

KULCSÁR BALÁZS

A művészet lehet mániákus

Interjú Manuel Abendroth-al

Az épület, ahova mennem kell egy jellegtelen, belvároshoz közel eső, mégis kihalt utcában van. Pont szemben egy csak nőket fogadó edzőterem, mellette egy autószerelő műhely, ahová először kopogtatok. Bár a művészléthez képest képtelenül korán találkozunk, amikor máshol a hivatalba érnek, ő már túl van a reggeli kávéján. Beljebb hív, és akkor látom, hogy egy több száz négyzetméteres műhely minden centijén valamilyen elektronika hever szerteszét. Az udvariassági köröket franciául futjuk, aztán megbeszéljük, hogy ő angolul szokott interjút adni. A Lab[au] három embert jelent, azonban Manuel a hűrelemnél a Bauhaus-on át Wittgensteinig mindenről képben van. A beszélgetés ezúttal is jócskán elhúzódott ahhoz képest, hogy előző nap még fél órát ígért.

- Manapság az újságok tele vannak a klímaváltozás problémáival. Mit gondolsz, ezer év múlva lesz még ember a Földön?

- Azt gondolom igen, de talán egy kissé módosítva. Az emberiség alkalmazkodik a környezethez, átszabja a természetet, de a természet is megváltoztatja az embert. Szerintem valamilyen formában lesz élet a Földön.

- Az zavarna, ha az agyunkhoz számítógép csatlakozna, és a szemünk helyén kamerák lennének?

- A kapcsolat az ember és a technika között nem új, és nem kizárólag a számítógéphez kötődik. Mindig is használtunk kiegészítőket, amelyek jobb illesztőfelületet biztosítottak a világhoz. Természetesen ezek megváltoztattak minket, és ahogy látjuk a világot. Hogy egy nagyon egyszerű példát említsek egy egyszerű technológiáról, vegyük a távcsövet. Ennek az eszköznek köszönhető, hogy Kopernikusz felfedezésének köszönhetően immár félelem nélkül sétálhatunk, mert nem gondoljuk azt, hogy le fogunk esni a tányér alakú Földről a semmibe. Már nem hiszünk benne, hogy az isten akarata, hogy ne essünk le, és ez elindított egy logikus gondolkodásmódot. Csak azért mesélem ezt a példát, hogy mutassam még ha csak egy távcsőbe nézünk is, a távcső teljesen máshogy van hatással az életünkre, mint ahogy gondoljuk. Természetesen a számítógép, a géntechnológia, az IT egyre nagyobb hatással lesz az életünkre, végső soron az egész egy szuperaggyá alakulhat, amiről semmilyen elképzelésem sincs, ez az egész túlságosan komplex.

- *Térjünk vissza a színekhez. Amikor végignéztem a weboldalakat, filozófiai szövegeket találtam a színekről, a színek kölcsönhatásáról. Számomra az volt meghatározó élmény, amikor olvastam, hogy több mint 3 milliárd különböző szín létezik, ezután máshogy kezdtem el nézni a világunkat. Nektek is elég fontosak a színek.*

- A munkáinkat nagyon sokféle szemszögből nézhetjük és olvashatjuk. Szerintem a műveink lényege nem feltétlenül a szín, de haladjunk a színektől a lényeg felé. Nagyon sok munkánk foglalkozik közvetlenül a színek mibenlétével. Készítettünk egy könyvet, amit Chronoprinteknek hívunk. Ezekben a három alapszín: a pirosat, zöldet és kéket használjuk, hogy megvizsgáljuk az idő természetét. Készítettünk 24 tervrajzot az idő és a színek összefüggéséről. Ez egy nagyon régi hagyomány a festészetben. Ha például Monet festészetét vesszük, ő sokszor festette ugyanazt a témát tavasszal, nyáron, ősszel és télen, valamint reggel, délben, este. Amit ő meg szeretett volna ragadni, az impresszió tulajdonképpen nem más mint az idő. Le akarta festeni az időt. A vízililiomok festése az egyik legjobb kifejezése a „hogyan vessünk időt” kérdésének. A Chronoprintekben - és most hagyjuk a vízililiomot és a székesegyházat - a legkonkrétabb kifejezéseket vesszük, amit csak találni lehet: a három alapszín és egy időegységet, és ezt egymás mellé tesszük. Egy szabály alkalmazásával sorozatot készítettünk, aminek a témája kizárólag a szín és az idő.

Egy másik munkánk, ami szintén az idővel foglalkozik, a radioaktív egyszínűség. Ez egy olyan monokróm kép, aminek a pigmentjei radioaktívak. Egy pigment élettartalma 1600 év. Tehát 1600 év múlva a pigment sötét, fekete lesz, mert elveszíti az összes energiáját. A kép elé egy Geiger-számlálót helyeztünk, és a néző hallhatja a műszer kattogását, amivel a pigmentek sugárzását mérjük. Ami igazán érdekes ebben, hogy most megérkeztünk a műveink legbelső rétegéhez, ahová a színektől jutottunk el. Először is, láthatóvá tettük a láthatatlant, a néző láthatja a festmény fokozatos elmúlását, ami pont ellentétes mondjuk az Yves Klein monokrómokhoz képest, ahol inkább a képek végtelensége a meghatározó. Amit mi hozzáadtunk a monokróm definíciójához az pont ennek az ellentéte. Nézők lehetünk a kép lassú elmúlásában. Másodsor, én most elmondom ezt a történetet, de a te életedben sohasem fogsz ilyet megtapasztalni. Elmondhatom, és láthatod is az adatokat, de nincs arra lehetőség, hogy a folyamatot tekintettel kövesd. Tehát ami marad, az egy mű ötlete. Ezzel visszatértünk a konceptuális kérdéshez, ami az anyagszerűség mögött van: ez az ötlet a műalkotás mögött. Ez a munka pont ezt állítja reflektorfénybe. Ez egy egyfajta önmagát vizsgáló nyomozás arról, hogy mi lehet művészet. Mi a művészet? Mi az értelme? Olyan műveket készítettünk, ahol a színkezelés egy lehetséges belépési pont, de a műveink igazi értelme a nyelv. Mi teszi a képet művészetté? Mi a művészet nyelve? És természetesen beszélhetünk a műveink nyelviségéről vagy akár a színek nyelvezetéről is. Amikor a chronoprinteket készítjük, egy rendszerszerű megközelítésben helyezük el a képelemeket, de emögött egy teljes nyelvi szintaxis van, nyelvtani szabályokkal, össze-



függésekkel. Amikor ránézek a képekre, sokkal inkább a szabályszerűség jut eszembe. Ezzel a szabályrendszerrel játszunk, és helyezzük mai kontextusba.

- *Amikor legutóbb a Velencei Biennálén jártam, egyre több konceptuális művészetet láttam, viszont sokszor 10-15 percnyi szöveget kellett elolvasni, mielőtt érdemes lett volna megnézni a művet. Szerinted az emberek elolvassák és utána néznek a szabályszerűségeknek a műveknél?*

- Amit említettél, arról igazán sokat lehet beszélni. Ha megnézed Joseph Kosuth művét, egy szék látható, egy fotó a székről és a szék definíciója; mindez egymás mellett. Ez a mű is a művészet nyelvéről szól, ami viszont Wittgensteinre utal. A kérdésfeltevés az, hogy a valódi szék nem ad semmilyen útmutatást arról, hogy mi is egy szék, mire való. A fotó pedig csak egy tárgyábrázolás. Ez azt jelenti, hogy bármit is használunk művészeti eszköznek, egy szobrot, hangot, fotót sose tudjuk a valóság teljességét ábrázolni. Még ha minden előbb említett műfajt használnánk is, az sem mutatná be a valóság teljességét.

- *Rendben, de akarjuk-e a valóságot bemutatni?*

- Ez visszavezet az absztrakció kérdésére. Amikor a művészet nyelvéről beszélünk, akkor eleve a valóság egy kis szeletéről beszélünk. Az érdekes ebben, hogy nagyon kevés dolog van, és a művészet biztosan ide tartozik, ahol nincs pontosan meghatározva, hogy az adott fogalom pontosan mit is jelent. Én személy szerint azt gondolom, hogy pontosan ez a művészet szerepe, hogy kérdéseket tegyen fel. Mi az a művészet? Miközben a művészetről beszélünk, indirekten az egész világról is beszélünk egyben. Ha a művészet nem tesz fel kérdéseket, akkor nincs semmilyen hatása, hiszen helyettesíthető bármi mással. A szépsége ennek az önreflexív módszernek az, hogy ez egy másféle világlátást ad, és például mi is emiatt ülünk most itt. Talán ez volt az egyetlen lehetőség arra, hogy mi most találkozunk. A művészeti világ elvégre úgy kezdődik, hogy összekoszolom az üres papírt, és azt mondom rá, hogy ez művészet. Ezután már beszélgethetünk arról, hogy egytértünk-e. Ez egy interakció, és ez a szépsége, ez teszi egyedivé a művészetet.

- *Művészetet említesz, de közben a művészet nyelvezetéről beszélgetünk.*

- Hát persze, amikor művészetről beszélek, akkor mindig a művészet nyelvéről is beszélek. Nyelv alatt azt értem, hogy van egy küldő és egy fogadó. A műalkotás a küldő, és a néző a befogadó. Nagyon sok nyelvi elemet, jelet és kódolt információt küldök, hogy kommunikációra készítsem a befogadót. Szerintem a műveink eléggé befogadhatók, ami nem jelenti azt, hogy néha nincs szükség egy-két mondat leírására. Különböző formákat használunk, objekteteket, installációkat, művészeti elemeket a közönségi terekben. Amikor mindenki által elérhető helyekre készítünk anyagot, akkor máshogy fogalmazzunk, más a közönség. És ezzel eljutottunk a harmadik elemhez, amiről beszélni akarok. (nevet)

- *Egyre komplexebb a helyzet..*

- Ez azért van, mert túl tág kérdést tettél fel. Nem hagyhatom válasz nélkül. Íme egy retorikai kérdés: egy kvantumfizikust megkérdeznék, hogy van-e értelme annak, amit csinál? Amikor rajta kívül senki sem érti a húrelméletet. Úgy értem, a művészetben ezer és ezer évnyi kultúra és történelem létrehozott egy tudásbázist. Ne várd el tőlem, hogy művészként, miután végigtanultam mindazt, ami előttünk történt,

redukáljam le a mondanivalómat annyira, hogy egy gyerek is megértse. A kérdés sosem a művel vagy a művésszel van, hanem a közvetítéssel. Ha nem alakul ki párbeszéd, akkor a művészeti intézményeknek kell elvégezni a munkát, ami sajnos ritkán történik meg.

- *Elismerem, ez elég komplex mondanivaló. Nekem most két egyszerű szó jár a fejemben, az egyik a nyelv, a másik a kommunikáció.*

- Nem hiszem, hogy ez a két dolog új lenne a művészetben. Az 1960-as években a concept art és a Fluxus mozgalomnak pont ez volt a kezdőpontja, de ha Uma Schulert vesszük, ő is a kommunikáció felől közelítette a művészetet. De a Bauhaus felől is közelíthetünk, ismered Max Ernst műveit és a többieket. Ők szintén foglalkoztak a művészet kommunikációs nyelvvel, csakúgy, mint a művészet mint kommunikáció kérdésével, ami sokat fejlődött a II. világháború után.

- *Egyetértesz azzal, hogy a művészetnek vidámnak kell lennie?*

- Azt mondanám, hogy igen. Talán a művészetnek kizárólag vidámnak kellene lennie. Vagy szomorúnak. Mindkettő megengedett. De az igazi kérdés az, hogyan definiálná, hogy mit jelent a vidámság. Ez egy szubjektív érzés?

- *Kétségtelenül.*

- Tehát ha végigmegegyek az utcán, és megkérdezek valakit, hogyan definiálná a vidámságot, és ha mutat egy festményt, igen nagy az esélye annak, hogy nem fogunk egyetérteni vele. Én szeretek olvasni, hogy ösztönözzön, és ha olyan dologba ütközöm, amit eddig nem tudtam, vagy akár ellenvéleményt mutat be valakiről, akit ismerek, akkor annak örülni szoktam, sőt, akár még szépnek is találom. És mosolygok. Ha megnézem Malevics fekete alapon fekete képét, mondjuk a fekete négyszöget, akkor a szemnek semmi kellemes vagy vidám nincs a képen. De ha egyszer megértem, hogy miről is szól a kép, akkor már mondhatom azt, hogy az egyik legszebb kép, amit valaha láttam.

- *Ha Malevicsről beszélünk, akkor szerintem a műveitek közül leginkább az Origami Lexikonon érzem a hatását. Ezen a sorozaton azzal játszottak, hogy egy fehér lapra valamilyen programozási sor szerint rakjanak valamit, és majd a 2600. lépésben a papír fekete lesz.*

- Ez nem a legjobban dokumentált művünk egyelőre. Ez a sorozat azon kívül, amit említettél, a folyamatos fejlődésről szól. Valójában ennek a műnek nincs végső állapota. Az Origami Lexikon egy egyszerű feladattal indul: hogyan lehet egy fehér papírra addig rajzolni, amíg fekete nem lesz? Természetesen itt a fehér papír egyben a kezdőpontot jelenti: minden művészeti tétel innen indul. Ezután történik valami, egy gesztus mondjuk. Minden, amit csinálunk, le is írhatunk. Mondd meg, hogyan fogjuk megtölteni a lapot. Erre mondhatod azt, hogy csak úgy kezdjük el firkálni, vagy meghatározol egy utat. Ezt leírod egy papírra, és ha sokszor ismétled, végül lehet belőle egy könyv. Ezt a könyvet felrakhatod a polcra, és a sok-sok könyvből végül kialakul egy lexikon az összes lehetséges útról, amit egy egyszerű feladatra találtál. És természetesen végigmegetünk hasonló módszerrel a teljes művészettörténeten is, mert mindig volt egyfajta szabályrendszer, egyfajta vizuális nyelvezet, és ezen keresztül játszhatunk azzal, amit

a művészetről gondolunk. Hogyan lehetne szabályokkal leírni az összes mozdulatot? Ugyanakkor továbbra is igaz, hogy azzal még, hogy leírtam a folyamatot, egyáltalán semmit sem mondtam az alkotásról. A nyelv eléggé limitált.

- *Szerinted jobb egyetlen művet csiszolgatni egy életen át, mint sok mindent kipróbálni?*

- Ha On Kawara vagy Opalka műveit nézzük, akkor láthatjuk, hogy náluk a képek készítése egy rituális folyamat. Ez azért fontos, mert ezek a művek az időről is szólnak. Ha nem töltöttek volna annyi időt a kép elkészítésével, akkor a mű is érdektelen lenne. Ami viszont engem már nem érdekel, az egy olyan pillanat, amikor a képkészítés terápiába megy át. Néha láthatjuk, hogy egy művész annyira elmerül az ismétlődő gesztusokban, hogy mániákussá válik. A művészet mániává válhat, ugye? Amit mi csinálunk az nem mánia. Számomra a lexikon, még ha ez egy picit rituális mű is, nem válhat mániává, mivel nem szeretném, ha az emberek megszállottnak lássanak. Ez a mű a párbeszédéről szól, nem a bezárkózásról.

- *Ahol most beszélgetünk az nemcsak egy stúdió, hanem kiállítási hely is. Miért fontos, hogy legyen itt egy kiállítóterem is?*

- Ez egy művészek által irányított hely, és egy kérdésre összpontosít: a concept art és a fluxus hogyan lehet hatással napjaink művészetére, és hogyan tudjuk átültetni a mai környezetbe? Természetesen felmerül a kérdés, hogy van-e kapcsolat a concept art és az algoritmikus művészet között, amit mi csinálunk. Mi itt a nyelvezet? Ezekkel a kérdésekkel játszunk a kiállításokon keresztül. A kiállítóter neve Société; közösség, és két kiállításunk van egy évben. Ez az év a lehetőség szóról szolt, a következő a hibáról fog. A következő kiállításunk pedig a művészet hiányáról fog szólni. Számomra a kiállítóhely a kiterjesztése annak, amit csinálunk; egy hely, ahol művészetről tudunk gondolkozni és egyben találkozóhely is. Itt kijuthatunk az elmélyült munka börtönéből. Arra is jó, hogy találkozzunk gyűjtőkkel, művészetszerető emberekkel, hogy tudjunk beszélgetni, információkat cserélni. Néha műveket is készítünk a kiállításokra, tehát ez egy inspirációs forrás is.

- *Milyen a művészeti élet Brüsszelben? Összehasonlítva Párizssal és Londonnal, az első különbség számomra az, hogy hiányoznak a nagy intézmények mint mondjuk a Tate. Habár a Kanal révén a Pompidou hamarosan újra kinyit, és ott van a Bozar is, azért számomra Brüsszel nem a művészetről híres.*

- A mi artist run space-ünk (művészek által vezetett hely) mellett 40-50 hasonló hely van Brüsszelben. Szerintem ez nagyon egyedi ebben a városban, mert nagyon sok művészek által vezetett hely van. Nagy igény is van arra, hogy az emberek művészettel találkozzanak. Emellett nagyon sok gyűjtő is van, sokuknak pedig látogatható a gyűjteményük, van kiállítóhelyük, tehát nagyon elkötelezettek, és van belőlük úgy 30-40. Sosem számoltam meg, de lenyűgöző, hogy közülük milyen soknak látogatható a gyűjteménye. Szerintem ez annak a következménye is, hogy nálunk nincsenek óriási intézetek. Persze van néhány, a Kanal, La Central, Bozar, de nincs Tate-ünk, Guggenheim vagy Nemzeti Galériánk, Pompidou központunk. Szerintem a gyűjtők ennek a hiányát is szeretnék kompenzálni, ezért nyitották meg a gyűjteményüket. Nagyjából 100 kortárs, komolyan vehető galériánk van, nem feltétlenül tetszik a stílusuk, de van



kortárs kiállítási programjuk. Ez azt jelenti, hogy amikor Brüsszelbe érkezel, és szezon van, hétfőtől vasárnapig minden nap 5-10 megnyitót láthatsz. Minden nap. Amit külön kiemelnék, az a megközelíthetőség. Ahogy te idejöttél, bárki jöhet; mindegyik művész szívesen beszélget bárkivel, sokszor még a műveket is meg lehet fogdosni. Ez nem a White Box (ami egy híres, elegáns galéria Londonban, meglehetősen határozott teremőrökkel), és nem is zárt intézet. Ez talán a legnagyobb érték ebben a városban. Ha elmész egy gyűjtőhöz, nagy valószínűséggel ő maga fog ajtót nyitni, és lehet vele beszélgetni bármiről. Természetesen profitálunk abból is, hogy nem vagyunk messze; Párizs, Amszterdam, Köln másfél óra; London kettő. Brüsszel központi helyen van, és kapcsolatban van a többi várossal. Még te is azért jöttél, mert útba esik Párizs felé...

- *Tehát nem tervezed, hogy egy nagyobb központban, mondjuk Párizsban élj?*

- Múlt héten Sao Paolóban voltam. Nagyon tetszett, de nem tudom elképzelni, hogy ott lakjak. Minden annyira messze van. Itt Brüsszelben 20 km-en belül 3 másik város van. El tudok vezetni Rotterdamba egy kiállítás megnyitóra, és még aznap haza is tudok jönni könnyedén. Ugyanez Párizssal: mehetek reggel, délután már jövök is vissza. Ez nagyon meghatározza a hangulatot.

- *Látom, hogy minden nagyon nemzetközi itt. Csakúgy, mint te is. Amikor megnéztem az életrajzodat azt láttam, hogy kiállítottál a New York-i MOMA-ban, 2003-ban. A MOMA egy nagyon fontos helyszín, mit jelentett neked ott kiállítani?*

- Talán egy önálló kiállítás valóban világhírt hozna, de én egy csoportos kiállításon szerepeltem, amiből nagyon sok van, és attól még, mert az egyik művem ott lóg a sarokban, azt gondolhatom, hogy ez igen, de másnap a legtöbb ember nem fog emlékezni rá. Igen, ez valóban egy lépés a karrierben, de azért ez nem olyan fontos. Nem akarom szőnyeg alá söpörni a fontosságát, de majd beszéljünk egy önálló kiállítás után, ami különben aligha fog megtörténni, bár ki tudja (nevet). Számomra a legfontosabb most a stúdió, ahol vagyunk, 10 embert foglalkoztatunk itt, és ezt szeretném jól csinálni.

- *Van kedvenc kiállításod az idei évből?*

- Szerintem, ha valaki tényleg kíváncsi a műveinkre, akkor a luxembourgi kiállítás, amely szeptember 27-én nyílik, jó rálátást nyújt arra, amit művelünk. Ha tényleg meg akarod érteni a műveinket, akkor azt elég nehéz egy művön keresztül megtenni. Nagyon gyorsan rossz irányba tévedhetsz el, vagy csak egy kis részét érzékeled a mögötte lévő gondolatoknak. Igen, egy kicsit összetett műveink vannak. Ezen a kiállításon össze lehet rakni a teljes történetet, több mint 20 nagyméretű mű szerepel rajta. A kiállítás címe: *ha, akkor, egyébként.*

- *Ezeket a szavakat a programozásban is használjuk.*

- Vagy inkább vegyük Wittgensteint. Elég sok gondolat ered tőle. Ismét, a művészet nyelve - amit Kosuth helyezett át a concept art-ba -, megrajzol egy linket az algoritmikus művészet felé.

- *Feltételes kijelentések.*

- Igen. Igaz/hamis nyelv. Ez az, ahol mi folytatjuk a történetet..