

A KÉPEIMBEN NEM SÉRÜLÉSEK, INKÁBB SIMOGATÁSOK VANNAK

Interjú Eperjesi Ágnessel



Eperjesi Ágnes nevéhez a színtanulmányait kötöm, ugyanakkor művészete sokrétű, amely fotogramokat, absztrakt képeket éppúgy tartalmaz, mint koncepcionális műveket, kamera nélkül készített képeket, sőt, színtanulmányokat is. A *Családi album* fiktív családtörténet, és az acb Galéria által frissen megjelentetett korai munkái akár a neoavantgárdhoz is tarthatnának. A folyton megújuló művésszel a Liszt Ferenc téren beszélgettem.

- A Neon Galéria vezetője, Tóth Árpád azt mesélte, a legnagyobb félelme, hogy - a válság miatt - a művészek abbahagyják a művészetet, mert nincs már rájuk szükség. Ez egyébként is egy olyan pálya, ahol 10 diplomásból 1-2 marad meg. Te hány olyan embert ismersz, akik abbahagyták?

- Sok ilyen embert ismerek, de ez nem hiszem, hogy a Covid miatt lenne. A legnagyobb rálátásom a pályakezdekre van, mert tíz éve tanítok a Képzőművészeti Egyetemen, és a diákok közül eleve nem mindenki lesz művész. Sok művész nem is jár művészképzésre, hanem autodidakta módon építi fel magát. A művészetben a legerősebb hajtóerő mindig is az volt, hogy az ember valami belső kényszerrel érezve alkot, akkor is, ha épp nincs a munkáira szükség. Ma szerintem a politikai környezet nagyobb hatással van arra, hogy a művészek feleslegesnek érezzék magukat, mint a Covid.

- Talán az is lehet e mögött, hogy mondjuk szakirányú diploma nélkül nehezen lehetek orvos, de művész - és még százezer más - igen. Ebből még mindig nem következtethetünk arra, hogy ha már egyszer valaki beiratkozik a művészeti egyetemre, valóban művész lesz, hiszen nagyjából 10% az esélye annak, hogy ebben a szakmában fog dolgozni.

- Nagyon sok mindent tanulnak viszont a diákok az egyetemen, amivel művészet közeli szakmákban jó eséllyel tudnak dolgozni, szerintem ez nagyon fontos. A művészetet amúgy sem szakmának gondolom, hanem valamiféle életvitelnek, ami inkább a függetlenségről szól, legalábbis számomra. És egyáltalán nem tartom ördögtől valónak, ha egy művész nem a művei eladásából él, hanem a megélhetésért valami mással foglalkozik.

- *Erre mikor döbbenek rá a hallgatók?*

- Ez a családi háttértől is függ. De sok diák jön úgy egyetemre, hogy el kell tartania magát, és az pokoli nehéz.

- *És te miért nem adtad fel? Biztos neked is voltak nehéz pillanataid, amikor feladhattad volna.*

- Nem tudok mást csinálni. Egyetem után eszembe sem jutott, hogy állást keressek, annyira magától értetődő volt, hogy szabadúszóként helyezkedjek el, már ami a megélhetést illeti. Pár évet leszámítva nem is volt egzisztenciális félelmem, de nem is akartam sok pénzt keresni. Amikor azon aggódtam, miből tartom majd el a kislányom, akkor munkába álltam, és vicces, hogy ma tanárként jóval kevesebbet keresek, mint akkor, 25 éve. De amikor kaptam egy művészeti ösztöndíjat, és az akkori munkahelyemről nem engedtek el pár hónapra fizetés nélküli szabadságra, felmondtam. Igaza volt a főnökömnek, aki azt mondta, döntsem el, melyiket csinálom.

- *Erről anyukám jut eszembe. Egy XIII. kerületi panelban laktunk, és ott kezdte el mondogatni, hogy éhen fogunk halni. Aztán amikor később jobb lett, akkor is mondogatta, rajta maradt.*

- Az, hogy a művészetemből éljek, soha nem volt prioritás. És nem is gondolom, hogy ez szükséges ahhoz, hogy valaki művészetrel foglalkozzon.

- *A vírus miatt tavasz óta nem járok be a munkahelyemre, és elkezdtek hiányozni azok az apróságok, amiket korábban észre se vettem, mondjuk amikor a folyosón találkozok valakivel, és váltunk pár szót. Neked volt ilyen érzésed mostanában, hogy nincs körülötted senki?*

- Most nem, mert amíg le nem zárják újra az egyetemet, addig előben igyekszem tartani az órákat (az interjú 2020. október elején készült). Az elsőéveseknek, akik már online felvételiztek és nem találkoztak még egymással, életbevágó volt, hogy fizikailag is együtt legyenek, megismerjék egymást. De abszolút értem, miről beszélsz. Tavasszal élveztem, hogy nem jártunk be, mert bár több lett a munka, de kevesebb volt a stressz. Kiderült például, mennyire stresszel a közlekedés, és így nyugodtabb lett az élet. De most úgy érzem, hiányozna, ha nem mehetnék be, és még egy félévet otthonról kellene dolgoznom, hiányoznának az interakciók, amiket te is mondtál.

- *Egyszer a fotogramjaid kapcsán azt nyilatkoztad, hogy sokkal jobban érdekel a laborban való matató, a vegyszerekkel való munka, mint a valóság leképezése. Azt vettem észre, hogy engem az analóg fotóban az érdekel, hogy egy saját világot mutassak meg, nem a valóságot. Ez téged is érdekel vagy egyáltalán nem fontos?*

- Nem az a motivációm, hogy a saját belső víziómat lássam viszont. Olyat is csinállok, de az nettó terápia. Inkább az érdekel, hogy olyan kérdéseim legyenek, amelyekre a munka során kaphatok választ. Kíváncsi vagyok a világra és ez hajt, hogy provokálom a valóságot, mutasson meg magából valamit. Amikor ezt csinálom, abból úgysem zárhatom ki teljesen magam, és annyi épp elég arra, hogy a belső vízióim is valahogy megjelenjenek. A fő hajtóerőm a kíváncsiságom.



Hazatérés 1-6 (részlet), zselatinos ezüst nagyítás lokális előhívással, 29×21 cm egyenként

- Mondhatjuk azt, hogy a laborban kísérletezel és improvizálsz, majd megnézed, mi sült ki belőle?

- Ez is benne van meg intuíció is, de a sötétkammerában nagyon pontosan ki kell előre találni, mit fogok csinálni. Azért kell pontosan tudni, mit csinálsz, mert a laborban teljesen sötét van, nagyon kell koncentrálni, mert könnyű hibázni, ami nem baj, így a véletlen is meg tud jelenni a munkában. A fotópapírnak megvan az a látens képessége, hogy amit rögzít, az nem azonnal jelenik meg, ezért nagyon jó lehet „faggatni”, olyan kérdéseket feltenni, amire nem tudjuk a választ, mert azt csak „ő” tudja majd elmondani, ha előhívtam. De ehhez nagyon pontosan ki kell találnom a körülményeket.

- Sajnos nem jó emberrel beszélsz. Nekem a labormunka sokszor kínszenvedés volt, mindig izgultam, hogy nem régi-e a hívó, jó-e a fixír, nem tartom-e túl sokat a szárítóban és égetem el ezzel a papírt.

- Sok hibalehetőség van, ez igaz.

- Nagyon sok, és azt még nem is mondtam, hogy eltalálom-e a megfelelő expozíciós időt, ezért furcsa nekem, hogy te ezt élvezed.

- A koncentrátságot szeretem, az összpontosítást, és hogy ami előjön a hívógépből, azt nem én csinálom, hanem a körülmények megfelelő összehangolása hozza létre. És azt is, hogy mindig van benne váratlan eredmény,

ami további kérdéseket is generálhat. A vegyszerek meg amiket az előbb felsoroltál, fontosak, de mivel nincs saját laborom, hanem a lab4Art-ban szoktam dolgozni, ezzel a részével nem kell törődnöm. Mátyus Andrea és Felicides Ildikó nemcsak a profi labor körülményeket biztosítják, hanem mindenben, amiben tudnak segítenek is. Rendszeresen dolgozom náluk, mostanában például Möbius-szalagot formáztam fotópapírból, mert a végtelen papírszalagnak mégiscsak fényérzékeny az egyik oldala, és azon az egy oldalon jelenik meg a másik, a nem fényérzékeny oldal is, mert egy kicsit átvilágítódik, hiszen a papír részben átengedi a fényt. Tehát egyszerre ugyanazon a síkon jelenik meg erősen és konkrétan az egyik oldal valósága, és a másik oldalé is, kicsit halványabban és kevésbé kontúrosan, de mindenképpen összekapcsolódik a kettő, és a formák egybefonódásával direkt folytatást adnak egymásnak. Amikor összeérintem a Möbius-szalag két végét, akkor ugyan síkként végtelent kapok, de a térbe került fényérzékenység miatt az előhívott papíron olyasmit fogok látni, amit nem ismertem eddig. A fotópapír ebbéli tulajdonságát használva és a térbeli viszonyokat újra síkba kiterítve a kettő együtt új világot jelenít meg a számomra.

- *Ilyenkor a végeredmény a hajtogatott vagy a kiterített tárgy?*

- Ez egy jó kérdés, mert ezeket még nem állítottam ki soha, nem tudom még pontosan. Valószínűleg síkban lesznek, de szeretném finoman jelezni a készülésük térbeliségét.

- *Lesz majd magyarázat mellette vagy nem kell?*

- Még ezt sem tudom.

- *Fontos, hogy a fotópapír és a nagyító milyen márkájú?*

- Nem. Ezért is jó a bérelt fotólabor. A lakásom persze így is egy műterem. Általában otthon találok ki a kérdéseimet, a konkrét fogásokat, ha kell az eszközöket is elkészítem hozzá, és a mozdulatokat is gyakorlom. A sötétben például nagyon nehéz a celluxokat jól kezelni, és általában is igaz, hogy ami a laborban történik, az valójában egy performansz a sötétben, amit a fotópapír rögzít.

- *Ha a laborban történik egy hiba, amit mondjuk csak te látsz, akkor azt eldobod vagy az is a művészeted része, hogy van ott valami spontánul odakerült részlet.*

- Nem dobom el. Ez a véletlen faktor, ami miatt izgalmas az egész. Általában ezek a hibák olyan pontatlanságok, amelyek az emberi kéz érintését, munkáját jelzik, azt, hogy nem számítógépen generáltam az eredményt. Ennek inkább örülni szoktam, egyáltalán nem zavar. Más esetben meg épp a hiba lendít tovább, mert pont valamilyen összefüggést juttat eszembe, amin érdemes továbbmenni.

- *Ha most végignézném az összes albumodat, akkor látnék ilyeneket, vagy ezt csak te tudnád megmondani? Az acb Galéria könyvét nézzük (Eperjesi Ágnes: Korai fotográfiai munkák 1986-1999, acb ResearchLab, 2019), a 81. oldalt (Maszkok, 1986). Ezek negatív képek, vannak rajtuk húzások, belógnak szöszök, ezeket így akartad?*

- A kérdés itt eleve inkább az volt, hogy amikor hívás közben vegyszerekkel vagy plusz fénnel manipulálok a képet, akkor mi történik. Ez nettó kísérletezés volt az eszközök tulajdonságaival. Ecsettel viszek hívót a fotópapírra, nem az egész képet hívom elő, hanem csak egyes részeit. Tehát kvázi úgy festek vegyszerrel, hogy nemcsak az

én gesztusom látszik, hanem alatta, az eredeti képből is előjönnek részletek. Vagy pontfényvel, zseblámpával helyileg szolarizálom a kép részleteit. Ezen a konkrét oldalon látható képen fényceruzával csináltam ezt a gesztust, ami lokális szolarizációt eredményezett. Azt akartam kipróbálni, hogy a hívás közbeni manipulációval milyen változásokat tudok elérni. Ehhez ugyanazt az egy negatívot használtam, ami egy arckép volt, a legjobb egyetemi barátom portréja. Ez a régi sorozat amúgy 32 darab kép egyben. Mindegyik képen van plusz fény, szolarizáció, vegyszerfestés. Ha egyben látja a néző az összes képet, akkor jobban rájön erre. Még sohasem volt kiállítva.

- *Ez a kép Arnulf Rainer munkáira emlékeztet, ami mellette van, az sokkal finomabb, lehetne Basquiat - nagyon sokféle stílust látok.*

- Tetszik, amit mondasz, mert én erre soha nem gondoltam. De nem azért olyan az egyik vagy a másik, mert stílusgyakorlatot szerettem volna csinálni. Ha valaki utólag ezt látja bele, annak persze örülök, mert szerintem is vannak kapcsolatok, de számomra ez csak azt jelenti, hogy a kultúra nagyon is hat tudat alatt.

- *Akkor téged ebből a fény-árnyék hatás érdekel?*

- Ebben a sorozatban mindig ugyanazt a negatívot használtam, ami egy nagyon maszkyszerű emberi arcot ábrázol. A maszkyszerűségére akartam ráerősíteni a kémiai manipulációval.

- *De akkor lehattél volna radikálisabb. Mondjuk egyáltalán nem látszik az arc, vagy egy csík látszik csak.*

- Ez így van, lehettem volna radikálisabb. Amikor megjelent ez a könyv, előtte Várnagy Tibornak jelent meg könyve ugyanebben a könyvsorozatban, az acb ResearchLab sorozatában. Ebben láttam egy önarcképsorozatot, ami meglepetést okozott, mert nem ismertem őket, pedig Tibivel négy éven át együtt dolgoztunk és közös munkákat készítettünk. Ezek a képek nagyon tetszettek, sokkal radikálisabbak voltak, Tibi fizikai sérüléseket okozott a papíron. Önarcképet használt, és két ujjával átszúrta a papírt, úgy fotózta vissza a képet, hogy az ujjá kilóg a képből. Az általad említett képeimen nem sérülések, inkább simogatások vannak. Az egyetlen sérülés, amit minden képen látsz, a lefotózott barátnőm arcán van, a homlokánál - zsilettpengével vágott egy jelet a homlokába. Emiatt a sérülés miatt csináltam meg róla akkor, '86-ban ezt a portrét, mert le voltam nyűgözve a gesztus valódiságától, vadságától, sokrétű jelentésétől. A kísérletekkel inkább ezt az önmagán elkövetett sérülést akartam körüljárni, és értelmezni gesztusának jelentésrétegeit.

- *Miért van csukva a szeme a modellnek?*

- A maszkyszerűség miatt. A világítás miatt eleve nem látszik a nyaka, így képileg olyan, mintha az archoz nem tartozna test, emiatt maszkyszerű. Egy maszknak pedig nincs szeme.

- *Kerekes Gábort ismerted?*

- Persze.

- *Számomra nagyon fontos szereplője volt a kortárs fotónak, egyrészt mert ő is szerette az analóg eljárásokat, másrészt szinte minden megnyitón ott volt, nemcsak a Nessim Galériában, hanem mindenhol, és lehetett vele beszélgetni szinte bármiről.*



Hazatérés 1-6 (részlet), zselatinos ezüst nagyítás lokális előhívással, 29×21 cm egyenként

- Én is nagyon szerettem Gábort, rengeteget tanultam tőle, jelentős szereplője a szakmai utamnak. Meghatározó élményem volt vele az is, amikor Amszterdamban kettőnket hívtak meg kiállítani egy galériába, akkor egy szállodában laktunk, rengeteget beszélgettünk, sok időt töltöttünk együtt. Még egy cipőboltba is bejött velem, neki köszönhetem, hogy nem egy, hanem egyszerre két pár cipőt vettem. Ott egy egészen más arcát ismertem meg, mint amit addig tudtam róla. Megnyílt, elárult dolgokat magáról, melyek régóta nyomasztották. Megrázó és felemelő volt egyszerre.

- Végül is nem kérdeztelek Várnagy Tiborról... Tudnál ma együtt dolgozni valakivel?

- Most is dolgozok másokkal. Vannak olyan projektek, ahol segítenek, olyasmit adnak a munkámhoz, amihez az ő érzékenységük kell. Vannak olyanok is, ahol én csak szervező vagyok. Sokszor egyszerűen csak fontos, hogy ne egyedül csináljam.

- Ez miért fontos? Hiszen te vagy a művész, aki előhozza magából a műveket.

- Az egy elefántcsonttorony, ahol el lehet magányosodni a munkában, de van, hogy egy valóban közösségi munkánál nem tudom úgy befolyásolni az eredményt, hogy pontosan olyan legyen, amilyennek szeretném. Hogy mi jön ki belőle, olyankor az is meglepetés.

KULCSÁR BALÁZS