistamás László*) kádja, amit meg kellett nyújtani, hogy beleférjen az operatőr is, az átvágott földémek, megnyitott terek is. Használtunk neonfeliratokat a Paradisóban, a filmbeli furcsa, földalatti klubban, de ezek is szokatlanok voltak: volt egy különös geometriája annak, hogy csak egyenes csöveket használtunk, lécekre felszerelve.

Hogyan alakították át a forgatási helyszínek adottságait a képi világ érdekében?

Egy korábbi világ lenyomatait őrző, varázslatos, eltűnő helyekre jutottam el ezzel a filmmel, átmenetiségük a *Meteo* hangulatával cseng

össze. A forgatás idején, a nyolcvanas évek végén sorra szűntek meg a nagy katonai, hadi kommunikációs üzemek, rádiógyárak, telefongyárak. Megmaradt a rengeteg eszköz, tárgy: innen származnak a Vásárcsarnokban forgatott jelenetekhez használt hatalmas izzók, katonai reflektorok. A Kőbányai Sörgyár pincéjében, ahol forgattunk, árpakeltető volt, aminek köszönhetően összefüggő zöld gyepek alakult ki ott a föld mélyén. Óvtuk, ápoltuk, nehogy letarolja a stáb, jól látszik a filmen is, mert ezt is felhasználtuk. Sejtelmes vizuális elem volt, olyan helyszíni adottság, amit beépíthettünk. A sörgyárban egyébként apróra vágott alufóliát használtam, ami beborítja az alagútban kialakított utat, mert lelketlennek éreztem magában. Amikor elsuhan ott a Csajka, így egy azonosíthatatlan eredetű fémes csillogás vette körül. Az átépítés előtti Nagycsarnokban is forgathat-



Eckermann (Felhőcske) a Vásárcsarnokban kialakított piacon. Standfotó a *Meteo* című film forgatásáról, 1989.
OSZK Fényképtár, Magyar Filmtörténeti Fotógyűjtemény
Fotó: Lugosi Lúgo László © HUNGART 2018

tunk, megkaptuk az egész teret, így ott is rögzíteni lehetett azt a hangulatot, ami az átépítés után már teljesen megváltozott. A csarnokban forgatott részek között van egy jelenet, amiben fontos szerepet kap egy szemétkupac. Éppen az Iparművészeti Főiskolán tanítottam, amikor hívtak, hogy nem jó a szemét. Azonnal mentem a helyszínre, hogy összeállítsak egy megfelelően szortírozott kupacot, ennyire figyeltünk a részletekre. A csarnokban alakítottunk ki egy jellegzetes fény-árnyék effektust is, ami úgy jött létre, hogy a járófelületek fölött léceket helyeztünk el, a lécek fölé pedig erős világítást

tettünk. Az erőteljes fény-árnyék hatásoknak ez a feszültséggel teli ritmusa olyan hangulatot árasztott, mintha egy örült bazárban járnánk, egy félig illegális, multikulturális világban, amit a takarásból előbukkanó arcok, különös karakterek csak még tovább hangsúlyoztak. Összességében tudatosan igyekeztem eltüntetni minden nyomot, ami konkrét korszakhoz köthette volna a filmet, olyan hatást szerettem volna elérni, hogy amit látunk, el van úsztatva az időben: lehet, hogy mindez már megtörtént, de lehet, hogy majd csak valamikor a jövőben történik meg.

NÉVMUTATÓ

Lois Viktor: Munkácsy-díjas szobrász, festőművész. 1974 óta foglalkozik autodidakta módon képzőművészettel, elsősorban talált tárgyakból készült hangszerszobrainál ismert. 1993-ban szerepelt a Velencei Biennálén. Amerikában él. **Másik János:** Zeneszerző és zenész. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán végzett, majd 1972-től 1976-ig az Interbrass zenei vezetője volt. A Kőszegi Group, a Dimenzió, az Európa Kiadó, a Trabant és a Balaton zenekar tagja volt, valamint Cseh Tamással zenélt együtt. 1981 óta számos filmhez is szerzett zenét. **Szemző Tibor:** Zeneszerző, előadó és médiaművész. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán végzett. A 180-as Csoport egyik alapítója. Munkásságát a médiumok sokrétű alkalmazása jellemzi: zeneszerzői tevékenységéhez gyakorta kapcsolódnak beszélő szövegek, filmek, valamint installációs elemek.

A beszélgetések a *Metszéspontok – Film, képzőművészet, zene: esettanulmányok a nyolcvanas évek filmjeinek köréből* c. kiállításhoz (Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2017. október 6. – november 19.) készült filmben szereplő interjúk átdolgozott, szerkesztett változatai. A film készítői: Balázs Kata, Borbély Ádám, Szabó Eszter Ágnes, Vizi Attila.

A nyolcvanas évek Nyugat-Berlinjének magyar filmeseivel Az emberevő szerelme című film kapcsán kezdtünk el foglalkozni. A hetvenes évek Magyarországtól a berlini Filmakadémiáig vezető útról, a körülzárt város mikroklímájáról három kulcsszereplővel beszélgettünk.

Balázs Kata, Szabó Eszter Ágnes, Szikra Renáta

BERLINI KÉK

Interjú Pázmándy Katalinnal és Cantu Marival, Az emberevő szerelme rendezőivel és Ulrich Malikkal, a film operatőrével



Rózsaszín angyalok az égen. Filmstill Az *emberevő szerelme* című filmből
A Magyar Nemzeti Filmalap – Filmarchivum hozzájárulásával



Az Állatkert rózsaszínűre festett szikláit és a kitapétázott fókamedence. Filmstillek Az *emberevő szerelme* című filmből
A Magyar Nemzeti Filmalap – Filmarchivum hozzájárulásával



Pázmándy Katalin

Artmagazin: Hogy kerültél Berlinbe? Sőt, előtte Londonba?

P. K.: 1976-ban, az érettségim után nem sokkal ültem a Zeneakadémia oldalerkélyén, a Strassbourgi Ütőökre vártunk. Ahogy néztem alattunk az érkezőket, megláttam egy kék-fehér csíkos, egyértelműen francia trikóban besétáló fiatalembert, és azonnal belészerettem. Néhány hónappal később megházasodtunk, majd 1977. április elsején elhagytam Magyarországot, és Párizsban találtam magam. Akkor már több barátom volt ott, részben a Halász-színházhoz csapódva, akik az amerikai beutazási engedélyükre vártak, és közben eszméletlen előadásokat tartottak. Emlékszem, az egyik darabjukban az idő nagy részében fejjel lefelé lógó Breznnyik Petya mellett lógott egy jókora, vagy 30 kilós nyers hús is, aminek a harmadik előadásra már olyan szaga lett, hogy a nézők csak mély filozófiai érvelések fejében tudták végignézni a darabot. Párizsból Londonba mentem át, ahol először az East-Enden egy *cockney* kerületben jártam az East-Ham College of Technology

and Artsba, miközben Golders Greenben takarítottam. Gálfalvi Gyurikánál laktunk, akinek mind nagyon sokat köszönhetünk. Mind egyetemre jártunk akkora segélyekkel, amikkel pont hogy életben lehetett maradni. Nagyon szegények voltunk. Éjszakánként Horváth Ilona szakácskönyvét olvastuk fel egymásnak, hogy elmúljon az étvágyunk. A „csirkeboncolás” fejezetet azóta is mindannyian kívülről tudjuk: „...a fejről a csórt levágjuk, szemeket kiemeljük...”. Egy nagyon szoros, még Pesten, nagyon fiatalon kialakult baráti kör voltunk, tulajdonképpen egy család, ami azóta is él és működik. Párizs, London és Nyugat-Berlin voltak a „család” fővárosai. Erről az emigrációról készítettem 1993-ban az *Amerika, London, Párizs* című filmemet.

Hogyan, milyen körülmények között született Az emberevő szerelme című filmetek?

Amikor az *Emberevő* készült, mi Nyugat-Berlinben éltünk. Nagyon fiatalon hagytam el Magyarországot, ahogy társrendezőm, Cantu Mari és mások is, akik a film körül voltak. A forgatásra mi egy másik világból jöttünk

vissza, és Pesten mindenki azt várta, hogy jön egy másik kultúra, hogy itt most valami más fog történni, mint ami akkor Pesten az underground volt. De a legérdekesebb az volt, hogy egyáltalán meg lehetett csinálni ezt a filmet. Ez annak az áldott állapotnak volt köszönhető, hogy a német televízióban (ZDF) volt egy szerkesztőség, amit úgy hívtak, „*Das Kleine Fernsehspiel*”. Egy Eckart Stein nevű csodálatos ember vezette, aki arra hajtott, hogy ez a műsor, ami minden szerdán éjszaka ment, leginkább underground művészeknek adjon lehetőséget. Egyáltalán nem érdekelte a nézettség. Emlékszem, hogy ez az egyik fiúnál felment közel nyolc százalékra, és őt meg is dorgálta, hogy jó volt, jó volt, de kicsit túlszaladt a nézettség. Az, hogy egyáltalán lehetett pénzt kapni ilyesmire, az pedig annak is köszönhető, hogy akkor jelent meg a videó, és még nem tudták a profik, hogy mit is lehet vele kezdeni. Én eredetileg festőnek indultam, három évvel azelőtt vettem fel a londoni St. Martin’s School of Artsba, ahol a kollázsaimat nézve azt mondták, hogy most vettek egy videokamerát, és én lehetnék az iskolában az első, aki egy évig ezzel foglalkozhatna. Így lettem filmes.

AZ EMBEREVŐ SZERELME, 1984

Írta: Cantu Mari, Pázmándy Katalin **Rendezte:** Cantu Mari, Pázmándy Katalin
Zene: Másik János **Operatőr:** Ulrich Malik
Diszlettervező: Bachman Gábor, PLUS Stúdió **Ruha:** Király Tamás **Vágó:** Pázmándy Katalin
Szereplők: Spindler Béla, Balogh Mária, Cathy Haase, Csákvári Nagy Lajos, Cantu Mari, Keszthelyi Hermína, Julia Erzberger, Dr. Sándor Gábor
MAFILM Balázs Béla Stúdió-ZDF



Julia Erzberger angyalszerepben a forgatáson
Fotó: Ulrich Malik



Filmstill *Az emberevő szerelme* című filmből
A Magyar Nemzeti Filmalap – Filmarchivum hozzájárulásával

Amikor megérkeztünk Pestre forgatni, már ismertük Király Tamást és Másik Jánost is. Rajk Lacit és Bachman Gábort Bódy Gábor ajánlotta, aki akkor a berlini Filmakadémián, a DFFB-n (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin) tanított. Elsőéves voltam akkor, Cantu Marit pedig egy évvel később vették fel. Az *Emberevő* előtt egyikünk sem készített még filmet. Óriási szabadságot éreztünk, amikor Rajk Lacival és Bachmannal sétáltunk föl az Állatkertben a jegesmedvék szikláján. Rajk Laci ugyanis azt gondolta, hogy itt legyen a duett, és én erre azt mondtam, hogy jó, akkor ez rózsaszín lesz. Mindenki megdermedt, de Bachman hátraszólt a berendezőnek, hogy „írd fel, rózsaszín sziklát kérünk!”. Őrült dolgokat lehetett megcsinálni, és ez mindenkinek meg volt engedve: Tamásnak is, Bachmannak is, Lacinak és Másik Jánosnak is. Semmilyen módon nem korlátoztuk egymást. Nagyon el voltunk szabadulva, hogy azt csinálunk, amit akarunk, hogy nincsenek elvárások. A szerkesztőség, akinek a filmet készítettük, szintén semmilyen módon nem korlátozott minket, és a jegesmedvék egészségén kívül mást nem kellett figyelembe venni. Állati felemelő volt, és ettől mindenkinek felszabadult az energiája meg a kreativitása.

Mit jelent az, hogy *Az emberevő szerelme* kollázsfilm?

A montázs, a kollázs kiskorom óta foglalkoztatott. Persze filmen ez nagyon nehéz, mert ott egyetlen vágástól könnyen szétesik minden, és integrálni kell valami egészen fejbevágó, új benyomást. A filmkészítésnek más szempontból viszont van egy kollázs jellege, ami nagyon

alkalmas volt arra, hogy mindenki a sajátját adhassa bele. Hogy mi körül járt a fantáziánk? Én például soha nem gondoltam azt, hogy punk vagyok, mégis nagyon erős rombolás volt abban, amit csináltunk. Pozitív rombolás volt, „ready made”-anyagokat romboltunk, amiken kicsit túlturbóztuk a giccset, hogy az eredetit kinevetve, szétfűzve és a darabjait máshogy összerakva, valahova máshova jussunk el. Mintha ez a módszer egy kijárat lenne, amin keresztül valami új világba lehetne kilépni. Az *Emberevő*ben például van egy jelenet, ahol az angyalok Kelet-Berlinből átrepülnek Nyugat-Berlinbe. Maga a Fal olyan volt már akkor, mint egy ikonikus, giccses valami, amit képeslapokon árultak, és ami feltétlenül rombolandó volt. Plusz mi hoztuk Kelet-Európából Hrabalt, ami nagy segítség volt, mert szerintem nagyon sok köze van a nyolcvanas évekhez Hrabalnak és a cseh újhullámnak. Hrabaltól tudtuk, hogy hogyan lehet szeretettel kinevetni a társadalmat, a giccsségét vagy a butaságát.

Ki írta a forgatókönyvet?

A forgatókönyv úgy keletkezett, hogy egyszer Berlinben squatoltunk, egy gyárépületben laktunk sokan. Mari beteg volt, és én vigyáztam rá. Szerettem volna feldobni, és mondtam, hogy csináljunk valami elképesztőt, írjunk valami örületet, tegyünk úgy, mintha bármit meg lehetne csinálni! Ez nagyon feldobta, és elkezdtek írni, majd később a velünk lakók is, akikkel gyerekkorunk óta barátok voltunk, belefolytak egy kicsit. Például Kiss Marian és Révész Gábor. Sajnos nem tudtuk ennyi ember kreativitását összetartani, és végül Cantu Marival ketten írtuk meg a forgatókönyvet.

Miért választottátok a videótechnikát?

A pénzt a filmre Karl Ludwig Rettinger szerezte, aki a producerünk volt. Ő nagyon ragaszkodott hozzá, hogy írjuk be a szinopszisunkba, hogy ez videó lesz és videótrükkökkel készül, mert erre voltak kíváncsiak. Magyarországon a Balázs Béla Stúdióban is arra voltak kíváncsiak, hogy hogyan használjuk a videót. Belementünk ebbe, minket ez nem korlátozott, de valójában mi is volt akkor a videótechnika? Léteztek trükkök, de a blueboxon kívül semmit nem használtunk végül, a bluebox pedig a filmben is jelen volt, nem volt annyira különleges. Én festőnek indultam, és a videó számomra azért volt érdekes, mert lapos. Nincs mélység-élessége, a színek laposra világítják a képet. Operatőri munkában ugyan nekem a kedvencem Bergman *Personája*, amiben hihetetlen mélység- és fényjáték van, azaz totális ellentéte a videóképnek, a videónak mégis éppen a laposságát és színességét használtuk ki. Semmi más olyat, újdonságot nem használtunk, amit a videótechnika hozott volna, sőt, visszanyúltunk a Super 8-ashoz is, ami már akkor is avítottak számított. Azok a farkasok, amelyek szerepelnek a filmben, az én DFFB-s anyagomból származtak, amit a berlini állatkertben vettem fel. Voltak videóművészek, akik már nagyon korán foglalkoztak a *trash* műfajjal, érezték a videó könnyűségét. A BETA lényegében egy nagy szekrény volt, de a videó nem került olyan sokba, mint a film, és nem kellett úgy hozzányúlni, mintha egy szent ereklyét venne a kezébe az ember, hanem természetesebben lehetett kezelni, viselkedni vele. Mivel a videó képe egyszerű, bizonyos szempontból „buta” volt, nem jelentett olyan nagy távolságot,



Az emberevő szerelmének forgatásán, Budapest, 1984. Szemben Spindler Béla és Keszthelyi Hermina
Pázmándy Katalin jóvoltából

munkát a kép és az operatőr vagy a kép és a gondolat között. A videó nagy innovációja, ami valójában beindította, az a ritmus volt. Az már a berlini főiskolán is hatalmas felfedezés volt, hogy a videó más ritmust követel, mint a film. Kiderült, hogy sokkal rövidebb képhossz elég, ugyanis a videókép jóval kevesebb érzelmet közvetít, mint egy 35-ös film. A képváltások, a snittek viszont drámaibbak, hatásosabbak, fontosabbak lehetnek, mint a klasszikus filmben. A berlini főiskolán két barátunk, Christoph Dreher és Hámos Gusztáv Kurosawa-filmeket vágta újra a megváltozott ritmus szerint, és ez még mindig érvényes.

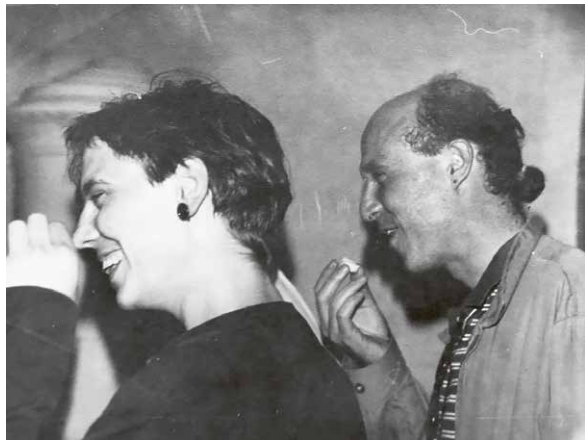
Hogyan zajlott a forgatás?

Miután Mari játszott is a filmben, ezért ő dolgozott a színészekkel, én meg a látvánnyal. Elég őrült sebességgel forgattunk. Hajnalban átvettük a másnapi helyszíneket, amiket addigra már megcsinált Bachman Gábor meg Rajk Laci, azután még gyorsan találkoztunk a ruhásokkal is. Egyszer megjelent az egyik ruhás lány, hogy benne felejtette az angyalok szárnyát a festékben, és egyáltalán nem koszos rózsaszín, hanem rikító, majdnem lila lett, de muszáj volt ezzel dolgozni. Az operatőrrel, Uli Malikkal esténként készítettük el másnapra

a kamerabeállításokat. Uli Nyugat-Berlinben akkor a legjobb operatőr volt és szuper lazán dolgozott, szerencsére. Később is dolgoztam vele a főiskolai filmjeimben.

Milyen volt a közös munka Király Tamással?

Tamással már korábban is dolgoztunk, illetve nagyon jó barátságban voltunk. Kijárt Berlinbe, mert volt egy olyan lehetőség, hogy faxon kapott meghívó alapján ki lehetett jutni Nyugat-Berlinbe Magyarországról. A fax akkor annyira hivatalosnak tűnt, hogy már az elegendő volt meghívólevélnek, mi pedig kihasználtuk ezt,



Pázmándy Katalin és Révész Gábor, Nyugat-Berlin, a Potsdamer Strasse-i lakásban, 1983
Pázmándy Katalin jóvoltából Fotó: Janesch Péter

és a Filmakadémián egymás után gyártattuk a faxokat a titkárnővel különböző embereknek Magyarországra. Például Janesch Péternek, aki az *Emberevő* képes színopszísán is dolgozott Berlinben, és Király Tamás is ugyanígy járt ki divatbemutatókat rendezni. Tamás már Berlinben találkozott ennek a filmnek az előkészületeivel. Ott volt, amikor Janesch Péterrel a kis előfilmet készítettük a ZDF televíziónak, és már akkor belefolyt a munkába. Bachmanékkal is nagyon könnyen ment a munka, mert akkoriban ők is valamilyen hasonló vállalkozásban vettek részt, kézre állt nekik ez a stílus. Két elem volt a fontos, a mese és a giccs, ezek körül kellett Tamásnak is dolgoznia.

Király divatbemutatóit hogyan fogadták Berlinben?

Izgalmasak voltak, de azért Tamás mindenhol kilógott. Sokszor felmerült vele kapcsolatban, hogy alkalmatlan a profizmusra, de ez szerintem mindannyiunkra jellemző volt. Semmilyen kereskedelmi keretet nem vettünk figyelembe, nem foglalkoztunk a karrierrel.

Milyen volt a film recepciója?

Amikor leadták a tévében, a kritika azt írta, hogy „még mindig jobb, mint a többi Kleines Fernsehspiel”. A Filmakadémia igazgatója pedig azt mondta, hogy nem tud hozzáférni, nem tudja értelmezni. Szerintem ez a film játék volt, mint amikor felnőttek játszanak. Kívülálló, punk-film maradt, ami rendben is van, mert

nem hajtottunk semmilyen besorolásra vagy karrierre, ez a film tényleg a saját örömünkre készült. Akkoriban néhány helyen levetítették, de azóta is időről időre eszébe jut valakinek, hogy milyen jó volt. Marit akkor azzal vigasztaltam, hogy majd 15-20 év múlva lesz érdekes ez a film, mert annyira kilógott mindenhol, mint Király Tamás összes ruhája. Csak több évvel később jöttem rá, hogy valójában arról szól: az élet értelme nem a boldogság, és mégis mekkora nyomás az emberen az a rettenetes giccses boldogságkép, ami akkor a nyugati kultúrában általános célkitűzés volt. Az *Emberevő* gondolata végül is ugyanaz, mint Sid Vicious *My Way*-előadása. De persze azért minden filmtől azt várja az ember, amikor bemegy a moziba, hogy egy nagy érzelmi utazáson vesz majd részt, és mivel ez volt az első filmünk, ilyen értelemben nem hiszem, hogy ezt sikerült volna elérni.

Berlinből visszajárva milyennek tűnt nektek Budapest, Magyarország a nyolcvanas években?

A hetvenes-nyolcvanas években az emberek kis csoportokban éltek, Mérei Ferenc kis-csoport-kultúrának hívta ezt. Összejártunk, bulikat tartottunk, és ezeken Kurtág Györgytől kezdve Pilinszky, Mérei, Eörsi István, Vajda Júlia és más felnőttek is jelen voltak. Elképesztő, de úgy érezték ezek az öregek, hogy tanítani kell a fiatalokat. Mi a nálunk 30-40 évvel idősebb emberekkel tartoztunk egy közösségbe, és rengeteget kaptunk tőlük.

Ez mind a „börtönlét”, a bezártság miatt történt így, de az emigrációban is folytatódott. Például életemben először Eötvös Péter vitt el Párizsból Münchenbe egy kínai operát megnézni, és Lucien Hervé tanított festészetet elemezni, egyáltalán, látni. A nyolcvanas években Berlinben éltem és Nyugat-Berlin sokkal örültebb volt, mint Párizs vagy London, de részben hasonlított Budapestre. Berlinben a bezártságot a Fal adta, és ennél fogva a berlini népesség vagy olyan idősekből állt, akik már nem mozdultak és nem menekültek el a körbezárt Berlinből, vagy a világ minden tájáról összesereglett fiatal művészekből. Toborozták Nyugat-Berlinbe az embereket, létezett a *Berliner Zuschuss*, amit a fizetéséhez kapott, aki odament dolgozni. Annyiban hasonlított Budapestre, hogy ott is tapasztalható volt a bezártság, kis térben mozogtunk, amit mi belülről nem éreztünk olyan erősen. De Berlinben élesen koncentrálódtott a kulturális szcéna, és mindenki mindenkit ismert. Csak miközben mi Berlinben a szabadság totális mámorát éltük meg, Budapest egy kulturálisan teljesen elszigetelt hely volt, művészek számára sivatag. Olyan volt, mint egy árház, ahol az árvák megtalálták egymást, és új családot alapítottak, ahogy Mérei Zsuzsa mondta. Kis oázisok alakultak ki a sivatagban. Ilyen mély kapcsolatokat viszont sehol máshol a világban nem éltünk meg. Csináltam egy filmet az emigrációról szóló után az itthon maradtokról is (*Látom, te kecske vagy*, 1997). A végén Vető János azt mondja, hogy: „...hát, így vigyáztunk egymásra”.



Cantu Mari, nyolcvanas évek második fele
Fotó: Janesch Péter © HUNGART 2018

Cantu Mari

Milyen családból indultál?

C. M.: Apám jómódú polgárcsaládból származott, mégis illegális kommunista lett, és ezért ’45 előtt összesen nyolc évet ült börtönben. Közben röpiratokat gyártott, szerkesztette az illegális *Szabad Népet* és részt vett a német megszállás elleni fegyveres harcban is. 1945-től azután a kommunista párt egyik méltán rossz emlékü kultúrpolitikusa lett. ’56 őszén viszont a forradalom és Nagy Imre mellé állt, elítélte a szovjet intervenciót, és Kádár felkérésére sem vállalt részt az új pártvezetésben, sőt magában a pártban sem. Így pártonkívüliként a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatója lett. Két évig a Filmgyár igazgatója is volt. Anyám, aki húsz évvel volt fiatalabb apámnál, a Helikon kiadóban dolgozott lektorként. Eszembe sem jutott volna Budapesten felvételizni a Színművészetire, mert protekció kellett hozzá, amit nem akartam, anélkül viszont nagyon valószínű volt, hogy nem vesznek föl. Nem is volt annyi önbizalmam, hogy itt megpróbáljam. A bölcsészkarra, német–magyar szakra felvételiztem, mert német tagozatos gimnáziumba jártam. A felvételin a *Fényes szelek*, Jancsó filmje (1968) volt az egyik téma, és én a dolgozatírás hevében beleírtam a „Talán *dünnögi egy új mesét, fasiszta kommunizmusét*” sort

(József Attila: *Világosítsd föl*, 1936). Úgy éreztem, hogy nagyon jó felvételit írtam, de otthon teljesen kiborultak, mikor elmeséltem, és azt mondták, hogy mindenképpen magyarázzam úgy, hogy a sztálinizmusra, a harmincas évek Szovjetuniójára gondoltam. A lényeg az, hogy a szóbelin nem szóltam meg. Végül pszichopedagógiát tanultam és 22 évesen elmentem Nyugat-Berlinbe.

Miért éppen Berlinbe?

1976-ban a Balatonon megismerkedtem egy fiatal pedagógus párral, akik Nyugat-Berlinben laktak és meghívtak magukhoz. Akkor még nem nagyon volt ott magyar közösség, én voltam az első, a pionír nyugat-berlini. Harminc nap után még maradni szerettem volna, de ők nem vállalták a felelősséget, ami érthető volt. Ha nem jöttél vissza fél évig, az még csak szabálysértésnek számított, útlevelemegvonás és pénzbüntetés járt érte, én pedig kint akartam tölteni ezt a fél évet. Elkezdtem kóvályogni az utcán és bementem egy szimpatikusnak tűnő helyre. Elmondtam a történetemet és azt is, hogy nem tudom, hol fogok aludni. Ott ült egy nagyon helyes amerikai lány, Jane, akinek a pasija eredetileg kelet-berlini volt. A Checkpoint Charlie-n szökött át nyugatra katonai egyenruhában, úgy, hogy a Pergamon Múzeum mosdójában öltözött át. Ők elvittek magukhoz.

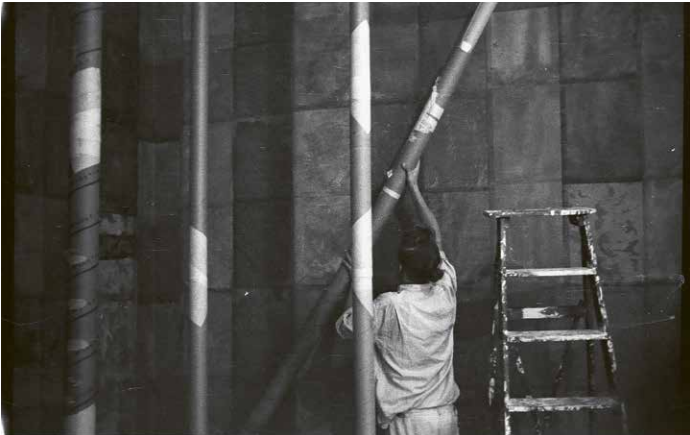
Fél év alatt tizenhét lakásban laktam és így ismerkedtem meg Eddel (*Ed Cantu – a szerk.*), aki félig amerikai volt, és akibe szerelmes lettem. A fél év utolsó napján jöttem vissza, de akkor már tudtam, hogy jön Ed, és elvesz feleségül. Azt akartam, hogy ne veszítsem el Budapestet, és Berlin is megmaradjon. Konzuli útlevelet szerettem volna, amivel a két város között lehet jönni-menni. Ehhez képest kívándorló útlevelet kaptam. Végül férjhez mentem hozzá itt, aztán később Edet nem engedték be az országba. Ez egy olyan hidegháborús történeté vált, ami nagyon jellemzi a korszakot.

Milyen volt akkor Berlin?

Első ránézésre lehetett érezni, hogy elvesztették a világháborút, mert foghíjas volt a város, a házak szürkék voltak, a stukkókat, erkélyeket inkább leverték, mint hogy helyrehozták volna. Ilyen szürkeségben muszáj volt kreatívnak lenni. Berlin csúnya volt az én szememben. Legalábbis télen, mert az már akkor is látható volt, hogy nyáron sokkal zöldébb, mint más város. Azóta sokat változott előnyére, sokkal színesebb lett. Ami viszont már akkor is tetszett, hogy rájöttem, hogy az a kék, amit az iskolai tizenkét színes festékben a legjobban szerettem, amit berlini kéknek hívnak, az valóban a berlini ég színe. Egyfajta mélykék kis feketével, azóta is az egyik kedvencem.



Janesch Péter, Cantu Mari, Révész Gábor
Janesch Péter jóvoltából



Janesch Péter Az *emberevő szerelme* című film díszletét készíti, Berlin, Potsdamer Strasse-i lakás, 1983
Janesch Péter jóvoltából



Filmstill Az *emberevő szerelme* című filmből
A Magyar Nemzeti Filmalap – Filmarchivum hozzájárulásával

Miből éltél ez alatt az idő alatt?

Nem kértem menedékjogot, mert tudtam, hogy akkor évekig nem tudok visszajönni. A tizenhét lakásból az egyikben élt Renée, egy nagyon kedves ember, aki gyertyákat öntött és azokat árulta. Bevett engem az üzletbe eladónak, feketén. A gyertyákat egy utcai piacon árulta, nekem viszont nem volt semmilyen meleg ruhám, úgyhogy egy second hand boltban vettem – és híres is lettem vele – egy kb. ötvenkilós, földig érő lőszőr kabátot, ami szerintem még a második világháborúból maradt. Abban árultam a gyertyákat. Közben a mamám rám uszította a *Népszabadság* kelet-berlini szerkesztőjét, aki felhívott és elmondta, hogy összeköttetések révén el lehet intézni, hogy kapjak egy ösztöndíjat, nem kell így élnem, elintézik, csak menjek haza. Mondtam, hogy haza fogok menni, de még itt leszek néhány hónapig. A mamám is kiutazott Berlinbe, hogy hazahozzon, de én csak a fél év utolsó napján jöttem vissza.

A filmezés hogyan kezdődött Nyugat-Berlinben?

Másodszor 1978-ban mentem ki, de azután visszajöttem Budapestre és itt szültem meg a gyerekeimet. Már így mentünk vissza Berlinbe 1979-ben. Kiss Marcsi (Marian) is jött, aki a Képzőre járt azelőtt, és akinek az enyém-mel egykorú gyereke volt. A gyerekeink együtt nőttek fel, együtt költöztünk egy gyárakásba, ahol már éltek művészek: Soho Dada, Gerd K és Walter Gramming. Három fő helyszín volt akkor Nyugat-Európában, ahol sok magyar disszidens élt: Párizs, London és Nyugat-Berlin. Berlinben a másik két városnál keve-

sebb magyar élt, és akik odakerültünk, Marcsi, Hámos Gusztáv és később Pázmándy Kati, mindannyian a film iránt érdeklődtek. Először Super 8-as filmeket csináltunk. Egymás filmjein dolgoztunk, együtt a német barátainkkal és teljesen össze voltunk nőve. Nagyon jó időszak volt, mert nem volt súlya annak, hogy kié egy adott munka, hanem közösen dolgoztunk, nagy felszabadultságban. A gyárakásban kezdtünk el filmezni, és igazán mindenki valami kreatív dologgal foglalkozott a környezetünkben. A gyárban előzőleg egy baloldali könyvkiadó központja működött, és tele volt jelvényekkel, rajtuk „*Russell Tribunal*” (Bertrand Russell által a háborús bűntettek kivizsgálására alapított szervezet) vagy „*Atomkraft, Nein Danke!*” (Atomenergia, nem, köszönöm!) feliratokkal. Ezeket irtuk át mindenféle szlogenekre, mint „*Gibt dem Kinder Kakao!*” (Adj a gyerekeknek kakaót!) vagy „*Frischfleisch für Berlin!*” (Friss húst Berlinnek!). Egy lemezkiadó meg egy asztalos-műhely is működött ott. Hétvégén is fűteni kezdett a házmesternő a gyerekeink miatt, mikor ez kiderült, kirúgtak minket, de puhára estünk. A tulajdonosnak volt egy másik háza a Potsdamer Strassén, és mivel mint mondta, imádja a művészeket, kivehettük mind az öt üres lakást. Régi polgári ház volt, a földszinten egy bordélyházzal, amit még a Fal leomlása előtt kiköltöztettek. Gyönyörű lakások voltak, nagy terekkel, ahol aztán rengeteget forgattunk. Kati is odaköltözött, Révész Gábor is. Marcsi, Walter és én most is ebben a házban lakunk. Hámos Gusztit vették fel először a DFFB-re, ezért onnantól hozzáfértünk már jó eszközkhöz is, és bejártunk vágni éjszaka, titokban. Aztán minket is felvettek, és ettől kezdve már végképp könnyen tudtunk dolgozni.

Kik tanítottak a DFFB-n?

Egy darabig tanított Bódy Gábor. Amikor én odajártam, 1983–1990-ig, akkor már nem, nem voltak akkor igazán jó tanárok, de korábban bejártam a szemináriumaira. A DFFB, ami 1967-ben alakult egyébként, nagyon szabad hely volt, azt csináltunk, amit akartunk, nem volt nyomás rajtunk. Bódy kultikus figura volt a Filmakadémián. A fényszemináriuma felejthetetlen például. Gábor okos volt, merész és karizmatikus. Ő mondta ki először, hogy a videó művészet, mert addig megvetett műfaj volt, illetve lényegében nem létezett. Később Tarr Bélával is gyakran dolgoztam, aki sokáig tanított ott, még diákként kerültem mellé, mert nem tudott németül és én fordítottam neki.

Az *emberevő szerelmére* is úgy kaptátok a támogatást, hogy videóval készüljön. Pázmándy Kati szerint mégsem lett igazán tipikus videó-mű. Te hogyan látod ezt?

Akkoriban olvastuk Susan Sontag trashról szóló könyvét (*Notes on Camp*, 1964), amikor elkezdtünk gondolkodni ezen a filmen. Egy elvárásolt trash-musicalt szerettünk volna csinálni. Mivel a videó színessége az egész nyolcvanas éveket meghatározza, az *Ember-evő*ben is erős színeket használtunk, például a rózsaszín állatkerti sziklákkal. Bachmanék elképesztő tapétával borították be a fókák medencéjét. A jegesmedvék sziklája évekig rózsaszín is maradt. Már nem a videótechnikához tartozik, de a film szempontjából fontos, hogy az egészet szinkronizálnunk kellett németre, de arra már nem nagyon maradt pénzünk. Kozma György már akkor is univerzális lény volt és tudott németül, akcentussal

persze. Ő szinkronizált több szereplőt különféle hangokon, nőket, férfiakat. Ezután a koncepció része lett, hogy mindenki akcentussal beszéljen németül. Egy öregasszonyt például egy olyan orosz nő szinkronizált, aki egy szót sem tudott németül, de megtanulta a szöveget. A magyar változatban a jósnőt szintén Gyuri szinkronizálta. És ez lement a tévében, a nyolcvanas években!

A film részben a Balázs Béla Stúdió produkciója volt. Hogyan sikerült őket bevonni a munkába?

Bódy Gábor sokat segített abban, hogy létrejehessen a koprodukció a BBS-sel, ejtett rólunk néhány kedves szót. Durst György volt a BBS élén és neki is nagyon tetszett az ötletünk, illetve élt még Erdély Miklós is, akit én nagyon régről ismertem, még egészen fiatal koromból.

Erdély Miklóssal hogyan ismerkedtél meg?

A bátyámon keresztül, aki irodalomtörténész (Horváth Iván), ismertem meg Erdélyt. Miklós egyszer eljött hozzá Körner Éva művészettörténésszel. Én beadtam a teát, Miklós pedig azt kérdezte, hogy „Ki ez a tearózsza?”. Persze totál zavarba jöttem, de aztán nagyon összebarátkoztunk. Miklósnak visszaadhatatlan, lenyűgöző személyisége volt, és igazi érdek-

lődés volt benne a fiatalok iránt. Mi pedig boldogok voltunk, hogy foglalkozik velünk. Nekem ez nagyon sokat jelentett, mert akkoriban a bátyám ignorált. Miklósnak nagyon speciális humora volt, tele kökemény szigorral. A hetvenes években általában jellemző volt egy nagyon erős szellemi szigor, nem csak Magyarországon.

Jártál az INDIGO-ba?

Igen, amíg még Pesten voltam. És a Fafejre is. Benne vagyok néhány dokumentumfilmben is, amiket Dobos Gábor készített. Ezeket nemrég kaptam meg Lásas Zoltántól, aki Erdély-tanítvány, és szintén kint van Berlinben. Nemesi Tivadar is Berlinbe került ebből a körből. Az INDIGO-s gyakorlatok nagyon izgalmasak voltak, mert én nem vagyok rajzoló ember, de ezeken keresztül összekötődött a film és a képzőművészet. Voltak olyan gyakorlatok, ahol a modell le volt takarva egy lepedővel, amit csak egy pillanatra libbentettek fel róla, és azt a felvillanó képet kellett lerajzolni. Vagy közösen készítettünk képet. Az egyéni mű komolyságának megszüntetése volt a cél.

Nagyon érdekes Erdély Miklós és Január Herceg (Baksa Soós János) művészetének, felfogásának a kapcsolata, párhuzama. Ezt hogyan képzeljük el?

Két teljesen különböző attitűdöt képviseltek. Miklós racionális ember volt, racionálisan közelítette meg a művészetet is. Január, aki '78-tól szintén Berlinben élt, a teljes univerzumban gondolkodott. Amiben hasonlítanak egymásra, hogy mind a ketten guruk bizonyos szempontból. Ahogy Miklósnak is volt egy emberekből álló aurája, követői, úgy Januárnak is, és volt, aki ebbe bele is roppant, mert ennek szigorú szabályai voltak. Január esetében a pionírok, a samurájok és a hercegek rendszere például. Ő mindig megvette a „köz-művészetet”, nem is állított ki soha, „antinyilvánosságban” működött. Roszszalkodott, nem gátolta semmi. Állandóan dolgozott, borzasztóan nagy az életműve. Van tőle egy képem, ami még ott, a berlini gyárakásban készült, diszperziós festékkel festette kartonpapírra pillanatok alatt. Nagyon nagy hatással volt rám, bár én mindig menekültem a „guru-hatás” elől.

Erdély Miklós körében milyen volt nőnek lenni? Egyáltalán, milyen volt nőnek lenni a művészeti közegekben Budapesten és Berlinben ezekben az években?

Az itthoni neveltetésem férfiközpontú volt, két fiútestvérem van, én vagyok a középső. A nagynéném, ha jött, befogott „házikisasszonynak”, míg a fiúk mehetek játszani. Ez ellen fel-



Csodás átváltozás a jegesmedvék medencéjénél. Filmstill Az *emberevő szerelme* című filmből
A Magyar Nemzeti Filmalap – Filmarchivum hozzájárulásával



Király Tamás, Cantu Mari és Kozma György Budapesten
Pázmándy Katalin jóvoltából

lázadtam. Később a bátyám rendszeresen tartott összejöveteleket, csupa tudóssal, nyelvészekkel, matematikusokkal. Ha akartam valamit mondani ebben a közegekben, de ha csak eszembe jutott valami, már attól is elpirultam. Elég jól néztem ki, ami nem volt feltétlenül előny. Éreztem, hogy valami mást várnak tőlem, nem azt, hogy legyenek gondolataim. Még Erdély Miklós is kínzott, hogy illik-e egy lánynak nyilvánosan enni, és milyen szabályoknak kell megfelelni. Voltak ilyen korlátozó hajlamai. Ezt aztán Berlinben, a nyolcvanas években sikerült egyensúlyba hoznom, és felszabadulnom, hogy olyan vagyok, amilyen vagyok, nem kell valaminek megfelelnem. Hirtelen szinte kopaszra vágtam a hajamat, meg például kitűzőkkel teleaggatott, övvel összefogott kék kukászacskóból készített ruhákban járkáltunk. A hetvenes évek kiürült hippisége, szomorúsága egyszer csak eltűnt, és kívül-belül vadnak lehetett lenni. Nem számított, hogy az ember lány-e vagy fiú.

Hogyan csengett le ez a korszak?

Minden korszak elfárad egyszer. ’85-ben meghalt Bódy, ’86-ban Erdély. Bódy halálára emlékszem, a DFFB-n vágtunk és bejött Gusztai és Astrid Heibach (ő részt vett az *INFERMENTAL* videomagazin szerkesztésében) sápadtan, mert mindenre lehetett számítani, csak arra nem, hogy ez történik. Miklóst még elmentem meglátogatni a halála előtt, amikor Pesten jártam.

Nem mondta meg, hogy beteg, viszont szokatlanul és feltűnően kedves volt. Azt mondta, hogy legyen belőlem valami, dolgozzak. A szüleim is meghaltak ’87-ben, négy napon belül, így nem tudok ettől elvonatkoztatni.

Min dolgoztál abban az időben?

Éppen benne voltam egy videójáték (*Video labyrinth– a szerk.*) tervezésében, ami pionír dolognak számított. Ez lett a vizsgafilmem ’89-ben. Csak múzeumokban állítják ki, pl. a kölni Ludwigban. Isztambulban nyert egy díjat, a tavalyi Transmediale pedig rekonstruálta és bemutatta. Arra gondoltam, hogy a filmezés legősibb elemét, a slapsticket rakom össze az interakcióval. Egy történetről van szó, ami végződhet happy enddel, lehet reális és tragikus végkifejlete, ami aszerint alakul, ahogy a játékos irányít, játszik. A happy end a legrövidebb, a legizgalmasabb és leghosszabb a tragikus verzió, de számtalan módon ki lehet esni a játékból. Szerepel benne egy nagymama, egy vőlegény, egy menyasszony és egy játékevezető is, aki tanácsokat ad egy konyakért. A férfi szereplő Breznayk Péter volt a Halász színházból. Video 8-ra készült, mert akkor ez a technológia volt képes a leggyorsabb váltásokra. De érdekelt a játékfilm is, csináltam az Arte kulturális csatornának jó pár dolgot, de főként vágásból éltem. Csináltam játékfilmeket is, a *Rózsadombot* 2004-ben, tíz évvel később pedig a *Westendet*.

A videóvonalat elengedtem. Az *Embrevő* előtt Kiss Marcsival forgattunk egy filmet, a *Leila und der Löwét* (*Leila és az oroszlán*), ami a Berlinbe költözésünkről szól. Tíz perc, egy német nyelvlecke külföldieknek, amit megfilmesítettünk. Minden egyes epizódot más vett fel. Mi játszottunk benne ketten.

Hogyan találkoztatok Király Tamással?

Can Togay barátommal üldögéltünk a MŰOSZ kerthelyiségében, és ott ült Tamás, mint egy ufó Budapesten, és gyönyörű volt. Kiderült, hogy Can ismeri, és azonnal összebarátkoztunk. Nagyon megdobta az *Embrevőt* a ruhaötleivel. Ők hárman, Tamás, Bachman, Rajk, a film látványtervezői annyira jól harmonizáltak! Ulrich Malik, a film operatőre és az egyetlen német a stábben szintén nagyon jó, baráti kapcsolatba került Tamással, Bachmannal és Rajkkal. Nagyon „vette” a vonalukat. Vannak hibái a filmnek, látjuk mi is, de hatalmas élmény volt ezekkel az emberekkel dolgozni. Kati a középiskolából ismerte Janesch Pétert, vele állítottuk össze a film trailerét. Jovánovics, aki akkor Berlinben volt ösztöndíjjal, csinált rólam egy maszkot a trailerhez, de Másik Jánossal is az *Embrevő* alatt szövődött a barátság. Király Tamással nagyon jó viszonyban maradtunk, többször jött Berlinbe. Egyszer-kétszer fel is léptem a divatbemutatóin. Semmit sem varrt, mindent ziherejsztűvel rögzített meg ragasztott



Cantu Mari és Király Tamás
Fotó: Ulrich Malik © HUNGART 2018



Festett cipő, Király Tamás ajándéka Cantu Marinak
Cantu Mari jóvoltából

a bemutató előtti utolsó másodpercig. Kaptam tőle egy festett cipőt, amit azóta is őrzök. 1988-ban volt egy hatalmas divatbemutató Berlinben, a Hamburger Bahnhofban, ami akkor nyílt többek között Vivienne Westwooddal, és ebben Tamás is részt vett. Uli (Ulrich Malik) vette fel. Mint ahogy a berlini Műszaki Egyetem aulájában rendezett bemutatóját is 1984-ben, ahol az Einstürzende Neubauten zenekar játszott. Velük is jóban voltunk, szerepelek is a *Jewel* lemezükön (2007) a *Magyar energia* című számban, mert a frontember, Blixa Bargeld felhívott, hogy magyar erőművekről álmodott. Ennek az álomnak a szövegét fordítottam le és mondtam fel magyarul a lemezre. Zenész barátainkon keresztül ismerkedtünk meg az akkor még Birthday Party (későbbi Bad Seeds) együttesel, amit Nick Cave és Mick Harvey alapított. Nick a barátnőjével, Anita Lane-nel jött, aki szintén énekelt, később Mick Harvey-val

csinált Gainsbourg-adaptációkat. Nick Cave később lakott Kiss Marcsinál, aztán nálam is. Mick Harvey-val és Thomas Wydlerrel nagyon jó barátságba kerültünk, ami máig tart. Ezek a barátságok is a berlini összezártságnak voltak köszönhetőek.

Te nem akartál zenélni?

A DFFB-n tanult Christoph Dreher, Hámos Gusztai alkotótársa, aki zenélt is. Volt egy nagyon jó kísérleti zenei együttese, a Die Haut. Thomas Wydler is itt dobolt eredetileg. Ebbe megpróbáltam bekerülni énekelni, de túlízgultam, nem voltam jó. Egyetlen színpadi zenei szereplésem volt, mint background girl a Die Unbekannten koncertjén az SO36-ban, Kreuzberg egyik legendás koncerthelyén. Ott húztak el a sörösüvegek a fülem mellett, ami a tetszés jele volt egyébként.



Kiss Marian Berlinben
Fotó: Ulrich Malik © HUNGART 2018

Most milyen különbséget érzel Berlin és Budapest között?

Nyugat-Berlin nagyon speciális hely volt, ahol nem lehetett üzleti karriert csinálni, ezért főleg művészek laktak ott, és olyan fiúk, akik nem akartak elmenni katonának, mert ha Berlinbe jelentkeztek egyetemre, akkor nem kellett bevonulni. Ezenkívül idősök laktak még a városban. A középkorosztály, a konzervatív polgárság egzotikusnak számított. Ezért volt egy speciális hangulata a városnak, ami azóta nagyon megváltozott. Egyrészt úgy látom, mostanában Budapesten sokkal jobban „megcsinálják” magukat a fiatalok, ez ott nem ilyen látványos. Másrészt a generációs kérdés itt Budapesten hangsúlyosabb: ha valaki elmúlt 30 éves, akkor már az a közvélekedés, hogy bizonyos helyekre ne is menjen. Ez Berlinben nincs, sokkal lazább város.



Ulrich Malik, Pázmándy Katalin, Cantu Mari
Az *emberevő szerelme* című film utómunkálatai idején, 1984
Pázmándy Katalin jóvoltából

Uli Malik

Hogyan talákoztál Pázmándy Katalin és Cantu Marival?

U. M.: Tényleg nem emlékszem pontosan, hogy hol és ki mutatott be minket egymásnak. Kiss Mariannal, Cantu Marival és Pázmándy Katalin, Hámos Gusztávval és Christoph Dreherrel egy csapat voltunk a berlini Filmakadémiaán. Mindannyian kezdők. Egyszer csak jött egy felkérés Cantu Maritól, hogy dolgozzak vele egy filmben Budapesten. Ez volt *Az emberevő szerelme*. Előtte már csináltunk egy kisebb filmet együtt, a *Leila és az oroszlánt*. Nagy meglepetés volt, a repülőtérről azonnal egy lakásba mentünk, ahol már várt minket Rajk Laci, Bachman Gábor, Király Tamás, és azonnal bele is vágtuk.

Milyen volt Budapesten forgatni? Mit gondoltál a városról?

Kettős érzés volt, mivel lengyel származású vagyok. Én ugyan már Berlinben születtem, de a szüleim mindketten lengyelek. Sohasem éltem Lengyelországban, csak látogatóban jártam ott, de azért mindig tudatában voltam annak, hogy részben kelet-európai vagyok. Viszont csak Budapesten éreztem először, hogy valami kimaradt az életemből addig, amit talán közelebről is meg kellene néznem. Elég egzotikus is volt, különösen nekem, aki a vad punk kapitalizmusból érkeztem abba a szocialista környezetbe, ahol a fiatal művészeknek is volt klubja, az idős művészeknek is volt klubja, mindenkinek volt klubja. Nagyon más volt, mint amit megszoktam, de élveztem. Elképesztő volt például, hogy mennyire

nem számított a pénz. Berlin, mármint Nyugat-Berlin, kapitalista város volt, bár mi egyáltalán nem voltunk gazdagok. A pénzszerzés soha nem volt a célunk, de azért a háttérben mindig ott volt, hogy valahonnan elő kell teremteni. A másik itteni érdekesség, amit megfigyeltem, hogy nagyon szolidáris volt a közeg, és az információk gyorsan terjedtek. Volt egy szűk művészközösség, amiben mi is benne voltunk – én valójában csak ezt ismerem –, és ha valamit meg akartunk tudni, az nagyon gyorsan ment. Álmomban sem tudtam volna elképzelni, hogy egy állatkerti barlangot le lehet festetni rózsaszínre. Nem tudom, hány millióba került volna ezt Nyugaton elintézni, de itt elég volt egy telefon a megfelelő embernek, aztán egy másiknak, és a dolog el volt rendezve. Ez azért elég egzotikus volt. Valójában már akkor kaptam egy kis ízelítőt ebből a világból, amikor megismertem Altorjay Gábort, aki még a hatvanas évek végén hagyta el Magyarországot. Frankfurtban élt, ott találkoztunk, de Kölnben kezdte a németországi életét, ahol a fluxus-kolónia minden tagjával kapcsolatban volt. Amikor 1981-ben a *Cservonyecet* forgatta, csak akkor költözött Hamburgba. Két évvel később, amikor második filmjét, a *Pankow* ’95-öt csinálta Udo Kierrel, sokszor megfordultunk a másik Berlinben. (*A film címe az egyik kelet-berlini kerület neve – a szerk.* A „keleti” ikonográfia emiatt már 1982-ben sem volt ismeretlen számomra. Akkoriban mégis azt mondogattuk, hogy New York közelebb van Nyugat-Berlinhez, mint Kelet-Berlin, mert sokkal többet tudtunk róla.

Milyen inspirációk vezettek Az emberevő szerelmének forgatása idején?

Sokat beszélgettünk a koreai (észak-koreai) esztétikáról, pontosabban az észak-koreai operáról. A keleti arcokon nem látszanak a ráncok, sima, szinte sík rétegek alkotják, amik nem vetnek erős árnyékot. A mi európai arcunkon sokkal több az árnyék. Amikor ezt a különbséget észrevettem, akkor kezdett nagyon érdekelni ez a műfaj. A kommunista opera esztétikája rétegekből áll össze, nem a fény-árnyék hatásokra van felépítve. Ahogy mondjuk 250 ember, énekes és táncos a színpadon a fényben elhelyezkedik, az a gyerekkori emlékkönyveimre emlékeztetett, amibe be lehetett ragasztani képeket, matricákat, különböző minőségű dolgokat. Ez a sikokban létező, lapos vizuális rendszer volt az *Emberevő* egyik fontos inspirációja. A másik a berlini akadémiáról és a videó műfajából származik. Az első U-matic rendszerű, fekete-fehér Sony kamera, ami megfizethető volt, úgy nézett ki, mint egy óriási pisztoly. A Filmakadémián a tanáraink, akikkel egyébként nem igazán találtunk kapcsolódási pontot (holott olyan tanáraink is voltak, mint Michael Ballhaus, Fassbinder munkatársa), lenézték a videót, azt gondolták, hogy a filmnek celluloidra kell készülnie. A kivételt Bódy Gábor jelentette, akinek a munkája nagyon fontos volt nekünk, különösen az *INFERMENTAL*, ami felvetette, hogyan lehet sokszorosítani a videót. A videóval kapcsolatos első tapasztalatunk, amit mindig észben kellett tartanunk, hogy nincs benne valódi fehér és fekete, úgyhogy csak egy lehetőségünk marad: színekkel kell dolgozni, igazi fények és árnyékok helyett színrétegeket használni. Ezt mindannyian szépnek találtuk, Király Tamás pedig zseniálisan kapcsolódott ehhez az ötleteivel.

Milyen volt a kapcsolatotod vele és a stáb többi tagjával a forgatás alatt?

Tamással nagyon jó barátságba kerültünk, ahogy a forgatás alatt Bachman Gáborral és Rajk Lászlóval is. Kapcsolatunk fontos volt nekem és megmaradt a forgatás után is. Nagyon kedveltem, ahogy az orosz esztétika megjelenik a munkájukban. Szirmai Árpáddal, a fővilágosítóval is jóban voltam, sokat tanultam tőle. Volt egy gesztusa, amit sohasem felejték el. A digitális kamerában a szűrkéhez mérjük a fényt, és ehhez kell a színeket beállítani. Ha ez nincs jól beállítva, akkor egészen más képet kapunk, amit utólag nem lehet korrigálni. Kicsit bizonytalan voltam, mert ez volt az első nagyobb projektem, és mindent többször ellenőriztem, hogy biztosan jó legyen. Egyszer csak éreztem, hogy valaki áll a hátam mögött és figyel. Hátrafordultam, és ott állt a Szirmai, nézte, hogy mit csinálok. Aztán a szemére mutatott. Ez azt jelentette, hogy „használd a szemedet!”.

Király Tamással dolgoztál a későbbiekben is?

Több projekten is dolgoztunk együtt Berlinben. Cantu Marival például Magyar Hetet rendeztünk 1988-ban, mert aki eredetileg csinálta volna, annak fogalma sem volt Magyarországról, úgyhogy gyakorlatilag kiteptük a kezéből ezt a feladatot. Tamás egy divatbemutatóval vett részt benne, én pedig operatőrként rögzítettem az eseményeket. Ismertem Claudia Skodát, a kötéssel, kötött anyagokkal dolgozó világhírű divattervezőt, aki akkor Nyugat-Berlinben élt. Volt egy stúdiója New Yorkban és Kreuzbergben is, amit az első partnerével, Yornal alakítottak ki, aki egyébként színpadokat tervezett és épített. A Hamburger Bahnhof elhagyatott, gyönyörű épületébe is ő építette hatalmas munkával azt a csodálatos, hosszú színpadot, ami a terem közepébe volt befüggesztve és egy lépcső vezetett ki belőle. Bemutattam Tamást Claudiának, aki nagyon örült a találkozásnak, és meghívta, hogy vegyen részt



Balra Nick Cave a Bad Seeds korai időszakában, középen Blixa Bargeld a backstage-ben, jobbra Gudrun Gut (Malaria!) a mikrofonnál
Fotó: Uli Malik © HUNGART 2018

az ott rendezett bemutatón. (*Dressater divatbemutató, Hamburger Bahnhof, 1988 – a szerk.*) Nagy sikere volt, de nem ez volt az első, mert azt 1984-ben a nyugat-berlini Műszaki Egyetemen rendezte. A show különlegessége az volt, hogy a ruhák a kifutón készültek el, Tamás szó szerint ott „építette rá” őket a modellekre, hihetetlenül gyorsan. A zenét a Die Hautból és az Einstürzende Neubautenből alakult alkalmi zenekar szolgáltatta. A színpad fölötti galérián játszottak és N.U. Unruh, a Neubauten dobosa sörösüvegeket dobált le oda, ahol Tamás és 10-15 modell dolgozott. Meglepő módon nem ütöttek le senkit, viszont nagyon szép hangot adtak a leeső és darabokra robbanó üvegek. Elképesztő volt. Mindenki élvezte, és persze senki sem kapott fizetést.

Te is zenéltél?

Nem. Én képeket veszek fel, de zenével élek, ez a fő inspirációm. Egy kép megkomponálásának az elemei is lehetnek zeneiek, ismerek nagyon jó írókat is, akik a nyelvet építik fel ugyanúgy, mint a zenét. A film sem csupán fix képekből áll, hanem mozgás is egyben, ahogyan alapvetően a zene is az. A filmnél is fel kell építeni a belső struktúra minden egyes pillanatát, ezért áll közel a zenéhez.

Mesélj a nyolcvanas évek Nyugat-Berlinjéről! Mit jelent az a vad punk kapitalizmus, amit említettél?

Berlinben születtem, úgyhogy akarva-akaratlanul végigéltem ezt a folyamatot. A vad punk kapitalizmus már a hetvenes években kezdődött. Szeretem használni ezt a szót, hogy punk, mert ez többet jelent, mint más korszakok az időben. Azt gondolom, hogy a punk nem egyszerű zenei irányzat, és többet jelent a giccsmenítésnél is. Az eredeti punk gusztustalan, de mindenképp olyan, amiben el lehetett merülni. Berlinben van egy nagyon híres, lebombázott és félig romos állapotban konzervált templom, a Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, ahová



először a hippik vették be magukat. Amikor ők eltűntek, átalakult a punkok törzshelyévé. Nem „fancy”, hanem igazi punkok kezdték el használni. Ez nem jelentett semmi különöset, csak nagyon szimpla, néha erőszakos ellenállást szinte mindennel szemben. Nem volt olyan politikai háttére, mint a hatvanas évek végén a diáktüntetéseknek, ez az ellenállás pusztán egzisztenciális volt. A punkok ellenálltak a munkának, a pénzköltésnek és a társadalmi kényszernek, hogy váljanak valamivé. A nyolcvanas években már megvolt ennek a kialakult stílusa az attribútumokkal, a ziherejsztűk, a láncok a nadrágon, a hajviselet stb. Mindenki nagyon kreatív volt. Sokkal több erő volt benne, mint a hippik éneklésében és a füstölők illatában. Először ellenállás volt, aztán divat, és rögtön ezzel egy időben zene is. Egy új zenekar automatikusan punk zenekar lett. Aztán ez az attitűd megjelent a festészetben, a Neue Wildének sok köze van a punkhoz. Végül feltűnt a kifutókon, a színházban, a filmben, szinte minden művészeti ág valahogyan kapcsolódott hozzá. Tényleg nagy erők rejtettek a punkban – és megszabadították az erőszak fogalmát a pusztán pejoratív értelmétől.

Szerinted mi vonzott Nyugat-Berlinbe olyan figurákat, mint David Bowie, Iggy Pop vagy Nick Cave?

Nyugat-Berlin olyan volt, mint New York. Senkit sem érdekeltek a sztárok. Egyszer találkoztam Blixa Bargelddel Hamburgban, és megpróbáltunk enni valamit, de még az úton sem tudtunk átmenni, mert mindenki felismerte, és gyakorlatilag beszélgetni sem tudtunk emiatt. Berlinben ez akkoriban még nem volt jellemző. Van egy vidám történetem David Bowie-ról. Egy loftlakásban laktam Kreuzbergben. A hátsó ajtó mellett, kívülről nyílt egy plusz fürdőszoba. Egyik reggel épp oda tartottam, amikor valaki elment mellettem... Bementem a mosdóba, és akkor esett le, hogy én ismerem ezt a fickót valahonnan... Egyébként egy Esther nevű lányhoz ment, aki Iggy Pop barátja volt, és az emeleten





Udo Kier a *Pankow '95* című filmben (rendezte: Altorjay Gábor, 1983)
Fotó: Ulrich Malik © HUNGART 2018

lakott. Berlin népszerű hely volt, sok ismert vagy híres ember mozgott a városban, és talán pont azért költöztek oda, mert ott még nyugodtan lehetett élni. Christoph Dreherrel laktam együtt a nyolcvanas évek elején, aki a basszusgitáros volt a Die Haut zenekarnak és a Filmakadémiára járt. Egy szép napon a Birthday Party zenekar (*Nick Cave együttese a Bad Seeds előtt – a szerk.*) beköltözött a Dresdener utcai lakásunkba. Kijöttem a szobámból, hogy csináljak magamnak egy kávé, ők pedig vidáman whiskyztek a konyhában. A zenekar tagjainak a fele nem él már. Később Nick Cave még egyszer lakott nálam, amikor Hamburgban dolgoztam, ő pedig éppen az *And the Ass Saw the Angel* (*És meglátá a számár az Úrnak angyalát*, 1989) könyvét írta. A hamburgi színházban Peter Zadek volt az igazgató, akivel ismerték egymást, ő szervezte Nick első felolvasásait és többek között az Einstürzende Neubauten első színházi, színpadi fellépését is. Néha vicceltünk vele, hogy Berlin olyan, mint a Kígyó. Nem tudom, ismeritek-e ezt a filmet, az *Escape from New*

Yorkot (1981, rendezte John Carpenter – a szerk.). Apokaliptikus film, amiben New York egy falal körbekerített börtönsziget, ahol lezuhan az elnök gépe, és ki kell szabadítani, át kell hozni a falon kívülre. Buta, kommersz film, mégis kicsit Berlinre emlékeztetett, hogy valahogy át kell jutni a falon, mert mi is teljesen körbe voltunk zárva. Aki karriert akart csinálni, annak el kellett mennie, mert a falakon belül nem volt igazi munkalehetőség: volt egy kis Siemens, egy kis acélgyártás, de egyébként csak bürokrácia, igaz viszont, hogy az alkohol olcsóbb volt, mint máshol Nyugat-Németországban. A művészek maradtak, de nagyjából mindenki más elment. Blixa például csaposként dolgozott egy pubban évekig, még akkor is, amikor már elég ismert volt az Einstürzende Neubauten külföldön is. Nem számított a hírnév sem, és a pénz sem volt elsődleges kérdés. Berlinben szívesen részese volt az ember annak, ami történt, de voltak, akiket mentálisan megviselt a bezártság. Sokan lettek depressziósak ettől a nagy, lehetőségek nélküli homogenitástól.

A Fal leomlása után mi történt?

Ha jól emlékszem, mindenki elment. És a legnagyobb változás az volt, hogy fenn kellett tartani magunkat, a pénznek hirtelen szerepe lett, és attól fogva rengeteget dolgoztunk. A lányok elkezdtek vágni, a fiúk operatőri munkákat vállalni. A zenész barátaink pedig igazán híresek lettek, és utaztak szerte a világban.

A Pázmándy Katalinnal készült interjú a *Metszéspontok – Film, képzőművészet, zene: esettanulmányok a nyolcvanas évek filmjeinek köréből* c. kiállításához (Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2017. október 6. – november 19.) készült filmben szereplő interjú átdolgozott, szerkesztett változata. A film készítői: Balázs Kata, Borbély Ádám, Szabó Eszter Ágnes, Vizi Attila

NÉVMUTATÓ

Breznyik Péter: Színész. Halász Péterrel és Koós Annával együtt alapítója volt a Kassák Színháznak (1969), majd 1976-ban elhagyták az országot, és 1977-ben már Squat Színház néven léptek fel, ami 1985-ben feloszlott. **Dobos Gábor:** Fotográfus, operatőr és filmkészítő. A '60-as években kezdett el fotózással foglalkozni. 1972-ben a BBS tagja lett, 1976-ban pedig a Magyar Televíziónál dolgozott segéd-, majd főoperatőrként. **Gálfalvi György:** Londonban született magyar származású filozófus. **Hámos Gusztáv:** Videó- és fotóművész. 1979-ben elhagyta Magyarországot és Nyugat-Berlinbe költözött – ahol aztán le is telepedett – és a német Filmakadémián (DFFB) kezdte meg művészeti tanulmányait. Később oktatással is foglalkozott – időnként a Magyar Képzőművészeti Egyetem vendégoktatójaként is. **Janesch Péter:** Építész. 1973-ban kezdte meg szakirányú tanulmányait a Magyar Iparművészeti Főiskola belsőépítész szakán. Többek között Ybl Miklós-díjban és Molnár Farkas-díjban részesült, valamint 2016 óta a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja. **Kiss Marcsi (Marian):** Író, rendező és szerkesztő. A Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatója volt, majd Drezdában és Kölnben folytatta festészeti és grafikai tanulmányait. 1983 óta íróként, rendezőként és szerkesztőként dolgozik. **Kozma György:** Író, grafikus, előadóművész, egyetemi oktató, dramaturg és kántor. 1974 és 1984 között több főiskolai film szövegírója és színésze volt, a BBS-ben pedig Szentjóbý Tamás *Kentaur*, Erdély Miklós *Verziók*, valamint Bódy Gábor *Kozmikus szem* című filmjében is szerepelt. 1978 óta rendszeresen publikál. **Lábas Zoltán:** Színész, látványtervező, képzőművész. 1979 és 1984 között a Képzőművészeti Főiskola díszlet- és jelmeztervező szakán tanult. Már tanulmányai alatt a Katona József és a Pécsi Nemzeti Színháznak dolgozott, 1984-től 1988-ig pedig a szolnoki Szigligeti Színház tervezője volt. Többek között ő volt a látványtervezője Enyedi Ildikó *Az én XX. századom* című filmjének. **Mérei Zsuzsa:** Pszichológus. Xantus János utolsó filmjének, a *Kiki a csoportban* pszichodrájának (2010) társalkotója. **Nemesi Tivadar:** Képzőművész, zenész, az egykori INDIGO csoport tagja. A budapesti Képzőművészeti Főiskolán festőként diplomázott. 1985 óta Berlinben él. **Révész Gábor:** Matematikus, közgazdász. Budapesten elkezdett tanulmányait Londonban fejezte be matematika–filozófia szakon 1974 és 1976 között. 1981 és 1984 között kutatói ösztöndíjjal Londonban és Berlinben dolgozott, 1984 és 1987 között Lawrence-ben (Kansas, USA) tanított matematikát, majd a Miskolci Egyetemen dolgozott. 1997-ben hunyt el.



SPIONS Toronto, Ontario, Canada, 1982

“ ... a galéri ffrindiau egy két és fél éven át tartó mű ... ”
Janesch Péter

galéri ffrindiau



1116 BUDAPEST, CSURGÓI ÚT 5.
LÁTOGATHATÓ A MEGHÍRDELT IDŐPONTOKON,
ILLETVE ELŐZETESEN EGYEZTETVE
+36202390618 +36209417239
JANSPER@GMAIL.COM



Együttműködő partnerek:

FARROW & BALL
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER

Classic Collection
DANUBIUS HOTEL
GELLÉRT

Médiatámogatók:

múlt-kor artmagazin

PAPAGENO

90.3 JAZZY

PESTI 4-11

ÚJ Művészet

fidelio

IME

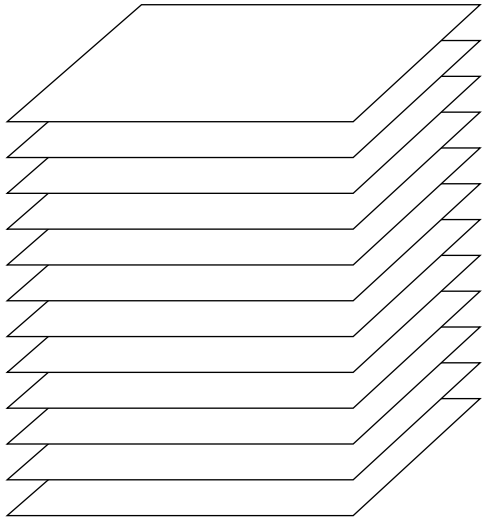
MS

LAM

műtárgy.com

© FÖLDGÖMB

INFO



Balázs Kata

LA FÊTE PERMANENTE

Magyar résztvevők az 1987-es

documenta 8 performansz-szekciójában

A nyolcvanas évek művészete az utóbbi időben egyre inkább a figyelem középpontjába kerül. Az 1987-es documenta 8 performansz-szekciójának számos magyar vonatkozását feltérképezve¹ és az esemény kontextusát felvázolva igyekszünk bekapcsolódni ebbe a munkába, és némileg árnyalni is az eddig kialakult képet.²

A documenta 8

Az 1987. június 12. és szeptember 20. között megrendezett documenta 8 kurátorai eredetileg Edy de Wilde és Harald Szeemann lettek volna, de a kettejük koncepciójának eltérése miatt 1984-ben lemondtak a pozícióról, így Manfred Schneckenburger vette át a feladatot, 1977 után másodszorra töltve be a művészeti vezető tisztségét.

Az 1982-es, Rudi Fuchs által szervezett documentától eltérően, amely az új expresszionizmust, az autonóm művészeti törekvéseket helyezte előtérbe, Schneckenburger és kurátori csapata (Vittorio Fagon, Edward F. Fry, Wulf Herzogenrath, Lothar Romain, Armin Zweite) a rendelkezésére álló rövid felkészülési időben kidolgozott megközelítése a nyolcvanas évek jellegzetes „képessége” mellett élő egyéb megközelítések, például a szociálisan elkötelezett művészeti gyakorlatok irányába terelte az eseményt: „*Eltekintettünk attól, hogy a művészetet elméleti vagy netán didaktikus konstrukciókba építsük be. Megkíséreltük azonban megragadni a művészetben ismétlődően felbukkanó álláspontokat, hiszen alapvetően új paradigma nincs kilátásban, a stílusok már csak neo-k. Ez az álláspont nem tűnt számunkra kevésbé fontosnak, mint néhány olyan művészettörténeti szabadalom, amelyekről sok éven át a documenta tudósított. Mindezt A művészet történeti és társadalmi dimenziója címszó alá hoztuk, és szándékosan hagytuk kissé homályosra.*”³

Az új koncepció külön hangsúlyt fektetett az installáció, a köztéri intervenció, az új médium-használat⁴ és a performanszművészet formáira. John Cage egyetlen installációs munkáját, a Thoreau *A polgári engedetlenség iránti kötelességről* című esszéjére írt *Writing through the Essay: On the Duty of Civil Disobedience*-t is itt mutatták be.

Tekintve Joseph Beuys szoros kapcsolatát a documentával, nem meglepő, hogy szellemisége tetten érhető a documenta 8 megfogalmazott céljaiban is. Az 1986-ban elhunyt Beuys emlékének egyébként – a fanyalgó kritikusok szerint Beuys felfogásától távol álló pátosszal – *Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch* (Villámlás szarvasra vetülő fénnel) című installációja (1958–85) köré épített különteremmel adóztak a kiállításban, Nam June Paik videóinstallációban idézte meg alakját, Beuys fia pedig özvegye jelenlétében az 1982-es *7000 tölgy* című akció lezárásaként az utolsó fa elültetésével nyitotta meg a 87-es documentát.

A documenta 8, sok egyéb célkitűzése mellett, a kiállítás történetében elsőként törekedett arra, hogy a társadalmi tudatosság más terepeit, a dizájnt és az építészetet is összekapcsolja a képzőművészettel a „művészet funkcionális integrációja” érdekében.⁵ Ahogy a *New York Times* hírt adott róla, a rendezvény „*visszautasít olyan újabb művészeti fejleményeket, mint a neoexpresszionizmus, a neo-geo és »kisajátítás«, és úgy mutatkozik meg, mint a posztmodern pluralizmusára és bizonytalanságára adott válasz. A kiállítás társadalmilag és politikailag elkötelezett művészetet mutat be, de olyan kusza és egyenetlen, hogy egyúttal érvel is ellene.*”⁶

Az 1987-es építészeti program hívószava az „ideális múzeum” volt, amely az építészet utópisztikus és egyszerre disztópikus megközelítésének adott teret, és egyúttal a múzeum szerepének ezredvégi változásaira reflektált.⁷ A dizájnnerek megjelenése nézeteltéréseket eredményezett a résztvevők között, és a kurátoroknak a válogatás önkényességét eleve felroví vélemények mellett megjelent a kommersz, üzletszerű gondolkodás térnyerésének rémképe is a meghívásuk⁸ miatt. A dizájn megjelenése a képzőművészet e rangos eseményén a funkcionalista múltjával szakító posztmodern dizájn radikalizmusával magyarázható. A tervezők egyszeri, egyedi tárgyakat és environmenteket terveztek, a sorozatgyártás lehetősége nélkül.⁹

4

Documenta 8, *Mediamatic Magazine* Vol. 2. 11 Jan 1987.

https://www.mediamatic.net/en/page/23613/documenta-8, utolsó hozzáférés: 2018. november 15.

5

Elke Bippus, idézi Michael Brenson: Documenta 8. Exhibition in West-Germany, *New York Times*, June 15 1987. https://www.nytimes.com/1987/06/15/arts/art-documenta-8-exhibition-in-west-germany.html, utolsó hozzáférés: 2018. november 15.

6

Brenson *i. m.* A társadalmi-politikai tudatosság erőteljesebb megnyilvánulásait kéri számon a kiállításon Michael Hübl is (Wieder gesellschaftsfähig. Die Documenta als Zeitkritik. In: *documenta 8: Kunst auf dem Prüfstand*. Szerk. Dieter Bechtloff, Kunstforum, 1990 Juni–September, 79–91. o.).

7

Christian Marquart: Die tollkühnen Männer in ihren quadratischen Kisten. Über die Bruchlandung des Architekten-Jetsets auf der Documenta 8. In: *Documenta 8-Kunst auf dem Prüfstand*. Szerk. Dieter Bechtloff, Kunstforum, Juni–September 1988. 198–203. o.

8

Three Green Bottles. An interview with designer Jasper Morrison, *Frieze*, November–December, 1991.

9

Bernhard E. Brüdek: *Design: History, Theory and Practice of Product Design*, Birkhauser, 2005. 64. o.

Szirtes János: *Képelemzés II.*, Moltkerei Werkstatt, Köln, 1986. október 23. Böröcz András, Révész László, valamint két helyszínen bevont hölgy közreműködésével

Szirtes János jóvoltából

¹ Köszönöm Böröcz András, cfZámbó István, feLugossy László, Gábor Áron, Révész László, Roskó Gábor, Sugár János, Szemző Tibor, Szirtes János, valamint Vető János segítségét.

Köszönöm továbbá az Artpool és Madarász Ágnes (Műcsarnok Könyvtár) segítségét.

2

Forrásként használom Somogyi Lili 2017-ben, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Design- és Művészetelmélet szakán született BA-szakdolgozatát (*Egy [majdnem] elfelejtett esemény*, konzulens: Mélyi József), amely a három hivatalosan meghívott alkotóval készített interjún alapszik, és megtalálható az Artpool gyűjteményében.

3

Manfred Schneckenburger: documenta und Discurs. In: *Documenta 8*, Kassel, 1987. Szerk. Monika Goedl.

1. kötet 15–19. o. Ford. Haader Lea.

	41
<i>Képelemzés 1.,</i> Villach, 1986. június 7. Kirsten Dehlholmmal.	
	42
<i>Visszhang,</i> Múcsarnok, 1985. március 4.	
Wolfgang Ernsttel, Szemző Tiborral és hat Rajkó-hegedüssel.	
	43
Szirtes János szíves közlése.	
	44
1987 a hivatalos magyar kultúra-csatornák szempontjából is mozgalmas év volt: májusban rendezték a Magyar kultúra napjai-eseményeket Dortmundban (Gábor Áron szerepelt <i>A nyolcvanas évek magyar festészete</i> c. kiállításon a Westfallenparkban). Júniusban a <i>Magyarország Hollandiában</i> sorozatnak adott otthont Amszterdam, amely az egy évvel korábbi magyarországi holland fesztivál folytatása volt (ezen az eseményen Szemző Tibor vett részt). <i>Magyarország Hollandiában,</i> Amszterdam, 1987. június 1–30. „De Constructie” – kiállítók: Bachman Gábor, Bak Imre, Trombitás Tamás stb. (Museum Fodor, Amsterdam), Bódy Gábor Retrospektive (Stedelijk Museum, Amsterdam), „Budapest Explosion” koncertek, amelyek erős meritést biztosítottak a magyar zeneli undergroundból: Európa Kiadó, Vágtázó Halottkémek, Gazember Shámán, valamint Szemző Tibor, Amadinda, Transzbalasz (Angelus Iván), dívatbemutató: Király Tamás (Melkweg, Amsterdam). Forrás: http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1987.html , utolsó hozzáférés: 2018. november 15.	
	45
Kozma György: Balzsam a szemnek, <i>Élet és Irodalom</i> , 1987. aug. 14. 13. o. Az esemény plakátja megtalálható az Artpoolban és a Múcsarnok Könyvtárában.	



Balra: Szirtes János/Új Modern Akrobatika *Dawn* c. performansza, documenta 8, La Fête Permanente, Bistro New York, Kassel, 1987. augusztus 20. és 23. között, ef Zámbo István, feLugossy László, Szemző Tibor (Új Modern Akrobatika), valamint Petra Korink és Váradi Anikó (az utolsó fellépésen Gazsi Judit) közreműködésével
Szirtes János jóvoltából

Lent: Böröcz András – Révész László: *Dawn Carlos*, documenta 8, La Fête Permanente, Bistro New York, Kassel, 1987. augusztus 20. és 23. között, Bonnie Bonnel, Bora Gábor és Roskó Gábor közreműködésével
Az Artpool jóvoltából / Forrás: Documenta 8 live – 100 days of performances and actions, 1987 © Elisabeth Jappe I. Expanded Performance (1–7) II. La Fête Permanente (8–12.)



identitás nem olyan meghatározó, mint elődeik számára, és frivol, néha arrogáns, határokat átlépő, saját mitológiát használó művészekként írja le őket. Még figyelemreméltóbb, hogy a nyilvánvalóan a külföldi közönség számára született kiadványban Elisabeth Jappe tevékenységét is említve felhívja a figyelmet a megváltozott politikai klímára, és hangsúlyozza, hogy az alkotók a Múcsarnok támogatását élvezik.⁴⁸ A kiadványra dokumentumértéke mellett a kortárs magyar művészet nemzetközi promóciós gyakorlatának egyik első példájaként, a Múcsarnok nyolcvanas évek végi kiállítási és kapcsolatépítési gyakorlatának részeként tekinthetünk a Néray Katalin vezetésével fémjelzett időszakban.



Balra: Böröcz András – Révész László: *Dawn Carlos*, documenta 8, La Fête Permanente, Bistro New York, Kassel, 1987. augusztus 20. és 23. között, Bonnie Bonnel, Bora Gábor és Roskó Gábor közreműködésével
Az Artpool jóvoltából / Forrás: Documenta 8 live – 100 days of performances and actions, 1987 © Elisabeth Jappe I. Expanded Performance (1–7) II. La Fête Permanente (8–12.)

Lent: Böröcz András – Révész László: *Nyári szonáta*, Moltkerei Werkstatt, Köln, 1986. október 25. Bora Gábor és Roskó Gábor közreműködésével
Révész László jóvoltából



46
A Magyar Nemzeti Galéria és a Művészeti Alap 1986 és 1994 között létezett vállalata.
47
András Böröcz, László Révész, János Szirtes. Összeállította Mayer Marianna. Szöveg: Néray Katalin, Beke László, Bora Gábor, Pataki Gábor, Szőke Annamária. Múcsarnok–Artunion, 1987.
48
A performanszművészet 1985-ben jelent meg a Múcsarnokban. Szirtes <i>Visszhang</i> c. performansza után Böröcz–Révész a <i>Péter és a farkas</i> c. performansszal szerepelt a Múcsarnokban 1985. november 27-én (Garaczi László bevezető előadásával, Kukorelly Endre, Roskó Gábor részvételével).

49	A performanszok részletei láthatók: Documenta 8 live – 100 days of performances and actions, 1987
	© Elisabeth Jappe I. Expanded Performance (1–7.) II. La Fête Permanente (8–12.) http://dspace.mediaartbase.com/handle/10858/6830, utolsó hozzáférés: 2018. november 15., illetve megtalálható az Artpool gyűjteményében.
50	Révész–Topor <i>i. m.</i> 18–19. o.
51	Jappe <i>i. m.</i> Dawn
52	„Böröcz András elmondása szerint Carlos valójában ICarlos, azaz Ikarosz. Carlos egyszerre utal a korszak hírhedt terroristájára, Ilyich Ramírez Sánchezzel 19, vagyis a Sakálra (Carlos the Jackal).”
	In: Somogyi <i>i. m.</i>
53	Ardai Zoltán; 1985; Révész–Böröcz; Múcsarnok esszék 11/18; Budapest
54	Az Ikarosz-motívum a későbbiekben két, 1988-ban Amerikában (Baltimore, Ann Arbor) bemutatott performanszukban is megjelent.
55	Somogyi <i>i. m.</i>
56	Böröcz András szíves közlése.
57	Somogyi <i>i. m.</i>
58	Révész László szíves közlése.
59	<i>Nitty Gritty</i> , Third Eye Center, Glasgow (Hungary in Glasgow), 1985. október 18–19.
60	Szirtes különbséget tesz a kísérő és a munka/alkotótárs szerepe között a performanszaiban. A kísérőknek szabad teret biztosít az akcióiban, ismerik az indítékait, megbeszélés alapján, önállóan cselekszenek. A munka/alkotótársak teljes mértékben önálló alkotóként vesznek részt a közös előadásokban. – Szirtes János szíves közlése.
61	Komoróczy <i>i. m.</i>
62	<i>Trails I Love You-Flying Carpet 1</i> (Ösvényszeretlek-Repülő szőnyeg 1), Hamburg, Kampnagel, 1986. december 11. In: <i>András Böröcz, László Révész, János Szirtes</i> , összeállította Mayer Marianna, szöveg: Néray Katalin, Beke László, Bora Gábor, Pataki Gábor, Szőke Annamária, Múcsarnok-Artunion, 1987.
63	Szirtes János szíves közlése.
64	Szemző Tibor szíves közlése.

A Dawn szereplése Kasselban: a performanszok⁴⁹

A Böröcz–Révész páros konceptuális összefogottságú, de festészeti szemléletű kasseli előadása – amelyre Böröcz New Yorkból érkezett, ahova 1986-ban költözött – a *Dawn Carlos* címet viselte, Verdi operájára, illetve a Schiller-drámára utalva. „*A Don Carlos zenéje ment, malomkő gallérunk volt, az ujjainkon gyertyák égtek, így szkandereztünk például. A végén kétfejű sasként repültünk (egy-egy szárnyunk volt). Történelmi jelkép a jelenben. A gyertyás kezünkkel próbáltunk elérni dolgokat, de nem sikerült. (...) Megszabadulás a sémáktól, az előképektől, ez volt általában a cél. A sémákat kioltani úgy, hogy ezeket a mindenki által ismert képzeteket szétszedjük, és a megszokottól teljesen elütő összefüggésekbe helyezzük. Itt külön érdekes volt a birodalmi jelkép, a történelmi utalások.*” (Révész László)⁵⁰ A korábbi alkotásokhoz hasonlóan jellegzetes, kollázsszerű technikával mozgó előképekre épült az előadás, amit Bora Gábor felolvasása kísért⁵¹. Hasonlóan a *Pillangókisaszony*-alapú munkáikhoz, ebben az esetben is egy opera adta a kiindulópontot. Ikarosz-motívum nyitotta⁵² a Révész–Böröcz-performanszok megszokott párjátékát,⁵³ (mitológiai-kultúrtörténeti ikonográfiai utalásokat használva), amelyben a performerek egy-egy festett szárnyat viselve próbálnak repülést imitálni egy asztalon fekvé.⁵⁴ „*Ezt követően megálltak, Böröcz, kezében virágot tartva, pezsgőt nyitott, miközben Révész László még mindig hasalva egy rúzszt vett el és kirúzszozta magát. Majd Böröcz is kent egy kis rúzszt a szájára. Mindketten felálltak és kalapot vettek fel. A következő jelenetben Böröcz András kék köpenyt terített magára, és kalapját maga alá téve leült egy székre. Révész az ölébe ült, így Pietá kompozíciót formáztak.*”⁵⁵ A Pietá-kompozíciót Böröcz akkori partnere, Bonnie Bonnel festőművész éneke kísérte.⁵⁶ Majd egy jellegzetesen 16–17. századi fodros gallérban – amit azonban úgy használnak, ahogy Picasso teszi ezt *Muskétás*-képein a hatvanas években – végrehajtott cigarettázási, majd szkanderezési kísérlet következett, de előtte gyertyákat celluloztak az ujjaira, amiket Bonnie Bonnel segítségével gyújtottak meg.⁵⁷ Így, mint a dadaista talált tárgyak esetében, amelyek elválasztják a tárgytaktól azok funkcióit, gyakorlatilag megakadályozták kezük rendeltetésszerű használatát. A *Don Carlos* körüli kultúrtörténeti utazás⁵⁸ a Böröcz–Révész-performanszok individuális mitológiájából ismerős motívumokat használja: rúzs, történelmi jelmez („elrontott színház”, szerepváltás), cigaretta, pezsgő. A sajátos narratíva a történet egy-egy elemét emelte ki és helyezte új megvilágításba, áthallásos formában használva (Ikarosz szárnyai mint birodalmi jelképek párhuzamba állítva az elnyomás ellen lázadó Don Carlos drámájával), lényegében dekonstruálva azt. Kasselben több estén keresztül léptek fel ezzel a performanszal, közös munkáik közül a glasgow-i magyar művészeti kiállításon (1985) bemutatott *Nitty Gritty*hez⁵⁹ hasonló módon, amit szintén többször adtak elő.

Az Új Modern Akrobatika kasseli bemutatójának kivitelezése viszont estéről estére változott, bár az alapmotívumok ugyanazok maradtak. A használt elemek kapcsolódtak Szirtes önálló, illetve alkotótársakkal⁶⁰ végrehajtott korábbi performanszaihoz: a már említett kormozás mellett a lógatás, sokszor ingázás, hintázás szintén visszatérő motívum (*Avanti*, Bercsényi Kollégium, 1983. február 27.; *Visszhang, Képelemzés* 2. stb.) és Komoróczy⁶¹ leírása szerint az egyik kasseli estén is része volt az előadásnak Szirtes nyilvános bepisilése. Ez a motívum nemcsak a már említett kölni *Képelemzés* 2. performanszban bukkant fel, de az 1986-os, a Hymnus, efZámbó, feLugossy, Sóskuti Tibor részvételével létrehozott hamburgi fellépés során is.⁶² A kasseli performansz eseményrétegei alapvetően a korom, a szőnyeg, a túsarkú cipő, a performerek közötti interakció (például ahogy egymás homlokát kezükbe véve egyfajta hatás-ellenhatás szituációt teremtenek), valamint a fenyőfa (tülevél és teljes fa) motívumokat használta. (Ez utóbbi Szirtes művészetének visszatérő eleme lesz a későbbiekben, például a kilencvenes évek *Fekvő fa* festménysorozatában.) A performanszban szereplő tüleveleket Szirtes a Kasselba vezető úton gyűjtötte: ezekben, a fenyő és a szőnyeg kapcsolatában a Kelet és Nyugat kapcsolatának inspiráló jelképét látta.⁶³ A performansz során Szirtes és feLugossy László is beszálltak a „zenei szövet” megteremtésébe, ami alapvetően Szemző és efZámbó szerepe volt. Szemző analóg hangi visszacsatolást alkalmazott, ennek segítségével építkezett a performerek által keltett hangokat használva, és az így keletkező akusztikus rétegekből hozott létre egyre gazdagodó, olykor kifejezetten komplex hangzásokat.⁶⁴ Szirtes János visszaemlékezése szerint „*Mikrofonba énekeltünk, zeneileg értelmezhetően, de nem dalszöveget. Egy idő után elkezdtük kis fenyőfákkal, hol fejjel verni (porolni) a szőnyeget, aminek a preparált hangját, a vaslemezekre szerelt mikrofonok segítségével Szemző hangrendszere keverte bele a direkt és már visszajátszott zenei szövetbe. Közben bejött két segítő hölgy. Elkezdtek kormozni a fehér pólómat égő fáklyákkal, én utána ugyanezt megtettem velük, így mindhármunknak kormos lett a háta. Közben feLugossy László énekelt, improvizatív akciókat hajtott végre az előtérben. A két hölgy odalépett a két lógatott, kormos tükörhöz. Levették az egyik – túsarkú – cipőjüket, amivel, kontraposztban állva, lassan, a zene ritmusára karistolni, kocogtatni kezdték a tükröket. A mozdulataik révén a tükrök lassan ezüstösen csillogni, villogni kezdtek. Ezekre közvetlen reflektorfény volt állítva, így*

A kasseli fellépéseket Sugár János és Gábor Áron hivatalos programon kívül zajló performanszai kezdték. Sugár az ekkori rajzain is feltűnő motivumból, a hídból indult ki. Kartonból sapkaként viselhető hidpillér-makettet készített, ez volt az ő, valamint a másik szereplő, Roskó Gábor fején is. A pilléreket textilből készült út kötötte össze: amitől egy kör híd alakult ki. Roskó szaxofonozott, lassan mozogva egy teljes kört irt le, miközben Sugár németül felolvasta *A kör és a hajnal* című irását¹. Roskó Gáboron még egy hatalmas festett hajó is volt, és szerepelt még a magyar Országház papírmmodellje is, amit Sugár az utolsó performansz során kettévágott.² Az emberi testeket tárgyként használó, szinte stilizált Budapest-panorámát idéző motívumok a híd összekötő és egyúttal szétválasztó szerepére, a kapcsolat és a távolság problémáját jelenítették meg. Gábor Áron horgászbotra szerelt elemlámpával egy lelógatott pauszpapír felületre „rajzolt”, amire közben műtermi felvételekből, kísérleti filmekből származó képeket is vetített. A korszak jellegzetes, a szubkulturális hovatartozás jeleként funkcionáló tükörfelületű kitűzőiből fehér szmokingja hátára kirakott kör a vetített képeket szétszórta a teremben, Bora Gábor pedig felolvassott, a beszélt szöveggel adva meg az előadás alapritmusát.³ Ez az inkább akcióra emlékeztető alkotás a multimedialis environment és a cselekvés központú alkotás összekapcsolására tett kísérletekhez állt legközelebb.

Jobbra fent Sugár János *A kör és a hajnal* c. performanszában használt tárgyak együttese, La Fête Permanente, documenta 8. Hivatalos programon kívül. Bistro New York, Kassel, 1987. Roskó Gábor közreműködésével

Sugár János jóvoltából Fotó: Sugár János

Alatta Gábor Áron performansza, La Fête Permanente, documenta 8. Hivatalos programon kívül. Bistro New York, Kassel, 1987. Bora Gábor közreműködésével

Gábor Áron és az Artpool jóvoltából. Fotó: Czeglédy Nina

| 1 A kasseli performansz során fölolvassott szöveg magyar változata *Név és a cím* címmel megjelent:

Sugár János: Gondolatolvasó, in: *Újhold évkönyv*, 1989/2.,

ill. Sugár János: *Minusz pátosz*. Balassi Kiadó, 1995.

| 2 Sugár János szíves közlése, ill. Komoróczy *i. m.*

| 3 Gábor Áron szíves közlése. A fotódokumentáció megtalálható az Artpool gyűjteményében.



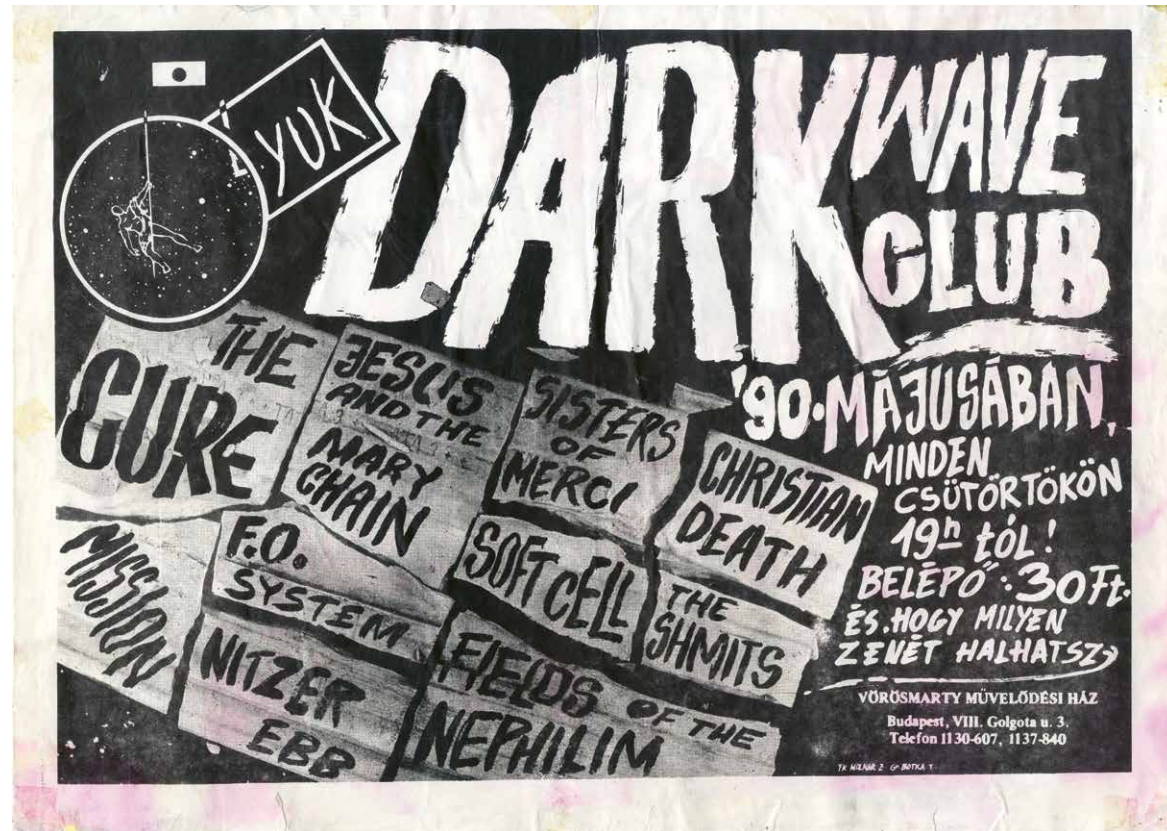
65

Szirtes János szíves közlése.

A predesztinációt jelentő Golgota utcában ma is áll az az épület, amelyben a '80-as évek kultikus, szó szerint under ground fellépőhelye, a Fekete Lyuk működött. Ha van egy helynek szelleme, akkor ezé, enyhén szólva is radikális alakváltó.

MEGVALÓSULT MUNKÁSUTÓPIA, UNDERGROUND-MENEDÉK, EGYHÁZI GYÜLEKEZETI KÖZPONT

Fekete Lyuk – avagy a hely szelleme



Plakát a predigitális korból – a Dark Wave Club 1990. májusi programja
A BTM-Kiscelli Múzeum jóvoltából



A kiállítás alcímét ihlető ajtódekoráció, avagy a pokol kapuja
A BTM-Kiscelli Múzeum jóvoltából

Előzmények

A Magyar Királyi Állami Vasgyárak (korábban MÁV Gépgyár, majd MÁVAG) 1909-ben kezdte meg alkalmazottai számára kőbányai telephelye közvetlen közelében egy új munkáslakótelep építését. A tervezéssel dr. Lipták Pál építész, a vasbetonépítés specialistáját bízták meg, aki a mai Golgota – Bláthy Ottó – Vajda Péter – Delej utcák által közrefogott telek határvonalaira tervezett egymáshoz csatlakozó négyemeletes lakóépületeket. A telek körbeépítésével döntően meghatározta a terület zárt jellegét, a fogatolt alaprajzi elrendezéssel (a lépcsőházból közvetlenül megközelíthető

lakások) pedig elkerülte a korszakban hagyományos „gangos”, függőfolyosós megoldást. A lakóházak övezte udvarra további három épület került: két kisebb, szabadon álló kétemeletes lakóház (B és C épület) és a telepi víztorny-nyal egybeépült többfunkciós kulturális épület, vagy ahogy a terveken nevezték, „teremépület”. A munkáslakótelep, vagy ahogy az építészeti tervlapokon jelölték: „munkásgyarmat” elsősorban méltányos árú lakhatást kínált az alkalmazottaknak (210–290 korona közötti áron). A 655 lakás többsége egyszobás volt, konyhával, kamrával, külső WC-vel. A konyhában gáz-rezso üzemelt, amit automatába dobott pénzzel lehetett működtetni. A lakásokban nem volt

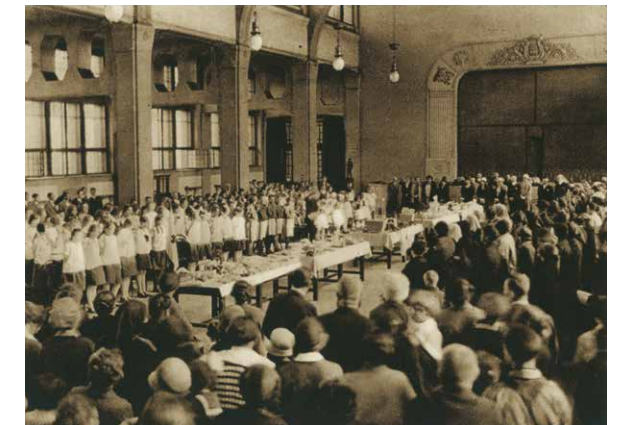
külön fürdőszoba, de a többfunkciós terem-épületben kádfürdőt, gőzfürdőt, sőt szaunakabin-t igénybe lehetett venni. Mosni a B épület pincéjében lévő jól felszerelt központi mosókonyhában lehetett, havonta kétszer, 20 fillér ellenében. Bár a mosás, öblítés még teknőben történt, centrifuga és szárítógép, elektromos meghajtású mángorló már rendelkezésre állt. A munkaerő megtartása érdekében az állami vállalat nemcsak a lakhatást könnyítette meg, de más munkásjóléti feladatokat is felvállalt. A C épületben óvoda, munkaiskola és orvosi rendelő működött, később (az Országos Stefánia Intézet irányításával) a csecsemő- és anyavédelemről is gondoskodtak, illetve



A fürdő egyik medencéje a gépgyár kultúrházában, 1928
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest-képtár



A teremépület a víztornyival a MÁVAG-kolónián, 1909
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest-képtár



Anyák napi ünnepség a kultúrház dísztermében, 1928
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest-képtár



Pszichedelikus, léptékváltó falfestés a mosdók, illetve a koncertterem bejáratánál
A BTM-Kiscelli Múzeum jóvoltából

a háztartásbeli nők foglalkoztatására egy szövötműhelyt létesítettek. A telephez kapcsolódó kulturális funkciók legnagyobb részének a munkáskolónia középpontjában álló, a víztoronnyal és a kéményekkel egybeépített, impozáns vasbeton épület adott otthont. A földszintet az előcsarnok és egy vendéglő foglalta el, a félémelet kisebb termei egyikében a tisztviselők társasköre, az emeleten a gyár étterme volt (az oldalhajókban az ételmelegítésre szolgáló gázrezsókkal). Az étterem hatalmas, reprezentatív, háromhajós csarnokában tartották a nagyobb ünnepségeket is, a csatlakozó kisteremben a későbbi években filmvetítéseket rendeztek. A második emeleten az önművelődési körök, a harmadikon a vívóterem és a birkózóhelyiség kaptak helyet.

Az épület alagsorában a gép- és kazánház mellett helyezték el a gőzfürdő sokszögű meleg medencéjét, oldalt egy kisebb hideg medencét, szaunakamrát, valamint a kapcsolódó zuhanyozókat, masszírozó- és öltözőhelyiségeket. Ugyanitt voltak a kádfürdő kabinok is, ezek használatáért 30 fillért, a gőzfürdő igénybevételeért 20 fillért kellett fizetni. Később a fürdők mellé manikűrös és fodrász szolgáltatás is települt.

Népfürdőből underground fellépőhely

Bár a telep a mai napig működik, az elmúlt több mint száz év alatt sokat változott, mondhatni teljesen átalakult. Komfort nélküli lakásai az 1960-as években már elavultnak számí-

tottak, ezért nagy részüket korszerűsítették, ugyanakkor az épületkomplexum és a közös terek felújítása nem történt meg. A karbantartás hiánya miatt az 1960-as évek végén többek között a fürdőt is meg kellett szüntetni. A munkásművelődés sokoldalú helyszínéből, a teremépületből Vörösmarty „Műv.ház” lett, alagsorában pedig – a gőzfürdő, a kádfürdők, zuhanyozók helyén – alternatív zenei klub kezdte meg működését 1988-ban. Ez lett a Fekete Lyuk; az egyetlen állandó alternatív zenei szórakozóhely Budapesten, amely beengedett mindenkit, aki az alternatív, a punk, a rock vagy a metál műfajokat képviselte. Sem korábban, sem később nem volt olyan gyűjtőhely, amely így össze tudta volna fogni a szubkultúrákat és azok képviselőit. Több ma is



Buli Király Tamás divatbemutatója után, 1988
A BTM-Kiscelli Múzeum jóvoltából



A Fekete Lyuk közönsége
A BTM-Kiscelli Múzeum jóvoltából

létező zenekar a klubnak köszönhetette ismertségét. Néhány még ma is működik (pl. Tankcsapda, Kispál és a Borz, Pál Utcai Fiúk, Sex Action, F.O. System stb.). Nem csupán klub és koncerthelyiség volt; itt tartotta például nemzetközi sikert hozó, híres, 1988-as, berlini divatbemutatójának főpróbáját Király Tamás. Hogy hogyan jött létre svájci alternatív kulturális centrumok mintájára az akkori alternatív

kultúra befogadóhelye, kikből állt a közönség, mi zajlott még a falak között, arról a Kiscelli Múzeum újonnan átadott pinceterében nyílt kiállítás. Interjúkkal, dokumentumokkal, new wave relikviákkal. A történethez tartozik még, hogy a Golgota utcai épületben az amerikai alapítású Bible Speaks Church, azaz Biblia Szól Egyház működik most, a néhai Fekete Lyukban egyházi nyugdíjasklubbal.

Fekete Lyuk – A pokol tornáca. Budapesti Underground '88-'94, Kiscelli Múzeum, 2019. június 25-ig.

A cikk megszületését a B.Braun támogatta

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT! DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET!

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

Fizessen elő most egy évre **11 190 forint kedvezménnyel*** mindössze 21 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

* Az áruspéldányhoz képest.

SZÁMOLJON VELÜNK!

egy lapszám újságárusnál: 650 Ft | egy lapszám éves előfizetőknek: **430 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

negyedév: 6 600 Ft | fél év: 12 000 Ft | egy év: 21 960 Ft

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:
Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzír | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház | Petőfi Irodalmi Múzeum | Radnóti Színház | Szkéné Színház | Tengerszem Túrabort | Trafó

10% kedvezmény:
Tranzit Art Café



Részletek: www.magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANC

Ujj Zsuzsi már volt címlapon nálunk 2012-ben, amikor Trónusos című fotója szerepelt a Tate Modern kiállításán. A mostani beszélgetésben azokról az évekről lesz szó, amikor ez a fotó és még néhány sorozata készült. Illetve az előzményekről, például az iskoláról, ahol egy farsangi bálon már 14 évesen Janis Joplinnak öltözött.

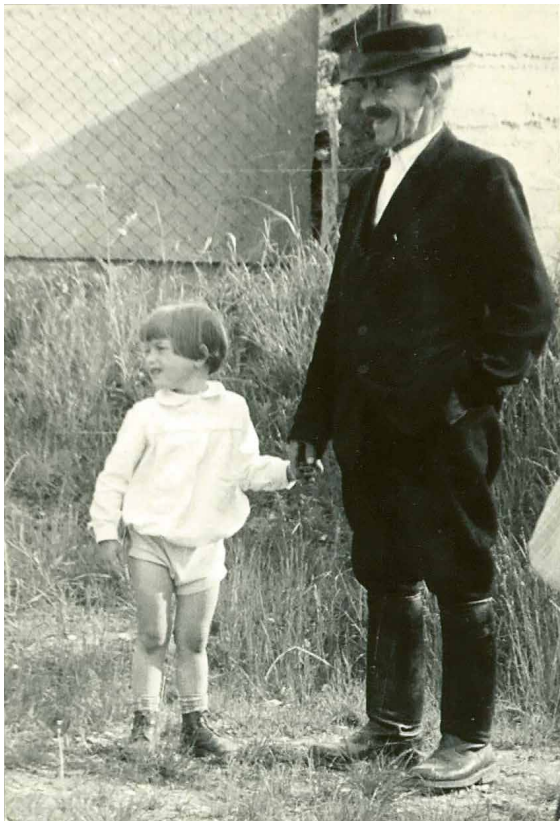
Váczy András

MUSZÁJ VOLT VALAMIT CSINÁLNI

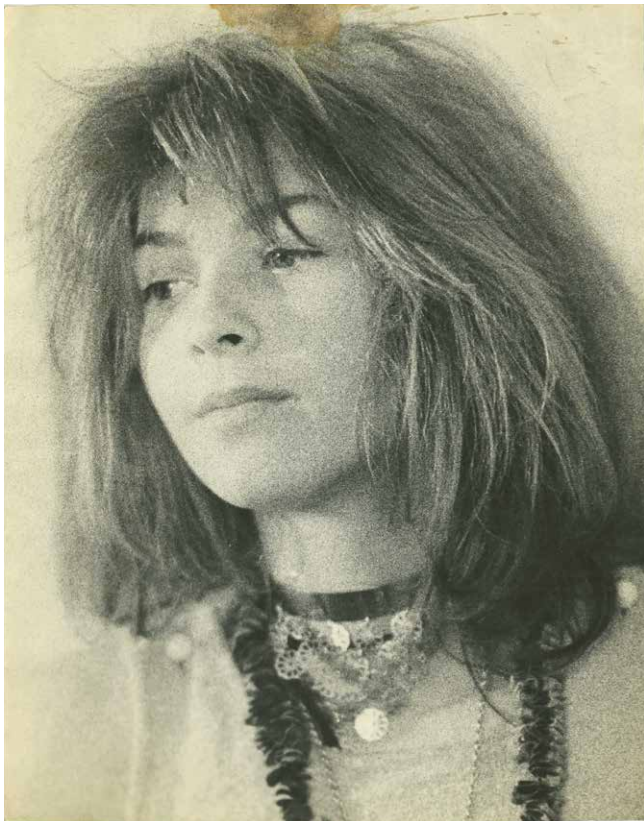
Beszélgetés Ujj Zsuzsival



Ujj Zsuzsi, 1988
A művész jóvoltából



Nagyapával, 1963
A művész jóvoltából



Janis Joplinként az általános iskolai farsangon, 1973
A művész jóvoltából

Váczy András: 1959-ben születettél Veszprém-ben. Milyen családban? És milyen volt a gyerekkorod?

Ujj Zsuzsi: Apám és anyám családjában is gazdálkodók voltak. A Rákosi-rendszerben, az államosításkor mindenüket, állatokat, birtokot elvették, csak a házuk maradt meg. És volt a kényszertéjesztés. Anyukám eleinte az úgynevezett Cseri-erdőben, egy lőfegyvergyárban dolgozott (ami később Zsiguli-alkatrészgyár lett), egészen addig, amíg be nem akarták rakni a pártba, mert akkor fölmondott. És ezt simán megúsza. Utána került az Ofotért Vállalathoz, onnan is ment nyugdíjba. Apukám is ugyanígy járt. Értett a mezőgazdasághoz és a gépekhez is, lakatos-esztergályos volt, valamilyen közép-szintű iskolát elvégzett, művezető lett, és a mezőgazdasági gépgyárból ment nyugdíjba hatvanévesen. Azóta is vígan élünk, boldogok. A mama elmúlt 90, a papa meg januárban lesz 93 éves. Én elég beteges voltam csecsemőkoromban, úgyhogy a nagyanyám nevelt, ami nagyon jó volt. Volt egy tehenük, meg voltak tyúkjaik, meg disznó, kutya, macska, tehát minden,

ami normális egy gyerek életében. Nekem ott nagyon jó volt, frissen fejt tehéntejet ittam és ott tanultam meg járni, beszélni. De aztán hirtelen, amikor úgy gondolták, hogy már egészséges vagyok, elszakítottak onnan. Szerintem attól vagyok kicsit „odébb”, mert ezt egy kikényszerített dologként éltem meg. De aztán jött az iskola, és oda már szerettem járni, de főleg a társaim miatt, mert nagyon kommunista szemléletű, szinte pártiskola volt a miénk. Az osztályfőnököm párttag volt és a szüleimet is be akarta szervezni. A szüleim hívó katolikusok voltak, minden vasárnap jártak templomba, amit egyáltalán nem néztek jó szemmel. Én nagyon jó sportoló voltam, érdekelt az irodalom is, de nem kaphattam ötöst. Nem számítottam jó gyereknek, a magatartásommal állandóan problémák voltak. Volt minden, elvették az úttörőnyakkendőmet, meg amit akarsz.

Mondod, hogy érdekelt az irodalom. Ez mit jelentett, csak olvasást, vagy írtál is?

Verseket írtam, de az osztályfőnököm azokat is elkobozta, nem is adta vissza őket, tényleg

gonosz egy ember volt. Petőfit nagyon szerettem és azóta is szeretem. Ma már egész más-képp látom, mint akkor, amikor szociálisan „érzékenyítettem magam” a forradalmi versein, most már jobban szeretem a kocsmaverseket meg a szerelmes verseket.

Szerelem?

Mindig voltak plátói szerelmeim. Nyolcadikos voltam és Bakáts Tibibe (Settenkedőbe) voltam szerelmes. Veszprémi ő is; kézen fogva jártunk, mentünk moziba, állítólag csókolóztunk is. Ő úrigyerekeknek számított hozzám képest. Én ha moziba mentem, az első három sorba kértem jegyet, de ha vele, akkor páholyban ültünk. A vállamra tette a kezét, meg ilyenek... Aztán beleszeretett valaki másba, nekem is lettek más plátói szerelmeim. Valahogyan elvégeztem az általánost osztályismétlés nélkül, de nyolcadik félévben buktam, viszont azzal a bizonyítvánnyal kellett volna jelentkezni továbbtanulni. De a hetvenes években a középiskola 2,4-es bizonyítvánnyal szóba se jöhetett. A szakmunkásképző, az szóba jöhetett, mert az aljadékot oda rakták.



Mérnök a férjem, 1985, dia és nagyítás
A művész jóvoltából



Akkor hová mentél az általános iskola után?

Egy évig a Szigeti József Faárugyárba, akkor még így hívták, ma már Balaton Bútorgyár, és ott ültem napi négy órában, minőségi bizonylatokat írtam, ami azt jelentette, hogy ha legyártottak mondjuk ezeröttszáz darab kerti széket, akkor én ezeket a minőségi bizonylatokat egytől ezeröttszázig megszámoztam kézzel. „Csodálatos” munka volt, de szerettem ott lenni. De utána azt találtam ki, hogy az anyám foglalkozását fogom választani, látszerész leszek, mert annak csak Pesten lehetett tanulni. Mentem a pesti szakmunkásképzőbe, és ágybérletben laktam a Kapás utcában havi 300 forintért Lincsi néninél, egy garzonlakásban. Két ágy volt, az egyik ágyon ő aludt, a másikon én, a közös helyiségeket meg közösen használtuk. Nem volt az olyan ijesztő akkor, 15 évesen. Szerencsére a Lincsi néni általában délutáni meg éjszakai műszakozott. Még azt is megengedte, hogy cigarettázzak a konyhában, pedig asztmás volt. Tulajdonképpen nem is nagyon találkoztunk.

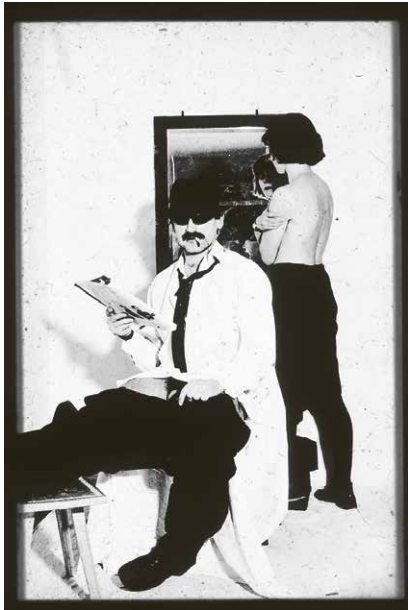
Milyen volt a látszerész szakmunkásképző?

Rabszolgatartás, legális gyerekmunka, legalábbis abban az időben. Heti négy napon keresztül nyolc óra munka és két nap iskola. Akkor még a szombat is volt, az Ofotért üzletek szombaton is nyitva voltak. Az első évben közös tanműhelyben volt a gyakorlat, a második évfolyamtól pedig üzletekben voltunk elhelyezve és ott keményen kellett dolgozni. Vevőket kiszolgálni és hátul, a műhelyben, a megrendelt szemüvegeket elkészíteni. Erre fizettek ösztöndíjat, ami havi 300 forint körül volt. Az első év után otthagytam Lincsi nénit, és Ráckevére költöztem egy barátnőmhöz, Dárdai Zsuzsához, aki óvónő volt Halásztelken. Délután bejött a városba, moiztunk vagy színház, koncert. Jó sokáig járt a ráckei HÉV, azzal mentünk haza hozzá, ott nem kellett albérletet fizetnem, csak tüzelőt kellett venni néha. De ha nem volt tüzelő, kabátban voltunk. Nyilván nem voltam még nagyon jól szocializálva, egy tanévet laktam

náluk, és kiderült, hogy jobb lesz, ha elmegyek. Akkor kerültem a Hungária körútra egy másik albérletbe. Elég rossz albérleteim voltak. Viszont egy idő után már elég jól tájékozódtam, tudtam, hogy mit akarok megnézni a moziban, és bőven volt választék. Még a Kapás utcában kifigyeltem, hogy a sarkon, amellet, ahol most egy galéria van, volt a Budai Táncklub, ahol minden szombaton Szakcsi volt és nagyon jó dzsesszenészek. Szintén közel, a Marczibányi téren az Interbrass zenekar lépett fel, az Építők Klubjában pedig Szabados György. De a mozi volt az első helyen leginkább, a képzőművészet pedig még egyáltalán nem érdekelt. Aztán plátói szerelmek után, 18 vagy 19 éves koromban ismertem meg azt a férfit – az már realizált szerelem volt –, akihez férjhez is mentem. Huszonnégy éves voltam, amikor összeházasodtunk, aztán egy-két évre rá el is váltunk. Mátyási Sándornak hívják, ő az *Öcsis* kép modellje. Sokat segített, ő vett nekem fényképezőgépet annak idején.



Partvisos 1067, 1985, 10,5 x 14,5 cm
A művész jóvoltából



Öcsis részlet, 1988
A művész jóvoltából

Hogyan készült az *Öcsis* kép?

Önkioldóval. Én állítottam be, hogyan pózoljunk. Öcsivel bajuszt növesztettem. A letolt nadrág sem véletlen. Hajas–Vető *Lou Reed totál* című képe ihletett. Szerettem volna, ha hasonlít Hajasra. Nem is egy, hanem két különböző alkalommal álltunk a kamera elé. Az *Öcsis* kép egyedi technikával készült, nem nagyon lehet megismételni. Biztos hatással volt rám a mozi, mert 14 darab filmkocka szerepel rajta. Függőleges kép, kábé két méter hosszú, és minden kockát külön exponáltunk

a papírra úgy, hogy kitakartuk, feltekertük a megfelelő részeket. A labortechnikában már Halas István segített.

Látszerésként egyébként hol dolgoztál?

A Népköztársaság útja 32.-ben, ma már Andrassy út, az Opera környékén az Ofotért boltban. Szerettem ott dolgozni, szerettem a munkatársaimat és szerettem emberekkel foglalkozni. Közben valahogy leérettségiztem, és egy-másfél évre hazaköltöztem Veszprémbe, hogy majd felkészülök az egyetemi felvételire.

Persze nem készültem föl, de aztán visszaköltöztem Budapestre, és alkalmi munkákat vállaltam. Volt például egy nyomda a Blahán, ott lehetett éjszakai alkalmi munkát vállalni. Aztán volt az Országos Pedagógiai Intézet, aminek kérdőívezni lehetett. Én a vidéket vállaltam, mert az jobban fizetett és szívesen is mentem, sokat voltam Pécsen, a lakótelepen és ilyenkor meglátogattam több barátomat, náluk is laktam, aztán Győr-Sopron megyében is kérdőíveztem, amit aztán számítógépesen földolgoztunk. Két-három évig csináltam ezt a '80-as évek elején.



Halas Istvánnal, 1985
Fotó: Várnagy Tibor © HUNGART 2018



Az Első kiállítás a Liget Galériában, Gasner János és Nagy (Digó) István, Várnagy Tibor, 1987
Fotó: Halas István © HUNGART 2018



Milan Knížák plakátját ragasztja
Várnagy Tibor és Halas István
A művész jóvoltából Fotó: Ujj Zsuzsi

De közben hogy volt ez magánéletileg?

Eleinte úgy éltünk Öcsivel, hogy én Pesten voltam, ő meg Veszprémben, és hétvégén vagy szabadság alatt találkoztunk. Aztán amikor azt mondta, hogy készüljek föl a felvételre, ő elment Pestre, én meg itt maradtam Veszprémben. De amikor együtt éltünk, ő a karrierjét építette, én viszont azt sem tudtam, hogy mit akarok egyáltalán vagy mire való az élet. Neki közben az egyetemen rendszerszervező mérnök végzettsége lett, aztán elkezdte és el is végezte a szociológiát, Liska Tiborral meg ilyen emberekkel dolgozott együtt. Reggel elment, este hazajött, és még otthon is dolgozott vagy tanult. Teljesen be volt fordulva, és most is ezt csinálja. Úgyhogy én közben elkezdtem másfelé tekinteni. Több mindenki volt, aztán Halasnál kötöttem ki. Durst Gyuri mutatott be minket egymásnak Balatonfüreden, ahol '82–83 körül egy hangárban volt egy nagy könnyűzenei underground fesztivál. Onnantól kezdve randevűgattunk, aztán együtt éltünk, és pár évig nyúztuk egymást. Jó is volt meg nagyon rossz is. Például amikor elment Párizsba, nem lehetett tudni, hogy visszajön-e. Akkor kezdtem el én fotózni.

Ennek milyen előzményei voltak? Mi jelentette a fő inspirációt?

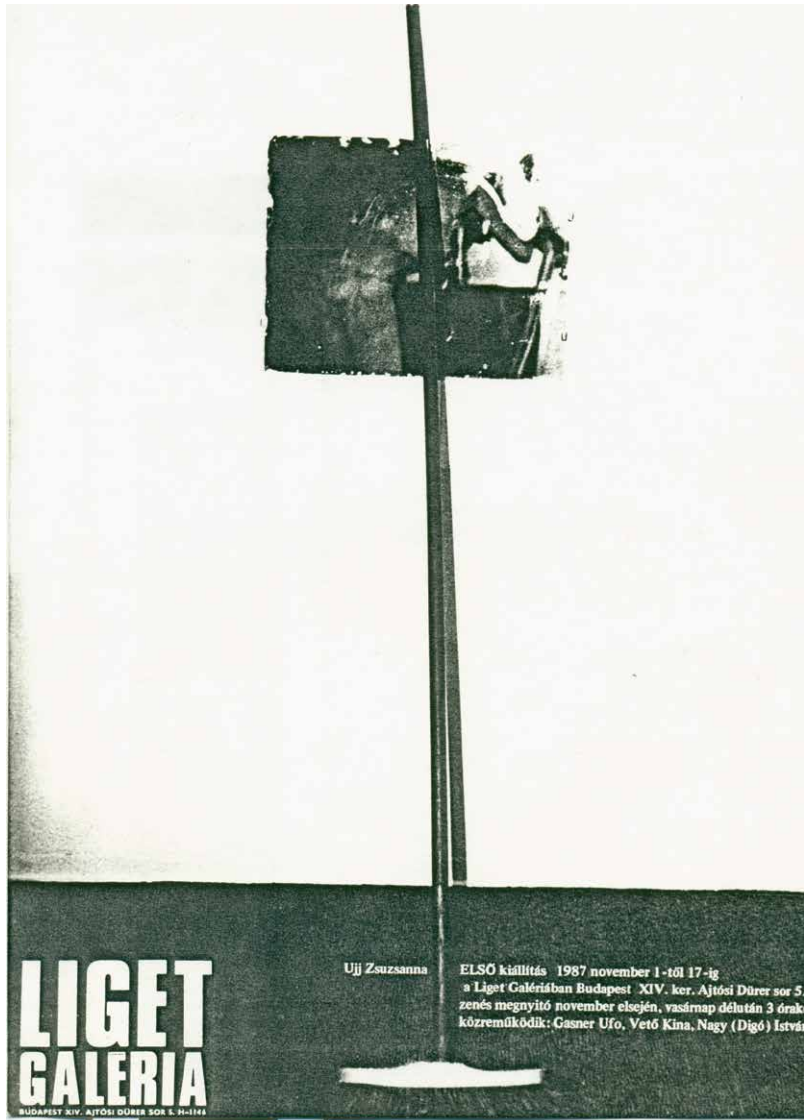
Halason keresztül ismertem meg Várnagy Tibort, a Liget Galériát meg a „galeritagokat”. Ott gyakran volt fotókiállítás, odajárt sok

fotós, Lugosi Lugo, Kerekes Gábor, Szilágyi Lenke, Zátonyi Tibor, Frankl Aliona meg még többen. Időnként összeverődtünk, ismertem a munkáikat. Egyszer jött egy amerikai ember, John P. Jacob, aki Kelet-Európában gyűjtött fotósokat, mert fotókiállítást akart csinálni az Egyesült Államokban. Ez '85 körül lehetett. Vele jutottam el Széphelyi F. György lakásába, ahol a Hajas-hagyaték volt. Előtte már csináltam fotókat, de amikor Hajas Tibor munkáit megláttam, megrendült bennem valami, és meg is világosodtam, hogy a fényképezőgépet és a fotótechnikát teljesen másra is lehet használni, mint ahogy azt a környezetemben teszik. De ez nem volt tudatos, inkább csak ott megérintett valami. Előtte is olyan képeket csináltam, amin a saját testem látszott, de azok lányos, szolidabb képek voltak ahhoz képest, amit aztán '87-ben a Liget Galériában kiállítottam. Azok már brutál képek voltak. És úgy gondolom, hogy Hajas Tibor hatására lettek ilyenek. Nemcsak az volt bennük, hogy technikailag másképp lehet használni a fotót, hanem hogy mást is meg lehet vele mutatni, nemcsak a szomszéd ház tetejét vagy egy tehenet a réten. A saját belső dolgokat is lehet vele artikulálni. De ezt akkor még nem tudtam volna így megfogalmazni, csak csináltam teljesen ösztönösen a képeket. Nem volt saját fotós cuccom, se fényképezőgép, se semmi, a Dárdai Zsuzsától kértem kölcsön, akinek Prakticája volt. Akkor Csepelen laktunk az Öcsivel, egy lakótelepi egy + két félszobás lakásban, ami szerencsére nem

volt agyonbútorozva. A nagyszoba egyik felét teljesen ki tudtam úgy alakítani, hogy az üres térbe, amit berendeztem, odaállítottam valamit, hogy én majd azon leszek, és önkiodóval csináltam fotókat. Ezek megtervezett dolgok voltak, és a '87-es Liget galériás kiállítás anyaga is két ilyen „roham” eredménye volt. Felírtam, ami eszembe jutott, vagyis hogy mit akarok látni a képen. Amikor a megfelelő mennyiség összegyűlt, kölcsönkértem lámpákat meg gépet, megvártam, míg senki nem lesz otthon, és akkor két-három nap alatt megcsináltam ezeket a sorozatokat. Nem nagyon voltak eszközők, tehát a saját testemet festettem be fekete-fehér temperával, és előszeretettel használtam nejlonzacskót meg fehér lepedőt. A *Trónusos* képen le vagyok meszelve fekete-fehér temperával, imitálva a csontokat. Volt ott egy asztal, lepedővel leterítve, azon pedig egy szék, szintén leterítve lepedővel, arra másztam fel gyorsan, és önkiodóval csináltam a képeket.

De mitől ilyen szemcsések?

Azért durvák és szemcsések, mert én nagyobb méretben szerettem volna megnézni, lenagyítani, de a méteres nagyítás iszonyú drága lett volna. Akkor a Halas szerzett nyomdai síkfílmeket, a negatívjaimat átmásolta pozitívra, ezt diaként ki lehetett vetíteni a falra. Ebből választottam ki, hogy melyikből készüljenek méteres nagyítások. A diát visszafordította negatívba, és a nagyításhoz már azt használtuk. Ettől az



Az Első kiállítás kísérfüzete, Liget Galéria, 1987
A művész jóvoltából

eljárástól egészen megváltozott a kép anyaga. Erőteljesebb, keményebb, karcosabb lett. Közben valahogy lett egy lyuk a Liget Galériában, mert valaki visszamondott egy kiállítást, úgyhogy Várnagy Tibor följánlotta a lehetőséget. Ez 1987 novemberében volt. Tibinek sokat köszönhetek.

Ha jól emlékszem, volt valami, mintha a képek lejöttek volna a falról.

Szerettem volna, hogy olyan hatásuk legyen, mintha a fotó vásznon lenne, így aztán a dokupapírt rákasíroztuk sima vászonra. Ez nem sikerült tökéletesen, a kiállításmegnyitón két-három óra hosszan zenéltünk ott, és azalatt le-

hámoltak a képek a falról. Olyan volt, mintha direkt lenne, szólt a zene, és szépen, lassan, óvatosan leváltak a képek a falról.

Az volt az első fellépésed, akkor énekeltél először. Egyébként tanultad ezt valamikor?

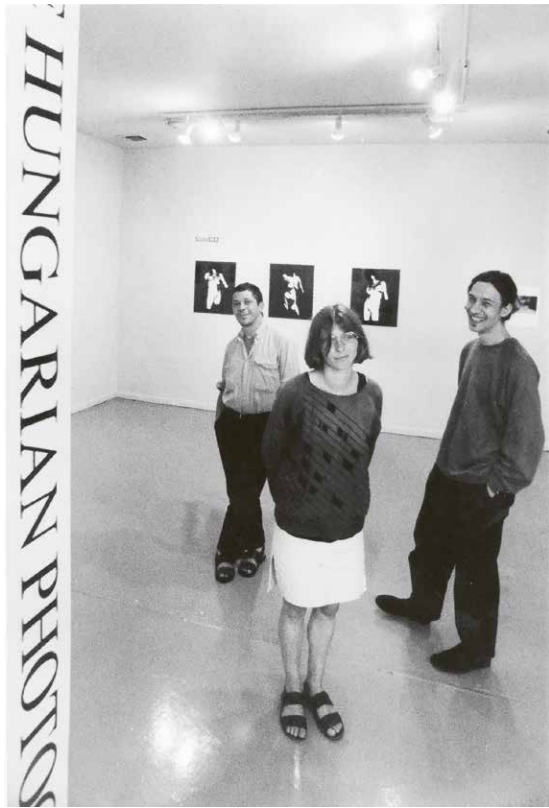
Nem. Kottát se tudok olvasni.

Milyen dallamra mentek a szövegeid?

Sajátira. Blues-sémáknak nevezném őket, ma is játsunk ilyet, a Csókolommal is meg Darvas Kristóffal is.

Kik zenéltek a megnyitón?

Vető Jánost, Gasner Jánost meg egy veszprémi, nagyon tehetséges fiút, a Digót kértem fel, akivel tulajdonképpen zenekart akartam csinálni '81-ben, de erősen függő volt, mák meg heroin... alkoholista dobos meg heroinista gitáros. Én se alkoholista, se semmilyen nem voltam, és így nem boldogultunk. Valahogy megszülettek a dalok, volt egy csokorra való. '93-ban az első Csókolom-kazettát ezekből a dalokból raktuk össze. A '87-es kiállítás és a koncert eseménynek számított a városban, ott ismertem meg Spenót. Két hétig tartott a kiállítás, a zárón is zenéltünk, Spenót dobolt, Digó gitározott és Szineg Ildikó, aki a Kampec Doloresben volt basszusgitáros meg énekes, basszusozott. Ezt már élvezni is lehetett.



Houston Center for Photography, 1989
A művész jóvoltából

Közben ekkoriban hol dolgoztál, miből éltél?

Amikor a kiállítás nyílt, akkor a Korányi Tüdőgondozó Intézetben. Biztos, hogy az is hatással volt rám, mert ott gyakran találkoztam kiszolgáltatottsággal, betegséggel meg halállal. Meg az öregapám halála, akit holtában lefényképeztem. Ezek kulmináltak: Hajas hatása, Korányi, betegség meg az öregapám halála, akivel nagyon jó viszonyom volt, így együtt. Meghívtak minket Frankfurtba, de a Korányiban nem adtak szabadságot, így egy év után fölmondtam. Ilyen egyszerű. Utána mentem a Balázs Béla Stúdióba, először külsősként. Forgács Péter akkor már elkezdte a *Privát Magyarország* sorozatot, és csomó anyaga feldolgozatlan volt. Ezeket kellett szkriptelni, tulajdonképpen kijegyzetelni, hogy később használhatóvá váljon; ezt csináltam én. Később pedig már az asszisztense voltam. Aztán adtak más feladatokat is, sok mindent tanultam a Balázs Béla Stúdióban. És jól éreztem magam...

’88-ban ismét kiállították a képeidet. Aztán pedig utaztatok Amerikába.

Igen, a New York-i Soros-iroda ösztöndíjával. Több helyen állítottunk ki, Austinban, Houstonban, az ohioi Oberlinben, de Bostonban is jártunk.

Mikor készítetted az utolsó képeidet?

’91-ben. *Körbe* címmel lettek ismertek, és ezzel be is fejeztem, a fényképezőgépet elcseréltem mikrofonra.

Mi lett a képekkel?

Nem sokkal ezután, ’93-ban megalakult a Csókolom zenekar, elkeztünk koncertezni. Egy barátom, Selmeczi Mátyás szervezett Miskolcra koncertet, ahol megismertem Kishonthy Zsoltot, akiről láttam, hogy a kultúrában izgő-mozgó embert, de hogy galériás, azt nem tudtam. Matyi beszélhetett a képeimről Zsoltnak, mire ő elkezdett, idézőjelbe téve, zaklatni engem, hogy érdekelnek ezek a képek, hogy kereskedelmi galéria meg eladás, mire én szó szerint kinevettem: fotót eladni Magyarországon? Ha, ha, ha... De kitartó volt, feljött a lakásomra Jurecskó Lászlóval, úgyhogy előguberáltam a szekrény mögül pár nagy méretű, beporosodott fotót. Tetszett nekik. Nem sokkal később Zsolt csinált egy életmű-kiállítást, vagyis bemutatta a ’85-től ’91-ig készült anyagból a Falk Miksa utcai MissionArt Galériában. Várnagy Tibi nyitotta meg. Jól sikerült, és nekem nagyon tetszett, hogy egyben látom az összes cuccomat. Ez idő tájt a bécsi MUMOK-ban nyílt egy Közép-

Kelet-Európára koncentráló kiállítás, aminek a magyarországi részét András Edit csinálta, és erre beválogattak képeket, kiadtak egy nagy katalógust, és abból választotta ki a *Trónusos* képet a Tate Modern. Nem hittem, hogy érdekelhetnek még valakit ezek a képek, de igaza volt Kishonthynak. Hogy újra felfedeztek, az neki köszönhető.

Most, jó pár elteltével hogyan látod akkori magadat, a művészetedet?

Nagyon fontos korszak volt az életemben, de nem lett művészidentitásom, sokkal inkább érzem magam dalköltőnek, mint képzőművésznek. Életem egy olyan szakasza volt, amikor így tudtam kifejezni magam. Most egészen más szemmel látom, mosolygok, hogy milyen komolyan gondoltam akkor az életemet. Elemi szükségből születtek a képek, másképp nem bírtam volna ki. Muszáj volt valamit csinálni.



Varsó Centrum Stuki Współczesnej, 1990
Fotó: Halas István © HUNGART 2018

NÉVMUTATÓ

Dárdai Zsuzsa: Képzőművész és művészetszervező. Az Árnyékkötők Alkotócsoport, az Árnyékkötők co-media, Fény-Árnyék Művészeti Egyesület, a Nemzetközi Mobil MADÍ Múzeum Alapítvány, valamint a *MADI art periodical* folyóirat (társ)alapítója. **Digó:** Zenész, polgári nevén Nagy István, illetve Narkós Pistiként is ismert. **Frankl Aliona:** 1987 óta fotóművész, Lugosi Lugo László volt a mestere. Fekete-fehér fotókat, valamint 1996 óta fotogramokat készített. **Gasner János:** Zenész. Játszott az Európa Kiadó és a Sziámi több formulájában, valamint az Art Decóban, az Orkesztra Lunában és az Új Nemben is. 2009-ben hunyt el. **Halas István:** A ’70-es években kezdett el fotó- és képzőművészettel foglalkozni. A ’80-as években rendszerint részt vett a Liget Galéria programjaiban. **John P. Jacob:** Amerikai író és kurátor. Az 1989-ben *The Metamorphic Medium: New Photography from Hungary* címmel publikált könyvében Ujj Zsuzsi munkáinak összefüggésben használja a gender reprezentáció fogalmát. **Selmeczi Mátyás:** Építész, 1982 és 1992 között Székesfehérváron az ARÉV tervezőosztályán dolgozott tervezőként. 1992 óta magántervezőként tevékenykedik. **Spenót:** Zenész, polgári nevén Tóth Zoltán. A ’80-as években az Európa Kiadóban és az Ági és Fiúkban zenélt, aztán a Csókolom, majd a Puszi együttes tagja lett. **Szép-helyi F. György:** Művészettörténész, szakterülete a művészettörténet-tudomány módszerei, a barokk művészet, a magyar újkor, illetve testvére, Hajas Tibor munkássága volt. 2014-ben hunyt el. **Szineg Ildikó:** Zenész, Hajnóczy Csaba tanítványa volt. 1983-ban a Hajnóczy által alapított (a Kontroll Csoport egyik utódzenekaraként létrejött) Kampec Dolores basszus- és második gitárosa lett. **Zátonyi Tibor:** Fotóművész, a ’80–90-es években tanítással is foglalkozott (Iparművészeti Főiskola, Szellemkép Szabadiskola). **Várnagy Tibor:** Képzőművész, a Liget Galéria vezetője, az *Artmagazin* szerzője, lásd: Várnagy Tibor: Ujj Zsuzsi: Képek, 1986–1991. *Artmagazin*, 2012/2, 14–15. o.

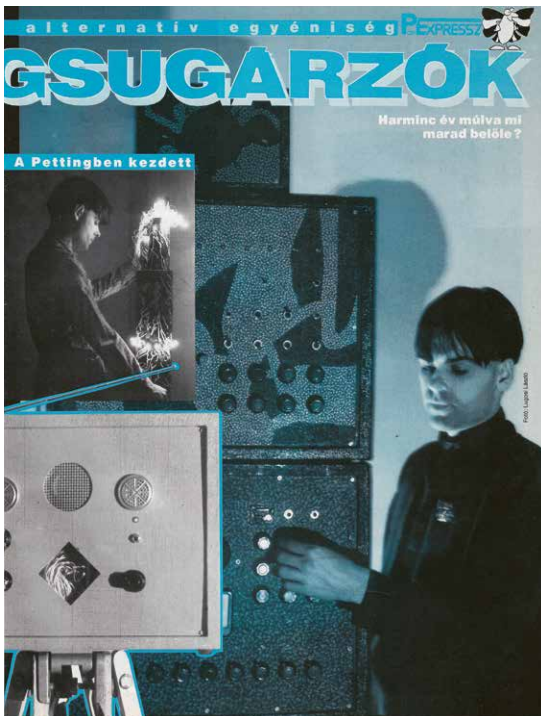


A 80-AS ÉVEK MŰVÉSZETE A MISSIONART GALÉRIÁBAN → BARANYAY ANDRÁS, EPERJESI ÁGNES, ERDÉLY MIKLÓS, fŁLUGOSSY LÁSZLÓ, GELLÉR B. ISTVÁN, GÉMES PÉTER, GYARMATHY TIHAMÉR, HAJAS TIBOR, KERESKES GÁBOR, KOCSIS IMRE, MAKKY GYÖRGY, SZABADOS ÁRPÁD, SZILÁGYI LENKE, TÓTH GYÖRGY, UJJ ZSUZSI, VETŐ JÁNOS FOTÓI → WWW.MISSIONART.HU

MissionArt
Galéria

Topor Tünde

A KONCERT KEZDETÉN AZ ÉNEKES BEHOZOTT EGY NYUGÁGYAT, KIHAJTOGATTA ÉS BEMONDTA A MIKROFONBA, HOGY AKI MA SZÓRAKOZNI JÖTT IDE, AZ JOBB, HA HAZAMEGY Interjú Bp. Szabó Györggyel



Bp. Szabó György a zajgenerátorral
a *PopExpressz* címlapján
A művész jóvoltából

Topor Tünde: Utoljára a szentendrei Ferenczy Múzeumban, a Palotai Gáborral közös kiállításon lehetett látni, hogy mostanában miket csinálsz. Talált tárgyakból építész képeket. A rendezés jól kihozta, hogy van bennük valami emelkedettség, a számtalan legó- és playmobil-figurával meg a kindertojások kis lényeivel együtt is. Sőt, talán épp ezek miatt, mert róluk jut az ember eszébe az a fajta alkotás, a tárgyakhoz fűződő kíváncsi, szétszedős vagy épp összerakosgató viszony, ami a gyerekkor sajátja. És tényleg elég nagy sikert aratál a gyereklatogatók körében is, feltűnően jól érezték magukat, itt nem azt lehetett látni, hogy a gyerekek már húznák kifelé a szüleiket a kiállítótérből. Úgyhogy nézzük a te gyerekkorodat, ha visszatekintünk, hol vannak azok az elemek benne, amik meghatározták a későbbi pályád?

Bp. Szabó György: Papám hegedűművész volt, professzionális szinten művelte ezt a Postás Szimfonikus Zenekarban, egy ideig első hegedűsként. Gyerekkorom hétköznapijai úgy teltek, hogy délelőtt bement próbálni, délután meg jöttek hozzá a tanítványai. Rengetegféle hangszereken játszott, abszolút hallása volt. Járta hozzánk tangóharmonikázni, gitározni, zongorázni, volt, hogy komplett zenekart tanított. Bármikor mentem haza, valaki mindig zenélt, hangszert hangolt vagy éppen gyakorolt. Nagyon szeretett festeni is, de nem volt annyira kreatív, inkább híres festők képeit, például Goyát, másolta. Operaénekes barátját, Bartha Alfonzot viszont lefestette jelmezben az opera színpadán. Naiv-hiper-reálban bármilyen képet le tudott másolni, és volt valami sajátos is, amit hozzátett. Sajnos a képei közül nincs meg egy sem, rokonokhoz kerültek vagy a sok költözés során elkallódtak. A legtöbb régi dologgal

így jártam, a plakátjaimon kívül semmit nem mentettem meg, ami a múltamra tárgyként emlékeztetne. Csak a munkámhoz kötődő tárgyakat gyűjtöm, de azokat intenzíven.

Mikor alakult ki, hogy ilyenek lesznek a munkáid? Hogy az összegyűjtött tárgyanyag új egységekbe rendeződik bennük? Egyáltalán, mikor kezdte műveket készíteni, mikor kezdte magadra képzőművészként tekinteni?

Valamitől rögtön volt egy életút-ideám: hogy grafikus szeretnék lenni. Tíz-tizenkét éves koromban éjjel-nappal rajzoltam – amit igazán a Képzőművészeti Gimnáziumban tanultam meg. Viszont a hagyományos műfajokban, sem a festésben, sem a rajzban nem találtam meg a saját stílusomat, ami pedig alapvető szerintem egy alkotó embernél. Nálam például ez akkor következett be, amikor elkezdtem zenélni a Bp. Service-zel, és zajgenerátorral, felvett hangmintákkal, rugós, húros hangszerekkel a városi zajokat, a város lüktetését transzponáltuk a színpadra. Az volt a lényeg, hogy a legminimálisabb beavatkozással hozunk létre zenét ezekből a talált, voltaképpen hulladékhangokból. Észrevétlenül szívárgott át ez a módszer a képzőművészeti részbe is: a körülöttem fellelt, talált tárgyakból kezdek installációkat építeni. Kezdetben az ipari zenéhez hasonló vonal izgatott, rozsdás tárgyakat, huzalokat, fémlemezeket használtam, minimális alakítással. Ehhez képest ma aprólékosan megmunkált, már-már túlburjánzóan barokkosak a munkáim, megpróbálom elvinni addig, amíg szinte oltárszerűek lesznek. Arra viszont nagyon odafigyelek, hogy csak használaton kívüli tárgyak kerüljenek be, olyanok, amik pincében, fiók mélyén vagy előbb-utóbb a kukában végeznék.

Kanyarodjunk vissza a kezdetekhez. A lakásban tehát folyamatosan jönnek–mennek a zenészek, tíz-tizenkét éves korodban viszont már állandóan rajzolsz és grafikus akarsz lenni. Miért nem kezdte eleve zenét tanulni ebben a környezetben? Mert később persze zenész lettél...

Papám legnagyobb bánata volt ez. Próbált velem szolfézst tanulni, kottát olvasni, és én meg is tanultam így leolvasni egy-két dalt, de ha kitette a lábát otthonról, akkor kinyitottam a zongoratótetőt és lenyomtam a harmadik pedált, ami kitarja a hangokat. A húr rezgése megmaradt, én pedig pingponglabdákat raktam a zongorába és ütöttem a húrokat. Azt a hangzást, ahogy pattogtak a labdák, felvettem a Grundig magnómmal, és aztán el is torzítottam kicsit. Ez nem volt így előre, minden részletében kitalálva, csak adódott a lehetőségekből, például abból, hogy akkoriban éppen pingpongoztam. Azt rögtön éreztem, hogy a kottaolvasáshoz nem vagyok annyira jó, nincs hozzá olyan nagy tehetségem, de ez nagyon tetszett – nemcsak vizuálisan. A látvány is jó volt, de a pattogó labdák hangja, az hihetetlenül profi volt.

És a szüleid mit szóltak ehhez a tehetségedhez? Vagy ahhoz, hogy szerinted nem volt tehetséged a klasszikus zenéhez?

Az jó volt, annak nagyon örültem, hogy nem erőltettek, nem húztak szigorú határokat, csak egy kicsit irányítottak. Tizennégy évesen kaptam lakáskulcsot, onnantól fogva azt csináltam, amit akartam. Ez '68-ban volt, akkor kezdtem a Képzőművészeti Gimnáziumot. Nagyon sokan jelentkeztek akkoriban, több százan, és csak pár ember került be.



A fiatal Szabó György Balázs Jánossal Salgótarjánban, 1972
Fotó: Máté András © HUNGART 2018



Bp. Service-koncert, Almássy téri Szabadidőközpont, Budapest, 1986
Orbán Balázs, Max, Bp. Szabó György, Prekob Zsolt, Kukta Béla, Kilián Joni
A művész jóvoltából

A Batthyány 14.-ben laktam, így a gimi előtt sűrűn látogattam a Fő utcába, Luzsicza Lajos rajzkörébe, és bejártam a Képzőgimibe is, esti rajztanfolyamra. De a Medve utcai iskolában a rajztanárom is adott különórát, amikor megmondtam, hogy hova készülök felvételelizni. Megtettem mindent, hogy bekerüljek.

Milyen volt a gimnázium? Olyan, mint képzelted? Kikre emlékszel szívesen? Kik voltak az osztálytársaid, a tanáraid?

Nekem nagyon nagy élmény volt, fantasztikus tanáraink voltak. Drazsnyák tanár úr például minden fizikaóra előtt – hogy csökkentse a szülőkre háruló anyagi terheket – egy pozitív-negatív faforma közé betette az előzetesen meleg vízben lágyított műanyag lapot, ezt a tanári asztalra helyezte, az egyik hetes pedig ráállt, és a jelentés alatt gyakorlatilag formába préselte. Utána szétszedtük, felvágtuk és lett mindenkinek két ecsettálcája. De minden tanár ilyen fantasztikus karakter volt.

Ért valami különleges élmény, valami, ami kicsit tágabb dimenzióba helyezte a művészetet? Ez rávezető kérdés... Nemrégiben előkerült ugyanis egy régi fénykép rólad a Facebookon, még a gimnáziumi időkből.

Épp a művésztelepen voltunk Salgótarjánban, amikor elkeveredtünk egy dombra, ahol cigánygyerekek rohangásztak vidáman. Lakott ott egy művész, akihez be is néztünk. Kiderült, hogy a döngölt agyagpadlós vályogviskóban

maga Balázs János volt. Olyan képeket még sosem láttam, mint amilyeneket ő mutatott, de éreztem, hogy ez valami különleges dolog. Utána többször meglátogattuk, olyankor kirkakta a ház elé, a falnak támasztva a munkáit. Elképesztőek voltak. És látszott, hogy semmi más nem érdekli az alkotáson kívül. Szerintem egyetlen nadrágja volt, folyton dohányszótt és csak festette a képeit. Volt egy képzőművészetre nyitott rokonom, akit rábeszéltem, hogy az új lakásába vegyen tőle képeket, és vett is. Ez a találkozás nagyon emlékezetes maradt.

Gimnázium után mi következett? Felvételiztél az Iparra?

Kétszer próbálkoztam, harmadikra vettem fel. Bevonultam katonának, ami így csak 11 hónap volt. Hódmezővásárhelyre kerültem, ahol például Erdély Danival voltunk együtt, aki kitalálta, hogy a századparancsnok engedjen fel kettőnket-hármunkat Pestre két hétre, hogy kirakjuk a papája mozaikműhelyében a laktanya névadójának fotóportréját. Ez olyan jól sikerült, hogy rögtön felkerült a falra a laktanya bejáratánál.

Szerinted még ott van?

Biztos vagyok benne. Bár azért meg kéne nézni. Egy hét alatt megvoltunk vele, csak hogy megmutattuk Erdély Miklósnak, aki miután megnézte a speciális kis domború tükrével, lesöpörtette az egészet, mert nem volt vele megelégedve. Bepánikoltunk, mert mi meg

már azt hittük, hogy készen vagyunk, és lesz egy szabad hetünk. Tény, hogy a művünk nem volt egészen fotórealista, a színeket eltűzoltuk. Erdély azt mondta, hogy próbáljuk meg szürkében tartani a parancsnokot, és komolyan ragaszkodott hozzá, úgyhogy kezdhettük újra, és végül a második hetet is ezzel töltöttük – de tényleg sokkal jobb lett.

Mit csináltál azokban az években, amikor még nem vettek fel?

Egy szitanyomóműhelyben dolgoztam mint grafikus. Ez otthoni munkát jelentett jó fizetéssel és rengeteg szabadidővel.

Akkor ez a munka megmaradt főiskolásként is, vagy akkor mit dolgoztál?

A főiskola jó kapcsolatokat ápolt a lemezgyárral, úgyhogy akkor már inkább lemezborítókat terveztem. Átjöttek a lemezgyáriak, beültek az óráinkra, sokszor a zenészek is bejöttek. Fantasztikus időszak volt. Nemrég találkoztam össze Reisz Ildikóval, aki akkoriban ott dolgozott. Őhöz akármikor bementem az ORI-székházba, mindig tudott adni valami munkát. Csinálhattam például Kraftwerk-borítót, a *Pocket Calculator* kislemezükét, annak nagyon örültem. Bementem a Műszaki Egyetemre, ahol volt egy lyukkártyás komputer. Vastag papírszalagot lyuggatott ki, a beírt információt transzformálta ilyen módon, ezért beütöttem a Kraftwerk nevét és a lemez címét – és az így kiírt csik jelent meg dizájnelemként a borítón. De több borítót



Plakátok, amelyek szerepeltek a *Making Music Modern: Design for Ear and Eye* című kiállításon, MoMA, New York, 2015, A3/ofsztet A művész jóvoltából



terveztem Korda Györgynek is. Az egyiknél sikerült elérnem, hogy lemondjon a szokásos szabványmosolyos portréfotóról. Nálam egy repülőgép előtt sétál el indulásra készen, kezében a bőröndjével. Aztán amikor megalakult a Hobo Blues Band, sokáig nekik is csináltam grafikákat. Ültünk együtt az Angelicában és nyomtuk a kávékat. Nem lemezborítót, de színpadi effekteket terveztem, például koncert közben befújtuk Hobo arcát színesre. Fotóztam is őket sokat, az egyik fotózásra kellett egy kakas is, az ketreben a konyhában lakott egy hétig. Könyvet is csináltunk. De a HBB az induláskor más volt, Bachman, Rajk terveztek installációt nekik az Ifiparkban.

Akkor már zenéltél te is?

Mindig zenéltem, de csak a Strand együttes megalakulásától számítom a „zenész korszakomat”, vagyis 1981-től. Később megalakítottuk az Electric Pettinget, ahol Soós Gyurival, Filep Sándorral és Ámon Lacival zenéltünk együtt.

Milyen típusú zenéket szerettél? A Kraftwerk-ről beszéltél már, de mi volt még? Például a klasszikusokat szeretted?

Azok kimaradtak valahogy. Viszont Szabados Györgyöt szerettem. A free jazznek olyan szabadsága volt, amit másban nem találtam. Persze ezt nem kéne összekeverni a szabad zenéléssel, amikor felállnak a színpadra és abban reménykednek, hogy majd kialakul valami – de mitől is alakulna ki? A Syrius és a Kex nagyon jó volt, a Párizsi-kertben Kex-klubtag is voltam és nagyon bírtam Radics Béla Sakk-Mattját. A nyugat-európai zenekarok közül az Einstürzende Neubautent, a Test Deptet, a Laibachot és a Cabaret Voltaire-t hallgattam a legszívesebben. Ikonikus helynek számított az FMK, a Kassák Klub, a Bercsényi Klub, az Egyetemi Színpad, a Vásárhelyi Klub a Bartók Béla úton, és ott volt az Ifipark is. Ott is el lehetett kapni jó koncerteket, bár jórészt kommersz ment, de fellépett a Bizottság, az Európa Kiadó is.

Lemezborítók mellett még miket csináltál?

A másik pénzforrásom az volt, hogy a Moképnek készítettünk plakátokat, már a főiskola alatt is. A Kossuth téren volt egy vetítőterem, behívtak két-három grafikust, megnéztük, és aki vállalta, az tervezett hozzá valamit. Én

a *Beverly Hills-i Zsaru 2*-t csináltam például, a *Smaragderdőt* és *A Shaolin tempom szent köntöse* című kínai kung-fu filmet.

Ebben az időszakban születtek a zenekari plakátok is, ugye?

Igen, ennek elég nagy lökést adott, hogy beindult a Petőfi Csarnok. Szabó Gyuriék csinálták az egész programot, tisztán alternatív volt, koncert, tánc, színház.

Ennyi minden mellett milyenek voltak a hétköznapjaid?

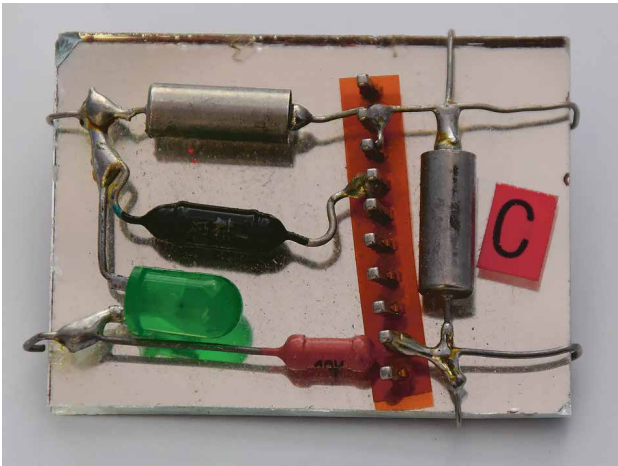
Kaotikusak. Főiskola, munka, főiskolai feladat, zenélés, próba, plakátragasztás, koncert, aztán másnap előlről. Akkor jól bírtam, beállt valami rendszer.

Közben diplomáztál is. Egyáltalán, milyen volt a főiskola?

A főiskolán Erneyi tanár úrra és Virágvölgyi Péterre emlékszem a legszívesebben, és Zsótér Lászlóra, aki minket pont nem is tanított, de friss szemléletű volt. Egyébként Haiman



Bp. Service-koncert, BME Kollégiuma, Új Művészeti Hadifegyverek, 1988
Ámon László, Soós Tamás, Bp. Szabó György
A művész jóvoltából



1983–85
Fotó: Jederán György © HUNGART 2018

György vezette a tanszéket. 1982-ben diplomáztam, és kitaláltam egy olyat, amit, mint később kiderült, már Erdély Miklós is megcsinált, de én akkor nem tudtam róla. Szóval elvettem régi családi képeket, hat-nyolc fős csoportképeket, és az egyik változatban megpróbáltam ugyanabban a pózban Kokóval (*Kukta Erzsébet, a Bizottság Együttes és a Batu Kármén formáció éneke*se – *a szerk.*) kettőnket lefotózni, mi lettünk azoknak a családképeknek a szereplői. A másik változat, ami hasonlít Erdélyére, hogy a mamámról és a nagymamámról van egy fotó, amibe belemontíroztam saját magamat. Ezen persze idősebb vagyok mint a saját mamám.

Diploma előtt fotóztad Kokót...

Igen, a filmet előhívtam, de elkallódott, mi viszont azóta is együtt vagyunk.

Akkor épp melyik zenekarod volt?

Az első a Strand együttes volt, abból csináltam a diplomamunkámat. Összeállítottam egy 16 oldalas katalógust. Minden oldalon a zenekari tagok fotói és a zenekar szövegei kerültek egymásra montázsszerűen. A dokupapírra nagytöltött képek keménységét ofszetnyomással lágyítottam vissza kétszín- (duotone) nyomással.

Miért Strand lett a neve?

Az is egy bevillanás volt. Kabinos ruhában léptünk fel, és egy lány a koncert alatt, miközben mentek a számok, a strandigazgatóság házirendjét olvasta fel (tilos labdázni, ugrálni stb.), a szövegíró és a fotós is a színpadon volt, mindenki fehér ruhában. A koncert kezdetén az énekes behozott egy nyugágyat, kihajtogatta és bemondta a mikrofonba, hogy aki ma

szórakozni jött ide, az jobb, ha hazamegy. Kevés helyen léptünk fel, főleg házibulikon és például az Iparművészeti gólyabálján. Az utolsó fellépésünk 1981-ban az URH búcsúkoncertje előtt volt, ahol Menyhárt Jenő meghívására előzenekarként játszottunk a Kassák Klubban. Tehát először volt a Strand, aztán az Electric Petting 1982-ben, akkor diplomáztam és rögtön utána a Bp. Service, mert az Electric Petting csak pár hónapig tartott, és amikor felbomlott, megalakult belőle az Art Deco és a Bp. Service, ami a leghosszabb életű zenekar volt, amiben közreműködtem. 1982-ben alakult, az utolsó koncertünk pedig '97-ben volt Los Angelesben a Roxy klubban.

Még ne menjünk Los Angelesbe, maradjunk kicsit itthon. Volt az Andrásy úton az Ádám Sörözővel szemben egy butik, az egyetem mellett egy darabig ott dolgoztam, és mi onnan ismerjük egymást. Árultuk a jelvényeidet.

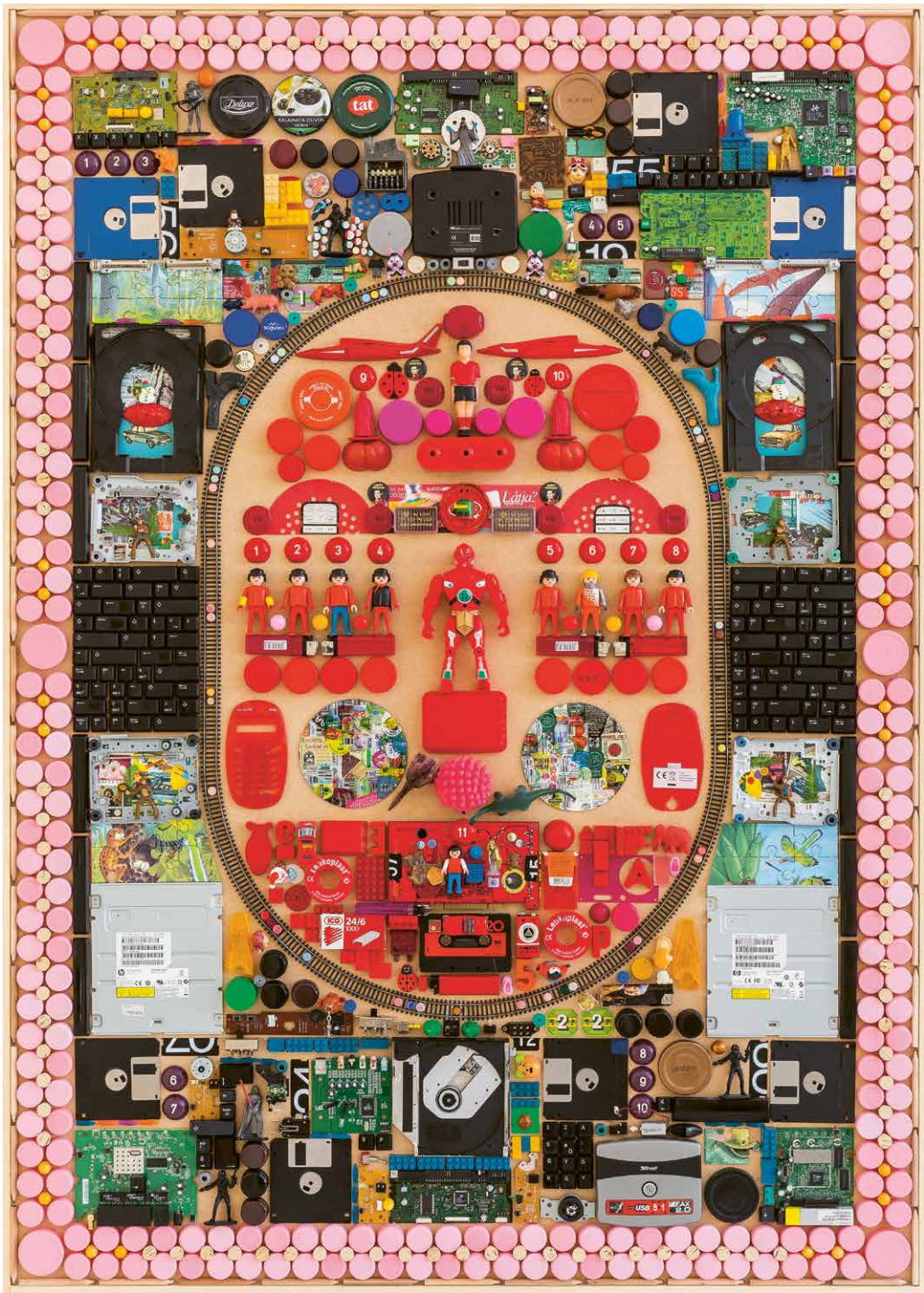
Jelvényeket '83–84 körül kezdtem csinálni. Abban az időben nem is nagyon csináltam mást – a nagy képek előzményei voltak. Egyszer például a BBS (Balázs Béla Stúdió) szervezésében a Kongresszusi Központban a Filmszemléhez kapcsolódva volt egy Szirtes János-performansz: fogorvosi székbe ültette a riportalányait, és elég keményen bánt velük, rázta őket stb., úgyhogy a riport után kárpótlásul mindenkinek átnyújtott egy általam készített jelvényt. Ekkorra már kialakult a tükör alapra, technikai alkatrészekből épülő dizájn. '87-ben pedig volt egy kiállításom, erről van plakátom is, amin a Bp. Service-ben használt zajgenerátorokat állítottuk ki a Fényes Adolf Teremben, ott minden látogatónak adtam ilyen jelvényt, vagy két-százat szétosztottam.

Egyébként milyen filmeket néztetek akkor?

Végül is a film volt a legnagyobb hatással ránk. Például a csehszlovák új hullám, a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*, *Tűz van babám*, az *Ecce Homo*, *Homolka...* A Lengyel Kultúra Házába az Andrzej Wajda-filmekre jártunk be, az Egyetemi Színpadon Buñuel-filmeket is adtak. Jancsó előadásaira is jártam és láttam Bódy filmjeit. A Balázs Béla Stúdióban a *Szónok-képző tanfolyam* (Ragályi Elemér rendezte, 1972 – *a szerk.*) maradt meg a legjobban, egy rövid dokumentumfilm, amiben egyszerű emberek készülnek egy szónoklatra, valakit el akarnak búcsúztatni, és újra meg újra nekirugaszkodnak a bonyolult körmondatoknak – és nem sikerül és érzed, hogy mindez milyen értelmetlen. De a francia új hullám-filmeket vagy a Fassbinder-filmeket is nagyon szerettem. És nem is tudom, hány-szor láttam Dziga Vertov *Ember a felvevőgéppel* című filmjét.

A képzőművészek közül ki érdekelt, mi hatott rád? Duchamp, vagy Erdély Miklós, vagy még kik?

Voltam Erdély előadásán, kiállításán is, a *Demokratikus festményre* emlékszem, ami a TIT-ben volt, és a résztvevők (Erdély, Birkás, Galántai) a közönséggel szavaztatták meg, mi kerüljön a műre. Nagyon bírtam Szirtes performanszait, a 180-as csoportot, Szemző Tibi zenéit, feLugossy Laca performanszait. Tulajdonképpen azokat bírtam a legjobban, akikkel ma is jóban vagyok. Roskó Gábor, Révész Laci, Sugár János munkáit. És persze az Einstürzende Neubauten '85 körül, az volt a nagy kedvencem, bár ezt nem nevezhetjük képzőművészeti előképnek... Annyira meghökkentő



Egy mű a *Talált pixelek* című 2018-as, szentendrei Ferenczy Múzeum-beli kiállításról.
Vegyes technika. 140 x 100 cm
A művész jóvoltából Fotó: Deim Balázs

dolog, mint amilyen kamaszkoromban Balázs János volt, így hirtelen nem jut eszembe, de az FMK-ban is eszméletlen kiállítások voltak.

Zuzu, Vető? Ők érdekeltek?

Igen, és nem fogod elhinni, de akkoriban ilyen furák dolgok is voltak: Paraszky Gyuri barátom, amikor elvégeztük a Képzőgimit, úgy '75 táján az MTI-be került fotósnak, és

ekkoriban már praktizált mint professzionális fotós. Iványi Norbert (aki a Kontroll Csoport dobosa volt) összehozott egy olyan délutánt, hogy összejöttek Vető barátai és Paraszky Gyuri barátai, hogy eldöntsék, mi a jobb fotó. A hagyományos értelemben vett, klasszikus fotó vagy a Vető-féle kísérletek. Különös, termékeny időszak volt. Azt bírtam benne, hogy a megnyilvánulásaink produkcióra törekvő kulturális üzenetek voltak, nem

volt tétje, hogy hány ember jön el, ír-nak-e róla, mennyibe kerül a belépő – nem voltak ezek az akadályt jelentő korlátok vagy kénysze-
rek, ettől iszonyú szabad volt minden, bármit lehetett csinálni. Nemrég volt a Drei Raben/Három Hollóban egy beszélgetés, Révész, Sugár és Roskó beszéltek Erdélyről, és azon gondolkodtam, hogy egy, a mostani trende-
ket követő fiatal festő ebből vajon mit szűr le, átjön ez egyáltalán?

Nem tudom, de a te jelvényeidnek is kb. olyan funkciójuk volt akkor, mint kicsit később a *Vesztett a világ* (*Wild at Heart*) című filmben Nicolas Cage gyíkbőr zakójának. (*For me it's a symbol of my individuality, and my belief in personal freedom. Ez egy kígyóbőr dzseki. Ez jelképezi az egyéniséget és a személyes szabadságomba vetett hitemet.*) Amikor a jelvényeket csináltad, azoknak volt valami kapcsolódásuk Király Tamás szintén nagyon szabad és individuális kreációihoz?

Lehetett is kapni őket Király Tamás New Wave-butikjában. Ő is nagyon hatott rám. Viszont már nem emlékszem, miért kezdtem el csinálni őket, csak a metódusra. Az Andrássy úton volt egy vadászbolt, abba sokszor bementem, és vettem ugró szarvast, makkot tölgylevellel, tényleg, ott gyönyörű jelvények voltak, amikhez nagyon vonzódtam. Az enyémeiken a tükör alap teret, mélységet adott, és látta magát benne, aki rájuk nézett. Az áramköröket pedig úgy szereztem, hogy az első lomtalanításokon lecsavartam kidobott tévék, rádiók hátoldalát, kiszedtem belőlük, ami használhatónak tűnt és ami tetszett, vagyis a rozsdás alkatrészeket.

Most is van a műveidnek ez a nagyon aprólékos, már-már apácamunka jellege – grafikusként is ilyen részletező alkat voltál?

Igen, szerintem a plakátjaim is ilyenek, az egyik most megtalált kis plakáton apró haty-týminta van, több száz – szerintem napo-kig csináltam. A régi munkáimat az orosz konstruktivista képek nyomán körök, más formák alakították, a mostaniak vízszintesek és függőlegesek mentén szimmetrikus rendszerek – teljesen más világ. Jobban törekszem a harmóniára. Amikor felfedeztem magam-

nak a szimmetriát, ahogy a dolgok tükrözik egymást, annak nagyon örültem. Sok tárgyat szétszedtem, a részeket megtükröztettem, így demonstratívabb és harmonikusabb az egész látvány. Készítettem jelvényeket Los Angelesben is, ahol megismerkedtem Mark Mothersbaugh-val, a Divo együttes énekesével, aki azt írta a jelvényekről, hogy mindegyik egy külön haiku, történetet mesél, erre én akkor nem gondoltam, de azért ez a mostani műveken így van, nagyon sok helyet szabadon hagyok, hogy mindenki a saját asszociációval építhesse fel belőle a saját történetét. Mint kép kész a munka, de mint történet mindegyik továbbalakítható. Amikor szakítottam a rozsdás huzallal, meg kellett keresnem az ellenpontját.

Jó, de a rozsdás huzal és a legófigurák rózsaszín kis hattyúkkal között széles skálája nyílik a lehetőségeknek.

Rám nagyon hatott az amerikai giccs újjáértelmezése, vettem egy Mark Ryder-könyvet és alá akartam íratni vele, de a megnyitón nem lehetett. Másnap beálltam a kígyózó sorba, aztán négy óra múlva beértem egy terembe, ahol: a mester dedikál, mellette áll a felesége, mögötte a barátok buliznak. Ryder rózsaszín öltönyben, felesége rokokó ruhában, tollakkal és rajta is minden rózsaszín. A feleség átadja egy cetlin a nevedet a mesternek. Mellettük egy kétméteres hatalmas torta az egyik képéről mintázva, amit majd a látogatók örömmel megesznek. S amikor aláírta a képedet, megköszöni és ad valami ajándékot. Fekete bársonyzacskóban egy medált, aminek az értéke a művész honlapján 100 dollárba kerül. Vagy: Gary Basemannek olyan kis életmű-kiállítását láttam *The Door is Always Open* címmel, ahol egy akkora teret, mint a teljes Múcsarnok kita-

pétáztak az ő sajátos motívumaival – külön legyártatták az egészet – és arra akasztották a képeit. Például egy tizenkét személyes étkezőasztalt tányérokka, evőeszközökkel, amiken újra csak a festményei jelennek meg. Ő pedig jön a kiállításra és a kísérői olyan ruhát viselnek, mintha mindannyian a képekről léptek volna le. A lakását tette bele a kiállításba, volt nappali kandallóval, a szülei képeivel, a kedvenc könyveivel... Ezt hova lehet még fokozni? Nemcsak a maximális hatásra törekvésük a lenyűgöző, hanem a munkaorientáltságuk, hogy tényleg állandóan ebben élnek, nagyon komolyan veszik.

Abban, amit most csinálsz, mennyire van benne, hogy tárgydömping van a világban és valamit kezdenünk kell azokkal a tárgyakkal, amik mások számára már haszontalanok?

Ez benne van, az elején beszélünk a zenével kapcsolatban is, hogy az utca zaj hasznosítása, ami másnak értéktelen, felejtendő, kidobandó, abból lehet valami egészen új. A képeimen csupa bolhapiacon talált, összeválasztott vagy megmentett tárgy, ami másnak már használhatatlan. Vehettem volna boltban is, de nem tettem – olyan tárgyak kellenek, amik inspirálnak valamire. Olyan tárgyak, amik elvesztették a saját történetükkel a kapcsolatot, de most esélyt kapnak arra, hogy bekerülhessenek egy új történetbe.

A plakátokat mikor kezdted eltenni? Az elején azt mondtad, nem őrzöl meg semmi olyat, ami nem a munkádhoz tartozik.

Nem tudom, ez csak úgy kialakult. Amikor a Bp. Service-nek készítettem plakátot, abból elraktam egy párat. Egy idő után kezdett gyűjteménnyé válni. Izgatott a főiskolán tanult



Bp. Szabó György, 1995
Fotó: Aranyossy László © HUNGART 2018

grafikai világ és a koncertplakátok tét nélküli szabadsága közötti markáns különbség. Egy idő után kaptam is sokat, például amikor koncertünk volt a Fekete Lyukban, akkor Nagy Gyula már húsz plakáttal a kezében várt. De kértem én is zenekaroktól.

És hogyan kerültek a plakátjaid a MoMA gyűjteményébe? Mert ott most nyolcat őriznek belőlük.

2014-ben betévedtem a Budapest Poster Gallerybe, ahol megismerkedtem Várkonyi Ádám-mal, a galéria alapítójával. Meglepett a szakértelme. Legközelebb már vagy 30 plakáttal érkeztem, és megkértem, hogy foglalkozzon velük, kezelje az anyagot. Alig hittem el, amikor fotót küldött a *Making Music Modern: Design for Ear and Eye* kiállításról, ami a MoMA-ban volt, New Yorkban. Ez a kiállítás a '80-as évek alternatív zenekaraira fókuszált. Ott együtt jelent meg David Bowie, a Kraftwerk vagy akár a Sex Pistols, a Kontroll Csoport, a Bizottság, a Bp. Service plakátjaival. Nyolc plakátom bekerült a MoMA gyűjteményébe.

Akkor térjünk rá végre Amerikára. Mikor utaztatok ki és mik voltak az előzmények??

'93-ban léptem be az ARC Stúdióba, hárman voltunk tulajdonosok: Czeizel Balázs, Kiss Dezső és én. Nagyon ment. Aztán 1995-ben Kokóval megalakítottuk a saját grafikai stúdiónkat Bp. Stúdió néven. 1996-ban kimentünk Los Angelesbe, először csak nyaralni, de összetalálkoztunk Csupó Gáborral, aki munkát ajánlott. Akkor már Gábor zenei cége, a Tone Casualties kiadott egy Bp. Service-cédét *The Machines Print Soundmaps* címmel. Tettszett neki a zene és a grafika is. Először csak egy évre akartunk kilátogatni a gyerekekkel együtt, de 18 év lett belőle.

Amerikában mi volt hatással rád, milyen fajta művészet?

Los Angelesben láttam Mark Ryden képeit, azok eléggé. Mai poszt-pop elképesztően rózsaszín giccsbe gyúrva, de benne van az óvodai játszótér, a barbár háttér, miközben úgy fest, mint Caravaggio. Több négyzetméteres képek, és olyan kereteket készített nekik, hogy az aprólékos rajzait thai faragókkal kivéseti és való-jában a kereten is a képeit látod. '94-ben volt az utolsó kiállítása, a *The Gay 90's West*, azt hatszor láttam. A képei tisztán giccs, amivel tisztában is van, nem is ment máshová, csak

Los Angelesben, New Yorkban és Tokióban állított ki. De a giccs most reneszánszát éli, nem?

Te hogy vagy ezzel? És mik a terveid? Maradnak a mostani önálló, házioltárszerű kis műtárgyak, vagy valamiképpen elkezdene ezek is növekedni?

Van egy ideám, ami arra épül, hogy hasznosítsuk újra a talált tárgyakat. Szeretnék engedélyt szerezni a talált tárgyak osztályokhoz. Szerveznék egy csoportot mondjuk Felsmann Istvánnal, Karácsony Lászlóval, Babos Zsili-vel, hogy menjünk le a balatonfüredi vasútállomásra, és az ott talált tárgyakból építsünk installációt, ami ott maradna egész nyárra a turistáknak. Vagy a Sziget Fesztiválon talált dolgokból csinálnék szelfiző falat, ahol az emberek fotózhatnak, felteszik az Instagramra – szeretnék egy folytatható projektet olyan köztereken, ahol sok ember megfordul.

Az Artmagazinban eddig megjelent:
Zombori Mónika: „Az alternatív kultúra nem vonz tömegeket, de megtalálja közönségét”. Interjú Bp. Szabó Györggyel. *Artmagazin*, 2013/4. 46–49. o.



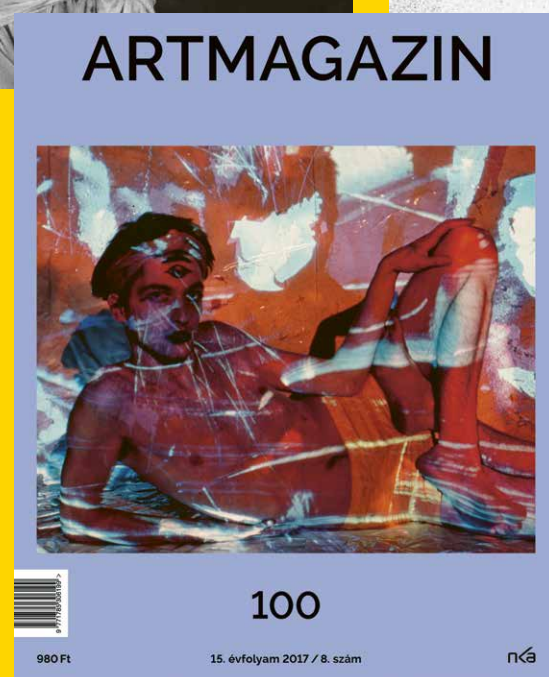
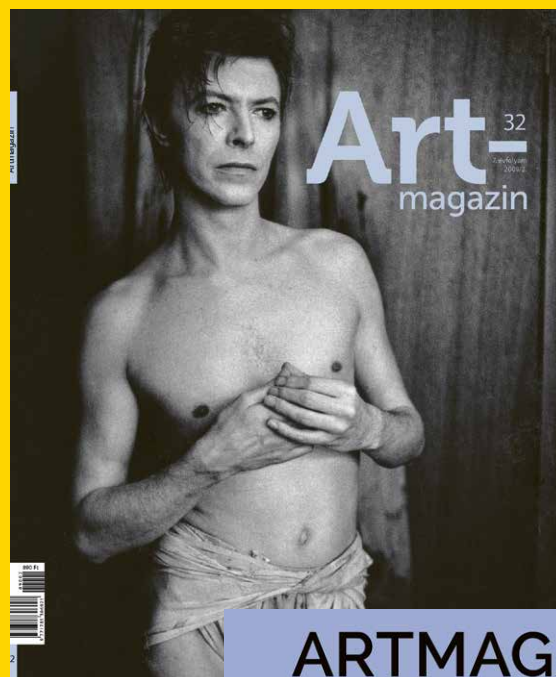
Bp. Service-koncert / Lumpy Gravy, 1997, Art Bistro and Gallery, Los Angeles, Kósa Vince, Bp. Szabó György
A művész jóvoltából



Holger Czukai Party / Lumpy Gravy, 1997, Art Bistro and Gallery, Los Angeles, Holger Czukai, Január Herceg, Bp. Szabó György
A művész jóvoltából

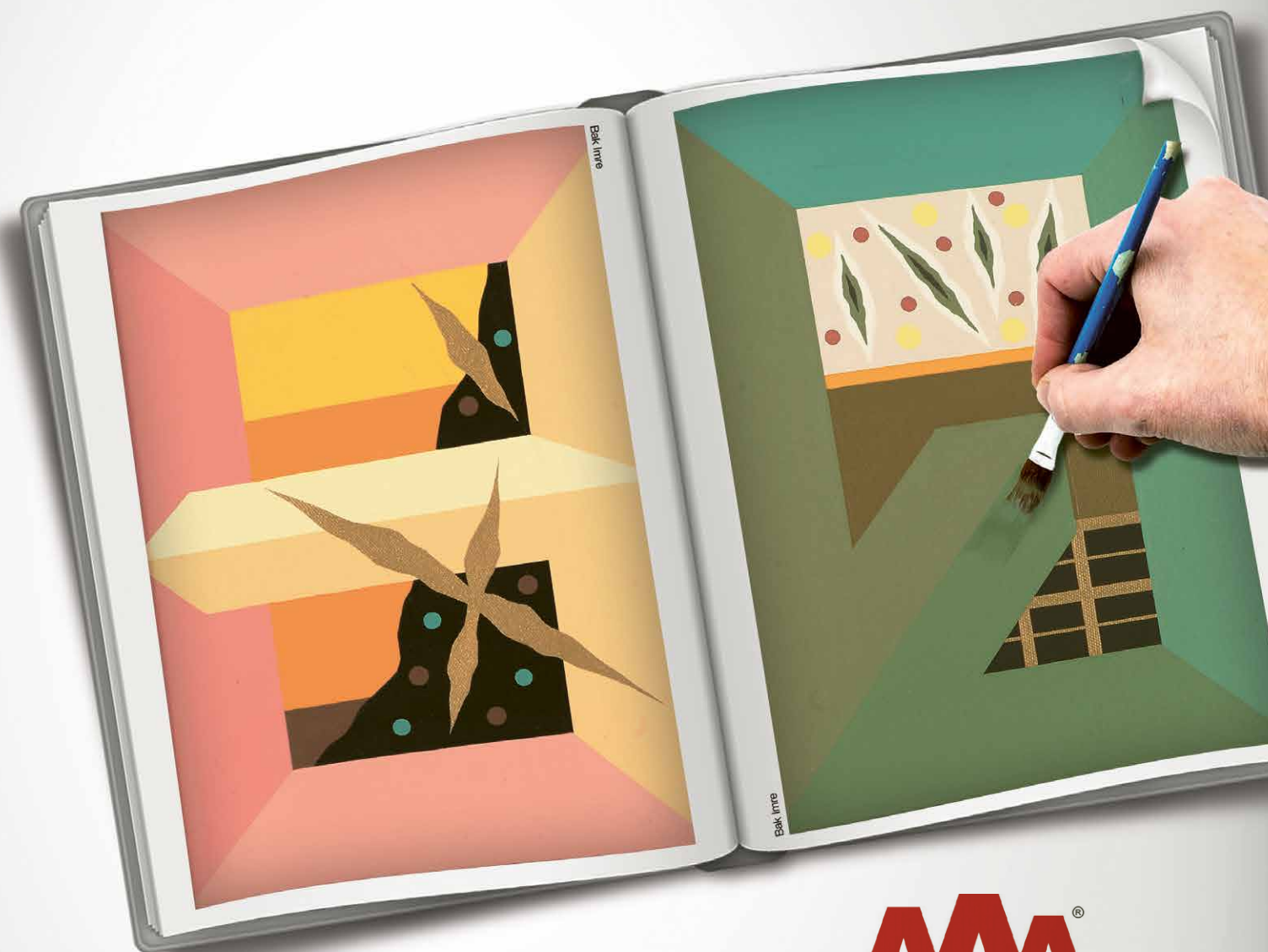
Az *Artmagazin* címlapjain már jó néhány művész (ön)arcképével találkozhattunk – és ez alól a '80-as évek jellegzetes figurái sem kivételek –, akárcsak a popzene ikonikus alakja, David Bowie, vagy a '80-as években fotóművészként debütáló Ujj Zsuzsi, akit ma főként dalszerzőként és alternatív rockzenészként tartanak számon, vagy a legendás Trabant és Balaton zenekar alapítótagja, Vig Mihály. Az *Artmagazin Online*-on a rendszeresen frissülő új tartalmak mellett elérhetők az eddig megjelent nyomtatott lapszámok is.

#80_AS_ÉVEK
#ARCHÍVUM
#CÍMLAPOK
#DAVID_BOWIE
#UJJ_ZSUZSI
#VIG_MIHÁLY



www.artmagazin.hu

PAUKER® HOLDING
az én nyomdám



AAA
Highest creditworthiness

MB | MAGYAR BRANDS
7x '11 '12 '13 '14 '15 '16 '17

BUSINESS 8x
Superbrands
'10 '11 '12 '13 '14 '15 '16 '17

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások
+36-1-272-2290
nyomda@pauker.hu
www.pauker.hu

NÁDLER ISTVÁN

Soha nem szűnő

grafikai retrospektív

2018. november 24-től
2019. január 27-ig

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum
Esterházy-palota | Győr, Király u. 17.



RÓMER FLÓRIS
Művészeti és Történeti
Múzeum, Győr
nyitott színes eleven

