



MEGJELENT AZ ÚJ MŰVÉSZET 2016 AUGUSZTUSI SZÁMÁBAN

Utak a labirintusból

BEKE LÁSZLÓ

# Palimpesz és montázs

Ázbej Kristóf

Műcsarnok, 2016. VII. 27. – IX. 11.

## A bagneux-i találkozás

Párizshoz fűződő 40 éves viszonyom hosszú történet. Egy alkalommal – talán 6-7 éve – nem műköött megszokott szállásom, ezért felhívtam Kristófot, akivel még a Fiatal Művészek Klubjából, az 1970-es évek elejéről ismertük egymást. Bagneux külváros, ahol a RER-rel lehet eljutni. Az állomásról elég sokat kellett gyalogolni a megadott cím felé, közben zuhogott az eső, valahogy eltévesztettem a házszámot, megtettem egy hatalmas kört, majd visszatértem, ahonnan elindultam, és a földszinti kocsmában leültem várakozni. Az esernyőmet kinyitva letámasztottam, de az öreg kocsmárosné – később kiderült, hogy szerb – kedvesen rám szolt, hogy ne tegyem, mert ebből baj lehet, a rossz szellemek nem szeretik ezt.

Hamarosan megérkezett Ázbej, akinek a lakása a szomszéd bejáratból nyílt: szűk előszoba vagy inkább belépő, konyha, mellék helyiségek, majd két egymásba nyíló kis szoba. mindenütt minden fal a padlótól a plafonig telis-teli kitapétázva jobbára színes képesúság-kivágásokkal. Egy leírhatatlan látvány, mely így már soha többé nem tér vissza.

## Az együttes művelődéstörténeti jelentősége

A bagneux-i lakás a legtermészetesebben illeszkedik bele abba a művészettörténeti folyamatba, mely valahol Altamirában vagy Lascaux-ban kezdődött, a mai showroomoknál vagy livingarchive-oknál tart, és még nem ért véget. Az egyik lényeg a festett vagy képekkel ellátott fal, legyen az grotta, sírkamra vagy kápolna. A másik két lényeg a képes történet és a képgyűjtemény. Kézenfekvő analógia a bayeux-i falkárpít (remek szójáték: Bayeux – Bagneux), a középkori Biblia Pauperumok vagy az ortodox ikonosztázok. Ami a képgyűjteményeket illeti, nem nehéz a holland és más galériaképekre, műteremképrek gondolni (kép a képben), róluk a Wunder- vagy ritkaságkabinetekre (mint a műgyűjtés és a múzeumok kezdetére). Umberto Eco könyvet írt és kiállítást csinált a „listázásról”, ami ismét egy másik történet – csatalkoznak hozzá az én „tennivalós cédláim” (to-do-lists).

A legújabb korban, azaz a modern és avantgárd időkben megjelennek az art bruttal és outsider arttal is rokon, antropológiai szemléletet iniciáló építmények és gyűjtések (Aby Warburg Mnemosyne-albuma, Gehard Richter vagy Ad Reinhardt fotóalbumai, Harald Szemann: *Museum der Obsessionen*, Merve Verlag, Berlin, 1981), Schwitters *Merzbauja* (Hannover, 1933), művészgyűjtemények, mint Anna Oppermann céduainstallációi, Ben Vautier „butikja” Nizzában és Párizshoz közeledve, a Nouveaux Réalistes tárgy- és szeméthalmozásai. A New York-i pop artban Robert Rauschenberg kollázsfestményei. Vagy a velük rokon Daniel



fotó: Kávári György Márta

Spoerri vacsoraasztal-rögítései. Ehhez a csoporthoz tartozik az „affisisztának” nevezhető François Dufrêne, Raymond Hains, Jacques Villeglé, Mimmo Rotella, Gerard Deschamps, aikik látszólag fordítva járnak el, mint Ázbej, mert letépik a párizsi utcák falain néha több centis rétegen is lerakódó plakátokat („déchirure”). Az egymásra rétegződő feliratok és képek eszünkbe juttatják a „palimpesz” fogalmát, mégpedig több értelemben. Az újabb és újabb rétegek szó szerint „felülírják” egymást (emlékeztetnek arra, hogy ez a szó viszonylag új keletű, alig néhány évtized óta van forgalomban), és leolvasható róluk a „patinásodás”, a „történelem vasfoga”. Másfelől történeti kutatásra tanít bennünket a kodikológia: az egymásra ragasztott kódexlapok óvatos lefejtésével újabb és újabb bejegyzésekre bukkanhatunk.

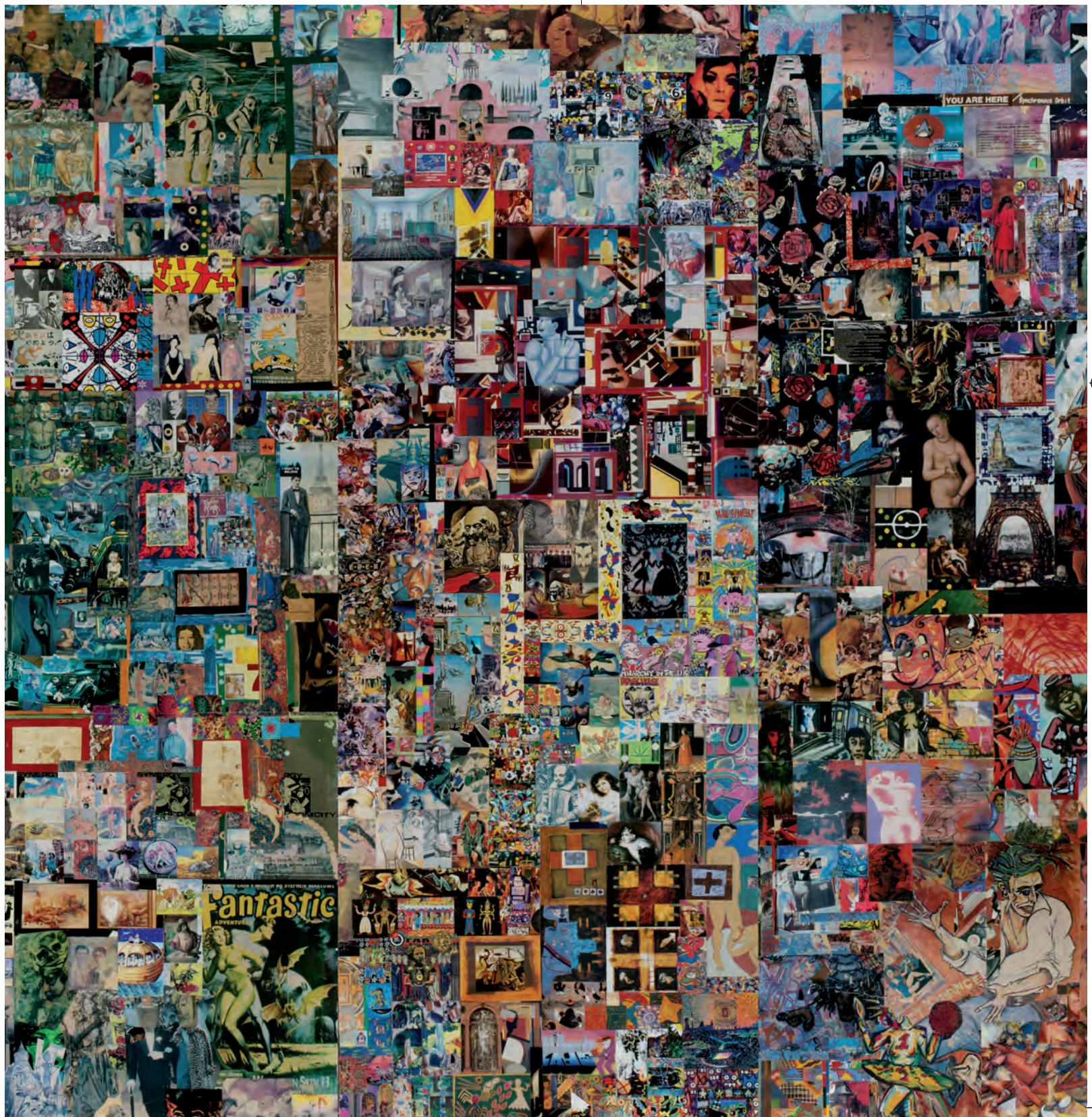
Kiállítási interiör



A ragasztás franciaul kollázs, az előbb említett „déchirure” a letépés vagy leszakítás, Wolf Vostellnél „dé/collage”, a kollázs ellentéte – nála azért is, mert ő a közlekedéssel is foglalkozott, és a dekollázs repülési műszó a gép felszállására (elszakadás a földtől).

A bagneux-i együttes nemcsak kollázs, hanem montázs is – ez a két fogalom, illetve technika már a kubizmus táján összekeveredik. A „montázs” szó eredetileg összeszerelést, összerakást jelent, és ugyanúgy ragasztva van, mint a kollázs. De a fotomontázstól eltérően a filmmontázs időbeli egymásutániságot

jelöl ki, és magyarul inkább „vágás”-nak mondjuk. Erdély Miklósé az érdem, hogy Montázs-éhség című tanulmányában (*Valóság*, 1966/4) felfedezte, hogy éppen az 1960-as és 1970-es években újraéledt a műfaj a legkülönbözőbb területeken (a költészettel, a képregényben, a zenében, a hangjátékban és az építészettel is), mégpedig a részek radikális ütközetése értelmében. Erdély különben maga is kidolgozott új montázsformákat, így a „vertikális montázst” (a fal síkjára merőlegesen) vagy a nagyon egyszerű „faliújság” formát. Az a montázs vagy kollázs, melyet Ázbej is alkamaz, a nemzetközi pop art térhódításával rokon. Végül is a francia újrealizmus hasonló érdeklődéssel fordult a fogyasztói tárgyi világ,

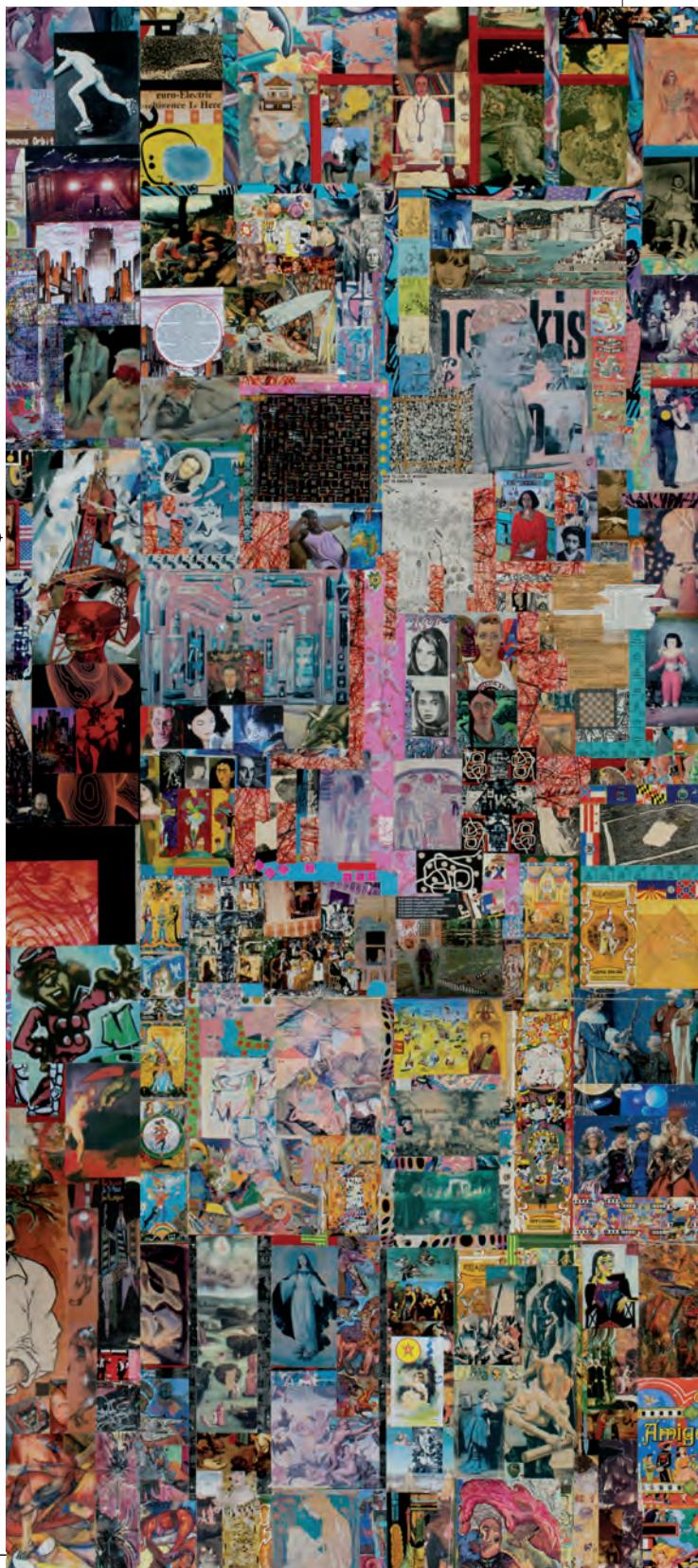




a kommersz ízlés, a köznapi kultúra felé, beleérte a kamionos vezetőfülkék vagy a gyári öltözöszekrények pin-up girljeiig. A kor divatos képes újságai, a Time magazin, a Vogue vagy a Paris Match, Ázbej forrásai, ugyanerről a stílusról tanúskodnak.

A korszak, melyet a ragasztott képek felölelnek, nagyjából az 1970-es évektől a 2010-es évtizedig tart. Mint történeti dokumentáció, megjelennek a falakon a sztárök, az események, de ez már a graffiti-korszak is, melyben sajátos monumentumként emelkedik ki a leomló berlini fal. Időközben átéltük a

rendszerváltást, a posztmodern beköszöntését, és észre sem vesszük, hogy elhagytuk a művészettörténetet, és megérkezünk a vizuális és kulturális antropológia, a kultúratudomány területére, ahol egy tárgy vagy vizuális jelenség „ugyanannyit ér”, mint egy műalkotás. A „High and Low” kultúra összeér. Vizsgálandók a gyufacímke- és sőralátét-gyűjtemények, a néprajzi tárgyak vagy az olyan képkivágások, melyeket összegyűjtőjük, Erdély István (Erván) minden dátum vagy képalírás mellőzésével fűzött össze kötetekbe. Ekkortájt nyílt meg Párizsban a Musée Quai Branly, a világ egyik első újantropológiai múzeuma, melyben a néprajz, a művészet és a nem művészeti szerencsén találkozni tudott.



### A Hari Seldon Labirintus

Kiállítási interiör

Időközben jelentkezett egy helyi igény is. Enciklopédikus megközelítésével tematikailag és szellemiségeiben is kapcsolódik a bagneux-i installációhoz az a projekt, melynek kidolgozására Ázbej 1997-ben kapott meghívást a francia kormány Jean-Jacques Aillagon vezette 2000-es millenniumi emlék-bizottságától. Az emlékmű, melynek építészeti és látványtervét édesapja, Ázbej Sándor készítette el és végül megvalósítatlan maradt, magának az emberi civilizációnak állított volna gigantikus emlékművet. Az elképzelés csírája már a bagneux-i műben is érzékelhető volt. A Műcsarnokban rendezett kiállítás nagyszerűen vázolja fel az eredeti tervet.

### Az óriáskollázs Magyarorszára szállítása

Térjünk vissza *Az emberi kaland nagy fala/nagyterképe* címet viselő óriáskollázhoz: amikor a bagneux-i műteremlakás kezdett lassan emlékmúzeummá válni, megfogalmazódott a gondolat, hogy a faliképegyüttest valamiképpen mobillá, másolat is, elsősorban Magyarországon is bemutathatóvá kellene tenni, haza kellene menteni. A terv két elemből állt, egyrészt technikailag a kollázs levételének módszerét kellett megválasztani (melynél a középkori freskók esetében általában előkerült a festményt előkészítő szinopszia), másrészt a levétel és a későbbi restaurálás finanszírozását kellett megoldani. A levétel tervét a Magyar Képzőművészeti Egyetemen Menráth Péter dolgozta ki,

#### ÁZBEJ KRISTÓF:

Az emberi kaland nagy fala/nagyterképe (részlet)



Bp. SZABÓ GYÖRGY és ÁZBEJ KRISTÓF, 1982

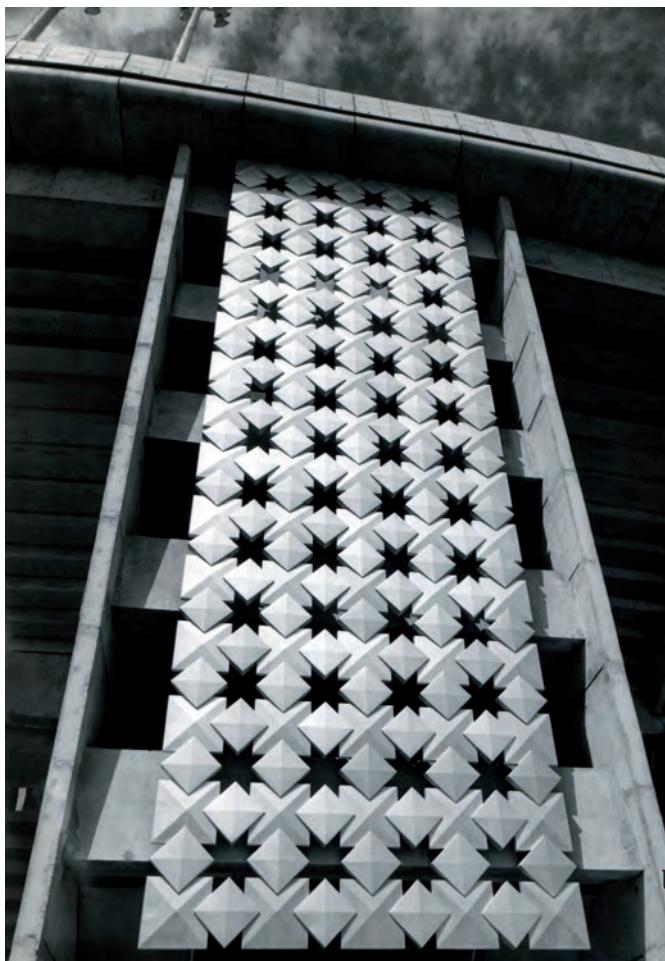
majd ennek alapján a bontást Sajnovits Péter restaurátor-művész végezte el, aki a munkálatok folyamán természetesen még rengeteg váratlan problémával találkozott.

Támogatónak kínálkozott egy megújult kormányprogram, az Ithaka, mely elvileg „külföldre szakadt” magyar műkincsek hazahozására szakosodott, de a projekt végül az EMMI és NKA támogatásával valósult meg 2014–2015-ben. Az Ithakát azért érdemes visszahozni a feledésből, mert előfutárává vált a későbbi Hungarikum-programnak.

A kollázst 75 panelre vágták, mely így mozgathatóvá és rekonstruálhatóvá vált. Alapos restauráláson esett át, és most került először kiállításra a Műcsarnokban úgy, hogy hordozójaként az eredeti lakás 1:1 arányú másának felépítésére is sor került, így az az eredetinek megfelelő módon kerül bemutatásra.

Mielőtt áttérnéknk a hogyan tovább? kérdésére, össze kell foglalnunk, mi minden végzett Ázbej Kristóf, hogy újra beilleszkedjék a magyar művészeti életbe, miközben önmagán próbálta megvalósítani azt a bonyolult folyamatot, amire a profi galériások azt mondják, hogy „felépíteni egy művészt”.

**ÁZBEJ SÁNDOR:** az algíri Július 5. Olimpiai Stadion homlokzata



CHARLY FRANK, ÁZBEJ KRISTÓF és Bp. SZABÓ GYÖRGY

Nem sorolom fel minden kiállításat a fővárosi és vidéki múzeumokat, nagy nonprofit kiállítóhelyeket, melyek minden érdeklődést mutattak tervei iránt, de ahol végül a konkrét megvalósítás elmaradt. Nem sorolom egyéni és csoportos kiállításait sem, csak megemlítem a számonk különlegesen emlékezeteseket: Bretus Imre 2011-ben a TAT Galériában, majd egy következő alkalommal, 2012-ben az Örmény Kulturális Központban elsőként mutatta be Ázbej munkáit idehaza. Később ugyancsak jelentős volt a Hegyvidék Galériában a közel 100 fúziós művet bemutató kiállítás 2013-ban, illetve a Fészek Galériában 2015-ben rendezett kiállítása, ahol nagyméretű, vászonra nyomott portréit láthatta a közönség.

Ázbej időközben kidolgozott néhány párhuzamos művészeti programot, közük talán a legjelentősebb a fuzionizmus volt. Az Ázbej-féle fúziófestészet bizonyos értelemben a bagneux-i falakhoz kapcsolódik a palimpszeszt-elv alapján: gyakorlatilag egymásra vetített és egymásba olvadó képelemek számítógépes eszközökkel létrehozott fúziója történik, de nem a „többszörös exposíció”, hanem elsősorban a rétegelés (layers) ismert módszerével.

## Hogyan tovább?

Nem tudhatom, mi lesz a sorsa a bagneux-i faliképegyüttesnek a műcsarnoki kiállítás bezárása után. De valaminek történnie kell. Eltekintve attól, hogy valamilyen raktárba kerül megint, célszerű lenne, ha vagy „állami tulajdonba” kerülne, vagy önálló múzeumot kapna, vagy kiállítási körútra indulna akár hazánkban, akár külföldön. Fantasztikus lenne, ha kiállításra visszakerülne Franciaországba, de még fantasztikusabb, ha előzőleg hungarikummá válna, hiszen ennek minden kritériumát teljesíteni tudná.

És még ez sem minden. Szeretném (ez Ázbej jövőre vonatkozó terveinek is meghatározó eleme), ha a mű tovább épülne, és folyamatos művészeti krónikájává válna a jelenkornak. Ismét a palimpszeszt-elvet alkalmazom. Az átfestés/lefedés elvét Arnulf Rainer vezette be az avantgárd művészettel, e sorok írója annyiban fejlesztette tovább, hogy a saját tennivalós cédláját „semmisítő meg” azáltal, hogy az elvégzett feladatokat kihúzza, kisatírozza, miáltal különös jelentőségű és jelentősű, grafikai felületek jönnek létre. Ezáltal új tényezővel gazdagodna az „élő archívum mint művészettel” gondolata. A megsemmisített listák beragasztása (montírozása, inzertálása) immár kivezetné Ázbej Kristóf művét az avantgárd, a posztmodern, sőt a kortárs művészettől, hogy végre megtalálja már régen jól megérdemelt helyét a PostContemporary (PoCo) feltételrendszerében és művészettel.

Az Ázbej Sándor munkásságáról szóló cikkünket, illetve Ázbej Kristóffal készült interjünköt az Új Művészet online-on olvashatják ([ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu)).