

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

**Az improvizáció és a remake szerves összefonódása
műalkotás létrehozásában**

DLA értekezés

Sinkovics EdE
Budapest, 2013.

Témavezető: Tölg-Molnár Zoltán festőművész, ny. egyetemi tanár

Doktori dolgozatomat Tinának, Zorkának valamint a közös performanszeink és hosszú beszélgetéseink jegyében Mirnics József barátomnak ajánlom.

Tartalomjegyzék

Bevezető

1. rész: Az újra-alkotás mint kor-tünet

- 1 . Az újraalkotás mint divat és igény a századforduló mindennapi és művészi szféráiban
 - *A retró mint nosztalgia öniróniával*
 - *A múlt újrakonstruálása mint a modernitás árnyéka a múlt századforduló tájékán, és analógiák a jelenünkben*
 - *Posztmodern válasz: a mellérendelő mód*
 - *A múlt jelenbe ágyazása mint a konfliktusok feloldásának a stratégiája..*
 - **A remake fészke: a filmipar**
 - *A Solaris metamorfózisai*

2. Remake a képzőművészetben

- kétségek és kihívások: szempontok a remake értékeléséhez-bírálatához
- A dialógus mint az újra-alkotás és újra-értelmezés aktusa
- *Kitaj: képeinek háttere a posztimpresszionista ideál áthangolódása a huszadik század anti ideáljainak a tapasztalatában.*
- Az előadói műfaj lehetőségei a festészet, szobrászat világában

3. Remake a kortárs művészet-filozófia, és művészet szociológia tükrében

- *A kortárs tudomány kihívása: a tudományos elméletek relatív érvényessége, és improvizatív módosulásai, újragondolásai az adekvát, alkalmazható forma jegyében.*
- *Reflexiók a wikipédia posztmodern szócikkének néhány elemére.*
- *Egy példa az irodalom világából, Borges az irodalmi remake mestere*
- Reflexiók Hannes Böhringer A rom esztétikája című írására
- *A kúltúrális nomadság és diszidens alkotói szerep Kitaj kiáltványában*
- Az alkotói szerep és a mű egybemosódása Beuys munkásságában

4. Remake mint a társadalom jelenségeire és a tömegkultúra megnyilvánulásaira való reflektálás

- *Balkán, mint az Európa és környezete politikai konfliktusainak a remake térsége*
- *Joseph Goebbels „ Felismerés és propaganda” című művének a szerbiai remake-je*
- *Az IRWIN mint a harmadik birodalom művészi-mitológiai szellemének remake-je*
- *Állami himnuszok Laibach interpretálásában*
- *Formaadási lehetőségek Raša Todosijević szerb képzőművész munkásságában a politikai és társadalmi változások tükrében*
- *Raša Todosijević akvarell feljegyzéseiből*
- **A „Turbo folk” mint remake a populizmus megerősítésében**
- *„A színek féktelen tombolása”*
- **RAMBO AMADEUS**
 - *Ješa Denegri művészettörténész a posztmodern formálódásáról az egykori jugoszláv térségen belül:*

2. rész: Alkotói tervek, elgondolások, improvizációs megoldások remake sorozataimban

- A Recycling sorozat képei: az újra-hasznosítás módszere
- A művészettörténet újrahasznosításán való munkálkodásom első lépése: a megszavazott magyar festmények újra alkotása
- Francia remekmű-feldolgozások
- A kiállítási formának az újrahasznosítása
- Zenedobozok
- 2008. Made in China Vol. I.
- Made in China: „Homage á Kitaj” avagy „IsEdE®?”
- Egy közhasznú anyagban rejlő metafora: „A szappan a kultúra fokmérője”

- A remake-elés mint a közönségnek felkínált alkotói módszer mestermunkáimban
- *A kombinatorika, mint játék és alkotás*

Bibliográfia

Szakmai önéletrajz

Rólam szóló publikációk, interjúk

Képjegyzék

...Mi smo PRVA TV GENERACIJA.
(Laibach)

...Mi vagyunk az ELSŐ TÉVÉS NEMZEDÉK.
(Laibach)

Bevezető

Értekezésemben a kortárs képzőművészet egyik legjellegzetesebb alkotói módszerével, a remake-vel foglalkozom, saját alkotásaim döntő többsége is magukon viselik e módszer stílusjegyeit.

A remake nagyon kézenfekvő módszer, sok alkotó szívesen alkalmazza magától értetődően és magabiztosan, és nem mondhatjuk, hogy megindoklás nélkül.

Mert bármennyire is közkedvelt és elterjedt módszerről van szó, bármennyire is gazdag megvalósítási lehetőséget hordoz magában, az alkotónak felteszik a kérdést: miért döntött úgy, hogy egy már meglévő alkotást jelenít meg újra? És ez a kérdés az alkotóban is megfogalmazódik.

Meg is kell fogalmazódnia, mert a remake esetében nem beszélhetünk spontán ihletésről. A remake elkészítését racionális terv jellemzi inkább, hiszen az alkotónak ki kell választani egy művet, és tudnia kell, hogy mi módon szeretné megjeleníteni saját alkotói stílusában, saját eszköztárával.

Tehát az alkotónak valamilyen válasza mindig van arra, hogy miért választotta ki a művet, milyen célja van vele. A kérdésre, hogy miért nem alkot önálló művet, ami sok előnnyel járna a remake elkészítésével szemben, többféle válasz is megfogalmazható:

- Egy önálló mű, amelynek nem kell egy másik mű (másra szabott) öltözékébe bújni, nyilván több lehetőséget feltételez. Az első válasz az, hogy a remake alkotó mégsem érzi magát feszélyezve az alap mű „öltözékében”: szívesen felveszi, mert saját magát is jól ki tudja benne fejezni, némi átalakítással.

- A második válasz abból ered, hogy a művészi munka természeténél fogva szerepjátszás: valamilyen élménynek, gondolatnak formát kell találnia, stílusjegyeket magára venni, és nélküle nem jöhet létre egyetlen alkotás sem. Minden alkotás

felhasználja az előtte álló mintákat, néha épp azzal, hogy tagadja. Mert a tagadás egy másik minta megvalósításában mutatkozik meg.

A képzőművészeti alkotás önmagában is a szerepjátszás lehetőségeivel él: a látványon keresztül a látvány elemeinek a rendezésével fejezi ki az alkotó indulatát, üzenetét.

A második válasz abból indul ki, hogy mint szerepet veszi magára az alpművet, és azon keresztül valósítja meg egyéni interpretációját.

- Harmadik válaszként említem, hogy az alkotó egyben befogadó is, közönség is. Azonban annyival több az átlagközönségtől, hogy egy régi vagy kortárs alkotótársa munkáját szakmai, művészi szempontból is nézi.

Önkéntelenül is összeveti, hogy egy műben mi a jó, miképpen tudná beépíteni saját alkotásába.

A remake tehát egy alkotás lehetséges folytatása, és egy új befejezést jelent.

Értekezésemben inkább a következő, negyedik választ tartom a legteljesebbnek:

A remake-ben egy dialógust figyelhetünk meg: az alpmű üzenetére a válasz, a hozzászólás, a remake alkotás létrejötte.

A kortárs alkotóknál ezt figyelhetjük meg.

Nem eszközként és nem szerepként használják az alkotást, nem is annak az aktuálisabb formába öntésén fáradoznak, hanem egyfajta tudatos kettősséget jelenítenek meg, az alpműt hagyják érvényesülni, és nem rá- hanem mellé építik fel saját művészi mondanivalójukat. Ez a szemlélet a remake-ről magába foglalja az előbbi három kérdést és a rájuk adott megoldásokat, de egy gyökeres újdonságot hoz azzal, hogy a mű nem egy

önmagában álló egész, hanem dialógus, egy válaszadás kísérlete.

Azt a kérdéskört járom körül, hogy mi készíti a kortárs alkotókat, hogy ily módon hozzák létre munkáikat. Abból kell kiindulnunk, hogy az alkotó része az őt körülvevő világnak, azt a kifejezési formát használhatja, ami összecseng a kor szellemével. Ha kritikailag vagy éppen fejlesztőileg lép fel, ha ellenzi is a kor megnyilvánulásait vagy lelkesen üdvözli, és tudatosan ráhangolódik a kor szellemére, egy valamit nem tehet meg: nem tud kilépni belőle.

A remake módszernek a tényrészét a művészetben azzal magyarázhatjuk, hogy alkalmas kifejezési forma: most így tudjuk leginkább megjeleníteni mondanivalónkat. A remake népszerűségének ez lehet az oka a többi művészeti ágban és a tömegkultúrában egyaránt.

Érdemes kitekinteni a remake elterjedésére a filmiparban. Szándékosan használtam a filmipar kifejezést a filmművészet helyett, mert itt valóban ipari méretekben van jelen régebbi alkotások újraforgatása, más kultúrákban élő nézőkhöz való adaptálása. Mégis, a remake nem a tömegigény kiszolgálója volt nemrég a filmvilágban: inkább egyfajta rendezői bravúrnak számítottak, sajátos művészi ambíciók húzódtak meg egy-egy remake elkészítésénél.

A zenei remixek adaptációk - „új idők, új dalai”. A zeneművek újraalkotási hulláma párhuzamosan zajlott a képzőművészeti remake elterjedésével, a szellemi hátterek pedig azonosak voltak, mint ahogy azt az elemzésekből látni fogjuk.

A remake tehát egy korszerű kifejezési forma, ha a korszerű szót nem használjuk a

modern szinonimájaként. A posztmodern szellem egyre nagyobb térnyerésével a modernitást már nem nevezhetjük korszerűnek.

A remake megnyilvánulásait és szellemi hátterét vizsgálva arra a számomra is meglepő, következtetésekre jutottam, hogy a posztmodernről szóló előrejelzések az ezredforduló küszöbén beigazolódtak: valóban egy modernitást integráló, bekebelező, de annak eszmei hátterét érvénytelenítő, a szellemi autoritást relativizáló korról beszélhetünk.

A remake, mint alkotói módszer, egy posztmodern világnézést kifejezője. Egy világnézést, amely szívesen merít az előzményekből, és amely képes a tisztelet és a kritika, a párbeszéd és a tanulás pozícióit egyszerre alkalmazni, ha a múlt egy-egy alkotását szemléli.

Ez a komplex szemléletmód nem volt jellemző a posztmodern kezdetén, csupán profetikus-emblematikus alkotók egyedi jellemzője volt, és szinte utánozhatatlan virtuozitásnak tűnt az egész jelenség.

A posztmodern kezdeteire inkább a kollázs-technika szellemisége volt jellemző. A remake, összetett volta és karakterjegyei miatt, nem azonos a kollázzsal. Aki a kollázs szellemi aspektusain keresztül próbálja megérteni a posztmodern, téves következtetésekre jut, ha a remake módszerével készült alkotásokat szemléli.

A posztmodern szellem mibenlétét előrejelző gondolkodók tehát érvényes és használható megállapításokat tettek.¹ Érdekes módon éppen a szinte kortárs esztéták írásaiban találhatunk olyan félreértéseket és hibás prognózisokat, amelyekre már rácaffolt a kor. Ezeket a szerintem téves nézeteket úgy foglalnám össze, hogy egy olyasféle degenerációt, kiüresedést és szétesést akarnak ebben a korban látni, ami nem tekinthető általánosnak, és nem a posztmodern szellem következményei.

Teljesen téves a posztmodern tévesztéséről és meghasonlásáról beszélni.

Ezek a negatív tendenciák inkább a modernitás nagyon is jelenlévő retorikájának a számlájára írhatók. A globalizáció kiteljesedésével a posztmodernitás olyan fázisba lépett, amelyben egyaránt jobban látszódnak a kulturális-civilizációs jelen negatívumai és pozitívumai.

A remake-et permanens reflexióként és önreflexióként szemlélem. Önértelmező és kimeríthetetlen feladat, amely azonban nem meddő, és nem öncélú. Célja a jobb megértés, és így a teljesebb rálátás az élet megannyi szegmensére.

Értekezésemben a remake-módszer néhány olyan oldalát szeretném megmutatni, ami közelebb visz minket az ily módon készült alkotások megértéséhez.

Külön hangsúlyt fektetnék a balkáni, ex-jugoszláv térség kortárs művészeinek és műhelyeinek a bemutatására, több okból is:

1. a Balkán hagyományosan is az érdekövezetek, kultúrák metszéspontjában fekszik, és ezért gyakran konfliktusok színhelyévé vált. A kultúrák találkozása gyönyörű eredményeket szült, és néha váratlan fejlődést hozott, amit azonban épp a kultúrák egymásnak rontása szétrombolt. Ezzel párhuzamosan van jelen a konfliktusok

¹ Gadamer a művészi alkotás, és megértés folyamatát az igazság, lét megismerésének a fő eszközének tartja. Ezzel szakít a zseni kultusszal, esztetizáló művészet felfogással, helyette egy tudatos, hagyományokat átgondoltan alkalmazó művészetről beszél, amelyben az esztétikai élmény nem cél hanem járulék, a megértésben érzett öröm. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor.

megoldására és megértésre törekvő szándék, amely igazi eredményeket legtöbbször a művészet, és a kultúra szférájában hozott. A politika ilyen szándékairól semmi újat nem mondunk, ha azt mondjuk, hogy ritkán őszinték, és ritkán hoztak eredményt. A balkáni politikusok ideológiai közhelyei, a szólamok szajkózása irritálóan hatott a művészekre, és a remake karakteres formáit eredményezte a kortárs alkotásokban.

A balkáni káosz most már balkáni posztmodern káosz. Örülhetünk, hogy a térséget a fegyveres konfliktusok helyett a feldolgozatlan problémák status quo-ja jellemzi.

2. A Balkánra tehát jellemző a nagyfokú rugalmasság az eszmék befogadására, ugyanakkor a tömegkultúra sajátos helyi arculata. Ezek pedig a posztmodern karakterjegyei, mondhatnánk, hogy: a Balkán a posztmodern laboratóriuma. A remake szinte kínálja magát a tömegkultúrában, és a művészetben egyaránt. Nem véletlen, hogy a nemzetközileg is elismert Irwin (*1. kép*) alkotói mozgalom vagy a Laibach együttes (*2. kép*) a maga egyedi képi világával itt jött létre.

3. Harmadik okként említem, hogy magam is ebből a kulturális kohóbol származom, aminek jó és rossz oldalát egyaránt elszenvedtem.

Dolgozatom második fejezetében saját remake alkotásaimat mutatom be. A remake első fázisban mindig egy nagyon tudatos, tervszerű alkotás. Ezért, mint minden ilyen módszerrel készült műben, így a sajátomban is pontosan dokumentálható az alkotói folyamat.

A remake létrejöttének a második fázisa sokkal szubjektívebb, itt a terveket gyakran felülíró improvizatív, intuitív eljárásoké a főszerep.

Utólag tudom csak dokumentálni, miután konstatáltam, hogy miképpen formálódott az alkotás.

Az improvizáció a képzőművészetben - és különösen a remake módszer esetében - nem azonos a zenei improvizációval, amely inkább egyfajta virtuozitást, bravúros meglepő megoldások ötletszerű alkalmazását jelenti.

A remake esetében inkább kényszerítő erőről beszélünk, a körülmények esetlegességét, aktuális formáját kell úgy integrálni az alkotásban, hogy az megmaradjon a nem is eredeti állapotában, de valamilyen formában koherensnek.

Ebben a kényszerű alkalmazkodásban a mű belső egységének a megmaradásáért folytatott munkában kap új, és megerősödött formát az alkotás.

Régi megfigyelés, hogy épp a nehézségek, az elsőre negatívnak mondott hatások azok, amelyek hozzávezetnek egy alkotás sikeres formába öntéséhez. Közismert példa, hogy a Szixtuszi kápolna építészetileg igencsak elhibázott terme nélkül Michelangelo freskói sosem kapták volna meg lenyűgöző formájukat.

Joseph Beuys munkássága mély hatást gyakorolt rám. Beuys után már úgy is szemlélhetjük a művészetet, hogy nem csak az alkotó, a befogadó és a mű klasszikus háromszöge valósul meg a művészi tettben, hanem egy állandó szellemi fluktuálás, ahol a szerepek feloldódnak és egymásra ruházódnak, így az alkotó és a közönség is egy sokkal, személyesebb tapasztalattal gazdagodik az alkotás jegyében. Emiatt kínálok fel a közönségnek műveim befejezését.

A mestermunkám két olyan alkotás, amely alakítható mivoltában készült. A „PrEdEsTINAtio” című szobrom (58-76. kép) szappanból lett öntve, a „PrEdEsTINAtio” című interaktív képem pedig felnagyított „tili-toli” játék felületére lett felfestve (77-85. kép).

Mindkét alkotás lehetőséget ad a továbbformálásra, az alkotásban rejlő lehetséges értelmezések megkeresésére, megfogalmazására. Ezzel a kivesztett népművészetre kínálok egyfajta korszerű alternatívát, alkotói mederbe terelve az urbánus folklórban rejlő potenciálokat.

1. rész: Az újra-alkotás mint kor-tünet

- 1. Az újraalkotás mint divat és igény a századforduló mindennapi és művészi szféráiban
- *A retro mint nosztalgia öniróniával*

A tömegkultúrában egyre inkább jelen van a retro, a nosztalgia iránti vágy. Nem újkeletű jelenség, az antikvitás megbecsülése a reneszánsz óta jelen van, a mostani nosztalgizálás és a retro-dizájn iránti igény azonban sokkal konkrétabb és ellentmondásosabb. A nosztalgia-diszko közönsége olyan fiatal, hogy még meg sem született a diszko fénykora idején, és a retróba magasztalt, modernkedő szocreális divat is rég idejét múlta, a hetvenes években már az igénytelenség, és a korszak szimpla szellemi eszméinek a szimbóluma volt, amit igyekeztek kerülni.

Ha a retrót, mint egy korszak termékeinek az újraalkotását nézzük, akkor az a meglepő, hogy a posztmodern szellemében pont egy olyan korszakot értelmez újra és néz szimpátiával, amely épp a modern egyik zsákutcájának számított, és negatív példaként generálója volt a modern szimpla eszméinek a meghaladására. Így épp a retróban magasztalt korszak iránti megvetés, sok egyéb fogyatékossgal egyetemben a kulturális pluralizmus, vagyis a posztmodern felé törekvésnek a kiváltó oka volt.

Honnan ez a furcsa nosztalgia egy olyan korszak iránt, amelyről tapasztalatai csak hallomásból lehetnek a mai fiatal nemzedéknek, és amely semmi esetre sem nevezhető egy színvonalas, kiteljesedett korszaknak, mint pl. a szintén nosztalgikus érzelmeket kiváltó 19. századvég?

A lehetséges válaszok között tarthatjuk számon, hogy a „nosztalgizáló” a szellemi gyökereit keresi, egyfajta önismeretre vágyik. A nosztalgia itt nem jelenti a korszak elfogadását, jól érzi magát a nosztalgizálás játszódásában, de iróniával szemléli a kort, a dizájnját és a zenéjét is. Nevezhetjük egyfajta szellemi turizmusnak is ezt a nosztalgikus szerepjátékot.

Összefoglalva: a retro és a szocializmus langyos kora iránt érzett nosztalgia forrását abban látom, hogy a jelent nem tekinti elég otthonosnak és lakályosnak, ezért egy hallomásból ismert korszakot idealizál. A tömegkultúrában működő remake egy

példáját láthatjuk ebben a jelenségben. Valamit a múltból, amihez kötődünk, újra megjeleníteni, hasonlót alkotni, és behozni a mindennapokba.

- ***A múlt újrakonstruálása, mint a modernitás árnyéka a múlt századforduló tájékán, és analógiák a jelenünkben***

Chaplin 1936-ban készült *Modern idők* című filmjének korabeli sikere is jelzi, hogy a modernitás kritikája, a fejlődés eszméjét iróniával való szemlélése nem a posztmodernnel kezdődött. Chaplin is csak aktualizált egy olyan szemléletmódot, amely már régóta jelen van. Visszamehetnénk a preraffaelita mozgalomhoz is, sőt, a romantika kezdeteihez. Több mint kétszáz év távlatából szemlélve azt látjuk, hogy a modernitás fejlődésével párhuzamban jelen volt egy olyan eszmei vonulat, amely aggódva szemlélte a modernizmust, és elutasította annak ideológiai hátterét, gyakorlati megvalósulását pedig még inkább. Nem tévedünk, ha a modernitás elleni lázadást egyidősnek tartjuk a modernizmussal. Ez szinte természetes: a művészet alapállása az, hogy elveti azokat az ideológiákat, amelyek gátolják a tisztánlátást, szűkítik az életteret, és ezzel az alkotó szabadságát, pontosabban az alkotó ember szabadságát.

A modernitás kimondott - vagy olykor éppen rejtett - velejárója, hogy a múltat mint elavultat, túlhaladottat szemléli. Ez a szemlélet kényszerítőleg lép fel, és igyekszik is a múlt jelenségeit izolálni, kizárni a jelen folyamataiból. Teszi azt annak ellenére, hogy hiányt hagy a tömegekben, elszakítja őket a megszokott kultúrájuktól, amit a modernizáció vívmányai csak felületesen tudnak pótolni. Természetes, hogy a modernizációban megindul az útkeresés az élet kiteljesítésére, és ebben a művészet vállalja a vezető szerepet.

A globális és kényszerű információs és kommunikációs expanzió, és az egyre terhesebbé váló új és még újabb technológiák már-már monotonná válnak. A múlt századforduló ipari-gazdasági bummja is a historizáló, romantizáló stílusokat hozta magával, a szecesszió nagy része is a népi hagyományok, archaikus ornamentikák ihletéséből jött létre.

A mostani kommunikációs forradalom még jobban arra kényszeríti a tömegeket, hogy újrafogalmazzák identitásukat, felépítsék személyiségüket, egy ilyen kibővített információs özőn örvénylésében.

A múlt század második fele emblematisz alkotóinak szürreálisnak tűnő művei beigazolódott próféciának bizonyultak az internet korszakában. Borges Alefje a maga misztikus pontjával - ahol az egész univerzumot át lehet látni, minden emberével, minden tájával és minden tárgyával -, mindennapunk része lett. És ugyanolyan félszegen állunk a jelenség előtt, mint az argentin író novellájának a hőse az univerzumot egy pontba fókuszáló Alef-je előtt.

A lehetőségek bősége, a technika szédítő vívmányai immár újból nem váltották meg az emberiséget, mint ahogy nem váltotta meg a nyomda, az elektromos áram, a repülőgép sem. Sőt, épp az információs özőn kontrasztjaként az emberiség eszméi elvesztették fennköltségüket, azt a mély hatást, amit gyakorolnak az életre.

Szembeűnő a hasonlóság a 19.-20. századfordulójának és a jelenünk ezredfordulójának kulturális és művészeti tendenciáiban is.

A posztmodernnek vagy késő újkornak nevezett korszakunkat a modernnel szembe állítva, a modernizmust tagadó tendenciáit, vagy módosító aspektusait kutatták a szociológusok, esztéták. De egyre inkább látszik, hogy egy olyan korszakváltás történik, ami periodikusan visszatér. A posztmodernnek nem az előzményeit, hanem az előzmények előzményének az előzményeit kell kutatni, hogy valami jól használható modellel tudjunk tájékozódni egyszerre sivár és kaotikus, monotonul tarka korunkban.

Az ezernyolcszázados évek utolsó évtizede és a kilencszázados évek első évtizede olyan mintául szolgál, amely fényt deríthet korunk nem egy meglepő jelenségére.

Posztmodern válasz: a mellérendelő mód

A fő kérdés az, ami minden korszak kezdeténél felmerül: az új korszak miért nem a régi folytatása? Miért nem az elképzelt pályán mozog? A posztmodern esetében a modern korról, ha nem is szembefordul, de legalábbis meglehetősen távolságtartással szemléli, és akárhogy is definiáljuk a posztmodernnt, egy valamit mindenféleképp elmondhatunk: nem azonosítja magát a modernnel.² Ez viszont teljesen destruktívnak tűnik a modern szempontjából: a modern - a haladásban, a fejlődésben vetett korlátlan optimizmussal - olyan szellemiség jegyében egzisztált, amely egyedüli útnak a technikai haladást, a racionalizmus térnyerését tartotta. A modern, el tudta képzelni a még modernebbet, vagyis önmaga fokozását. Ha pedig ez nem valósul meg, akkor hanyatlás, degradálás következik, egy gondoktól terhesebb, tudatlanabb állapotba.

A modern kor hajlamos volt a jövőbe vizionálni magát. A sci-fi tematikájú filmek, könyvek, és zenék olyan fantáziavilágot jelenítettek meg, ami a modern kor folytatása volt, a technikai fejlődés kibontakozása, amely az emberiséget a csillagos egekbe röpíti.

Ezzel szemben a posztmodern egy teljesen meglepő paradigmaváltás volt. Az egyenes fejlődést elfogadva, azt nem túlságosan támadva, más alternatívákat is bevitt a

² Bańczerowski Janus a kognitív nyelvészetet, a metaforák nyelvet megelőző valóságát bemutató írásában a modern és a posztmodern gondolkodás közt eltéréseket foglalja össze: „A modernizmust, mint köztudott, a rendszerezés és a rend, valamint az objektív tudás irányába történő elmozdulás jellemezte, amelyet az abszolút igazság felfedezésébe vetett emberi hit kísért. Ez volt a modernizmus szimbóluma. A mai posztmodernizmus, ahogy a fentiekből kitűnik, más gondolkodási módot ajánl. Olyan gondolkodási módot, amely látszatmentes, és amely lemond az abszolút világrendezés igényéről” „A heterogenitás a posztmodernizmus definíciós jegye. Ennek az irányzatnak a képviselői azt vallják, hogy a tudományos tevékenység alapvető feladata nem a magyarázás, hanem a megértés. A megértésnek viszont nem egyféle leírásról kell alapulnia, mivel az objektív valóság igen bonyolult, tehát a mindössze egy szemponttal korlátozó leírás nem vezethet a valóság megértéséhez.”

társadalmi és művészeti szférákba. A modernt nem vetette el, de nem tekintette abszolút útnak. A posztmodern dekadensnek és retrográdnak tűnhet a modern szemszögéből, viszont ennek semmi nyoma nincs: a technikai fejlődés hatványozott mértékben folytatódik. A hatvanas-hetvenes évek prognózisát jócskán túlszárnyalta a jelen technikai lehetőségeivel, és legszembetűnőbb az a változás, ami a kommunikáció terén zajlott.

Azt látjuk, hogy a modernizáció, sőt a modern szellemisége jelen van a posztmodernben, de a korábbi állapothoz képest változást jelent, hogy már nem uralkodó szellemiség, hanem része egy mai, úgynevezett globális kultúrának és információs társadalomnak. A modern, tehát, eszméből eszközzé vált.

- ***A múlt jelenbe ágyazása, mint a konfliktusok feloldásának a stratégiája***

Ezt a kis kortörténeti összefoglalót azért tartottam szükségesnek, mert dolgozatom témája egy olyan művészi eljárás mód, amely az utóbbi egy-két évtizedben egyre inkább jelen van, és nemcsak a művészeti életben, hanem elsősorban a tömegkultúrában és a tömegkultúrát generáló politikai, közéleti kultúrában is. A művészet berkeiben maradván e művészi eljárás mód mibenlétéről nem kaphatunk teljes képet. A remake ugyanis a tömegkultúrából került az igényesebb művészet alkotói eszköztárába. És csakis a kor lényeges tendenciáiról átfogó képet kapva, a tömegkultúra némely aspektusát megvizsgálva érthetjük meg, miért a kor kifejező formája, honnan az igény, és mik azok a lehetőségek, amelyeket nyújt az ezredforduló emberének.

Egy sajátos kettőségre még vizsgálódásunk legelején rá kell világítani:

- *egyrészt*: a remake olyan kifejezési forma, amely mindig is jelen volt a művészetben, sőt tágabban nézve a civilizáció alapját képezi. A remake ugyanis újraalkotást jelent. És mi képezhetné jobban a fejlődés alapját, mint a régi minták alapján újból megalkotni egy munkát, legyen az művészi, szellemi vagy anyagi termék? Ilyenformában a régi alkotások újraalkotása, új szellemiséggel való fejlesztése, frissítése egy rutinszerű eljárás.
- *másrészt*: korunk művészete és tömegkultúrája sokkal tudatosabban és programszerűbben használja ezt a kifejezési formát. A remake korszakát éljük: ez a szó az egyik legtöbbet hangoztatott szó a filmiparban, de egyre gyakrabban használják a zenében, képzőművészetben. Vizsgálódásainkból kiderül, hogy a remake-nek a jelenkor közéletiségének az értelmezésében is helyet kell kapnia.

- **A remake fészke: a filmipar**

Az Index Cinematrix rovatában megjelent írás a remake múltját foglalja össze³, s a közvélekedések cáfolatával kezdődik: „Régen minden jobb volt, főleg a filmek. Mert ma már csak a nagy klasszikusok lélektelen remake-jeit tudja az arcunkba tolni az ötlethiányban szenvedő Hollywood. Lassan minden egykori kedvencünkéből kapunk egy új, térhatású verziót, amiből kihipóztak minden eredetiséget és tehetségtelen majmokkal helyettesítették a hajdani színészióriásokat.

A 2000-es évek elején kirobbant remake-láz óta sokszor hallani ilyen véleményeket, de mindenki hajlamos megfeledkezni arról, hogy a régi sikerfilmek látványos újracsomagolása nem az ezredforduló kőszívű és pénzéhes producereinek agyszüleménye. Csak, hogy a leghíresebb példát említsük: már a 11 Oscart begyűjtő, 1959-es Ben Hur is az azonos című, 1925-ös fekete-fehér némafilm remake-je volt...” Az írás alapos felsorolást ad a klasszikus remake-ekről, különösen érdekes Hitchcock remake-je, aki saját filmjét forgatta újra: Az 50-es évek filmtermésének egyik legismertebb remake-je a Ben Hur mellett Az ember, aki túl sokat tudott című Hitchcock-film volt, ami a brit mester saját korábbi munkájának, a még fekete-fehér A férfi, aki túl sokat tudott-nak volt a színes nyersanyagra forgatott és több ponton átírt változata. A rendezőzseni pályatársa, François Truffaut szerint ez a remake nagyon fontos állomás a Hitchcock-életműben: "A 34-es verzió egy tehetséges amatőr filmje volt. Az új változatot viszont már egy profi művész forgatta."

Nem igaz tehát az a gyakran hangoztatott „örök igazság”, miszerint a remake mindig rosszabb, mint az eredeti. Sőt, akad példa arra is, hogy egy eleve jó történet egyre nagyobb mélységet és szélesebb értelmezési tartományt kap, ahogy egyre többen forgatnak belőle saját verziót.

A szép, de ritka kivétellel szemben viszont azt látjuk, hogy a minden egyediséget nélkülöző igénytelen, újraforgatott filmek, sorozatok, szappanoperák szórakoztatják a lelkes nézőket.⁴ Az újraforgatás a gyakorlatban nem tűnik valami jelentős újításnak, sőt szinte az újításról való lemondást sugallja. Sablonos eljárás egy kész művet úgy elkészíteni, hogy szinte mindenben megegyezzen egy régebbi alkotással. A filmiparban pedig mindig is jelen volt a sablonos történetek variálgatása, az elcsépelt jelenetek újrafelmelegítése.

³ <http://index.hu/kultur/cinematrix/hirblog/2012/09/01/remakedomping/>

⁴ Határeset sok van: egy jó szórakoztató film bírhat olyan tartalommal és esztétikai igényességgel amelyek valahová a művészet holdudvarába helyezik.
<http://www.filmtekeres.hu/jegyzet/interkulturalis-remake-szigoruan-pizkos-ugyek-a-tegla>

Az utóbbi években látott remake filmek kisebb része -de mégis jelentős hányada - azonban nem tűnnek sem sablonosnak, és igyekeznek elkerülni az újramelegítés történet látszatát.

A remake értéke, újdonsága, szellemi háttere ott bújik meg az egyediség és a másolat, az újramelegítés és az újraalkotás, az alkotás és a reprodukció határmezsgyéjén.

A remake tehát rejtőzködő szerepet vesz magára. Valamin keresztül - egy másik alkotást maga előtt tartva - mutatkozik meg.

A filmművészetben olyan remake-alkotásokat látunk, amelyek egyenrangúak az eredetivel, annak az üzenetét megjelenítik, de mégis újdonságot és új üzenetet hordoznak magukban.

A remake-t készítő forgatókönyvírók, rendezők jó képzelettel, erős egyéni karakterrel, eredeti ötletekkel vannak megáldva. Egészen biztos, hogy számtalan téma lapul jegyzetfüzeteikben, és akkor miért választják azt a módszert, hogy már egy látott alkotás újrajátszásának a szűk mozgásterében, a díszletek, helyszínek kötöttségével bajlódva készítsék el legújabb alkotásaikat? Ez a módszer számos egyéni elképzelésről való lemondással jár. Másvalakinek a művét újraalkotni nehezebben járható út, mint egy új alkotás szabad lehetőségeivel élni. A válasz abban rejlik, hogy mit is kap az újraalkotott mű szerzője. Milyen lehetőségek tárulnak fel az újraalkotás során?

A rendezőkkel készített riportokból kiviláglik: azért kedvelik a remake műfaját, mert a régebbi alkotásban olyan tartalmak vannak rejtve, amelyek nem tudtak érvényesülni az alapműben. Ennél is fontosabb, hogy az alapműben megfogalmazott problematika továbbgondolásra készítette a remake alkotóját. Úgy szeretné elkészíteni a remake-et, hogy ez a problematika újból megjelenjen, és új módon legyen megfogalmazva, ugyanakkor az alapmű sikeres és egyedi arculata ennek a problematikának a hiteles megjelenítője, amit sem elvetni nem szabad, sem túllépni nem lehet az üzenet sérülése nélkül, és legteljesebben a már látott formának a megidézésével lehet megjeleníteni.

A Solaris metamorfózisai

Sikeres megvalósítása ezeknek a szempontoknak a Solaris című film, amely Tarkovszkij regényre készült adaptációjának a remake-je. Egy könyv adaptációját a remake-el rokon jelenségként szemlélhetjük: egy alkotás ölt más formát, de lényegében megőrzi a struktúráját.

A filmről feltételezhető, hogy igyekszik képi világával megjeleníteni a regény szereplőit, sajátos karakterjegyeikkel, a regényben szereplő tájakat, helyeket, hangulatokat. Hálás feladatnak tűnhet egy regényt megfilmesíteni, szinte felszabadul a cselekmény a betűk kötöttsége alól, nem kell a helyszínek leírásával bajlódni, és a szituációkat is egyszerűbb megjeleníteni, mint aprólékosan leírni.

A valóságban viszont minden alkotásnak megvan a maga belső nyelve, amelyen keresztül olyan sajátos, egyéni nyelven szólal meg amit nagyon nehéz átírni, egy másik művészi ág retorikai arzenáljára, technikai eszközeire. A Solaris különösen nagy kihívás: a regény története egyedülálló, egyetlen megszokott történethez sem hasonló: egy bolygó és egy űrállomás legénységének a sikertelen kommunikációs kísérleteiről szól. Lem a regényben az eltérő kultúrák, gondolkodási formák átkódolásának a lehetetlenségét boncolgatta. A bolygó modellálja az űrhajósok álmait, és fájó emlékek szereplőit kelti életre, ezzel az örületbe kergetve az emlékek hordozóit. Lem minden írói tehetsége ellenére egy filozófiai gondolat szemléltetéseként írta a regényt. Az említett indexes cikkben szerepel: „George Polti nevű francia író pedig tanulmányokban mutatott rá: a világirodalom összes története levezethető 36 alapkonfliktusból. A lényeg tehát mindig a tálaláson van, azaz, hogy mennyire dolgozunk ki szerethető-gyűlölhető karaktereket vagy emlékezetes környezetet a jól ismert szituációk köré.”

Lem (Stanisław) regényének alapkonfliktusa valószínűleg nincs az említett 36 alapkonfliktus között. Tarkovszkij hosszas előkészületek után és Lemmel való eszmecsereket követve olyan filmet készített, ami igencsak egyéni tónusban jelenítette meg a könyvet. Lem csalódott volt, a filmre azt mondta, hogy ez inkább Dosztojevszkij Bűn és bűnhődésének adaptációja.

A Solarist egyesek Lem legjobb regényének tartják. Különösen figyelemreméltóak a minden emberi elképzelést felülmúló jelenségeket száraz tudományos nyelven leíró bekezdések, és a regény sokrétű filozófiai üzenete.

Lem szerint a Solaris a megismerhetetlennel való találkozásról szól. A titokzatos óceán, és a főhős emlékeiből teremtett, de önálló személyiséggé váló Harey története tehát valójában a megismerés csodálatos kalandjáról, drámájáról és kudarcáról mesél.”

„Andrej Tarkovszkij Solaris (1972) címmel készült filmje elég szorosán követi a könyv cselekményét, bár Lem exobiológiával kapcsolatos elméletei helyett inkább az emberi kapcsolatokra koncentrál. A film végkicsengése viszont teljesen ellenkezik a regény történetével (panaszkodott is Lem mindkét rendezőre, hogy könyvét „rosszul filmesítették meg”).

A Solarist 2002-ben Steven Soderberg is megfilmesítette. A film alapjául azonban nem csak a regény, hanem Tarkovszkij filmje is szolgált. A rövidebb, kevésbé meditatív, de a befejezetlen és kibeszéletlen emberi kapcsolatok még több szerepet kaptak. Mindkét filmben azonban ott van a kiismerhetetlen Solaris, amely valószínű, hogy választ hordoz magában, de szinte lehetetlenség kapcsolatba lépni vele.

2. Remake a képzőművészetben

- kétségek és kihívások: szempontok a remake értékeléséhez-bírálatához

Az eddigiekből kiindulva mondhatjuk, hogy a remake félreértett, és nem eléggé feltérképezett fogalom, annak ellenére, hogy nem csak a képzőművészetnek, hanem magának művészi létnek az egyik legalapvetőbb gyakorlata.

A közvélekedés az eredetiség hiányát látja benne, mások munkáján való élősködésnek tartja, nem többnek, mint megunt művészi munkák és a hozzájuk tartozó, már kihűlőben levő élmények újramelegítését, összekeverését, föltalálását. Sajnos, van alapja ennek a közvélekedésnek, a remake olcsó megoldásnak tűnik, és gyakran visszaélnék vele.

Utánoztatni, és variálgatni a legszellemtelenebb munka, ezért nem örülhetünk a remake túlzott térhódításának.

Ugyanakkor tágabb kontextusban nézve a műalkotás értelmezésének megkerülhetetlen része, hogy újra fogalmazzuk, aktualizáljuk, megszabadulva azoktól az esetlegességektől, sallangoktól, sablonos értelmezésektől, amelyek mindig is jelen vannak terhes árnyként az ismertebb alkotások körül.

• **A dialógus, mint az újra-alkotás és újra-értelmezés aktusa**

A műalkotást nem önálló tárgynak kell tekinteni, hanem egy dialógus részének, egy megfogalmazott válasznak, ami sok mindent elmondhat, de kérdésre, vitára, továbbgondolásra is provokál.

A mű és a művész dialógusának még két résztvevője van: a művészet sokszínű hagyománya és a közönség. A művészet, mint valami kimeríthetetlen bázis, a maga évezredekbe nyúló történetével és számtalan alkotójával, alkotásával táptalajként, de partnerként is jelen van, kísérletet tesz ennek a kapcsolatnak az értelmezésére. A hagyományos felfogás szerint közönség számára a műalkotás élmény a: az alkotó aktivitásának, aki megteremti a műtárgyat a néző a passzív befogadója, aki csodálja, értelmezi.

Ennek az értelmezésnek a hibás voltára az utóbbi évek alkotó mozgalmi többször is rámutattak. A művészi beszédben nagyon is fontos az, akinek szól az alkotás: a közönségnek is feladata van: értelmeznie kell a képet, és választ adni arra az üzenetre, amit a műtárgy közvetít.

Egy ritkán feltett kérdés: a közönség válasza, a mű értelmezése és fogadtatása része-e az alkotásnak? Személyes válaszom, amelyet elsősorban saját alkotásaimra tartok érvényesnek, hogy a mű a szemlélőben születik meg: aki „ráérezte” az alkotásra, akit „megfogott”, valami az alkotásban, abban az alkotás további gondolatokat és új asszociációkat gerjeszt, amelyekből az alkotás egy új változatot kap. A mű tehát a befogadóban nem csak folytatódik, hanem kedvező esetben fejlődik. Igazából így válik termékennyé egy alkotás. Saját tapasztalatomból is állíthatom, hiszen azon kívül, hogy

alkotásokat hozok létre, magam is néző vagyok, mások alkotásainak (vagy saját alkotásaim) befogadója.

Igyekszem értelmezni mások alkotásait (sokszor a sajátomat is), és igyekszem magát az értelmezést is körüljárni: tehát gondolkodva azon, hogy vajon miért épp bizonyos jellemzőit vesszük észre egy alkotásnak és másokat nem, és mi az, amivel teljesebbé tehetném egy alkotásról, alkotópályáról a meglátásaimat.

A műalkotás része a művészet beszédének, folyamatos dialógusának. A művészet állandó beszéd (részben állandó párbeszéd). A műalkotásoknak története van, mintája, előzménye.

Az alkotókban is minták, előzmények, példák élnek. A közönség is klisékkel, előzetes elképzelésekkel él, ami lehet jó, vagy rossz, hiányos, vagy éppen bőséges, és mégsem megfelelő, máskor egy jó értelemben vett nyitottsággal rendelkezik. A művészetnek nyelve van, szóincse, és vannak történetei, motívumai. Ha a közönség nem ismeri ezt a nyelvet, vagyis nincs jártassága a művészet-képzőművészet világában: idegenül áll a kép előtt, látni tanulni kell.

Ahogy az alkotó mintát keres a képzőművészetnek nem csak az eszköztárában, de a tárházában: alkotók és alkotások világában:- úgy a néző is többet és jobban megért, ha példákat talál. Ez azonban csak a közönség munkájában segítség: ahhoz hogy újra alkossa a képet, megértse mit miért tett az alkotó, számára is egyfajta alkotói munkára van szüksége. Weöres Sándor szavaival élve teremtő képzeletre.⁵

A műnek előzményei vannak, más művek gondolatát gondolja tovább, új tartalmakkal bővítve.

A remake alkotójának az alapul vett műalkotáson kívül a ráakódott értelmezéseket, beidegződött látásmódot is figyelembe kell venni. Az alkotások patinája gyakran háttérbe szorítja az alkotást. A remake-k egyik legizgalmasabb kihívása, hogy szembesülnie kell: a feldolgozandó mű, minden művészi kvalitása ellenére tulajdonképpen giccs, és közhely! Ez semmi esetre sem az alkotást, és az alkotót minősíti, ehhez gyakran az alkotásnak semmi köze. Giccses nem csak az alkotás lehet, hanem a néző elvárása, látásmódja is. A sznobizmus, és a rossz ízlés, a siralmasan alacsony vizuális kultúra okozza azt, hogy hamis patina von be sok híres alkotást. Újraalkotni egy közhelyektől fintorgó alkotást lehetőséget nyújt arra, hogy felfedezzünk valamit az alkotás hiteles üzenetéből.

Tágabb kontextusban nézve a műalkotás értelmezésének megkerülhetetlen része, hogy újra fogalmazzuk, aktualizáljuk, megszabadulva azoktól az esetlegességektől, sallangoktól, sablonos értelmezésektől, amelyek mindig is jelen vannak a művek olvasatában.

A remake közvetíti a felhasznált mű tartalmát, segít értelmezni azt, ugyanakkor új tartalmak kifejezésének is alapjául szolgálhat. A folyamatosan változó világban hamar úgynevezett kiállítási műtárggyá válnak az alkotások, amelyek csak unalmas közhelyek felemlegetésére, sablonos esztétizálásra adnak lehetőséget.

⁵ Weöres Sándor észé-vallomása: A Vers születése című mű, és meditatív írása a Teljesség felé számos olyan gondolatot tartalmaz amely a posztmodern korban is frissnek hat. Ez egyébként a költészetére is jellemző, mert teljes szabadsággal használja a legkülönbözőbb kultúrák versformáit, és a versformákban rejltő szellemiséget. (Weöres Sándor: Egybe Gyűjtött írások, Magvető kiadó, Budapest, 1996)

Összefoglalva: a remake nem a kész motívumok és kompozíciók variálgatása, hanem a befogadás és az újjáalkotás művészete. Amikor egy régebbi művet egy más kor és más közeg nyelvén szólaltatunk meg. Úgy, hogy az üzenete jobban jelenvalóvá váljon, mint ahogy a sablonos közvélekedésben szerepel.

- ***Kitaj képének háttere a posztimpresszionista ideál áthangolásában, és a huszadik század anti-ideáljainak tapasztalatában.***

Kitaj egyik ismert alkotásán szemlélhetjük, hogy hogyan formálódik egy kép alapléművekből, festői tanulmányokból addig, hogy ezek az alapléművek valóban egy új jelentést hordozó képként funkcionáljanak.

"A fasizmus tündöklése" című kép (*5. kép*) a totalitárius társadalom bázisát a nyárspolgárban, a mindennapok lappangó erőszakosságában látja, a műveletlenségben, bugrisságban, olyan emberekben, akiket a médiából áradó propaganda könnyen megfertőzött, és maguk is a totalitárius eszmék hirdetői lettek teljes lényükkel.

A huszadik század kis és nagy diktátorai közismerten nyárspolgárok voltak. A nyárspolgárság pedig a közhelyeken alapuló létszemlélet és a félműveltség szerencsétlen, de megszokott keveréke.

József Attila is ebben látta a diktatúrák melegágyát. Az *Ős patkány* című versének kezdő sorai erre utalnak:

„Ős patkány terjeszt kórt miköztünk,
a meg nem gondolt gondolat,
belezabál, amit kifőztünk,
s emberből emberbe szalad..”

A totalitás velejárója a kötelezővé tett félműveltség, és nyárspolgári ízlés. A képen szereplő három groteszk nőnek póza, a kép konstrukciója, az egész színvilág ezt szemlélteti. Viszont ez a konstrukció, a pózok, sőt a háttér formái is egy olyan képre emlékeztetnek, ami a nyárspolgársággal épp ellentétes világot ábrázol.

Kitaj képen három fürdőző nő van egy tó partján, akár Cézanne fürdőzők ciklusának legtöbb képen (*6. kép*).

Kitaj képen a középső groteszk fürdőző a fasizmus hétköznapi arcát mutató igencsak korlátolt, és poroszosan erélyes házmesternészerű figura. A bal oldali fürdőző a gyönyörű áldozat. A pornográf zsáner ellenére, mellyel ez a női figura megjelenített, a középső figura árnyékában mindennemű érzéki töltetét elveszti: a közelgő veszélyt nem észlelő dekadencia és anakronizmus, és a kiszolgáltatottság ironikus megjelenítése. A jobboldali alak az egyszerű európai, aki mindezt szemléli. Flegmatikus, közömbösséget sugalló alak. Bamba arckifejezése, és ernyed, petyhüdt izomzata a tétlenségből eredeztethető elsorvadásra, kiüresedésre utalnak. Ennek a figurának a képi előzménye, amelyben ez a szellemi tompaság és flegmatizmus nem látható ilyen nyílt formában, a cordobai festő Romero de Torres után készült (1930+). Torres festményének női figurája

(7. kép) azonban nem flegmatikus, bár valami tehetetlenség, és meddő töprengést érezhetünk a kép láttán.⁶

A három figura eredetileg külön-külön papírra készült rajzok, modellekről. „Később, 1975-1979 között a fejembe vettem, h ebből kompozíciót alkotok. Felkértem pár másik hölgyet, hogy vegyék fel a pózokat, amelyekkel reprezentálhatnánk a fürdőzőket a fasiszta Európában. Miután a rajzok össze lettek ragasztva, a kép sokszor megváltozott.”

A különálló papíron álló rajzok egymásba ömlesztése egy alkotássá (ami látható egypár pasztellen ebből az időszakból) hozzájárul egy bizonytalan/félreértelmezhető fizikai és pszichológiai kapcsolathoz a három figura között. Az egyik eredménye a kivágdosásnak és összeillesztésnek a töredékesség- foszlányosság megerősítése, ugyanakkor a kivágott figurák alkalmat adtak a kontúrok felerősítésére is.

Amikor rákérdeztek a baloldali fürdőzővel kapcsolatban, hogy az anatómiailag extrém rövidülés hogyan lehetséges, Kitaj azt válaszolta, hogy ez teljesen tényszerű, és ennek hivatkozásaképpen egy pornóújságot jelölt meg. A közönség számára sokszor nem tetsző összevagdósásra viszont azt mondta, hogy Cézanne fürdőzői is végtagokból és pózokból lettek összevagdósva ... de a póz a valós életből van.

A figurák hieratikus elrendezésének ellenére Kitaj nem szívesen hallgatta a művével kapcsolatos olyan elemzéseket, amelyek szimpla szimbólumok, allegóriák megjelenítőjeként magyarázták képeit. Amikor a fekete macska jelenlétéről kérdezték a női aktok kontextusában, hogy szándékosan akarta-e életrehívni a prostitúcióra vagy kurtizánságra utaló hagyományos asszociációkat, Kitaj azt válaszolta, hogy ez az általában vett misztikum és a gonoszság jelképe.

Kitaj egyetért azzal, hogy a kép egésze mint a fürdőzők tárgyának ironikus inverze is olvasható, és azt mondja, hogy az ő hasonlatában a fasiszta - a pisztollyal és a nehézbombázóval - fenyegetést és gyötrelmet hordoz magában, ellentétben a 80 évvel ezelőtt a francia festészetben megtalálható felemelő és meghitt fürdőzőkkel.

Valamilyen formában tehát kapcsolat van Cézanne fürdőzői és Kitaj fürdőzői között, bár ez a hasonlóság az inverzió alapul.

Kitaj nem beszélt képével kapcsolatban Gauguinról, ennek ellenére Cézanne kortársának az egyik képét érdemes összevetni a "Fasizmus tündöklése," című képpel.

A mintául vett kép szintén markáns üzenetet fogalmaz meg, Kitaj művéhez hasonlóan már a címében is, de ez nem a totalitárius társadalom groteszk egyedeit ábrázolja, hanem egy elvesző félben levő éden, bölcs, szelíd, minden nyárspolgári hamisságtól mentes életet élő közösségét. Paul Gauguin "Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?" című képe (8. kép) három kérdésére három nő válaszol a lényükből sugárzó harmóniával, bölcsességgel, őszinteséggel. A képet belengi az elveszőben levő Éden felett érzett aggodalom, de jelen van a természettel harmóniában élő emberek világos, tiszta, erőteljes világa, melyet Gauguin, Degas-hoz hasonlóan, ríkító és tompa színek hömpölygésével és tiszta színmezők váltakozásával jelenít meg. Kitaj képén ez a színgazdagság, élénk és tompa színek, a keveredés és a tiszta felületek egymásba

⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:La_chiquita_piconera_by_Julio_Romero_de_Torres.jpg

oldódásai köszönnek vissza, de militáns szürkészöld, acélkék, és túlzottan is élénkvrös variációkban.

Lehet-e Cézanne, vagy akár Gauguin képeinek a paródiájának tekinteni Kitaj művét? Semmi esetre sem. Kitaj képe felhasználta Cézanne elemeit, sőt az elemeken túl az egész képet, és átfogalmazta tartalmát. Feltételezi, hogy ismerjük Gauguin és Cézanne munkásságát és küzdelmét, hogy kiutat találjon az egyre jobban gépiesedő Európából. Feltételezi azt, hogy ismerjük a modern kor idillt kereső mítoszait.

Kitaj arról beszél, hogy az emberek nem ott találták meg eszméjüket ahol Gauguin és Cézanne. A remake komplex voltát megértve tudjuk értelmezni csakis a két kép közti kapcsolatot. Annyit leszögezhetünk, hogy Kitaj hatására Cézanne képe is új értelmet kapott, és megszabadult a giccses egzotikum rózsaszín szemüvegétől.

- **Az előadói műfaj lehetőségei a képzőművészet világában**

A képzőművészetben még mindig szokatlan az, hogy a többi műfajhoz hasonlóan éljen az előadóművészet eszköztárával. A közvélekedés szerint a vizuális alkotás valami olyasmi, ami kimerevíti az időt. A tájékozottabb közönség árnyáltabban gondolkodik a képről, tudja, hogy az alkotóknak korszakai vannak, és a képek sorozata egy fejlődési útvonalat mutat. Ez a szemlélet is igen merev, és nem oldja fel azt a kényszerű idegenséget, ami velejárója annak, hogy a kép mint egy változatlan, és érinthetetlen objektum él a tudatában. Érdemes kitekintenünk a művészet más szféráiba is: egy vers, vagy zenemű önmagában álló egész, szigorúan megszerkesztett formában. Ugyanakkor egy előadóművész kifejtheti a versben rejlő lehetőségeket, kimondja azt, amit az olvasó csak sejt a sorok között. Az előadóművész használhatja ürügyül a verset arra, hogy saját élményét fejezze ki benne, esetleg oly módon szaval, ami ellentétes az adott vers eredeti szellemével, a költő szándékával. De az előadóművészet legtöbbször igen nagy segítséget jelent a vers megértésében, átélésében, megszeretésében. A magyar költészet viszonylagos népszerűségét, a költészet széleskörű kedvelését a jó előadóművészeknek köszönheti, ezért jogosnak tűnik a kérdés: lehetséges-e előadóművészet a képzőművészetben? Léteznek-e olyan interpretációs segédeszközök, amelyek közelebb visznek a képi világhoz?

Erősíteni lehet-e a kommunikációt a közönség és a képzőművészet/műalkotások között?

Tapasztalataim szerint a remake módszerével e téren is eredményeket érhetünk el.

3. Remake a kortárs művészet-filozófia, és művészet szociológia tükrében

Értekezésemben eddig, néhány kivételtől eltekintve, igyekeztem elkerülni a hivatkozásokat: állításaimat nem támasztottam alá a kortárs esztétika és a

társadalomtudományok gondolkodóinak releváns megállapításával. Ez önmagában kívánnivalót hagy maga után, hiszen álláspontom természetesen művészetelméleti olvasmányaim során formálódott.

Azért kerültem a hivatkozásokat (szinte minden mondathoz illő és helyes lett volna akár többet is írni), mert párhuzamosan, sok sajátos szemszögből elemzett jelenségekről van szó. Ha elkezdtem volna a megállapításokat boncolgatni és összevetni, ez az értekezés fő gondolatmenetének a rovására ment volna.

Célom egy egységes, világos gondolatmenet felvázolása volt, amelyben jól látszik a remake különböző formái közötti párhuzam.

Ebben a fejezetben ezt a mulasztásomat igyekszem bepótolni.

- ***A kortárs tudomány kihívása: a tudományos elméletek relatív érvényessége és improvizatív módosulásai, újragondolásai az adekvát, alkalmazható forma jegyében.***

Először két kortárs természetfilozófus gondolataiból idézek: az alábbiakból látszik, hogy a posztmodern dehierarchizált látásmódja olyan egzakt tudományokban is jelen van, mint a mikrobiológia vagy a csillagászat. Stephen Hawking és François Jacob is abba az érdekes helyzetbe kerültek, hogy impozáns, mindenki által csodált eredményekre jutottak, általuk a világ megismerhetőbbé vált, de a megismerttel együtt a kérdések, a megoldatlan problémák is erősebb kontúrt kaptak. Mindkét tudós szükségét érezte, hogy magára a megoldási lehetőségekre reflektáljon, ami az értekezés számára is érdekes megfogalmazásokhoz vezetett. Íme, a két gyakorló tudós, akik egyben tudományfilozófusok is, gondolatai.

Stephen Hawking írta: "A fizika összes elmélete ideiglenes, amennyiben mind hipotézis csupán: sosem lehet bebizonyítani őket. Akárhány ízben egyeznek is a kísérletek eredményei az elmélet jóslataival, sosem lehetünk biztosak benne, hogy a következő eredmény is alátámasztja majd az elméletet. A cáfolathoz viszont elegendő, ha akárcsak egyetlen megfigyelés is ellentmond az előrejelzésnek. Karl Popper tudományfilozófus külön kiemelte: a jó elméletet éppen az jellemzi, hogy számos olyan előrejelzést tartalmaz, melyeket a megfigyelések elvileg megcáfolhatnak. Az elmélet mindaddig érvényben marad, belévetett bizalmunk mindaddig nő, amíg az új kísérletek eredményei megfelelnek az előrejelzéseknek; egyetlen, ellenkező értelmű megfigyelés után azonban kénytelenek vagyunk elvetni vagy módosítani teóriánkat. Legalábbis ennek kéne történnie; persze mindig megkérdőjelezhető a megfigyelést végző személy kompetenciája."

A művészet, és annak művelői közül sokan nem idegenkedtek a természettudományoktól, sőt élénken figyelték és beépítették műveikbe, azaz ihlető forrásul is szolgált. A modernitás utolsó száz évében ezt a szoros kapcsolatot még jobban láthatjuk. Könyvtárnyi irodalma van a relativitás elmélete és a modern regény, a festészet, vagy a zene kapcsolatáról. A természettudósok pedig gyakran a legmegértőbb

közönsége voltak a korszerű művészeti törekvéseknek. Hawking fenti megállapításában magát a kutató pozícióját és az elméleteket is relativizálja. Hawking-ot posztmodern tudósna lehetne tekinteni, aki inkább egy szemlélődő pozíciót vesz fel, és képes ellenállni annak a kísértésnek, hogy egy tetszetős konstrukcióból valami új mindent megmagyarázó világképet alkosson. Hawking sajnos nem mindig tudott az idézet gondolatainak a szellemében maradni.⁷

François Jacob A lehetséges és tényleges valóság című könyvében⁸ Hawking-éhoz hasonló gondolatokat találunk, ugyanakkor következetesebben tartotta magát tudomány-filozófiai felismeréseihez: "Tudomásul kell venni, hogy nem lesz olyan receptünk vagy elméletünk, amely minden részben megmagyarázná a teljes univerzumot. Az emberi elmének a magyarázat egységére és koherenciájára irányuló igénye mégis olyan erősnek látszik, hogy minden valamennyire is fontos elméletet óhatatlanul túlzottan kiterjesztünk, és mítoszba csúsztatunk át. Ha egy elmélet nagy területet kíván átfogni, akkor egyrészt elég erősnek kell lennie ahhoz, hogy megmagyarázzon igen változatos eseményeket, másrészt elég rugalmasnak, hogy változatos körülményekre alkalmazható legyen. Az eltúlzott rugalmasság azonban az erőt könnyen gyengeséggé változtatja. Mert egy olyan elmélet, amely túl sokat mond, végső soron nagyon kevésre ad magyarázatot. Megkülönböztetés nélküli alkalmazása gyöngíti a hasznosságot, üres szócsépléssé válik. Különösen a lelkes hívek és népszerűsítőik nem ismerik fel mindig azt a finom határvonalat, amely egy heurisztikus elméletet elválaszt egy steril hiedelemtől. Egy olyan hiedelemtől, amely ahelyett, hogy a tényleges világot mutatná meg, az összes lehetséges világokat írja le."

François Jacob az elméletek helyett a módszerek vizsgálatára helyezte a hangsúlyt, az élővilág működésének és formálódásának stratégiáit vizsgálta. Részletesen elemzi, hogy az élőlények működése és a tudomány logikai konstrukció nem fedik egymást. Az ember hajlamos tervszerűséget látni ott, ahol improvizatív alkalmazkodás van. Az alábbi gondolat azért érdekes, mert Lévi-Strauss barkácsoló hasonlatának a legvilágosabb értelmezését adja:

"Ellentétben a mérnökkel, az evolúció nem a vázlatos tervrajzból hoz létre újításokat. Azzal dolgozik, ami már létezik: vagy átalakít egy rendszert, új funkciót adva neki, vagy több rendszert kombinál egy komplexebb rendszer előállítására."

François Jacob által elemzett improvizatív megoldások az élővilágban a remake újraalkotásának az improvizálási elemeire emlékeztetnek.

⁷ Tillmann József : Más világokra szegezett szemünk. A Hubble kozmosz-képei
<http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/kozmosz.html>

⁸ Francois Jacob: A lehetséges és tényleges valóság, Európa Könyvkiadó, 1986,

fordította Szilágyi Tibor

- **Reflexiók a wikipédia posztmodern szócikkének néhány elemére**

A wikipédia "posztmodern,, szócikke a nem-tudást, mint a megkérdőjelezhetetlen szellemi központ elvesztésének a hozadékát tárgyalja, kiemelve ennek az állapotnak a pozitív, és negatív hozadékát:

"A nemtudás pozitív produktumai:

A nemtudás pozitív produktuma első renden az egyén lehetőségeinek a kiszélesedését jelenti. Nem determinálható az egyén, ugyanis minden emberben benne rejlik a »több«, a különlegessé válásnak a lehetősége. A kreativitás nagy fontosságú fogalommá válik így, ugyanis a nemtudás révén az egyén olyan képességeket is magában hordozhat, amiről nincsen tudomása, ezért hangsúlyt kap az önmegvalósítás a posztmodernben.

A nemtudás negatív produktumai

Elsődleges és legfontosabb produktuma a freudi nemtudásnak a létbizonytalanság, azaz, hogy az egyén az egyetlen tudhatót sem tudja, éspedig, hogy ő mint gondolkodó létezik. Ösztöncelekvőként kiszámíthatatlan, és bár a nemtudásban benne rejlik a pozitív lehetősége, azonban bizonytalan, hogy az egyén mire képes, hiszen a tudatalattiban lévő dolgok ismeretlenek saját maga számára is."

Ezzel kapcsolatban fogalmazódott meg véleményem:

A remake a létbizonytalanság elleni küzdelem, lehetőség az én folytonosságára, a biztosnak, az otthonosnak megélt tartalmak tovább növekedésének.

Így a remake nem tekintheti általános érvényűnek a posztmodernnek tartott létbizonytalanságot: mindenkinek megvannak azok az élményei, amelyek mentén el tud indulni egy ismerős úton. A létbizonytalanság, otthontalanság minden pátoztól mentes megjelenítője Kitaj "Utazó zsidó,, című képe (9. kép), amely egy Rembrandt műhelyében készült alkotásnak, a "Lengyel lovasnak,, a remake-je (10. kép). Külön lehetne azt elemezni, hogy miképp módosul egy remake jelentése, ha egy olyan képről készít új alkotást, amelyről a közönségnek téves elképzelései voltak. A képet ugyanis Rembrandt munkái közé sorolták, bár szemmel láthatóan van egy nem rembrandti karaktere. Talán a bizonytalan eredet, amelyre Kitaj is ráérezhetett, metaforája a kép olyan értelmezésének, amely az otthontalanságot, mint az útonlevés okát szemléli. A ló, mint együttérző társ és mint egy életforma bélyege szerepel Kitaj képén.

A képen való töprengés közben egy új remake lehetősége ötlött fel bennem. Korunk virtualitását leginkább kifejező technikával a számítógépes képszerkesztő programmal egy olyan kép vázlatát készítettem, amely nem a Kitaj-i remake-n alapszik. Ehhez az improvizált photoshop-os munkához valóban az alkotói dialógus jegyében

fogtam hozzá (11. kép). A Kitaj-i utazó zsidó, mint a bolygó zsidó alteregója, mellett egy másik posztmodern állapotot is megfigyelhetünk: a kedvtelve utazót. A szindbádi utazót, aki viszont otthon van Bászrában, de új és új utakra vállalkozik, mert csak így élheti meg személyiségének aspektusait.

A posztmodern kulturális nomádizmust nem lehet csak a kívüllálóság, az otthontalanság, gyökértelenség, a szellemi központ hiányának a metaforájaként értelmezni. A metafora igazságtalan a nomádokkal szemben is. A nomádok ugyanis nem otthontalanok, hanem a környezethez alkalmazkodó vándorló életformát élnek, amelyben teljesen otthon érzik magukat. Kitaj utazója egzisztenciális kényszerből nomadizálódott, viszont a nomádság az élmények gazdagságát is jelenti, sok esetben egy biztonságot is a földhöz kötöttséghez képest.

A gondolkodás analitikus volta miatt szembeálíthatjuk a modernt és a posztmodernt. Az otthont teremtő fejlődést és az élménygazdag utazó életformát. A valóságban viszont ezek együttesen vannak jelen az ember személyiségében, életében, és a globalizált társadalom egészében. Ennek az együttlétezésnek viszont joggal adták a posztmodern nevet, és joggal lehet elmondani, hogy a történelemnek, mint egy nagy narratívának a mítoszába már nem fér bele. A történelem olyan szemlélete, mint a „haladás”, az „előrevivő változás”, már nem érvényes. Helyette éppen az otthonteremtés időszaka jött el. A technikai lehetőségek és a gazdasági növekedés szédületes tempója ellenében ennek az expanzív kornak az embere a belső nyugalmat keresi, és a kultúrában nem az új az, ami érdekli, hanem az eddigiek átbeszélése, teljesebb látása.

A kulturális nomádizmus különböző hozadékai közül a legfontosabb a szellemi függetlenség, amikor az ember szabadon nyúlhat a kulturális örökségéhez.

A Wiki posztmodern cikke természetesen a művészetről is ad egy tömör összefoglalót: "A modern művészet utáni művészet, azaz napjaink művészeti megnyilvánulásai számos izmusba tömörülnek. Ezek még annyira sem értelmezhetők stiláris szempontból nézve, mint a modern művészet alkotásai. Ha mégis stiláris jelzőt keresünk, akkor azt valahol az eklektikus és egyéni jelzőkkel illelhetjük. Az irodalomban a posztmodernnel kapcsolatban gyakran említik az irónia, illetve az intertextualitás, azaz szövegközöttség meghatározó szerepét. A szövegközöttség azt jelenti, hogy ezek a szerzők sok esetben utalnak más művekre, Eszterházy Péter pl. jelöletlenül idéz saját szövegeiben más szerzőktől. De gyakran készülnek olyan alkotások is, amelyek bizonyos műfajokat parodizálnak, vagy más művek átírataiként működnek."

Az alános tapasztalat, hogy a stiláris jegyekkel nem lehet beazonosítani a modern utáni művek szellemiségét. De nem is ez a módja.

A festészetben jelenlevő izmusok zavarba ejtő özöne csak látszólag jelent nehézséget az értelmezésben.

Az eltérő utak és eltérő kifejezési módok egy közös tapasztalat horizontjában játszódnak. Egymás mellé rendelődnek, és egyfajta dialógus valósul meg. Vizuális

alkotások révén a dialógusnak nem az értelmezések az elsődleges szereplői, hanem a komplex motívumok közti analógiák.

Ez az irodalmi posztmodern közismert jelensége.

A művek többszólamúvá válnak, és idézetek sajátos pozicionálása, ironikus átiratok, szövegkölcsonzések, folyamává alakulnak az írások.

Gyakran emlegetett elv a mellérendelés, a különböző eredetű, rangú szövegek egymás mellé kerülnek, így igencsak komoly megpróbáltatások elé állítódnak. Hasonló ez a képzőművészetben a különböző hulladékanyagok, termékek elemeinek felhasználása és az ismert alkotásokkal való montázs- és kollázskészítés.

- ***Egy példa az irodalom világából: Borges, az irodalmi remake mestere***

Borgest némi mesterkéltséggel az irodalom Picassójának lehet nevezni: épp olyan fölényes mesterségbeli tudással rendelkezett, és művei központi témájába az irodalmat állította, ahogy Picasso is a képzőművészetet, az alkotás és az alkotó mibenlétéről töprengett, vallott képein keresztül.

Borgesről készült fényképeken gyakori háttér a könyvtár: gyakran lapoz könyvet a könyvespolcok előtt. Ő maga az argentin nemzeti könyvtár igazgatója is volt. Nem csoda, hogy olvasóiban mint a könyvek világának a rejtelmes utazója él. Novelláinak gyakori szereplői könyvek, lexikonok, könyvtár-labirintusok, vagy olyan szereplők, akik lejegyznek egy történetet. Ez az állandó reflexió az irodalomra már az irodalmi remake-k előkészítője volt.

A remake vízióját láthatjuk Pierre Ménard, A Don Quijote szerzője című novellájában. A novella Pierre Ménard nevű, nem túl jelentős íróról szól, aki szerény látható munkássága mellett egy láthatatlan, és lehetetlennek tűnő művet is hátra hagyott, megírta Don Quijote néhány fejezetét. Pierre Ménard által megírt szöveg teljesen azonos Cervantes szövegével, de a külső hasonlóság mögött egy egész más olvasat bontakozik ki. A kiváló novella minden mondata egy mű újraalkotásának a kihívásába ad betekintést.

Néhány provokatív gondolat: gondolkozni, értelmezni, kitalálni... nem rendellenes dolog, ez az értelem természetes lélegzése... régi és idegen gondolatokat gyűjtögetni, hitetlenkedő döbbenettel idézni... annyi, mint megvallani tunyaságunkat és barbár voltunkat. Minden embernek képesnek kell lenni minden eszmére, hiszem, hogy a jövőben így is lesz." Borges arra ösztökél bennünket, hogy más szemszögből, más alkotói pozíciók lehetőségével eljátszva frissítsük fel a megfáradt klasszikus olvasmányokat. Érdeemes némely megállapítását a képzőművészetre is vonatkoztatni.

- **Reflexiók Hannes Böhringer *A romok a történelemen túli időben* című írására**

Hannes Böhringer írásai,⁹ éles meglátásai, az az ötletesség, ahogy jelenségeket összefűz, és így egymástól értelmezést nyerne a modern utáni kor megértésének nélkülözhetetlen olvasmányai. Néhol azonban eltérő véleményt is megfogalmazhatunk, mert talán túlságosan is ítélezően viszonyul egyes jelenségekről, és ezzel elzárja a tovább gondolás lehetőségét:

”...A posztmodern művész az enciklopédizmus továbbá kulcsattitűdjének letűnése folytán olyan következtetésre jut, amire a tudósnak nincs meg a lehetősége: dilettánssá válik. A posztmodern eklekticizmus így javarészt a véletlen és az ötleteken alapul, ezért anektikus, ad hoc-jellegű (Charles Jencks) és vad. A posztmodern művész a barkácsolóban talál magára, akinek alakjában Lévi-Strauss a ”vad gondolkodást,, szemléltette. A barkácsoló mindenféle holmit gyűjt, hogy egyszer majd hasznosítsa. Brikollázsai így aztán már megformált részekből és különböző eredetű töredékekből állnak. Brikollázs helyett kollázst vagy montázst is mondhatott volna Lévi-Strauss. Számomra döntően a kollázs jelleg különbözteti meg a posztmodern eklekticizmusát a tradicionális eklekticizmustól.

A posztmodern világban az intellectus ex parte státusa a művészé lett; ő játssza az egyedi ember, a dilettáns szerepét, aki a világot már csak töredékesen, kivágatszerűen, kollázsként, és összefüggés nélkül érzékeli. Az egységet és az összefüggést csak a sebesség által kiváltott látszat teremti meg. A kollázs - a televízió képében - már jó ideje szilárd helyet vívott ki minden ember életében.

Hagyományos értelemben a kollázs nem műalkotás, híján van a belső egységnek és koherenciának. A részek önállósulnak az egészszel szemben. Az előállítás és az elkészítés - és ez már rég nemcsak a művészi tevékenységre érvényes - egyre inkább felfedezésé, megtalálássá, sikerült kiragadássá, gyűjtögetéssé, idézéssé és összeállítássá vált. Végül maga a montőr, az összemontírozott érzékelés szubjektuma is montázssá és kollázssá vált. A skizofrén, a centrum nélküli, hasadt személyiség tűnik a posztmodernhez illő embernek. ”Minden ember többször áll... már csak sokaságról beszélhetünk

Hannes Böhringer kollázsról alkotott véleményét nem tarthatjuk abszolút érvényűnek és problémamentesnek sem. A kollázsban a részek esetlegessége nem kell, hogy zavarólag hasson az így készült alkotás egészére. A néző könnyedén túl lát a lényegtelen részeken,

⁹ Hannes Böhringer: Romok a történelmentúli időben
http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer_Kis%E9rletek/romok.html

és megtalálja a részeket összeillesztő alkotó tettet, a mű központi gondolatát, és innentől kezdve azokból a részekből konstruálja meg a mű élményvilágát.

Egy alkotás létrehozását, a benne rejlő üzenet megfogalmazását, a dekódolás talányos fázisát nem lenne szabad egy tetszetős gondolat kedvéért így lesarkítani, még ha oly kiváló filozófus és esztéta teszi, mint Hannes Böhringer. A kollázs egyébként nem a posztmodern elsődleges technikája: sokkal inkább kapcsolódik egyes alkotókhoz, akik mesterien tudták ötvözni alkotásaikba más alkotások részleteit, vagy bármely textúrát. A modernitás utáni művészetről a remake és a vele rokon, lényegükben pedig azonos alkotói módszerek játsszák a kulcsszerepet. A kollázs, vagy Levi-Strauss frappáns metaforája, a barkácsolás, leginkább a modernizmusban a technikai lehetőségek igézetében szaporodott el expanzív erővel. A video klipek fénykora is ez az időszak volt. Hannes Böhringerrel szemben azt kell észrevennünk, hogy a posztmodern sokkal aszketikusabb, kevésbé eklektikus, és magabiztos: nem kapkod, és nem keresgél tétován. Az alkotás mindig küzdelem az anyaggal, ez a művészet olyan örök velejárója, amit sosem lehetett megspórolni.

A barkácsolás példázat azonban más értelmezési lehetőséget is kínál: barkácsolni ugyanis nem csak kedvtelésből és unaloműzésből lehet, hanem azért is, mert valamely helyzetben rákényszerülünk. Ilyen kényszerrel bárki szembesülhet, akinek olyasvalamit kell megoldania, amire nincs kész eszköz. Szükséghelyzetben mindenki barkácsolóvá válik. A művészet meg szinte mindig kiélezett helyzetet jelent, a műalkotás megfelelő formába öntésének a fáradtságát egyetlen alkotó sem tudta megspórolni. François Jacob az élet logikájának az alappilléreát találta meg az alkalmazkodó, improvizatív megoldásokban. E szempontokat figyelembe véve, analógiát vetíthetünk ki a művészetre annak működésével kapcsolatában.

- ***A kulturális nomadság és a disszidens alkotói szerep Kitaj kiáltványában***

A jól megalapozott elméleti írásoktól eltérő hangot ütnek meg az alkotók személyes vallomásai.

E vallomásokban azokról a problémákról beszélnek, amelyekre az alkotásukban kell választ adni.

Álljon itt néhány kiragadott fragmentum Kitaj kiáltványából¹⁰, amely továbbgondolásra buzdít:

14. o

¹⁰ R.B.Kitaj: Szétszórva a világban-a diaszpórizmus első kiáltványa, Akadémiai Kiadó, 1994

„Manapság a művészetben az asszimiláció az uralkodó divat. A fiataloknak azt tanítják, hogy csakis olyan hangot üssenek meg, ami konform a művészettel (legyen az avantgárd vagy sem), s ne sok figyelmet fordítsanak származásnak, a környezetnek, a meggyőződésnek - s ez a hang mérvadó ebben a mi csekély számú demokráciánkban.”
Szerencsére az utóbbi években Kitaj szellemisége is jelen van: élénk reagálás a társadalmi valóságra, és az asszimiláció, a közhelyekbe való beolvadás helyett a provokációt is felvállaló újraértelmezések is jelen vannak. A következő gondolatokhoz nem fűzök kommentárt, mert az egész értekezésem ezeknek a gondolatoknak a kommentárjaként is fel lehet fogni.

59. o.

A diaszpórizmusban nem létezik semmiféle hagyományos eljárás mód (legfeljebb bizonyos jellegzetességek), s ezért improvizálok képről képre, s emellett figyelek...
Képeket azért is csinálunk, hogy tapasztalatainkról, szándékainkról, vagy képzeletünkről bizonyosságot nyerjünk, vagy hogy hagyjuk magunkat meglepni: a diaszpórizmus festője, az asszimilálódó, a pária voltaképpen az improvizálás művésze.
Kitajnak ezt a fragmentumát továbbgondolva: nem épp az otthontalanságban találunk otthonra? Vállalva, hogy egyedül ez jelent kor-szerű (de nem modern) hozzáállást az alkotáshoz.

61. o.

Még a legjobban kimódolt képet is igen eltérő módon értelmezi a közönség - jelentése nézőről nézőre változik. Az én képeim jelentése is módosult az évek során, ugyanaz a helyzet, mint a gyerekekkel, akit egy bizonyos időben értünk, míg csak idősebbek nem leszünk, s már mást jelentünk egymásnak. Emberi dolog, hogy fel akarjuk oldani a többértelmezést. A gyerekhez (vagy a szülőkhöz) hasonlóan a kép is ellenáll az ilyen harmóniának és a beskatulyázásnak. Azt hiszem, a diaszpórikus festészet engesztelhetetlenségében, tökéletes emberi disszonanciájában világít rá legmeggyőzőbben nyomasztó eredetére.

84. o.

A végeredményt a lemerülés adja saját énkben, s ez tevődik át az egész világra. A minták és az archetípusok, melyek mindegyre feltűnnek a valamirevaló festészetben, minden egyetemességük ellenére sem történetlenek. Egyetlen korszakban sem, s gyakran képesek változatlan formát és jelentést kölcsönözni minden hangulati állapot számára. Én mindenestre arra jutottam, hogy ebben a klimaxos, nyugtalan időkben nem feledkezem bele az esztétizálásba. Az időtlen archetípusok azonban lehetnek csalóka teremtmények, és a festészetrel töltött minden következő nap felteszi számomra a kérdést, hogyan is rendeződik alá a részlet a térről és időről szóló elképzelésnek, s mit kell kitalálni, annak, hogy ezek az elvek érvényesüljenek...

- **Az alkotói szerep és a mű egybemosódása Beuys munkásságában**

”Ahelyett, hogy valami újat festettem volna, az volt a célom, hogy elkészítsem azoknak a festményeimnek és tárgyaimnak a reprodukcióját, amiket szerettem, és összegyűjtsem őket a lehető legkisebb helyre. Nem tudtam, hogy fogom ezt kivitelezni. Először egy könyvre gondoltam, de az az ötlet nem tetszett. Aztán az jutott eszembe, hogy lehetne egy doboz, melybe minden munkámat összegyűjteném, mint egy múzeumban, egy úgynevezett hordozható múzeumban.” Marcell Duchamp vallomása azt sejteti, hogy az alkotó egyfajta birtoklásra is törekedett: egyben tartani, és együtt látni alkotói pályáját. Hogy ezt megvalósítsa, képesnek érezte magát arra, hogy az alkotások fizikai valóságát mellőzze. Elegendőnek tartotta a reprodukciót, és ezzel egy mindig kéznél levő múzeumot hozna létre. Ezzel a virtuális világ előfutáraként tarthatjuk számon: a könnyen elérhető, fizikai valóságától megfosztott reprodukciók jelentik az alkotások és a közönség közti kapcsolat elsöprő többségét.

Duchamp parodisztikus ötletei azonban így, az ezredfordulón realizálódva sok kérdést vetnek fel: ¹¹ mennyire tudja az ilyen lekicsinyített és izolált művészet - vagyis a mai virtualitás - az alkotó üzenetét hordozni, vagy az üzenet szintén lekicsinyedik, virtuálissá válik és izolálva marad a közönségtől? Az avantgárd alkotók a művészi formák felszabadításával az ember és a társadalom felszabadításának és érettebbé válásának az utópisztikus reményében alkottak. A valóságban viszont az avantgárd nem gyakorolt jelentős hatást a társadalom egészére. Legalábbis közvetlenül nem.

Az avantgárd mozgalmak bátor újításaiból, a művészet aspektusainak radikális újra gondolásával, előbb a század technikai-tudományos forradalmával párhuzamosan a művészet megújulását hozta, majd a művészet forradalmának szökőárja széles mederbe torkollott, és ahogy elárasztotta a századelő mindennapjait egyre inkább megszokottá vált, klasszikusai lettek, és hagyományt teremtettek. Az avantgárd a művészet határait feszegette, de megmaradt a kitágított határon belül. Ma már a dadaista, szuprematista mozgalom is a művészettörténet része, és nem igazán esik szó a legradikálisabb művészekről, mozgalmakról sem a művészetén kívül. Megújult látásmódot hoztak, de a művészet intézményes struktúráján nem változtattak.

Az, aki kilépett a művészet határmezsgyéjén és művészként túllépte az intézményesített művészet határát, Joseph Beuys volt. Beuysnak esze ágába sem volt a művészet határait boncolgatni, valójában nem sokat foglalkozott a művészet intézményeivel. ¹² Sokkal inkább filozófusnak, prófétának nevezhetnénk, aki a művészet

¹¹ Octavio Paz: Meztelen jelenés (Marcel Duchamp), Helikon kiadó, 1991

¹² Szombathy Bálint: Művészek és művészetek, Fórum Könyvkiadó, 1987

hagyományait, eszközeit felhasználva fejtette ki világképét. Ugyanakkor miért ne nevezhetnénk művésznek azt, aki üzenetét, szubjektív gondolatait a művészet nyelvén fogalmazza meg? Beuys nemcsak magát nevezte művésznek, hanem potenciálisan mindenkit. Mindenki megformálhatja a saját egyéni élményén alapuló rendezett világot maga körül, mindenkiben alkotóerő van, a művészet egyenlő az eredetiséggel, az egyén öntudatra ébredése, és a valóság megtapasztalása. Az anyagban rejlő szellemi rendező erő mindenkiben működik, és ezzel a szellemiséggel azonosulva mindenki a saját egyedi hozzáállását kell, hogy adja a világnak. Az alkotáson keresztül pedig maga az ember formálódik. Valójában az ember, beuys-i értelmezésben, nem csak művész, hanem műalkotás is. Mint műalkotás és művész egy személyben pedig szükségszerűen kritikusának is kell lennie önmagának, de ezzel Beuys nem foglalkozott, mert szárnyaló idealizmusától hajtva az embert, mint formálódó lényt látta, aki szüntelenül megújul. Beuys kiterjeszti a szobrászat, és a plasztikai forma szó jelentését. Nem tud mit kezdeni azzal, amit hagyományosan plasztikai formának nevezünk: a szobor vagy bármilyen kompozíció, amit egyszer létrehoztak és kiállítottak, számára valami erőszakosan esztétikai ideológiák elvárásait követve lehatároltak, fejlődésében megrekesztett valami, ami csak felülete valami belső tartalomnak, kéreg, ami alatt esetleg még ott rejtőzködhet az a tartalom, ami a plasztikus külső formát létrehozta, de továbbra is létrehozna, ha megfelelő módon felszabadítanák. Ez Beuys munkásságának egyik fő mozgatórugója: a tartalom felszabadításának a szándéka és kísérletei a plasztikus formák működésbe hozására. Beuys-nak a művészet és a plasztika szinonim fogalmak, olyasvalami, amit nem egy külső elgondolás tart kényszerpályán, és egyoldalú, mint amilyennek a tudományt látta. A plasztika az ember teljes voltát jeleníti meg és az ember teljes voltát érinti, tehát egzisztenciális jelentést hordoz. Honnan eredhet a plaszticitás ilyen tág, és mégis specifikus értelmezése? A steineri antropozófia továbbgondolásából: életének meghatározó élményeit az antropozófia szellemi alkímiáján keresztül értelmezi, anélkül hogy teóriákba bocsátkozna.

5. Remake, mint a társadalom jelenségeire

és a tömegkultúra megnyilvánulásaira való reflektálás

Képzőművészeti munkásságom éltető eleme a dialógus: képeimmel, installációimmal véleményt formálok azokról a dolgokról, amelyek foglalkoztatnak, így a társadalmi-politikai eseményekről is, amelynek a mindennapokban inkább elszenvedői vagyunk, semmint formálói. Magánemberként kevés beleszólásunk van az események forgatagába, alkotóként viszont lehetőségem van arra, hogy meglátásaimnak testet adjak, látvánnyá formáljam. Ezt azonban nem tudnám megtenni, ha magam is nem

érteném és értelmezném, az események színpadias megnyilvánulása mögött, működésük igazi arcát.

A dolgok látványát, képi megjelenítését mindig is úgy láttam, úgy néztem, hogy ezekben van a dolgok valós arca elrejtve, és ebből a rejtettségből kell láthatóvá formálni.

A mindennapokban, amelyben egyre erőteljesebb szerepet kap a képi világ, azonban csak ritkán a felfedés, a valóság bemutatása a cél. Umberto Econak igazat kell adnunk: egy olyan kultúra felé haladunk, amely egyre inkább vizualitás-központú.

Ugyanakkor vitatható, hogy valóban a gondolkodás és az önértelmezés elsorvadásához vezet ez, mint ahogy Eco, a posztmodernizmus emblematikus gondolkodója állítja. Vitatható a középkorról alkotott nézete, és nem biztos, hogy egy új analfabetizmus felé haladunk. Lebecsülnénk önmagunkat és embertársainkat, ha úgy gondolnánk, hogy nem tudnánk a médiaözönben autonóm véleményt formálni.

Sokszor tapasztaljuk, hogy a kép, a fénykép vagy a rendezett jelenet célja az, hogy valamit eltakarjon, hogy valaminek a propagátoraként elterelje a figyelmet a valóságról. Egy mesterséges valóság, egy sablonos eszme kreációját látjuk a média világában.

Ilyenkor mindig izgalmas kihívásnak érzem, hogy megmutassam azt a valóságot, amely épp átlátszó hazugságával lesz nyilvánvaló.

Nagyon banálisan hangzana, ha igazságkeresésnek írnám le az alkotói munkásságomat, mindenesetre igyekszem teljes és reális képet kapni magamnak, és továbbadni műveimben.

- *A Balkán, mint Európa és környezete politikai konfliktusainak remake-térsége*

A balkáni és a kelet-európai térség lakói kultúrák metszéspontjában élnek. Ezért itt különösen erősen és harciasan lépnek fel a különböző érdekszférák képviselői, és sok a félkész, de nagyon erőszakos politikai narratíva. Néhány olyan alkotó csoport munkásságát szeretném ezért bemutatni, amelyek munkásságában a remake kulcsszerepet játszik:

- *Joseph Goebbels „Felismerés és propaganda” című művének szerbiai remake-je*

Nem tudom figyelmen kívül hagyni azt politikai remake-akció, amely Szerbiában történt, 2011 februárjában. Két ismert fiatal drámaíró, Maja Pelević és Milan Marković, párttagok lettek, de nem egy pártban: mindössze kilenc nap alatt hét nagy szerb politikai pártban. A pártok vezetői elégedettek voltak, mert az újdonsült tagoknak kiváló szakmai életrajzuk volt. Maja és Milan csupán pár nap alatt bejutottak mindegyik párt kulturális tanácsába, ahol szívesen látták őket. A közelgő választások miatt a pártok a választási kampányra fókuszáltak, és emiatt új emberekre és új ötletekre volt szükségük, és erre a szerepre Maja és Milan tökéletesek voltak. Azonnal elkezdődött az újdonsült párttagok előzetes pozicionálása: azon tanakodtak, hogy a kultúra világában mely funkcióra

helyezhetnék őket az esetleges választási győzelem után. Viszonzásképpen az újdonsült párttagoknak prezentálniuk kellett nézeteiket és gondolataikat a kultúrpolitikáról, a politikai marketingről, a párthoz való viszonyukról, ¹³ideológiáról... A politikai marketingről szóló szöveget, melyet Maja és Milan elküldtek, kivétel nélkül pozitívan értékelték. A pártok el voltak ragadtatva a szövegtől.

Mindeközben Maja és Milan "beépített emberek,, voltak, mert a "Scena" című színházi folyóirat szerkesztőiként anyagot gyűjtöttek a fiatal alkotók helyzetéről Szerbiában és arról, hogy érnek-e bármit is a politikai pártok pártsemlegességéről, a politikai kinevezések kiiktatásáról szóló ígéretei.

¹⁴A helyzetet tetézte, hogy a pártoknak elküldött szöveg Joseph Goebbels "Felismerés és propaganda,, című, 1928-ban megjelent munkája volt. A két dramaturg három szót változtatott meg az eredeti szövegből: a "propagandát,, a "politikai marketing,, kifejezéssel, a "nemzetszocializmust,, az éppen igényelt pártideológiával (demokrácia, szocializmus, liberális demokrácia...), Hitler neve pedig az adott pártelnök nevével lett felcserélve. Ez mindenestre elegendő volt, hogy a szöveg több, mint elfogadottá váljék. A politikai világban szerzett tapasztalataikat Maja és Milan az "Oni žive" című dramatizált szöveg nyilvános felolvasásával koronázták meg.

A dramatizált szöveg azokat a chateket tartalmazza, amelyeket abban az időszakban Maja és Milan váltott egymással. Szokatlanak tűnhet, ahogyan a szerb alkotópáros beleszövődött az aktuálpolitikába, pedig az nem egyedülálló és nem is előzmények nélküli az ex-jugoszláv térség progresszív képzőművészeti és összművészeti életében.

- *Az IRWIN, mint a harmadik birodalom művészi-mitológiai szellemének remake-je*

A nyolcvanas évektől kezdve szervezeten, és kiforrott arculattal lépnek fel azok a művészi mozgalmak, amelyek tükröt tartanak a társadalom és a hatalmat gyakorlók elé, és nemcsak újraalkotnak - meglehetősen provokatívnak ható módon - olyan művészeti korszakokat és formákat, amiket egyszerűen a giccs kategóriájába lehet sorolni, de a propagandának alárendelt populista korszakok ihletésében alkotnak.

Elsősorban az Irwin-ről kell beszélni (1. kép), és a Laibach zenekarról (2. kép), amely felhasználja az Irwin képi világát is, önmaga vizuális definiálásához. Az Irwin alkotói csoport munkáit könnyen felismeri a képzőművészetben járatlan szemlélő is. A szocreál szimpla, szájbarágós stílusát ötvözi a harmadik birodalom és a fasiszta Olaszország pszeudo-klaszicista, miszticizáló, ál-szokrális, erősen hierarchikus pátoszú, szintén üres és erőt demonstráló stílusával.

¹³ Radmilo Marković: Gebels je OK
VREME, 12. APRIL 2012

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1046396>

¹⁴ Parties don't know it's Goebbels, but like his ideas
B92

http://www.b92.net/eng/news/society-article.php?yyyy=2012&mm=04&dd=11&nav_id=79725

- *Állami himnuszok a Laibach interpretálásában*

A Laibach zenekar tevékenysége a zenei (2. kép) valamint szöveges dekonstrukció (feldolgozás/újraértelmezés) alapján történik magas művészi kvalitással és maximális társadalmi provokációval fűszerezve.¹⁵ Ikonográfiájukban és a zenei világukban sokat merítenek a totalitárius rendszerek vizuális- és audio-kulturájából. 2006.-ban kiadott, lemezükön, melynek címe „Volk”¹⁶ (németül nép, szlovénül pedig farkas), nemzeti himnuszok feldolgozásai hallhatók. Idézniem kell őket e lemezük kapcsán: „A pop zene birkáknak való, mi pedig juhászoknak álcázott farkasoknak tartjuk magunkat”.

A himnuszok eredeti¹⁷ szövegeinek és eredeti hangszereléseinek időközönkénti felvillantásával egyidejűleg kommentár/kritika is hallható az adott országról (nem kell hangsúlyoznom, hogy politikailag és történelmileg meghatározó országokról van szó).¹⁸ A zenezámok nem mechanikus feldolgozások, amelyekhez manapság igencsak hozzászokhattunk. E lemez megerősített „feldolgozási „szándékomban, mert hallhattam és láthattam, hogy e téren továbbra is lehetséges kimagasló alkotásokat létrehozni.

¹⁵ Laibach válasza a „lenácizós” kritikákra: „Úgy vagyunk náci, ahogy Hitler festő volt.”
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:m3dzzHq9oAgJ:nickbax.blogspot.com/2007_02_01_archive.html+kritika+laibach+volk&cd=10&hl=hu&ct=clnk&gl=hu

¹⁶ Vedrana Pribičević: Od vukova za ovce, s ljubavlju
MUZIKA.HR. 20.11.2006.
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Lgo1r9Jusx8J:www.muzika.hr/clanak/9749/alb/umi/od-vukova-za-ovce-s-ljubavlju.aspx+kritika+laibach+volk&cd=5&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

¹⁷ Marko Nikolić : „Mindnyájan vesztesek vagyunk” c interjúja a Laibach-hal
„Nem vagyunk az eredetiség megszállottai, ugyanis azt hisszük, hogy az eredetiség nem létezik.”
„Ha szeretnénk megérteni az időt melyben élünk, akkor azt a nyelvet kell tanulmányozni, amely körülvesz bennünket.”
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mmDTiD06ULcJ:www.znaksagite.com/diskusije/index.php%3Ftopic%3D4900.0+kritika+laibach+volk&cd=25&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

¹⁸ Interjú Ivan Novakkal, a Laibach szóvivőjével: Quart: Azt gondolom, hogy ha valaki közhelyeket használ, akkor mindig fennáll annak a veszélye, hogy amit csinál, szintén közhely lesz. Mert a közhelyek nagyon erősek, hiszen ezért lehettek azzá, amik. Egyetért ezzel?

Ivan Novak: Igen, ez a veszély természetesen mindig fennáll. Nagyon banális időket élünk, a popkultúra uralmának idejét, és ugyanezt a nyelvet kell használnod akkor is, ha valami mást akarsz mondani. És nem biztos, hogy ez mindig sikerülni fog.

<http://quart1.hosting.adatpark.hu/cikk.php?id=823>

- **Formaadási lehetőségek Raša Todosijević szerb képzőművész munkásságában a politikai és társadalmi változások tükrében**

”Nem hölgyem, én nem vagyok szerb művész. Én egy konceptuális műalkotás vagyok, melynek a címe »Szerb művész«,„. R. T.

¹⁹A múlt század hatvanas éveiben a volt Jugoszláviában a Kommunista Párt kultúrpolitikája uralta a művészeti szcénát. A felhozatalban a népfelszabadító háború mitologizálása, valamint a kései modernizmus intézményesítése az ún. ”szocialista esztéticizmus” szerepelt. A szocialista esztéticizmus szerepe ugyanaz volt, mint a szocialista realizmusé, melyet idővel leváltott az állami művészet trónjáról. A második világháborút követő időszak - melynek a megújulás és az építés volt a szlogenje - a szocialista realizmus agitpropos mivolta kiválóan megfelelt e cél eléréséhez. A későbbi társadalompolitikai reformok magvalósításához azonban a külvilág felé nyitó, és a kulturális cserében gondolkodó, rezsim kultúpolitikájának irányítói már a szocialista esztéticizmust „fogadták el”. ”... A történelmi avantgárdok hagyományai visszhang nélkül maradtak, és megszületett egy »középhazafias« megoldás, nem Duchamp, hanem Bonnard, nem Malevics, hanem Chagall, nem pop hanem újfiguráció...” (Raša Todosijević).

A bárataival a hatvanas évek végén létrehozott csoportból 1973-ban kilép, és önálló tevékenységet folytat, mely leginkább abban különbözik volt társainak művészetétől, hogy következetes, megalkuvás nélküli és radikális politikai-művészeti diskurzust folytat.

¹⁹ Slobodan Kostić: Nismo videli ni dinara
 VREME | BR 618 | 7. NOVEMBAR 2002.
<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=325045>

Az ekkortájt keletkezett performanszaiban²⁰ a totalitarizmus működési mechanizmusát („Was ist Kunst?”), majd a saját testét megfosztva minden külső kifejezés nélkül vonja be műalkotásként (Szobor-akció, Jel-akció) és mindezt úgy, hogy inaugurálja a művész „proletár” testét amely egy időben nyersanyagként és szociokulturális intervenció eszközként jelenik meg, ellentétben a hivatalos politikai testek reprezentációjával.

Ezután az „Egy nap sem vonal nélkül” című ciklusa következett, ahol az elementáris festészetten keresztül foglalkozott a festészettel, mint beavatkozással és a kép fizikai és szellemi státusával - megfosztva azt mindennemű irodalmi és érzelmi tartalomtól (utalás a termelésre, is mint a legfontosabb társadalmi tényezőre).

Todosijević ezek után fokozatosan a hagyományos képzőművészeti médiumok és a konvenciózus ikonikus megnyilvánulások felé fordul (válasz a korszellemre, amikor az ikonofília kezd elhatalmasodni és a modern kori művészet hagyományának újraértékelése). A mítosz és a történelem kölcsönhatása Picasso parodikus szimulációja által.

Szobrászati munkássága a lokális „manieristák hada” felé irányul, akik munkájukban megpróbálják ismételni példaképeiket, hogy sikeresek legyenek, és egy időben a közönség felé is, mely már csakis ezt a példakép kapcsolatot képes észrevenni (a köztér használata a manipulációban).

A kilencvenes évek álhír és álreklámok sorozata, mely válasz a megerősödő pánszlávizmusra és a szerb nacionalizmusra (mediális váltás a szerb média uszító mivolta miatt).

A szimbólumok visszatérése. Installációk 1998-ban: „Gott liebt die Serben”.

Raša Todosijević akvarell feljegyzéseiből

Szöveg az alkotáson (3. kép): „A Szocialista Párt meztelen és buta, feltüzelt csaja, elragadtatva bámulja Raša Todosijević apróbolsevik mázolmányait.

A Todosijević Múterem és a Szabadság étterem ajánlata visszatérő vendégeinek: szerb művészeti specialitások és elsőrangú nemzeti konyha.

Zenekar: Druga Nova Muzika („Másik Új Zene”, létező belgrádi kortárs zenei formáció)

Ének: Zora Prvulj (kb. „Mindigelső Hajni”)

Raša Todosijević plakátszerűen kezeli a használt elemeket. A műtermét mint nemzeti és kulturális népi intézményt hirdeti és helyezi előtérbe.

Az előtérben elhelyezkedő hölgy sematikus kubista, art brut (vagy akár barlangrajzra hajazó) stílusban megfogalmazott, amely már csak a nemi („felturbózott”) értékeit mutatja önmaga, ismétlődő táncmozdulatába visszafordulva. A tér megoldása a padlóra való tekintettel Picasso megoldására hajaz („A nevem Pablo Picasso” sorozat stiláris

²⁰ Todosijević, Raša Was ist Kunst? (Dejan Sretenović - vreme, svet) Kiadó: Geopoetika (Beograd), 2002

visszacsendése), a falon megjelenő csillagok („apróbolszovik”) Matisse hatását („Icarus”) és a belgrádi alternatív zenei szcéna (underground) ikonográfiai jelhasználatát (Disciplina Kičme) idézi. A kínálat mindig ugyanaz: kaja, művészet, ének, zene, szex (pornó) és csillogás, egyszóval a mindent átfogó egy(séges) és megismételhetetlen „nemzetbuli”. A plakát maga „szerb művészeti specialitás” mely visszautal a média és a mindennapi élet, a napi szükségletek bizarr és ugyanakkor sekélyes kapcsolatára. Todosijević a végletekig kifigurázza a felhasznált és már ismert jeleket/metaforákat, ugyanakkor előtérbe helyezve önmagát is, mint a remake tárgyát: mint a stilitást (szerbséget) önigazoló változatát. A populista eszmények közegébe helyezve önmagát pop(uláris) alkotássá alakítja, és annak ismétlődő/ismételhető valóságából kiindulva etalonná válik.

E képi ötletből kiindulva, performanszot valósított meg „A köszönettel *Raša Todosijevićnek*” című *retrospektív kiállításának a megnyitóján* a Belgrádi Kortárs Művészeti Múzeumban ("Hvala Raši Todosijeviću", Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2002. 11. 02). A performance címe „Gott liebt die Serben”. Az intézmény előterében horogkereszt formájában felállított, megterített, fekete abroszokkal letakart asztalok várták a vendégeket. Az italkínálat sör volt. Az installáció közvetlen közelében egy bogrács gőzölgő babgulyás állt. A meghívott vendégeket a terület asztalkám mellett kocsmai zenekar szórakoztatta múnépdalok előadásával.

A „Turbo folk” mint remake a populizmus megerősítésében

„A színek féktelen tombolása”²¹

A háborús tudósításokban túltengő hírműsorokra válaszképpen a szerb média a késő titói korszak szalonos fényűzését és a nyugati világ sekélyes show műsorainak formáiból létrehozta a „turbo folk” néven elhíresült agymosó, glamour, populista, nemzeti érzelmekkel fűszerezett audio-vizuális műfajt. Magyar vonatkozásban leginkább a lakodalmos rockhoz, a „muskátli zenéhez” hasonlítható, ám abban különbözik, hogy általában szapora, techno ritmusokat is alkalmaz. Sok esetben látszatra romantikus

²¹ Alexei Monroe: Balkán Hardcore popkultúra és paramilitarizmus (219-226.o.)
<http://gallai.net/phocadownload/Extazis&Agonia.pdf>

irányultságú, a végtelen repetíció viszont a dalok militáns, a nemzeti hovatartozást hangsúlyozó szövegeket hangsúlyozza.

RAMBO AMADEUS

A zenei remake világából meg kell említenem Rambo Amadeust²² (Montenegró, és Szerbia), aki munkásságában radikális társadalmi/politikai kritikát közvetít, mindennemű zenei formából, stílusból merítve. Koncertjei a zenei, szövegi remake-k és az improvizáció valós összefonódása²³. A kilencvenes évek elején ő maga ötlötte ki a „turbo folk” elnevezést. Egyik legkiemelkedőbb alkotása az M-91 című nagylemeze. Az elnevezést a jugoszláv hadiipar névadási gyakorlata ihlette, az M rendszerint modellt, jelentett, a szám pedig a gyártás kezdetének évét.

A borítón *(4. kép)* a „Lélektani-propaganda készlet” felirat áll.

A nagylemez 1991-ben látott napvilágot, a Jugoszláv tagköztársaságok fegyveres összetűzéseinek hajnalán.

A „Turbo Folk” című szerzeményében (2005.) nyers, lemeztelenített változatában mutatja be azt a fajta rendezett káoszt, mely a kilencvenes évek Szerbiáját uralta társadalmi, politikai, stiláris, fogyasztói szempontokból²⁴.

²² : Szarkasztikus dalszövegeinek témája leginkább az egyszerű emberek természete, illetve a helyi politikusok ügyetlenkedése. Zenei stílusok érdekes keverékét alkalmazza, többek között megtalálhatjuk zenéjében a funky, a jazz és a rock elemeit (néha még a drum and bass elemeit is) illetve öntudatos ironikus szellemességét is.

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:AySEvx38U1MJ:albumkritikak.wordpress.com/2012/03/24/rambo-amadeus-euro-neuro-montenegro/+kritika+rambo+amadeus&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

²³ Rambo Amadeus: Ironikus dal Európáról

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SiYBpNFyjcAJ:www.lenolaj.hu/zene/eurovizios-dalfesztival/rambo-amadeus-ironikus-dal-europarol/+kritika+rambo+amadeus&cd=5&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

²⁴ Haris Cútahija:Politikai bohémság- Rambo Amadeus

„Ami az ok-okozat viszonyt illeti , először azt gondoltam, hogy a politikusok előre megfontolt szándékkal primitivizálták a média és a társadalom összeségét, felkészítve azt a háborúra, de akkor vettem észre azt,

„Turbo Folk“²⁵

A folk a nép, /
A turbo pedig üzemanyag befecskendezése nyomás alatt a belsőégésű motor
hengerébe. /
A turbo folk a nép égése/üzemanyaga /
Ennek az égésnek a mindennemű elősegítése turbo folk /
A legalantasabb vágycsapatok fellángoltatása a homo sapiens-nél /
A zene minden művésznél a kedvence és a művészetek harmóniája /
A turbo folk nem zene /
A turbo folk a tömegek kedvence és az összes íz és szag kakofóniája /
Nem én találtam ki a turbo folkot, én csak nevet adtam neki /
Az alkohol turbo folk /
A coca-cola turbo folk /
A nyárson sült malac turbo folk /
A pornó shop-ok turbo folk /
A nacionalizmus turbo folk /
A rave party turbo folk /
Az etno jazz turbo folk /
A folk a nép, /
A turbo pedig üzemanyag befecskendezése nyomás alatt a belsőégésű motor
hengerébe. /
Nem én találtam ki a turbo folkot, én csak nevet adtam neki /
Az Adolf Hitler turbo folk /
A szervkereskedés turbo folk /
A bűnözők turbo folk /
A marlboro turbo folk /
A szilikonok turbo folk /
A kokain turbo folk /

hogy a politikai elit a magánéletben kocsmái énekesnőkkel szórakozik, vagyis, hogy az iberi gyorsforgalmi út esztétikája teljesen rájuk szabott... Akkor kezdtem el igazán aggódni a sorsomért. Mert a rossz esztétika mindig is a gyanús etika következménye.”

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EOdxEJEXRV0J:hr.scribd.com/doc/74181500/Haris-Cutahija-Politicko-Bohemstvo-Rambo-Amadeus+kritika+rambo+amadeus&cd=8&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

²⁵ (<http://www.youtube.com/watch?v=Hq35mAuTlvE>)

A díztárcsával rendelkező terepjárók (jeep-ek) turbo folk /
Üzemanyag befecskendezése nyomás alatt a belsőégésű motor hengerébe /
A turbo folk a nép égése/üzemanyaga /
Ennek az égésnek a mindennemű elősegítése turbo folk /
A legalantasabb vágyak fellángoltatása a homo sapiens-nél /
Nem én találtam ki a turbo folkot, én csak nevet adtam neki /
A szavazócédula mely lehetőséget ad bármelyik baromnak annak helyes kitöltésére turbo folk /
A tetoválás a testészer és a body-art turbo folk /
A roncstelepek turbo folk /
A szex trefiking turbo folk /
A kis vagy kerekszámú rendszámtáblák turbo folk /
A mekdonáld turbo folk /
A sport fogadóirodák turbo folk /
A kávépörkölők turbo folk /
Az arany és a drágakövek turbo folk /
Az eurovízió turbo folk /
A hipermarketek turbo folk /
A stadionok turbo folk /
A szappanoperák turbo folk /
A divattervezők turbo folk /
A politikai marketing turbo folk /
Nem én találtam ki a turbo folkot, én csak nevet adtam neki /

Ješa Denegri művészettörténész a posztmodern formálódásáról az egykori jugoszláv térségen belül²⁶

„A modernizmus magába foglalja az általános társadalmi-civilizációs fejlődés részeként a művészet fejlődését-felemelkedését, a tudomány lendületes fejlődésével karöltve. A művészet ezek szerint az új technikai lehetőségeket felhasználva korszerűsödik, és kiteljesedik. Ez elvárást is jelent a művész irányába: elkötelezettséget a modernizációs politikai

törekvések mellett, öntudatos egyéniséget, és felelősségteljes közéleti szereplést, megnyilvánulást, amihez eredeti művészi kifejezőmód társul.

A modernizmusban is számolni a kellett a művésznek, hogy a haladásba vetett hitéből származó lelkesedését a mindennapi valóság nem mindenben tudja alátámasztani. A művész tehát nem meríthet ihletet közvetlen

²⁶ Ješa Denegri: Pitanje originalnosti: ideal modernizma, sumnja postmodernizma
<http://www.radiobeograd.rs/download/Casopis/kriza139140.pdf> (143-149.o)

tapasztalataiból, akkor viszont a programszerű utópiák alkotásával kell serkenteni a modernizmus eszméinek kibontakozását. A valóságban azonban az integráció útja mutatkozik a kínált útnak, a népszerűség megszerzése a tömegkultúrában, elfogadva a média, és egyéb szereplési csatornák nyújtotta lehetőségeket.

Valamikor a múlt század 70-es éveinek a közepén és a végén a modernizmus szellemi stratégiája az ideális társadalmi rekonstrukciójáról megvalósíthatatlannak mutatkozott.

A modernizmus domináns annak ellenére, hogy meghalt, állapítja meg Habermas, hogy ezek után angazsálja magát annak újjáélesztésében a „nem megvalósult modernitás projektjében“.

Tomaž Brejc szlovén kritikus drámailag festette meg a helyzetet a modernizmus leáldozásával és a posztmodernizmus beharangozásával: „Most már nem lehet félreértés: a hetvenes évek nemcsak egy évtizede volt ennek a századnak, de ebben az időszakban következett be a modernizmus utolsó elemi rángása, hogy az évtized felénél feladja magát a posztmodern különböző formái előtt. A konceptuális művészet belefáradása, a minimalizmus ikonszerűsége, a formalizmus rigiditása és az ideológiai elkeseredettség és az ellehetetlenülés mint a baloldal veszteségének a visszhangja és a jobbos hullám megjelenése az európai és amerikai politikában és társadalmi struktúrákban, az intézményi reális szocializmus eltörése/összeomlása, energetikai válság és az új nacionalizmusok- mindez megjósolja a művészetnek a visszavonulását a társadalmi figyelem fókuszából.”

A posztmodernizmus egyik esetben sem szeretné jobbá tenni a világot. Hogy pedagógiaileg és ideológiailag felrzza és, hogy futurológikus utópiák felé irányítsa. Ez pedig azt jelenti, hogy bekövetkezett a modernizmus demisztifikációjának az időszaka, hogy lehullott a lepel egyes működési ideológiai mechanizmusairól és manipulációról.

A modernizmus egyidejűleg egy történelmi területté vált amin nomádként lehet utaztatni. Ez a szellemi nomádság a posztmodern művész felismerése: felhasználhatja a monopol helyzetéből kikökönt modern retorikai eszköztárát, bejáródott kifejezésmódját, saját művészeti elképzeléséhez.

Brejc megállapításai még inkább igazak, a nyolcvanas évek művészetére Jugoszlávia szellemi műhelyeiben, mely áttételeken keresztül, de meglehetősen napra készen reagált a nyugatról érkező új tendenciákra. Konkrét művészeti helyzetekben a nyolcvanas években továbbra is a modernitás eszményétől és az eredetiség elfordulására vall, és magától érthetően legalizálja a posztmodern az idézés lehetőségét, a mások eredményeinek átvételének, és eredményeinek ismétléseit és alkalmazásait, ami a művészet “nemeredetiségét” erősíti és mindez a “szubjektum halála” és az “alkotó halála” történelmi posztulátumain nyugodva. Ebben az aktuális

művészeti helyzetben az a nézet uralkodik, hogy az előző művészetben minden eredeti dolog meg van csinálva és ebből kifolyólag a kortárs művészeknek nem maradt más hátra, mintsem, hogy komplexusok nélkül az eredetiség erénye előtt használják már a meglévő témákat, bemutatásokat, módszerekkel, formákkal és stílári kánonokkal.

A jellegzetes posztmodern művészeti fenomének olyan elnevezéseket hordoznak melyek nyíltan vállalják a "másodkézből" természetszerűségét: hipperrealizmus, tranzavantgárd, anakronizmus avagy az emlékezés festészete, tanult festészet (pittura colta), hippermanierizmus, neoklasszicizmus, neoekszpresszionizmus...

Alkotói tervek, elgondolások, improvizációs megoldások remake sorozataimban

A Recycling sorozat képei: az újrahasznosítás módszere

. A Képzőművészeti Egyetem festő szakán folytatott tanulmányaim során főleg nagyméretű figurális táblaképek festésével foglalkoztam (12.kép).

Egy idő után, a képeken felfedezett áthallások alapján, egymás mellé raktam őket, és tudatosan képsorokban és képsorozatokban kezdtem gondolkodni (13. kép).

Az azonos méretű elemekből álló képsorokon és képsorozatokon - amelyekből egymás közötti logikai és formai áthallások, interferenciák és egymásra utaló, egymásból következő ritmusok és ritmusváltások jöttek létre - figuratív, nonfiguratív és absztrakt elemek ötvözéséből teremtettem koherens képi valóságot (14. kép). Kandinszkij „nagy festészetről” szóló elméletéből indultam ki, amely az absztrakt és a figurális találkozásáról szól, a magam részéről hozzácsatolva nonfiguratív kifejezőmód adta lehetőségeket is.

A XX. század művészeti és hétköznapi értelemben is hatalmas mennyiségű értékes (és kétes értékű) anyagot termelt, amely értékével és értéktelenségével folyamatosan eláraszt bennünket. Az alapanyag tehát adott volt, ezt próbáltam a magam számára is szintetizálni, érvényes formákba önteni. Képletesen szólva, az utamba kerülő képi információkat „hasznosítottam újra” (reklámanyagok, szórólapok, óriásplakátok, magazinok stb.), felfedezve a bennük rejlő vizuális lehetőségeket, majd ezek után képzőművészeti alkotássá dolgoztam át őket. Kihhasználva a különböző technikai lehetőségeket, különböző anyagok egyidejű felhasználásával (spray-k, festékfúvás, olaj, zománcfestékek, időtálló kollázs technika stb.) igyekeztem kifejezni a néha egymásnak is ellentmondó, mégis logikai összefüggésbe hozható mondanivalót (interferenciális összefüggések). Nagyméretű festményeimhez természetszerűleg nagyméretű palettákat (különböző táblákat és ajtókat) használtam. Ezek egy idő után képzőművészeti melléktermékek lettek). Ezeket később szintén feldolgoztam: képi kompozíciós elemként használtam vagy formáztam (pl. antropomorfizáltam) (15. kép),

belefestettem és/vagy beleépítettem valamelyik régebbi befejezetlen munkámat, esetleg hozzáépítettem egy másik paletta részét. Ilyenfajta ötvözések révén önálló - mert adott formájuknál fogva rendszerint nem teljesen kétdimenziósak voltak - egyfajta „festett szobrok” lettek.

Az ötvözés, a szintetizálás lehetőségét keresve mind mondanivalóban, mind kifejezési formákban, mind technikákban folytattam a recycling-ot, avagy újrahasznosítást. Később azonban rájöttem, hogy a közben termelt saját „hulladékaimat” (mint pl. a megfestéshez használt sablonok stb.) is be tudom építeni a munkáimba, olyan módon, hogy közben formailag és tartalmilag is új alkotások jönnek létre. Ezek a munkáim, az „újrahasznosított anyagok újrahasznosításai”, saját értelmet nyertek, mondanivalójukban sokkal líraiabbak, festőibbek, valamint kevésbé narratívak, mint elődeik.

A technikai megnyilvánulás szempontjából ezekhez a nagyméretű munkákhoz készült sablonok, kollázsok ötvözetei, montázstechnikával kiegészítve, időnként klasszikus (pl. reneszánsz) képi kompozícióba rendezve (16. kép), de nem zárva ki akár a grafiti-hagyományokat sem, ahol megengedtem a grafiti-féle általában torlódásos és olykor egysíkú dekoratív felületrendezést, persze festői elemekkel. Véleményem szerint a grafiti-műfaj nemcsak öncélú, építészeti értékek megrongálására irányuló tevékenység, hanem a benne rejlő lehetőségeket festészetileg kiaknázva, akár művészeti értéket is képvisel(het).

„Recycling” sorozatomban készült munkáim ráébresztettek arra, hogy az ilyen jellegű, vegyes technikával készült munkák a mostani szemszögből nézve sok lehetőséget adtak arra, hogy újszerűbben fogalmazzam meg a klasszikusabb technikákkal készült témákat (olaj-vászon, akril-vászon), igaz, nem klasszikus anyagmegmunkálással (festékszóró, ecset, réteges felhordás alkalmazása egy képen belül is). Szórólapokat festettem meg nagyban, újság címlapokat, ikonná lett rajzfilmfigurákat (Hófehérke) más kontextusban és szex lapok fotóiból ollóztam össze aktokat.

A művészettörténet újrahasznosításán való munkálkodásom első lépése: a megszavazott magyar festmények újraalkotása

Az újrahasznosítási programomban a következő lépés a „műremekek” újrahasznosítása szerepelt. Ilyen volt „A 10 legjobb magyar festmény feldolgozása” (17-19. kép) is, amikor megszavaztattam a közönség, a szakma és a barátaim egy részét, és a beérkezett szavazatok alapján megfestettem a kiválasztott képeket. Sosem hittem (kreáló ember lévén) a másolásban, mint metodikai lehetőségben, de az „átíratokat” csak ajánlani tudom.

Azt tapasztaltam, hogy vizuálisan gondolkodó alkotóként sokkal inkább segít véleményt formálni (vizuálisan és verbálisan egyaránt) egy feldolgozás elkészítése. Hisz mondhatunk bármit, de a mérvadó az lesz, amit vizuálisan megjelenítünk. A munka által

természetesen sikerül (még jobban) megértenünk is az adott alkotásokat, valamint szenzibilitásunk által áttemelni értékeit napjainkba. Ezzel adhatunk talán a legtöbbet.

A magyar feldolgozásokból tapasztaltak után készült képeimet „pillanatképekként” jellemezném: a saját valós terükből egy villanásnyira kiemelt, festészeti fikcióvá változtatott figurák, megtört mozdulatok, többfigurás szituációs kompozíciók, mindennapi helyzetek, hétköznapi „jelenetek” groteskségének, bizarr voltának megragadására, és azok festői értékekkel való kombinálására törekvő „feljegyzések”.

Francia remekmű-feldolgozások

2006-ban francia remekmű-feldolgozások megfestésével kezdtem el foglalkozni (20-23. kép). Elsőként az Eugene Delacroix által festett „A szabadság vezeti a népet” című festményt festettem újra. E remake-m azzal is magára vonta a figyelmet, hogy négy nappal hamarabb készült el, mintsem a 2006-os Franciaország-béli novemberi zavargások kitörése. A kép bemutatása után a budapesti Francia Kulturális Intézet Igazgatósága bevásárolta a projektem kiállításaként 2007. márciusában, Budapesten. A projektben 10 híres francia művész munkája lett feldolgozva.

Elsőként tehát a Delacroix-feldolgozás festetett meg, mely talán az egyik legkönnyebben elkészült munka volt, mivel az eredeti alkotás szakmailag erőteljesen információ-gazdag, ezáltal nagy terepet adva improvizációs lehetőségeknek. A remake-m talán a forradalmi hangulat utáni pillanatra utal, amikor ugyanis nem a pátoz uralja a képet, hanem maga a kiégett valóság. - „A szabadság vezeti a képet”, 147x176cm, olaj, vászon.

A következő festmény Jean Auguste Dominique Ingres „A nagy odaliszk” c. alkotása. A nagy akt a képen meg lett ismételve pausz papír segítségével kétszer is. Ebből egy alkalommal inverz módban is. Az eredeti festmény arany keretének mintája is megjelenik a képen, mint „vizuális tömítőanyag” - Ingres á la paus”, 100x120cm, akril, vászon.

Ezt követően Manet „Reggeli a szabadban” című képét dolgoztam fel. Számomra Manet munkáján mindig is az okozott problémát/képzőművészeti feszültséget, hogy a képen szereplő figurák igencsak különválnak a terüktől. Emiatt játszottam rá, hogy még inkább különválasszam őket a képi tértől (gyakorlatilag kivágva távtartókkal), annak reményében, hogy ezt a problematikát még inkább felerősítsem, és ez által relatívvá tegyem (a kivágott figurák mögött a saját körvonaluk által meghatározott űr tátong). - „Feszültség a térben”, 100x120cm, akril, vászon, falemez.

E munkaciklus utolsó darabja Fragonard „Hintája” volt. A rokokó túlfűtött cizellált rajzos díszítettségét lazúros foltszerű megoldásokkal próbáltam visszahozni, vastagon akrillal alámintázva, egyidőben durva kontúrrajzzal tagolni a már meglévő foltrendszerrel. Amikor Fragonard-tól megrendelték a „Hinta” című képet, a hintáltató személyt egy püspök kellett volna, hogy megjelenítse, de a botránytól félve az alkotó ezt elvetette. A feldolgozásomon a hintáltató egy püspök. - „Püspök a háttérben”, 100x70cm, akril, vászon.

„Szépképem”

2007. májusában, a Dorottya galériában a Doktori Iskola kiállításán bemutathattam két újabb eddig még nyilvánosan nem láthatott munkámat, melyek a giccseket feldolgozó témakör keretén belül készültek (24.-26. kép). A sorozat gyűjtő munkacíme a „Szépképem”. A két első munka egy olasz és egy német nyomtatás feldolgozása. A német nyomaton (mely igen elterjedt volt Magyarországon a múlt századfordulón) Zrínyi Ilonát és Rákóczi Ferencet ábrázolták, az olasz nyomaton, melyen az „A. Collino” aláírás áll (a szerzőtől azóta több „munkát” is felfedeztem), egy fekvő nimfát láthatunk hét angyal társaságában. Az utóbbi nyomtatás a családi házunkból származik. Ez volt az első „képszerű tárgy” egyike, amellyel életemben találkoztam. Érdekes volt vizuálisan megbirkózni e „képekkel”. Főleg az utóbbival, talán mert a gyermekkorom meghatározó képélményeinek egyike volt? Ha az volt, akkor akár „vizuálisan sérültnék” is tekinthetném magam. Ha szabad ilyet mondani, meg ha van ilyen egyáltalán. Mindenesetre e „képet” (persze csak témájában) nem tudom határozottan szakmailag drasztikusan elítélni. A giccsek tálatási módszere az ideális szépségen alapszik, melyet ez esetben mégsem lehet ideálisan tálatni, hiszen a kész „mű” tele van vizuális hibákkal/defekttekkel, melyeknek vajmi kevés köze van a valósághoz (rákérdezhetnénk, hogy az emberek zöménél a szépség az egyenlő a defekttel?). A képek témáját igyekeztem tisztán tálatni, minél kevesebb „leltári változtatással”, megtartva témaidea szépségét, de a megfestésénél igyekeztem csak a legszükségesebb letéteket feltüntetni, amelyből kiderült, hogy e nyomtatokon olykor sokkal több van a kelleténél, és a hibák sokasága, melyekből az elsődleges képek fel vannak építve, egy pillanatra el tudja rejteti egymást és a dramaturgiai ürességüket is, és elhittetik a szakavatatlan nézővel a nemlétező szépségüket.

A kiállítási formának az újrahasznosítása

A következő lépésben a kiállítási formának az újrahasznosításával kísérleteztem. Az Olof Palme házban megtartott kiállításomon úgy raktam fel a munkáimat, akár egy túlzásúfolt múzeumban vagy gyűjteményekben. Maga a meghívó is ugyanennek az eseménynek a megnyitójára a Szépművészeti Múzeumban akkortájt látható spanyol kiállításnak a parafrázisa volt.

Zenedobozok

A mellékelt zenedobozok iPhone kompatibilisek, ugyanis a képek felületén található dock által csatlakoztatható az iPhone a felépített audio- és vizuális elektronikai rendszerhez, mely által lejátszhatóvá válhatnak az okostelefonon tárolt hang (és vizuális) tartalmak (27-31. kép).

A zenedobozok megalkotásához közismert alkotásokat dolgoztam fel. A megfestés után lyukakat vágtam a „képekbe” és a fejlesztőmérnökökkel együtt hangfalakat, cd-lejátszókat, Apple iPod-okat, iPhone-kat, autórádiókat, kábeleket, kis LCD képernyőket stb. építettünk be, ügyelve a kompozíció adta korlátokra. Mindezek különböző hang- és fényhatásokkal bírnak és igencsak attraktívak megjelenésükben. A zenedobozok 220 V-os hálózati áramról működtethetők.

Ide kívánczik Somhegyi Zoltán művészettörténész megállapítása, aki jól átlátta alkotói szándékomat:

„Sinkovics Ede parafrázisaival, vagy, ahogy helyesebb lenne nevezni őket: remake-jeivel nem először találkozhat a közönség. A tíz legnevesebb magyar festmény remake-je után ugyanezt tette meg francia képekkel, melyeket nagy sikerű kiállításon mutatott be a Francia Intézetben. A mostani művek ugyanennek a „tiszteletteljesen játékos” megközelítésnek újabb állomásai, ám az örület tovább folytatódik. Nemcsak a stílusokkal játszik el, hanem a funkciókkal is: nem autonóm műalkotást hoz létre, hanem praktikus, funkcionális eszközök beleapplikálásával sajátos átmenetet képez festmény és használati tárgy között. A kísérletet természetesen leginkább szellemes duplacsavarnak tekinthetjük, ám érdemes figyelni arra az értelmezési lehetőségre is, mellyel – éppen az önérték vs. funkcionalitás, műalkotás (művet-alkotás) vs. kiszolgálás kérdések révén – a kortárs művész (et) helyzetére is reflektál.”

Made in China Vol. I-II.

Az ezt követő projektjeim egyike a Kínában szerzett/látott tapasztalataimat tükrözi.

Többszöri ottlétem alatt sok fényképet készítettem a környezetemről és - a remake elméletével foglalkozván - ezekből a reneszánsz és barokk műhelyek munkamódszerének hatására, ezekből megfestettem tíz képet egy helyi kínai festővel, aki egyébként megrendelésre dolgozik. Miután a képek elkészültek, a festő Magyarországra küldte őket, ahol én még módosítottam rajtuk (belefestettem). Erről természetesen felvilágosítottam még a munka elején. Az elkészült anyag címe: „Made in China vol. 1.” (32-34. kép).

Ha meg kéne fogalmaznom kínai festő elkészült munkáinak milyenségét, akkor azt kéne mondanom, hogy egy kicsit „műanyag hiperszoceál” hangulatot tükröznek. A képek anyaga akril és vászon. Az első tíz festmény után egy újabb sorozatot hoztam létre (Made in China Vol. 2.), melynek a vázlatait a fotóimból összeollózott montázs technikával valósítottam meg. Ezek után a montázsokat a kínai festő vászonra festette. Miután megérkeztek a „másolatok”, ezekbe is beavatkoztam rajzzal és festéssel (40-43. kép). A globalizált világ majdhogynem minden termékét előállító Kína ugyanúgy ötletadó volt számomra ebben a projektben (miért ne állíthatnák ők elő ezentúl az én képeimet is?). Érdekes tapasztalat volt ez a munkamódszer számomra, mert eddig más munkáiból csináltam feldolgozásokat. Most viszont a fotóim által mással megfestetett képekhez kellett hozzányúlni úgy, hogy tényleg a legkevesebbel hozzam ki belőlük a legtöbbet. Olykor arra is ügyelve, hogy megmaradjon a képek eredeti hangulata, milyensége (stílusa, ha mondhatok ilyet), de ügyelve annak festői kvalitására. Figyelemre méltó tapasztalat az is, hogy - szembesülve más ember keze munkájával - hogyan nyúlok hozzá, mit emelek ki belőle még jobban és mit tüntetek el dramaturgiai szempontok miatt. Valójában lehet, hogy ez által fedjük fel legbensőbb titkainkat, hogyha nem mi végezzük el az összes teendőt egy műalkotás körül, hanem csak a legszükségesebbet (igazolja ezt a művészettörténet számos példája), és talán a legigazabbat, mert a mű készülése folytán olykor beleveszünk részletekbe, anyagkérdés problémákba, vagy egyszerűen az idő adta véges lehetőségekbe, és ez által sajnos képesek vagyunk ismételni önmagunkat.

„Homage á Kitaj” avagy „IsEdE®?”

Isidor Kaufmann kínai import remake-jei - példa a tömegtermelés uniformizálódást, egysíkúvá válást eredményező hatására, és az improvizáció módszere, mint a remake-ben rejlő értelmezési és asszociatív lehetőségek kibontakoztatására.

A kollekció a „Homage á Kitaj” avagy „IsEdE®?” címet viseli (35-39. kép).

Ennek részeként Isidor Kaufmann képeiről készítettem a kínai festővel másolatokat, és ezeket a szakmailag erősen lecsupaszított, sablonos kópiákat dolgoztam át/vissza.

Tulajdonképpen a kínai festőtől kapott munkákat próbáltam valamilyen szinten "visszaállítani eredeti" állapotukba, szabadabb formában rekonstruálva azokat.

A kép szerkezetét próbáltam újraalkotni, mivel a kínai festőtől érkezett másolatok sivárabbak voltak minőségileg egy közepes szintű papírnyomatnál. A formai hiányosságokat úgy próbáltam helyreállítani, hogy az eredeti Kaufmann-képekből festettem bele felerősített részleteket, valamint olykor teljesen "képidegen" elemeket vontam be a kompozíciókba (pl. rajzfilm és képregény figurák).

A képek technikája olaj, vászon.

Erről a projektről beszélve az első személy, akit meg kell említeni, R. B. Kitaj és a diaszpórizmusról szóló kiáltványa.

Nagy hatással volt rám mind a művészete, mind a diaszpóráról vallott filozófiája. Szülőhazám a volt Jugoszlávia, egy ország, amelyet a bűnözés, a nacionalizmus és a rasszizmus tett tönkre. A polgárháború kitörésekor Magyarországra szöktem. Egyrészt a háború elől, másrészt azért, hogy Magyarországon tanuljak tovább. Pillanatnyilag egy magyar kisebbségi vagyok Szerbiából.

2007-ben R. B. Kitaj elhunyt, és ez után elhatároztam, hogy valamilyen módon szeretnék emléket állítani művészetének. Feldolgozásokkal foglalkozván, kutatásaim során eljutottam Isidor Kaufmann munkásságáig. Kaufmann származását tekintve erdélyi magyar zsidó volt, elhivatása/továbbképzése miatt Bécsbe mozdult, majd igen sokat foglalkozott a lengyelországi haszidok megörökítésével. Ami számomra a származása mellett fontos volt, és ami tisztán párhuzamba hozható Kitajjal, az a szakmai felkészültsége/tudása. Számomra ez adja a feldolgozások során a lehetőségek szélesebb spektrumát, valamint a bizarrság - ami Kitajnál igencsak nyomon követhető-szemponjtjából nagyobb játékteret biztosít.

Egy közhasznú anyagban rejlő metafora: "A szappan a kultúra fokmérője"

Liebig német vegyész fenti, elhíresült mondását számtalanszor megmosolyogták: a kispolgári pedantéria megnyilvánulását látták sokan eben a megállapításban.

Azt a nyárspolgári mentalitást látták benne melynek látóköre nem terjed a ragyogó tisztaságú lakásküszöbön túlra, és a fogyasztási termékek alkotják a világképét.

Liebignek azonban sajátos módon igaza volt, és valójában most, egy évszázaddal később a mondása még aktuálisabb.

És a közhelyek törvényét követve még megmosolyogtatóbb: a szappan környezetvédelem szempontjából túlzottan is jelen van, gondoljunk csak a vörösiszap-szerű katasztrófákra, amelyben a fő bűnös a lúg, a szappan egyik összetevője. Naponta maró lúgos és extrém savas anyagok tonnait ontják településeink

szennyvízhálózatai a környezetbe. A tisztítószer nehezen bomló anyagok, tömítik, fojtogatják a talajt, ölik a természetet, élővilágot.

Liebig kora még nem szembesült a civilizált életmód iszonyatos következményével: a szemkápráztatóan tiszta metropoliszok, ragyogó áruházak és lakások fenntartása a környezet elkoszolódásával, elsorvadásával, visszafordíthatatlan pusztulásával jár.

Civilizációnk reflektált (önarc)képe a természeti környezetünkben látszódik, melyen egyre több ránc, csúnya májfolt, bibircsók, és torz mimika jelenik meg. A szappan valóban a kultúra fokmérője, de ez a kultúra Janus-arcú: a tisztítás nem szünteti meg a szennyet, csak lemossa, és valahol ez a szenny továbbra is ott van.

A szappan metafora lehet: a modern technikára épülő civilizáció jó és rossz oldalának jegyeit hordozza magában:

- Radikálisan tisztának akarjuk látni a dolgokat magunk körül és egyáltalán nem foglalkozunk azzal, hogy máshol milyen hatása lesz ennek az igényünknek.

- Annak a kultúrának a metaforája a szappan, amely az individualitás helyett az izolációt, az élő műveltség helyett a steril technikai civilizációt, a közösség helyett a tömegkultúrák elszigetelt kis egyéneinek a halmazát választotta.

Természetesen minden metafora téves, ha a valósággal keverjük: a szappant nem lehet okolni korunk visszáságaiért, sőt, Liebignek igazat adhatunk, hogy életünk nagy ajándékát láthatjuk benne. Valóban tisztává, ezáltal üdébbé, frissebbé teszi életünk. Eltávolítja azt a szennyet, ami sok gondot okozna életünkben: a világon még sokfelé, de még hazánkban is súlyos gondot okoz a higiénia hiánya. Számos makacs fertőző betegség és parazita elkerülhető lenne szappanos kézmosással.

A képlet valóban olyan egyszerű, ahogy Liebig mondta: ahol nincs kultúrája a szappanhasználatnak, ott az elementáris kultúra hiányáról beszélhetünk.

A szappan nem tesz mást, mint megkönnyíti a víz dolgát, felold, habosít, lemoshatóvá teszi a szennyeződések. Viszont ahogyan ezt teszi, az varázslatos, ami a reklámszövegek frappáns nyelvezetét remake-elve látható: "illata nemesebbé varázsolja a teret magunk körül, habja mint valami jóságos tündér varázslata, a szenny helyett mesés tisztaságot, tündérmesés üdeséget teremt."

De nem ilyen tündéri a szennylé amely bűzös csöveken, sötét csatornákon folyik át, legtöbbször nem valami tisztító rendszerbe, hanem mocsarakba, folyókba, növényeket, állatokat mérgezve.

A szappan a természettől való elszigetelődésünk metaforája is lehet, mert az önmagunknak teremtett technikai paradicsom valóságát erősen egysíkúvá tevő metaforájává tettük.

Szappanszobrommal ezeket a metaforákat is igyekeztem megszólaltatni.

Mikor még csak előkészületi fázisában volt a szobor, már erősen foglalkoztatatta az embereket az, hogy miért készül szappanból? Különösnek találták. Valóban sikerült olyasvalamit készítenem, ami meglepi az embereket: a szappant egyrészt a korunkból hiányzó szakralitás pótszerének használjuk, másrészt egy olyan tárgynak vagy anyagnak, aminek a helye a fürdőszobák intimszférájában van, nem pedig a köztereken, kiállítóhelyeken.

A szappanhoz fűződő ambivalens viszonyunk a civilizációhoz való viszonyunk ambivalenciáját jelzi.

A szappanszobor tehát a szappanról is szól, erről a különös, de hétköznapi anyagról, amit legtöbbször használati eszközként kezelünk, de a szappan szó anyagot is jelent.

Szappanszobrommal a szappanra rakódott metafora-szennyeződéseket szeretném lemosni. Bízva abban, hogy a szappanon keresztül önmagam és a környezetem kapcsolatát is sikerül valamelyest tisztábbá tennem.

Meglepő a szobromon a szappan tömege. A szappan a mindennapi használatban kicsi, és bár anyaga jellegzetes, még sincs annyira jelen, mint például az olaj, a víz, a kő, a fa, a műanyag, amelyek nagy tömegben vannak jelen az életterünkben. A szappan is irdatlan tömeget alkotna, ha együtt látnák, de tulajdonsága az, hogy mindig keveset használunk, és az is fokozatosan tűnik el. El lehet gondolkodni azon is, hogy a sok kevés valahol sokat alkot, mindenesetre kevesen láttak még ennyi szappant egyben.

A remake-elés mint a közönségnek felkínált alkotói módszer mestermunkáimban

Mestermunkáim korunk interaktív műfajainak parafrázisai is, melyek általában a digitális technológia köntösébe bújnak. Az alkotásaimon ugyanez eljátszható, de analóg formában.

A kirakós játék (tili-toli) (77-85. kép) a matematikai kombinációk végleteit és az újra és újra megismételhető eredeti formát mutatja be, míg az alakuló/eltűnő szappanszobor egy szenitívebb látásmód megörökítése/elmúlása. A mestermunkáim nemcsak a remake módjával készültek, hanem remake-ként funkcionálnak. Befejezettek, de nem véglegesek.

A "PrEdEsTINA-tio" c. szappanszobrot (58-76. kép) egy nikecellből készített pozitív kifaragásával kezdtem. Az elkészült formáról, mely egy szerelmespárt ábrázol padon ülve (a fiú puszit ad a hölgynek), hőálló szilikon negatívot vettünk, melynek elkészítettük a gipsz kapniját. Ezek után elszállítottam a negatívot egy szappanfőző mesterhez, akinél a meglévő negatívot megtöltöttük frissen főzött házi szappannal²⁷ (mely zsírszóda és az éttermekből begyűjtött elhasznált főző zsiradék felhasználásával készült). A már lehűlt negatívot a megszilárdult szappannal elszállítottam a kiállítási helyszínre (Magyarkanizsa, Szerbia), ahol műtermi körülmények között eltávolítottam a negatívot a szoborról, és egy hétig pihentettem az alkotásom, mely idő alatt a szoborból kifolyt a főzés során feleslegessé vált lúgmennyiség. A szappan körülbelül kéthónapnyi

²⁷ Háziszappan készítése

<http://www.huszadikszazad.hu/tudomany/haziszappan-keszitese>

pihentetést igényel, és csak azután szilárdul meg teljesen. Ezt a folyamatot időszűkében hűtéssel gyorsítottam fel.

A felállítási helyszínen előre be lett szerelve egy félautomata vízcsap, melynek segítségével a járókelők "hasznosítani" tudták az alkotást, vagyis kezet moshattak szappannal.

Maga a szobor egy zárt forma. A megmunkálásánál a vulkáni porral borított Pompeji lakosainak gipszből kiöntött lenyomatai lebegtek a szemem előtt, mint a pusztulás metaforájának lehetséges változata.

Danto metaforát boncolgató tanulmányának az ihletésében így fogalmaznék: ezekkel a durva megoldásokkal rétként megadhattam a hívó szót a közönségnek, hogy a "kevésbé megmunkált formán/felületen" beavatkozzanak, ki-ki saját elképzelése szerint. A közönség valóban bátorságot érzett ahhoz, hogy hozzányúlhasson kidolgozatlan-sága/rútsága miatt. Maga a durva alapforma (kétalakos figurális kompozíció) viszont irányt nyújtott nekik a folytatáshoz/megsemmisítéshez, például a szemüregek felerősítése/kivájása, azokba akár rítusként is felfogható pénzérmék behelyezése, nagyobb szemüreg-szerűségek megnyitása/eltávolítása, koponyák lékelése (melyekbe sörös dobozokat állítottak be) és eltávolítása, a végtagok elvékonyítása és amputációja, és a később már visszaépítő tevékenységet folytatva, a hiányzó fej helyére téglát, a hiányzó kéz helyett ágat helyezve.

Az átalakítás/csonkítás első komolyabb fázisát a videón (a nyolc napon keresztül tartó beavatkozásokat/változásokat a szoborral szemközti fára felszerelt kamera rögzítette és az egész folyamat élőben követhető volt a honlapomon) látható punk járókelők, a második és a harmadik hullám képviselői a helyi, mindennapi öltözékben megjelenő egyének. A köztéri alkotás eltüntetése/ellopása/megcsonkolása/megsemmisítése nem rombolásszerű, mivel fokozatosan bontották le a meglévő alakzatot, időszakos formai változatokat kölcsönözve neki.

A szobor ezek szerint evolúált a külső befolyások által (rétként megszólítva a közönséget, hogy tegyék vele azt, amit tenniük kell), azzal az ellentmondással, hogy nem egy bonyolultabb, hanem egy egyszerűbb formává változott a teljes eltűnésig.

A szappanszoborral tulajdonképpen belopom magam a nyilvános terekbe (közterekbe), rövid időre. Az úgynevezett köztéri (szappan) alkotásaimmal, melyek vizuális megnyilvánulásukban akár egy pillanatra is (amíg nem tapasztalják meg szappan mivoltát), nem ideiglenes köztéri alkotás látszatát keltik.

A köztéri alkotásaim a köztéri szobrok remake-jei. Mivel a köztéri alkotások zöme politikai/történelmi tartalmú, rövid ideig e közhely átruházódik a saját munkáimra is, egy esetleges új tartalmat kölcsönözve számára (emlékmű, emlékhely, politikai/ideológiai szobor).

A közönség meglepő aktivitása

A különböző témákra a közönség igencsak eltérően reagált.

Amíg a szerelmes pár a padon egy vidéki kisvárosban 8 napon át létezett (folyamatosan változó formában), addig a Titóról készült mellszobor urbánus közegben kb. tizennégy órát élt meg. Felmerült bennem a kérdés, amiről még a szobor elkészülte előtt sokat töprengtem, és most még intenzívebben foglalkoztatott, látva alkotásom transzformálódását, evolúcióját, vagy devolúcióját: a közönség által átformált alkotások néhány karakteres stádiumát (némi iróniával fogalmazva: stációját) lehet-e önálló alkotásnak tekinteni? Számomra is meglepő, váratlan és igencsak tanulságos alakításoknak lehetünk tanúi. A közönség improvizációi, a szappanszobrok variációi néha önálló alkotásokként is megállják a helyüket.

Elhelyezés nyilvános térben és annak a velejárói

A köztéri elhelyezéseket nagyban befolyásolja a vízhálózat elhelyezkedése, mivel a szappan lehetséges megmunkálásához (elsődleges hasznosításához) folyóvíz is szükséges. Emiatt helyeztem el eddig a szobrokat parkban locsolórendszer, köztéren pedig szökőkút közelébe.

Kivételt képez a "KABINET ART" kollekciónak (44-54. kép), mely az Ecseri Piacon lett kiállítva²⁸, formázási beavatkozások nélkül. Ez a miniszterelnök "ideiglenes érinthetlenségét" volt hivatott reprezentálni. Az adott alkotásból készült "szuvenírdarabok begyűjtéséhez" (másodlagos hasznosítás) nincs szükség vízre, és így bárhol felállíthatók.

Az alkotás felállításának gyakorlati szempontjai

Amikor a köztéren elhelyezek egy ilyen alkotást, először az érdekel, meddig áll majd a helyén a kiállított tárgy, utána az igénybevétel intenzitása és legvégül a modifikálási lehetőségek (dokumentáció).

²⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=Ct6JSTIFjJE&feature=youtu.be>

Remake-jeim és a közönség értelmezése alkotóként, vagy az alkotás/értelmezés rákényszerítése a közönségre

A közönség alkotói szerepet ölthet: változtathat rajta, variálhatja, úgy, hogy közben nem lépi át az alkotások határait. Az alkotás határát a téma és annak megjelenítése jelöli ki. A „PrEdEsTINAtio” című szobor ábrázolta szerelmes pár, a Jugoszláviában közismert és populáris, eredetileg bronzból készült Tito-szobor megjelenítése. Azután, hogy a szobor oly alaktalanná válik, hogy a tematika nem felismerhető, a szappannal való játszadozás már nem kötődik az alkotáshoz. A határ azonban nem éles, és nehezen meghúzható, ezért helyesebb, ha az alkotást teljes fizikai megsemmisüléséig, vagyis az anyagának a teljes eltűnéséig követjük nyomon.

A „Kezdjük Titóval” című replikámat (55-57. kép) Újvidék központjában, a Katolikus Porta téren állítottam fel. A posztamense egy, Tito idejéből származó, mosógép volt, rajta pedig egy rózsaszínűre festett, fából készült felnagyított szappantartó. A „leleplezése” rituális – a műalkotás felhasználásával történő - borotválkozással és mosakodással kezdődött²⁹. Napközben egy lényeges formai változása történt: az éppen arra járó, az Újvidéki Művészeti Akadémiára felvételiző fiatalok punk-taréjt formált a szobornak, ami akár utalás is lehetett Banksy „Winston Churchill Punk” (86. kép) graffitijére.

A kora esti órákban a szobor környékén gyülekező fiatalok, teletűzdelték a sörösdobozokról letört nyitófülekkel, testékszer-szerűségekkel a már „punkosított” államférfit. Szemtanúk szerint éjfél tájt bőrfejük csoportja letörte a mellszobor fejét és szétrugdosta a téren. Ennek nyomai több napig láthatóak voltak a burkolaton.

Hajnalban ismeretlenek kivették a posztamensből a megmaradt vállövet, és bedobták a mögötte levő szökőkútba. Ez leégette az egyik vízképet alkotó motort. A reggel érkező közterület-fenntartók eltakarították az önmagában álló posztamens.

Nem véletlen, hogy az utóbbi években több alkotó - egymástól függetlenül - a világ különféle szegleteiben szappanból készült alkotásokkal jelentkezett.

Janine Antoni a szappanon kívül csokoládéból készít tökéletes, klasszikus formákba öntött szobrokat (87. kép). A csokoládénak, mint anyagnak is egy igen erőteljes metaforikus töltete van, hiszen olyan tömegben gyártják, és olyan elterjedt, hogy bizvást lehet az élményközpontú, hipper-produktivitású világunk kifejezője. Janine Antoni így vall alkotásairól:

„Szerettem volna foglalkozni az önarckép hagyományával és a mellszobrok hagyományával is... az az ötletem támadt, hogy elkészítek önmagamról replikákat csokoládéból és szappanból és, hogy majd önmagammal etetem és tisztogatom magam. A mosakodás és a nyalogatás is gyöngéd és kedves aktus, de ami a számomra érdekes az az, hogy fokozatosan elkoptatom önmagam e folyamatban. Számomra ez a konfliktusról szól, ami a fizikai külsőnkkel való szeretlek/utállak viszonyban nyilvánul meg, és arról a

²⁹ (http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=DVQgDNNyTkc)

problémámról, amely akkor vetődik fel számomra, amikor tükörbe nézek, és belegondolok, hogy »Ez Én lennék?«

Antoni-hez hasonlóan én is az anyag (szappan) múlandóságát, elhasználódását nem fogyatéknak, hanem értéknek tartom. Úgy érzem, a szilárd anyagú szobor keltette időtlenség illúzióját fel lehet adni korunkban. Amit veszünk az anyag tünékenységével, az alkotás gyors pusztulásával, azért kárpótol, hogy egy sokkal előbb, személyesebb kapcsolatra képes alkotást hoztunk létre: egyedi egyszeri jellegűt, és megismételhetetlent. A szappanból (vagy például a csokoládéból) készült alkotás olyan, mint az élő virágból készült csokor, a szilárd anyagból pedig olyan, mint egy jól elkészített művirág. Persze ez a hasonlat nem örök, és nem általános érvényű. Viszont érdemes megnézni Kína milliós városát, amely fő tevékenysége a kőfaragás, és elképesztő mennyiségű, gránitból készülő giccset termel.

A koreai Meekyong Shin kínai porcelántárgyakat mintázott meg szappanból. Megemlíteném a „Guggoló Aphrodite” és a „Kúrosz sorozatot No. 1, 2, 3 & 4,” A műtárgyak olykor ki vannak téve a köztéri hatásoknak, például Duke of Cumberland szobra Londonban (88. kép)³⁰, de általában belső terekben vannak kiállítva, így hangsúlyozva, hogy a műalkotások egy másik, szintén nagyon törekeny és finom anyag³¹ „fordításai” (a sorozat címe Translation)³².

A kombinatorika, mint játék és alkotás

A tili-toli egy matematikailag kiszámítható kombinációkon alapuló vizuális játék. Nyilván sokan ismerik a játékot: egy kép fel van osztva NxN egyenlő darabra, és ezek közül egy darab hiányzik (általában a jobb felső). A képet keret határolja, így a lapok elcsúszthatóak: valamelyik lap az üres lyukra csúsztható. A játék lényege, hogy az összekevert képlapok csúsztatásával helyre állítsuk az eredeti képet. A játék műanyag vagy fa formában volt kapható, de napjainkban már számos Flash és egyéb alkalmazásban köszön vissza.

Az eddig elkészült változatok 85x85 cm-nél nem voltak kisebbek. A képlapok 18x18 cm méretűek, mert kalkuláltam az átlagos tenyérmérettel: így akár egész tenyerünket felfektethetjük a mozgatható képlapra az egyszerűbb mozgatás kedvéért. Anyaga préselt, nagyszilárdságú és magas kopás-állóságú falemez, melyet a teherautók rakterületének a borítására használnak (elsődlegesen műanyagból terveztem megépíteni, de a műanyagtablák irreálisan drágák, és ezért döntöttem az említett anyag mellett).

³⁰ <http://www.artlog.com/2012/402-this-public-art-smells#.UQMaoB1heSo>

³¹ <http://www.artlog.com/2012/402-this-public-art-smells#.UQMaoB1heSo>

³² http://haunchofvenison.com/exhibitions/past/2011/meekyoung_shin/

A "PrEdEsTINA-tio" című tili-toli "ugyanazt" a párt ábrázolja, mint a "PrEdEsTINA-tio" című szappanszobor, de ehhez új fotót készítettem. A papírfotót ezután újravágtam, és mozgalmasabb kompozíciót kölcsönöztem neki.

Ebben az időszakban készült kislányom egyik első vízfestménye, melyet alkalmasnak találtam (meg)színezési alapnak.

A két elemet számítógép segítségével összeolvasztottam vázlattá, és azt akrillal felfestettem a tili-toli játék felületére. A két figura feje kilóg a mozgatható képmezőből a kép keretére. Ezzel azt üzeni a közönségnek, hogy nem lesz nehéz kirakni az összekevert mezőket, vagy esetleg megnyugtatja a türelmetlen próbálkozót, hogy a játék akár ott is hagyható, mert egy része már be van fejezve, hiszen a fej már felismerhető.

Az ilyen beavatkozásokból volt a legkevesebb, amikor képzőművészeti tudatosan próbáltak volna újszerű, figurálisan olvasható kompozíciót készíteni a lapokból.

Úgy tapasztaltam, hogy a kitartóbbak sokkal jobban vonzódnak a visszaépítés formájához, míg nem azok, akik nem építették vissza a képet, egy "új" állapotában hagyták ott a következő "felhasználónak".

Mivel a tili-toli fölső, centrális részében már eleve ott van két fej (és ezek pozícióján nem változtathatunk), ahhoz, hogy működő képi kompozíciót kapjunk, a játék felületének alsó és középső részén szükséges egy másik, erőteljesebb képi gócot kialakítani, hogy átfogóan egyensúlyban tartsa a mozgatható beállítást.

A változások látszólag elhomályosítják az én alkotásomat, ám a kiállított, a közönség által nem érintett munkák valójában még nem a kész alkotások, csupán kiindulópontok: az alkotás előkészítő része befejeződött, a formát azonban a közönség adja meg szándékos vagy véletlenszerű munkájával.

Mindkét alkotás komplex, egész, befejezett, de nem végleges: változatai magukon viselik a közönség keze nyomát.

A közönség immár nem passzív befogadója, hanem előidézője az alkotásnak.

Az értekezésem első részében elemzem azt, ahogy a közönség reflexiója formálja a műalkotás jelentéstartalmát.

A mestermunkámban az az újdonság, hogy a reflexió szemmel látható.

Végső összefoglalásom a herakleitoszi fragmentum parafrázisa: nem nézhetünk kétszer ugyanarra az alkotásra, mert másodjára egy új alkotás néz ránk...

Bibliográfia:

Arthur C. Danto: A közhely színeváltozása Művészet filozófia kiadó 1996

Beke László: A posztmodern - párhuzamok és következmények

http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=209&Itemid=203

Barthes Roland: *A szöveg öröme*. Szerk.: Babarczy Eszter, Budapest, 1996, Osiris

Barthes Roland. A szerző halála

Danko Grlic: Művészet, esztétika, tudomány(válogatott esztétikai írások) Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, fordította Thomka Beáta

Duchamp, Marcel: *A teremtő aktus*, In: Médiatörténeti szöveggyűjtemény I. (ford. Szakács Eszter) Budapest, Barabás Ilona Kkt, 1994.

Eco, Umberto: *Nyitott mű.* (ford. Dobolány Katalin, Mártonffy Marcell) Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006.

Francois Jacob: A lehetséges és tényleges valóság, Európa Könyvkiadó, 1986, fordította Szilágyi Tibor

Heller Ágnes Mi a posztmodern - húsz év után.

<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00081/heller.htm>

Fredric Jameson: A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája Noran Libro Kiadó, 2010

Fluxus -interjúk, szövegek, események - esetek

Szerkesztő: Klaniczay Júlia, Szőke Annamária

Kiadó: Artpool Művészetkutató Központ - Ludwig Múzeum

Kiadási év: 2008

Gustave Le Bon: A tömegek lélektana

Belső Egészség Kiadó, 2012.

Hegy Lóránd: Új szenzibilitás Magvető Kiadó, 1983

Jorge Luis Borges: Halál és az iránytű (elbeszélések), Európa Könyvkiadó, 1999

Jorge Luis Borges: Az ős kastély (Esszék), Európa Könyvkiadó, 1999

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájában elhangzott előadások, I és II kötet, Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészetelméleti Tanszék, 2003

Octavio Paz: Meztelen jelenés (Marcel Duchamp), Helikon kiadó, 1991

RB.Kitaj: Szétszórva a világban-a diaszpórizmus első kiáltványa, Akadémiai Kiadó, 1944

Perneczky Géza: Picasso-Picasso után, Corvina Kiadó, 1989

Simon Zsuzsa: Arrière-garde http://www.balkon.hu/balkon_2001_09/01_arriere-gard.html

Slavoj Žižek: *A törékeny abszolútum. Avagy: Miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?*

Budapest, Typotex, 2011. (Radikális gondolkodók sorozat) Fordította: Hogyinszki Éva és Molnár D. Tamás.

Székely Armin: Remake
http://intenzivosztaly.blog.hu/2008/01/30/szabo_szekely_armin_remake

Szombathy Bálint: Művészek és művészetek, Fórum Könyvkiadó, 1987

Szombathy Bálint: Új idők, új művészet, Fórum Könyvkiadó, 1991

Vilém Flusser írásai online vátoztának gyűjtőhelye
<http://artpool.hu/Flusser/flusser.html#agy>

Vilém Flusser: Képeink
<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser2.htm>

Wim Delvoy art farmjának a honlap címe:

<http://www.wimdelvoye.be/>

Tillmann József honlapjáról

<http://www.c3.hu/~tillmann/index.html>:

Könyvek elketronikus változata:

1. Tillmann J. A.

Merőleges elmozdulások Utak a modern művészetben

Palatinus Kiadó, 2004.

2. Tillmann J.A.

Levelek tengere.

Avagy a távlat távolra váltása

3. Tillmann J. A.

Távkertek - A Nyugalom tengerén túl -

Kijárat Kiadó, TEVE könyvek, Bp.1997.

Szigetek és szemhatárok.

Későújkori kilátások, 8 Töredezett teljességben - A nomád élet fragmentalitása)

Holnap Kiadó, Budapest, 1992.

Tillman J. esszéi, önálló írásai:

Későújkor, kifelé menet. Avagy a posztmodern más perspektívából

<http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/kesokor.html>

Merőleges műveletek. A performansz rövid történetéről és hosszú hagyományáról
<http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/perform.html>

A honlapon levő fordításokból:

<http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/forditasok.html>

Jochen Gerz: A művészet környezete

Jochen Gerz: Amit a művészet nem tud megváltoztatni, annak meg kell változtatnia a művészetet

Hannes Böhringer: Kísérletek és tévelygések. A filozófiától a művészetig és vissza.
(Könyv formában: Budapest, BAE-Balassi, 1995.)

Hannes Böhringer: Mi a filozófia? Budapest, Palatinus, 2004.

Hannes Böhringer: Szinte semmi. Életművészet és más művészetek. (Könyv formában: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám Budapest, 2006)

Peter Sloterdijk: A történelem után

Robert Spaeman: Vége az újkornak? (Megjelent: Moderne oder Postmoderne? Zur Signatur des gegenwärtigen Zeitalters_Kiadta Peter Koslowski, Robert Spaemann, Reinhardt Löw) VHC, Weinheim, 1986).

Thomas Kapielski: The Art Working Class

Slavoj Žižek: A naiv kérdések sokkjának kitéve

A honlap ajánlásában szereplő blogok közül:

EUrÁzsia <http://eurazia.wordpress.com/>

„Kína nyugtalansággal tölt el” (nyomtatott formában megjelent: ÉLET ÉS IRODALOM
2011.09.16.)

Az ex yu térség alkotóival foglalkozó bibliográfia:

Todosijević, Raša Was ist Kunst? (Dejan Sretenović - vreme, svet) Kiadó: Geopoetika
(Beograd), 2002

Zbornik/filozofski fakultet/istorija umetnosti, , (szerb nyelvű tanulmánykötet) VREME
| BR 618 | 7. NOVEMBAR 2002.

Ješa Denegri írása: <http://www.radiobeograd.rs/download/Casopis/kriza139140.pdf>

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1046396>

[http://www.b92.net/eng/news/society-
article.php?yyyy=2012&mm=04&dd=11&nav_id=79725](http://www.b92.net/eng/news/society-article.php?yyyy=2012&mm=04&dd=11&nav_id=79725)

A szlovéniai Laibach együttes, és Irwin alkotó csoport honlapja:

<http://www.laibach.org/>

<http://irwin.si/>

Szerbhorváth György: Turbó folklór

Community Blog, 2011. JANUÁR 5. SZERDA

<http://www.commmunity.eu/2011/01/05/turbo-folklor/>

Parties don't know it's Goebbels, but like his ideas

B92

http://www.b92.net/eng/news/society-article.php?yyyy=2012&mm=04&dd=11&nav_id=79725

Szakmai önéletrajz

Születési idő: 1971. június 9.

Születési hely: Topolya, (Jugoszlávia).

Lakhely: Budapest

Tanulmányok

2005-2008 Magyar Képzőművészeti Egyetem, DLA program, Budapest

1999-2000 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Mesterkurzus program, Budapest

1994- 1999 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Festő szak, Budapest

Végzettség

1999 Festőművész

Díjak/Ösztöndíjak

1995. Bárány András-díj
1995. Bíró Miklós-díj
1996. Grúber Béla-díj
2005. Barcsay-díj
2006. Hollósy Simon ösztöndíj
2006. Erasmus ösztöndíj

Egyéni kiállítások (válogatás):

1998. Képzőművészeti Találkozó, Szabadka
1999. Fonó Budai Zeneház, Budapest
1999. Synergon Rt. székháza
2000. Bárka Színház
2000. Trafó kortárs művészetek háza (koncert(díszlet)képek) Rambo Amadeus-szal és
Lois Viktorral
2001. KAS Galéria (Budapest)
2001. SKC Egyetemi Kulturális Központ (Belgrád)

2001. Kortárs Galéria (Verbász)

2001. Nemzeti Múzeum (Kikinda)

2002. Kortárs Galéria (Becskekerek)

2003. Képzőművészeti találkozó (Szabadka)

2003. Trafik galéria (Budapest)

2003. Millenáris központ (Budapest)

2004. KAS galéria

2004. Gyár galéria (The Best of Hungarian paintings top 10)
2004. KAS galéria (The Best of Hungarian paintings top 10)
2005. Műterem a Múzeumok Éjszakája hivatalos programjában
2006. Szentendrei Képtár (a Barcsay díjátadás alkalmából)
2006. Olof Palme ház (Musée Schinkovich értelemszerűen ®EDEti,Budapest)
2006. Kosztolányi Dezső színház:”A gyermekkor utolsó önarcképei”(Szabadka,Szerbia)
2007. Francia Intézet Budapest
2007. K.A.S. Galéria Budapest
2009. Magyar Műhely Galéria”:"Made in China vol.1”
2009. Symbol Galéria: „Tetszik”
2010. Múzeumok éjszakája, Symbol Galéria Budapest, Zenedobozok
2010. ”Amikor az igazságról kiderül, hogy hazugság (Homage á R.B.Kitaj) ”, (Zsidó Nyári Fesztivál, Mednyánszky terem, Képcsarnok (Budapest)
2011. Rajzok kiállítása a „Biciklizéseink Török Zolival” című kötetből (Városi Múzeum Szabadka (Szerbia)
- 2013.02.15. „Saubermachen mit Orbán” , Kellergalerie art.ig, Bécs

Csoportos kiállítások (válogatás)

Középiskolások Művészeti Vetélkedője

(1987-90 Becse)

1995. Főiskolások díjnyertes kiállítása a Körmendi Galériában (Budapest)

Barcsay pályázat kiállításai

(1996., 1997., 1998., 1999. Budapest)

Ludwig pályázat, MKF

(1996., 1997., 1998., 1999. Budapest)

1996. Budapesti Búcsú Fesztivál

(Trafó, Budapest)

IX. Szolnoki Képzőművészeti Triennálé

(1999. Szolnok)

1999. Magyar Képzőművészeti Egyetem reprezentatív anyagának bemutatása a Magyar Kultúra Házában

(Párizs)

2000. Összművészeti fesztivál a Fonó Budai Zeneház és az Artus szervezésében

(Budapest)2000. Millenniumi képzőművészeti filmszemle (Szolnok)

2001. Millenniumi Grúber Béla emlékkiállítás (Tihany)

2001. Összművészeti fesztivál a Fonó Budai Zeneház és az Artus szervezésében
(Budapest)

2003. „A lélek útja, Budapest, (Vigadó, Budapest)

2006. A Rákellenes Liga jótékonyági kiállítása(Royal College of Art,London)

2006.Taichungi szobrászati symposion(Yuenli,Taiwan)

2006. Cheng Kong egyetem (Tainan,Taiwan)

2007. Dorottya galéria Budapest

2007. GPS (Ernst Múzeum ,Budapest)

2008. International Stone Fair in Xiamen (Kína)

2008. "Art Dulcinium",Ulcinj (Montenegro)

2008. "NEXO" , Toledo (Spanyolország)

2008. "ART EXPRESS", Lukács fürdő, Budapest

2009. "Ligacao", Elvas, Portugália

2009. "NEXO", Toledo (Spanyolország)

2009. I. Törek nemzetközi Symposium": "Tájkép Határok Nélkül", Symbol Galéria (Budapest)

Köztéri munkák, installációk, performanszok (válogatás) :

2012. „A helyettes Vénusz”, EXIT (Újvidék, Szerbia)

2012. „Kezdjük Tito-val”, Infant (Újvidék, Szerbia)

2012. „KABINET ART”, Ecseri Piac, (Budapest, Magyarország)

2010. „PEdEsTINAtio”, (Magyarkanizsa, Szerbia)

2008. „Szalmabenzinkút” (Kishegyes, Szerbia)

2006. „Kib Lee 2 : Adjunk egy pofont a vászonnak, Sinkovics EdE LIVE. Kosztolányi Dezső Színház (Szabadka, Szerbia)

Design kiállítások:

2005. Sinsheim car & sound

2005. Párizs: auto equip

2006. Sinsheim car & sound

2006. Frankfurt automechanica

2007. Sinsheim car & sound

Symposionok, műhelyek

1989. óta rendszeresen részt vettem a túlabarai alkotótábor (TAKT) munkájában, 1996-tól a festőkurzus művészeti vezetőjeként irányítottam a művésztelep munkáját (gyakorlati oktatás, előadások szervezése.) 2001 nyarától barátaimmal saját összművészeti műhelyt szerveztünk a vajdasági Törökbecsén, Óbecsén StandART Multiplex néven. A vajdaságban zajló fesztiválokon (Zenta, Kishegyes) képzőművészeti műhelyeket vezettem/vezetek. Emellett résztvevőként jelen voltam a soproni, kecskeméti, töreki, nagybecskereki, tatabányai, ulcinji, toledói, elvasi és tihanyi művésztelepeken/symposionokon is. 2006.-ban három hetet töltöttem a Taichungi szobrászegyesület és a Tainani Cheng Kong egyetem jövöltából Taiwanon ahol szobrászokkal dolgoztam, valamint előadásokat tartottam egyetemistáknak és főiskolásoknak. 2008-ban és 2009-ben részt vettem a montenegrói „Art Dulcinium”, a portugál és a toledói „NEXO” nemzetközi művésztelepek/symposionok munkájában is. 2009-ben megszerveztem az I. Töreki Nemzetközi Symposiont Magyarországon. 2008.-ban három hónapot töltöttem Kínában ahol a helyi kortárs és hagyományos művészetet, valamint a gyakorlatban a kőfaragás lehetőségeit tanulmányoztam.

1995-től 1999-ig az újvidéki Symposion (irodalmi- művészeti-kulturális) folyóirat grafikai szerkesztője voltam.

Anyanyelvemen kívül szerbül, horvátul és angolul beszélek.

Művek Közgyűjteményben:

„Képzőművészeti Találkozó” (Szabadka, Szerbia)

„Városi Múzeum” (Szabadka, Szerbia)

„Párizsi Magyar Intézet” (Párizs, Franciaország)

Rólam szóló publikációk, interjúk:

e-novine (2013.02.14.): <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-vesti/79024-Pranje-ruku-Orbanom.html>

Artnér Sisso: Talán féltem, Magyar Narancs 2013.01.24. Snoblesse Oblige 1.o.
<http://magyarnarancs.hu/snoblesse/talan-feltem-83350>

DRadio/ARD(2013.01.16.). http://wissen.dradio.de/protestkultur-viktor-orban-als-seifenkopf.38.de.html?dram%3Aarticle_id=234242

Vajna Tamás: A struktúra nem változott meg, HVG Diploma különszám, 2012/4. November, 166-167.o.

Vajdasági TV:

http://www.youtube.com/watch?v=3gWCfPztlys&feature=player_embedded

http://www.youtube.com/watch?v=DVQgDNNyTkc&feature=player_embedded

e-novine: <http://www.e-novine.com/drustvo/66904-Tito-sapuna-javne-trgove.html>

http://nol.hu/kult/orban_viktor_morfologiaja

Milián Orsolya: Ideiglenesen örökké (Aaron Blumm: Biciklizéseink Török Zolival)
2012.02.09. http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3537/aaron-blumm-biciklizeseink-torok-zolival/?label_id=1912&first=0

Népszabadság (2012.01.20.)

http://nol.hu/lap/kult/20120120-habzo_vegzet

Népszabadság (2011.01.11)

http://nol.hu/lap/arcok/20110111-a_bacskai_batman

Népszabadság (2011.05.09.)

http://nol.hu/kult/20110509-a_muvet_a_madarak_is_alakithatjak

drMÁRIÁS: Szív küldi szívnek

Élet és Irodalom [LIII. évfolyam 34. szám, 2009. augusztus 19.](#)

Bordács Andrea: Tetszik, Sinkovics EdE kiállítása, Symbol Art Galéria, Élet és Irodalom, 2009. 06. 19. LIII. évfolyam 25. szám,.

Vajna Tamás: „Sokat elárul egy társadalomról, hogy mit rendel a művészeitől”
HVG 2009.10.28.

http://hvg.hu/hvgfriss/2009.44/200944_Sinkovics_Ede_kepzomuvesz_Sokat_elarul_egy

—

Keresztesi József: Igazság és módszer

Sinkovics EdE: Made in China Vol.1./ Magyar Műhely Galéria 2009.04.05.

http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1370/sinkovics-edemade-in-china-vol-1-magyar-muhely-galeria/?label_id=1912&first=0

Papp Imre: Szalma benzinkút és más válaszkeresések
Magyar Szó, 2008.07.17.

Paksi Endre Lehel: Búvópoén

GPS – ismeretlen szcena az Ernst Múzeumban

Új Művészet, 2008.január, XIX/1. szám

Somhegyi Zoltán: Remek remake, Sinkovics Ede képei
Új Művészet, 2007. május, XVIII/5. szám, 45.o.

Sirbik Attila : eXoból Endóba, 2007. zEtna Kiadó 2007.

SIRBIK ATTILA: Kib Lee2: adjunk egy pofont a vászonnak

He-he lesznek sütőtökök-gyertek - Inter-you esszé Sinkoviccsal Sinkovicsról

Kilátó, 2006. december 9.-10., szombat-vasárnap

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_9SB1shVAF8J:archiv.magyar szo.com/arhiva/2006/12/09/main.php%3F1%3Dj2.htm+&cd=8&hl=hu&ct=clnk&gl=hu

Serfőző Melinda: Majális és cédrus másképp

Népszabadság 2004.11.22.

<http://www.nol.hu/archivum/archiv-341346>

Pressburger Csaba: Nyugat-bánáti szellemirtó akció,
2003.02.13.

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ijQxiaR4WjkJ:pressburger.org/2003/02/13/nyugat-banati-szellemirto-akcio/+&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

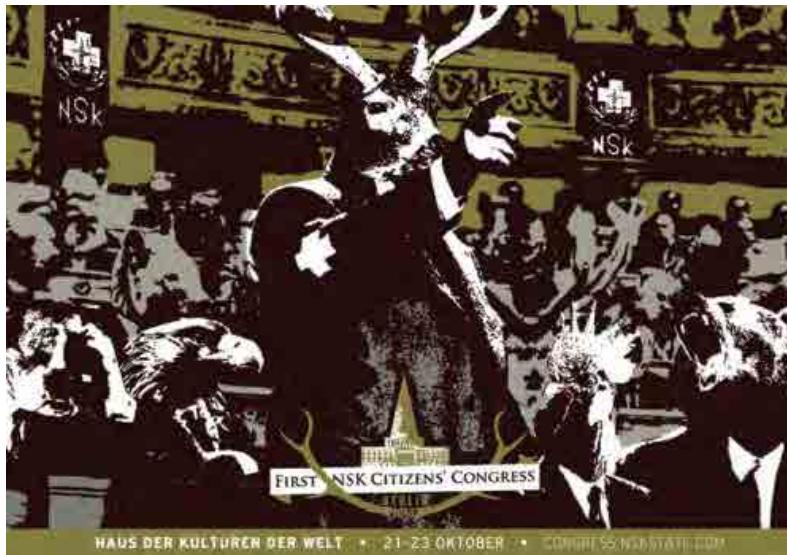
Milena Marjanović: Lagodan život s knedlom u grlu

Blic 2001.09.21.

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3cHWRnM5lpkJ:www.blic.rs/stara_arhiva/intervju/9359/Lagodan-zivot-s-knedlom-u-grlu+&cd=2&hl=hu&ct=clnk&gl=hu

Üzenet

1998. november



1. Poster for the First NSK Citizens' Congress,
Haus der Kulturen der Welt
Berlin
21-23 October, 2010



2. Laibach: "VOLK"
lemezborító
2006. október



3. Raša Todosijević
„Akvarell”



4. Rambo Amadeus
Az „M-91” c. nagylemez borítója
1991.
Belgrád



5.R.B Kitaj: A fasizmus tündöklése
85.1 x 158.4 cm
Olaj, pasztell, papír 85.1 x 158.4 cm
1975-79.
Tate.



6. Paul Cézanne: *A nagy fürdőzők*
208 x 249 cm
Olaj, vászon
1899-1906
Philadelphia Museum of Art



7. Julio Romero de Torres : „La chiquita piconera”
(„A kis szénáros lány”)
169 x 200 cm
Olaj, tempera, vászon
1930.
Museo de Julio Romero de Torres, Córdoba



8. Paul Gauguin: "Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?"

139.1 cm × 374.6 cm

Olaj, vászon

1897-1898

Museum of Fine Arts, Boston



9. Utazó zsidó
152x152cm
olaj, vászon
1984-1985.

The Astrup Fearnley Museum Oslo, Norway



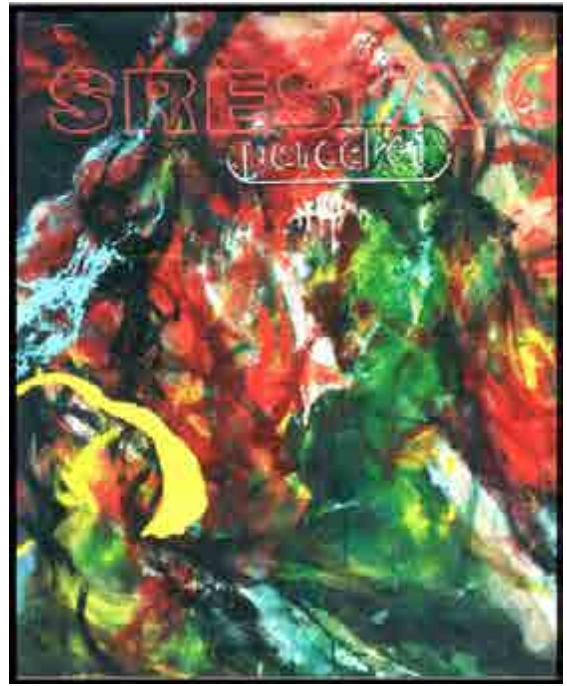
10. "A lengyel lovas"
116,8x134,9 cm
olaj, vászon
circa 1655.
Frick Collection, New York



11. Vázlat a "Zsidó lovas másodsor" c. képhez
36,12 x 54,19 cm
Jpg.
2012.



12. "A nők okosabbak a férfiaknál
260x360cm
olaj, vászon
1996-97.



13."Antifríz 1-4." „Szerelmesen" , "Perceket" , "Tévézván" ,"Végső konklúzió"
egyenként 120x100 cm
olaj vászon
2000.



14. "Kínai képeslap
160x258cm
vegyes technika
2000.



15. "Ajtónállók"
183x137cm
vegyes technika
2000.



16. "Reneszánsz kép: Hódolat B.S.-nek"
100x70cm
vegyes technika
2000.



17. "Baalbek Zoom"
135x236 cm
olaj,vászon
2004.



18. "Ferenczým októbere"
153x104 cm
olaj,vászon
2004.



19. "Színyeim 3."
85x102,5 cm
akrill,vászon
2004.



20. "EdElacroix: A szabadság vezeti a képet"
147x176 cm
olaj,vászon
2005.



21. "Ingres á la paus"
100x120cm
akril,vászon
2005.



22. "Feszültség a térben"
100x120 cm
akril,vászon
2006.



23. „Püspök a háttérben”
100x70 cm
akrill,vászon
2006.



24. A. Collino?
Színes nyomat, papír
35,5x76 cm



25. „Vezeték nélküli kapcsolat”,
129,5x204 cm
akril, vászon
2008.



26. „A festőművészet-történetben eddig egy dobermannról
elkészült legnagyobb asztali állókép”
116,5x103x140 cm
akril, bútorlap
2007.



27. „Zene füleimnek”
48,8 cm x 38,9 cm
akril ,mdf lap,software, hardware
2005.



28. „A drót anatómiája”
72,6 cm x 97,7 cm
akril ,mdf lap,software, hardware
2005.



29. „Fölösleges desszert”
57,9 cm x 78,1 cm
akril ,mdf lap,software, hardware
2005.



30. „Leltár a szabadban”,
73,4 cm X 98,2 cm,
akril ,mdf lap,software, hardware
2005.



31. „Dóra vár”
100x70 cm
akril ,mdf lap,software, hardware
2005.



32. „Pozerboy”
152 x 114,5 cm
akril , vászon
2008.



33. „Lufis küssomszéd”
113,4 x 84 cm
akril , vászon
2008.



34. „Majomkuka”
162,5 x 121,5 cm
akril , vászon
2008.



35. Isidor Kaufmann
„Kisfiú képmása”
Olaj, fa
15,5 x 20,5 cm.



36. Kínai kópia kevés beavatkozással



37. „Székes”
76,5 x 98,5 cm
olaj , vászon
2008.



38. „Kályhás”
105 x 84,5 cm
olaj , vászon
2008.



39. „Gólemkeresés”
103 x 81,5 cm
olaj , vászon
2008.



40. „A bőség malaca és a KTV szelleme”
90x117 cm
akril , vászon
2009.



41. „Sötét felhők Chongwu felett”
90x117 cm
akril , vászon
2009.



42. „Kínai dohányosok nagy panorámaképe”
90x215,5 cm
akril , vászon
2009.



43. „A számla”
90x117 cm
akril , vászon
2009.



44. „KABINET ART az alsóréttegnek”
Ø 7 cm, magasság 2,5 cm
Háziszappan
2012.



45. „KABINET ART a felsőrétegnek”
61x49x51 cm
háziszappan
2012.



46-47. „Jobb felső”
85X85 cm
Akril, zománc, falemez
2012.





48-49. „Jobb felső”
85X85 cm
Akril, zománc, falemez
2012.





50-51. „Jobb felső”
85X85 cm
Akril, zománc, falemez
2012.





52-53. „Jobb felső”
85X85 cm
Akril, zománc, falemez
2012.





54. „Jobb felső”
85X85 cm
Akril, zománc, falemez
2011.



55. „Kezdjük Titóval”
Megnyitó performansz,
Katolikus Porta
(Újvidék, Szerbia)
61x49x51 cm
háziszappan
2012.



56. „Kezdjük Titóval”
61x49x51 cm
házi szappan
2012.



57. „Kezdjük Titóval”
61x49x51 cm
háziszappan
2012.



58. „PrEdEstINAtio”
Megnyitó performansz
(Magyarkanizsa, Szerbia)
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



59. „PrEdEstINatio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



60. „PrEdEsTINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



61. „PrEdEstINatio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



62. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



63. „PrEdEsTINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
házi szappan
2011.



64. „PrEdEsTINatio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



65. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
házi szappan
2011.



66. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



67. „PrEdEsTINatio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



68. „PrEdEsTINatio”
140,5 x 136 x 91 cm
házi szappan
2011.



69. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



70. „PrEdEsTINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



71. „PrEdEsTINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



72. „PrEdEsTINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



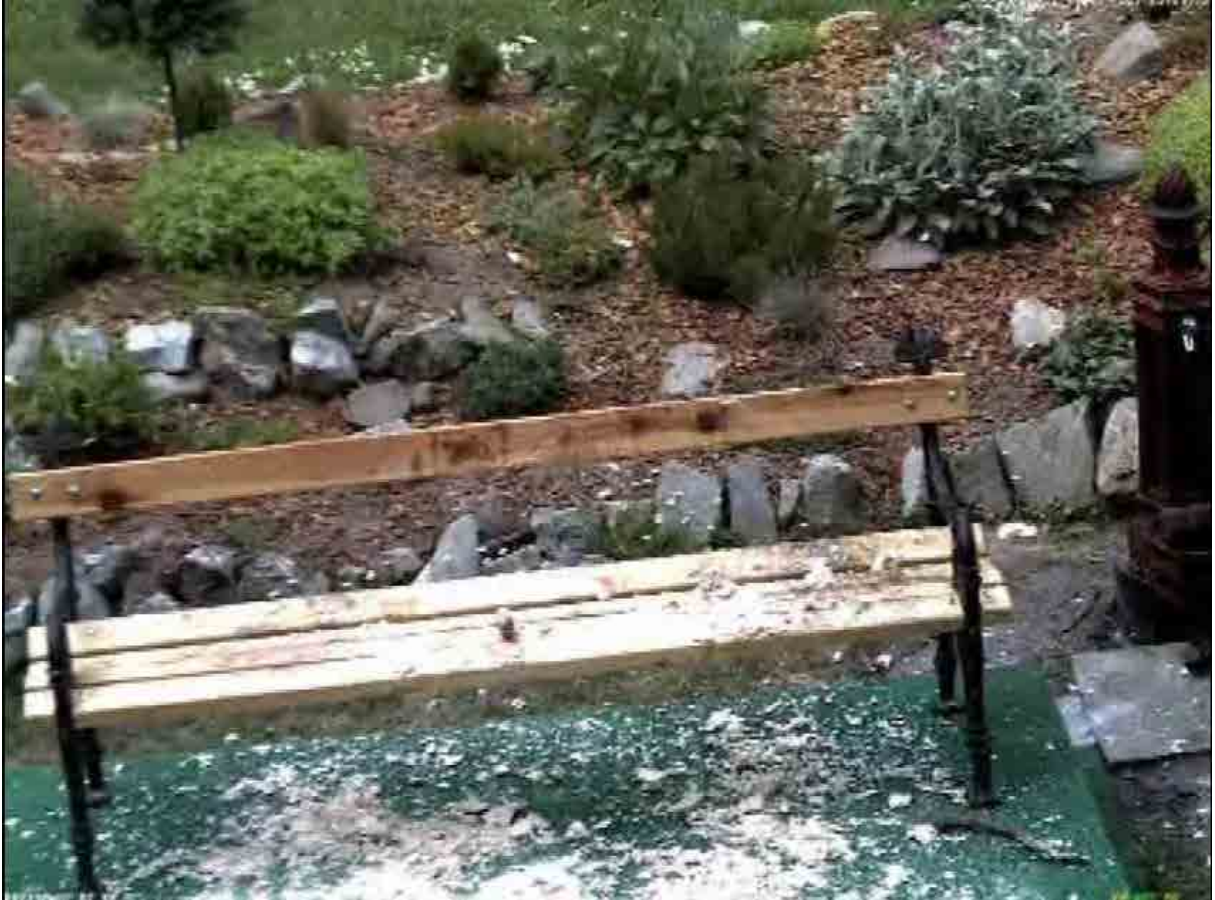
73. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háziszappan
2011.



74. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
házi szappan
2011.



75. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
házi szappan
2011.



76. „PrEdEstINAtio”
140,5 x 136 x 91 cm
háizszappan
2011.



77. „PrEdEstINAtio”
105x85 cm
Tili toli
Akril, zománc, falemez
2011.



78. „PrEdEstINAtio”
105x85 cm
Tili toli
Akril, zománc, falemez
2011.



79-80. „PrEdEstINAtio”
105x85 cm
Tili toli
Akriľ, zománc, falemez
2011.





81-82. „PrEdEstINAtio”
105x85 cm
Tili toli
Akril, zománc, falemez
2011.



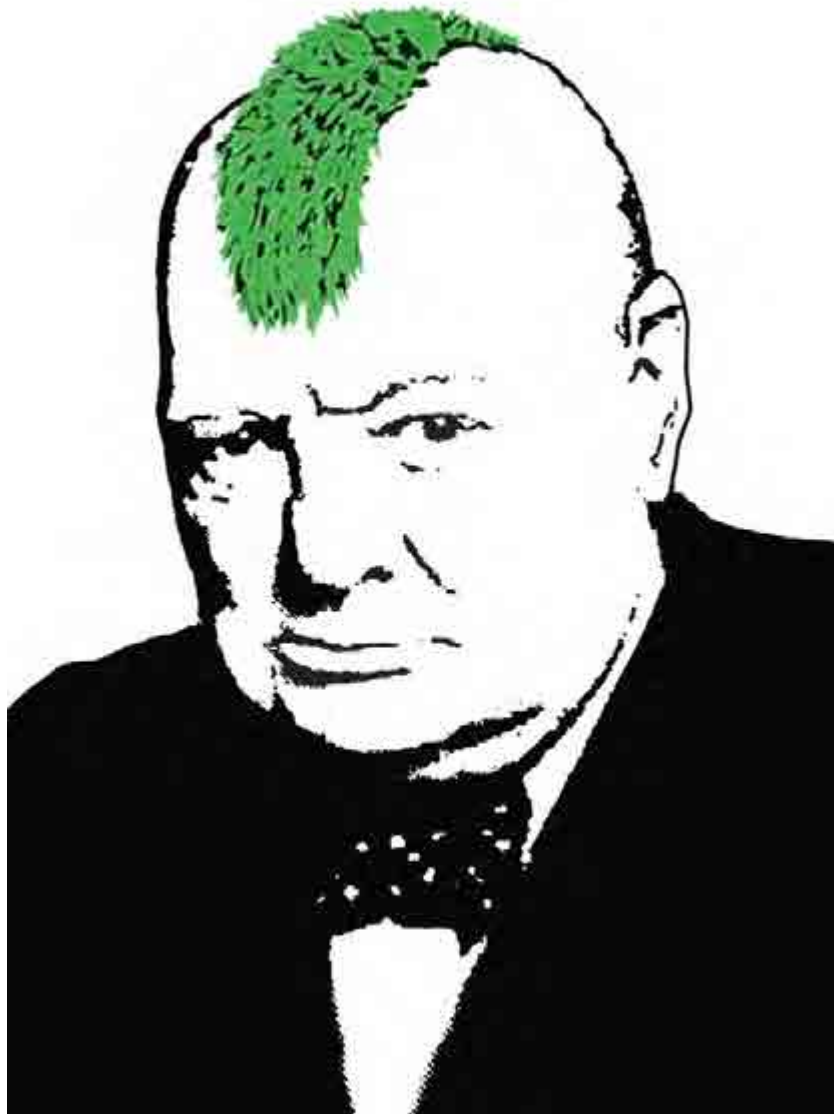


83-84. „PrEdEstINatio”
105x85 cm
Tili toli
Akril, zománc, falemez
2011.





85. „PrEdEstINAtio”
105x85 cm
Tili toli
AkriL, zománc, falemez
2011.



86. BANKSY ART (Winston Churchill)
297mm x 420mm
Nyomat



87. Janine Antoni: „Nyal és szappanoz“
60.96 x 40.64 x 33.02 cm
Csokoládé, szappan
1993.



88. Meekyoung Shin: „Duke of Cumberland“
szappan
London
2012.

