

the old linden tree on the east
side of the house grey skies fields
seen from a speeding train, or the smell of rain,
dirt, leaves decomposing), the wind turned.
slowly overgrown: pale ferns, the
muted sounds dim glow forest. slow
shift scene: up,
into the morning – flooded green
lake dried-out riverbed sunlight
smell of tiny sparks in the air.
the dirt road the light an un
window. the dying bird
people passing by
colour the lake snowfall. The
the chimneys years long
drive home from town over
dim, spiraling
the island shade
out over the ice.
trees wither away
they return. I know
just the sound of pily
down. What code
in this sequence of w en signs,

in this sequence of w
down. What
in this sequence of w

179

magyar műhely

magyar műhely 179

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

AVANTGÁRD ÉS MODERNIZMUS

A SVÉD IRODALOMBAN ÉS MŰVÉSZETBEN

Szkárosi Endre: A svéd út	2
Lipcsey Andersson Emőke: Van-e az avantgárdnak kezdete és vége?	4
Jesper Olsson: Nyomatatók, madarak, emberi hangok, drónok	7
Lars Gunnar Bodin elektrográfiai	13
Öyvind Fahlström: Mg sk lyn bldg szltsnpt kvnk	16
Lars-Gunnar Bodin: Egy A4-es Magyarországnak	22
Lars-Gunnar Bodin: blek matris	24
Lars-Gunnar Bodin: A <i>Få-ordingar</i> (Szűk-szavúak) című kötetből	25
Jonas Ingvarsson: Avantgárd a halál közelében:	
Torsten Ekbohm és Åke Hodell	26
Jonas Ingvarsson: Sonja Åkesson és UKON	31
Torsten Ekbohm: Szöveg a Jeljáték kötetből	36
Ladik Katalin: Sten	38
Anna Hallberg: Sárga négyzetek	40

Carl Michael von Hausswolff: freq_out 8 - 4250 köbméter és 48 óra hang	43
Christer Boberg: Det normkritiska	48
Christer Boberg: Telegonin	50
Christer Boberg: Road Rage Visby	52
A Njurmännen experimentális zenei formáció profil-fotomontázsai	53
Gassilewski	54
Jonas Ingvarsson: Bombák és vírusok	56
Wehner Tibor: Halál a kiállítóteremben	60

MMG

Pika Nagy Árpád: Hibrid hiedelmek, Taskovics Éva kiállítása	62
Szombati Bálint: Virtuális tájobjektek: HAász Ágnes kiállítása	64
Dóra Attila: Egyérintő, Gábor Enikő kiállítása	66
■	
Munkatársaink	67

Számunk anyagának létrejöttét támogatta:

Swedish Academy

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap és a Nemzeti Együttműködési Alap támogatásával.



SVÉDCSAVAROK

AVANTGÁRD ÉS MODERNIZMUS A SVÉD IRODALOMBAN ÉS MŰVÉSZETBEN

Időpont: **Április 23., 15.00 óra**

Helyszín: **Millenáris Park**, Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál, Osztovits Levente Terem

Fellépők: **Jonas Ingvarsson** – irodalomtörténész, író, **Magnus Axelsson, Christer Boberg** – a svéd hangköltészet és experimentális zene kortárs művésze. A szervezők bemutatják még **Lars-Gunnar Bodin** és **Johannes Heldén** vizuális műveit.

Moderátor, szervező: **Lipcsey Andersson Emőke** – író, költő, műfordító; **Szkárosi Andre** – író, egyetemi tanár, hangköltő.

A programot megnyitja: **Niclas Trouvé**, Svédország magyarországi nagykövete.

A program támogatói:
Swedish Arts Council,
Magyar Írószövetség,
Szépirok Társasága,
a Svéd Királyság Magyarországi Nagykövetsége.

A helyszínen megvásárolható lesz a Magyar Műhely új, Svédcsavarok-száma.

SZKÁROSI ENDRE

A svéd út

Lehet, hogy minden São Paulóban kezdődött? A II. világháború pusztításai Európában még beárnyékolták az ötvenes éveket, miközben a nem-hadszintér amerikai kontinens ebben az időben már örületes tempóban fejlődött. Aminek következményeként azok az új tapasztalatok, amelyeket „fogyasztói társadalom”-ként, „neokapitalizmus”-ként, a „pénz dikataturája”-ként, nem sokkal később „tömegtársadalom”-ként és a „tömegmédiá” (*massmedia*) nyomásaként éltek meg az észak-, de egyes dél-amerikai társadalmak, így a brazil is, kiváltották e viharosan gyors változások kritikáját is. Emlékezetes a beat-költők lázadása (középpontjában Allen Ginsberg korszakos *Üvöltésével*) és radikális kivonulása a társadalomból, de érdekes módon a Braziliában rajtoló konkrét költészet kritikai tartalmi is hasonló forrásból erednek.

A háború utáni évtizedek Európájának irodalmi-művészeti avantgárdja, bár sok pontból ered, időben egyik első dokumentumaként a svéd Öyvind Fahlström konkrét költészeti kiáltványát kínálja, s nem sokkal később a svéd avantgárd nemzetközileg is meghatározó hullámként útnak indul a svéd hangköltészet, amely a harmincas években alapított kísérleti rádióstúdiót, a Fylkingen Studiót veszi birtokba, s állítja a költészet hangi kiterjesztésének szolgálatába. Ebben a revelációt a stúdiótechnika beépítése jelenti a költői kifejezés eszköztárába, egyúttal és ezen túlmenően a nyelvi gondolkodás és a műformálás centrumába is illesztve azt.

De vissza Fahlströmhöz! A konkrét költészet látszólag a világ három pontján keletkezik szinte egyazon történeti pillanatban, valamikor 1953-ban és/vagy akörül. Fahlström bejelentkezésével nagyjából egyidőben kezd bontakozni az – Ezra Pound egy versének furcsa szavával elnevezett – Noigandres csoport költői aktivizálódása és konkrét költészeti poétikájának formálódása. Haroldo és Augusto de Campos, Décio Pignatari, Lino Grünwald és társaik ugyanis a művek formálása mellett fontos kiáltványokban, művészi programírásokban fejtik ki elveiket. Ugyanakkor Svájcban Eugen Gomringer már 1953-ban megjelenteti *Konstellationen* című korszakos könyvét, amelyet a konkrétisták és nyomukban az irodalom- és kultúratörténet is a konkrét költészeti mozgalom első releváns megnyilatkozásának tekint. Gomringer ekkor még nem közöl poétikát, csak költői gyakorlatot nyit meg. Hamarosan azonban Max Bense kezdeményezésére – aki konkrét költészeti aktivitása mellett a kultúraelmélet és a tudományfilozófia meghatározó szaktekintélye is egyben – a Max Bill alapította Ulm School of Designban Gomringer és a brazil költők már együtt gondolkodnak.

És itt lép a képbe egy érdekes tény: Öyvind Fahlström São Paulóban született, de szülei már a háború éveiben Svédországba küldik egy rokonhoz. Ismert-e valakit a leendő, elsősorban épp a legnagyobb brazil városban élő konkrét költők közül? Nem valószínű. Tanúja volt-e azoknak a finom rezgéseknek, amelyekből későbbi kollégái rengéseket keletkeztettek? Ki tudja? Fahlström kiáltványa nem témákkal, nem tartalmakkal foglalkozik, nem azokból bontakoztatja ki poétikáját, hanem a nyelvhez magához és az abból kibontakoztatható kifejezéshez nyúl radikálisan, mintegy új-avantgárd módon értelmezve újra és teremtve tovább a dadaizmus nyelvpoétikáját, amely a jelentésről, a szemantikai értelmezhetőség korábban inherens esztétikai normájáról lemondott (megszabadult tőle).

Fahlström jelentős képzőművészeti tevékenységet is folytat, a későbbiekben a pop art irányába mozdul, majd ki is költözik az Egyesült Államokba, ahol Robert Rauschenberg baráti támogatásával ismert festő és konceptuális művészeti aktor lesz, amíg korai halála életművét le nem zárja.

A meghatározó svéd (észti, litván, dán) hangköltők, akik előbb-utóbb, többé-kevésbé, hosszabb-rövidebb ideig a Fylkingen Studio körül csoportosultak, vagyis Lars-Gunnar Bodin, Sten Hanson, Åke Hodell, Bengt Emil Johnson, Ilmar Laaban és mások a nyelvi térbe az elektronikus technika eszközeivel hatoltak be, és alakították azt a költői kifejezés új lehetőségeit kidolgozva. Az emberi hang, a beszéd akusztikai paramétereinek (hangmagasság, hangerő, hangszín, dinamika, ritmus stb.) a stúdiótechnika kínálta lehetőségek szerinti alakítása, hangszerelése olyan dimenziót és utat nyitott meg a költészet előtt, amelyet a konkrét és elektronikus zene (Edgar Varèse, Pierre Schaeffer, Pierre Henry és mások) nemrég vett birtokba. Ebben a dimenzióban már lehetőség nyílt a költészet rituális szerepének újbóli birtokbavételére (Sten Hanson), és a stúdiótechnikának a közvetlen emberi, illetve természeti környezetbe való kitelepítésével (például Bengt Emil Johnsonnál vagy Åke Hodellnél) már-már egy ambientális költészeti gyakorlati kialakulásáról beszélhetünk. A svéd hangköltészet hatása képletesen párhuzamba állítható a több forráspontból eredő konkrét költészeti felfogás és gyakorlat hatásával: irányt szabott a nemzetközi kulturális térben, és a stockholmi, majd torontói nagy nemzetközi hangköltészeti fesztiválok a többi nagy, alternatív utakon járó amerikai, kanadai, angol, francia stb. költő társíthatta törekvését a fylkingeni úttal.

A hatvanas években bekövetkező kulturális és társadalmi robbanás során döbbenetes erővel nyíltak új utak a művészetben, az irodalomban, a kultúrában és a társadalmi aktivitásban, az úttörés már nem feltétlenül Braziliában, Svájcban vagy Svédországban történt. De az avantgárd potenciálja mind e helyeken erős maradt, és kiterjedt más művészeti ágakra is. Ki ne ismerné a svéd heavy metal úttörőit (az ismertebbek közül, mondjuk, a Clawfingert, az elszálltabbak közül, mondjuk, Fredrik Thordendalt)? A zöreijenei (*noise*) gondolkodás meghatározó alakítóit, amelyen az Ultrahang Fesztiválon nemrég Budapesten járt Carl Michael von Hauswolff?

És a svéd avantgárd folyamatos értelmezésére szerencsés módon olyan kiváló kutatók vállalkoztak és vállalkoznak, nem egyedül, mint Jonas Ingvarsson vagy Jesper Olsson.

Ebből a folyamatos, élő összképből kínál most a Magyar Műhely egy részlegesen bár, de reprezentatív összeállítást a magyar olvasó számára, aki minderről sajnálatosan keveset tudhat. A magyar irodalom- és kultúratudománynak – érthető módon – nem áll a középpontjában a svéd jelenség. És – ami már baj – hát ha még az ráadásul avantgárd is?

LIPCSEY ANDERSSON EMŐKE

Van-e az avantgárdnak kezdete és vége?

Van-e az avantgárdnak kezdete és vége, korszakhoz köthető-e, vagy időtlen? Mitől avantgárd az avantgárd, érdemes-e neoavantgárdot emlegetni, avagy söpörjünk mindent a modernizmus zsákjába, esetleg még a posztmodernizmust is beleértve? Hol vannak a határok ezek között a fogalmak között, illetve létezik-e köztük átjárás?

Az ilyen és ehhez hasonló kérdések nem szentségtörőek, hiszen az avantgárd lényegéhez tartozik, hogy maga körül minden korábbi normát megkérdőjelez, hogy kísérletező, hogy mindig újra törekszik, hogy innovatív, legyen szó akár művészetről, akár politikáról.

Vannak, akik az avantgárdot a modernizmus alapkövének tekintik. Peter Bürger pedig, aki az avantgárd elméletéről könyvet írt, kijelenti, hogy akik a húszas évek tájékán előőrsként robogva forradalmasították a kultúrát, ugyanúgy klasszikusokká váltak, mint a klasszikusok, és akik a II. világháború után magukat avantgárdnak titulálják, csak reménytelenül ismételtetik a húszas évek avantgárdjának stílusát és stratégiáit, ezért legjobb esetben is csak neoavantgárdnak nevezhetők. A modernizmust emlegetve pedig gyakran ugyanazokat a jellemzőket sorolják fel, amelyeket az avantgárddal kapcsolatosan; kísérletező, és tudatosan megkérdőjelezi a normákat.

Kétséges, hogy manapság, amikor amúgy is minden téren ideológiai zűrzavar uralkodik, s a szavak, a fogalmak, a jelentések régen nem voltak olyan képlékeny állapotban, mint most, egykönnyen valamiféle rendet lehetne teremteni a fenti fogalmak között.

Képlékeny világunk pedig egy úgynevezett avantgárd szemléletű művész számára talán Kánaánt kínál, hiszen olyan, mint egy nyitott mű, melyet végtelenül sokféleképpen lehet értelmezni.

Meglehetősen elterjedt szemlélet, hogy az avantgárd (neoavantgárd, modernizmus, posztmodernizmus stb.) zsákutca a művészetben, de legalábbis valamiféle vajtűfülű elit hóbortja, amit előbb-utóbb kinő az igazi művész. Pedig az a magatartás, amely a fenti fogalmak mögött meghúzódik, vagyis a normák megkérdőjelezése, az újító szándék és a kísérletező kedv, mindig is ott volt, és ott is lesz az alkotó emberben. Csak ezekkel felvértezve érdemes egy vers megírásához, egy vizuális mű elkészítéséhez, egy zongoradarab, egy elektronikus zenei mű vagy egy regény megírásához, illetve egy performansz bemutatásához hozzáfogni.

Akkor pedig mitől más, mitől avantgárd az avantgárd? - kérdezheti bárki. Ezen a ponton szívesen átengedem a teret azoknak, akik a világot szintén nyitott műként szemlélik, s biztos vagyok benne, hogy ki-ki megtalálja a maga választát.

Itt akár le is zárhatnám az elmélkedést, ám hadd szóljak néhány szót még a fordítási munkáról, melynek tekintélyes részét én végeztem. Elgondolkoztatott az a paradoxon, hogy a művészeti ágak (zene, képzőművészet, irodalom) határait feszegető komplex művészeti alkotásoknak milyen korlátokat tud szabni a nyelv. Még egy kevésbé kísérletező szándékú szöveg, vers fordítása esetében sem könnyű a műfordító dolga, akinek célja az, hogy az eredeti szöveg tartalmát, illetve a szöveg eredeti tartalmát adja vissza egy másik nyelven úgy, hogy az ne tűnjön fordításnak. Fahlström kiáltványába például kishíján beletört a bicskám, mert az elméleti szövegben olyan, a konkrét költészetből kiemelt példák álltak, amelyeket egyszerűen nem lehet magyarra (sem más nyelvre) fordítani. A svéd „ord” szó azt jelenti, hogy 'szó'. A svéd „bord” szó pedig azt, hogy 'asztal'. Ráadásul a „bo” szó 'lakhely'-et jelent. Fahlström kihasználja ezeknek az alakilag egymáshoz közel eső szavaknak az adottságait, és a formát tartalmi síkba emelve olyan asszociációs láncot indít el a jelentés terén, amit magyarul nem lehet visszaadni, csak körülírni. (Ez természetesen akkor is így van, amikor hasonló elvek alapján készült magyar szöveget akarunk más nyelvre fordítani.) Efféle problémákat kellett áthidalnom (bár nem ilyen töményen), amikor Bodin vagy Gassilewski versét fordítottam. Gassilewski ráadásul vizuális költeményt írt, ami még azzal is megfűszerezte a nehézségeket, hogy el kellett dönteni, a szövegmagyarázat megtörheti-e a vizuális élmény egységét, vagy pedig tekintsük azt mindenek felett állónak. A „tiszta” hangköltészeti művek, mint Boberg versei, megkönnyebbülést jelentettek, mert azok minden nyelven ugyanúgy megjeleníthetők.

A fordítás körüli dilemmák közt őrlődve megfordult a fejemben, közrejátszanak-e a nyelvi akadályok abban, hogy az avantgárdnak tartott költészethez közelebb kerüljön a szélesebb közönség, és vajon ezek miatt süttették-e erre a költészetre az elitizmus bélyegét? Lássuk be, a nyelvi korlátok miatt nehezebben megközelíthetőek ezek a művek, és még bonyolultabb, hogy fordításban ismerjük meg az ilyen szövegeket.

Úgy gondolom azonban, megéri a fáradságot, hogy olyan műveket hozzunk létre, s tegyünk fordításban is hozzáférhetővé, amelyek szüntelen kísérleteznek, amelyek a képzőművészet, a zene és az irodalom között évszázadok során emelt mesterséges válaszfalakat próbálják lebontani, és ezzel egy komplexebb világszemlélethez segítik hozzá a mű alkotóját és befogadóját.

*

A LEFORDÍTOTT ÉS/VAGY MEGÉRTÉSI KULCCSAL ELLÁTOTT MŰVEK FONTOSABB ADATAI

Christer BOBERG: *Det Normkritiska Normaltillståndet* [Normakritikus normálállapot] = hangvers, a szerző kézírata alapján

Christer BOBERG: *Road Rage Visby* [kb.: Idegroham Visby városában közlekedési dugóban] = hangvers, a szerző kézírata alapján

Christer BOBERG: *Telegonin* [Telegoneia] = hangvers, a *Skuggvältan* című CD-ről (Trombone, 2013)

Lars-Gunnar BODIN: *blek matris* [sápadt mátrix] = a szerző *Få-ordingar* című kötetéből (Firework Edition, No 128., Stockholm, 2013)

Lars-Gunnar BODIN: *Egy A4-es Magyarországnak = Ett A4 fér Ungern 2017*, a szerző írása a jelen Magyar Műhely-szám részére

Lars-Gunnar BODIN: A *Få-ordingar* című kötetből = „Strålarna strilar samman i punkterna Y och Q...” kezdetű vers, cím nélkül (Firework Edition, No 128., Stockholm, 2013)

Öyvind FAHLSTRÖM: *Mg sk lyn bldg szltsnpt kvnok = Håtilla ragulpr på fåtskliaben - Manifest för konkret poesi*, előadásként elhangzott 1953-ban Sigtunában egy költészeti konferencián, első megjelenése: *Odyssey 1954/3-4*.

Jörgen GASSILEWSKI: *gyöngy barbie matrica = a szerző pärla / barbie / klistermärke / Vi hade vi inte. / Kommer inte att. / Skulle komma att. / Kunde inte tro att. / Visste inte att.* című kötetéből (Albert Bonniers förlag, Stockholm, 2012)

Anna HALLBERG: *Sårga négyszögek = Gula fyrkanter*, a szerző *Chow Chow* című kötetéből (Albert Bonniers förlag, Stockholm, 2017)

Carl Michael von HAUSSWOLFF: *freq_out 8 - 4250 köbméter és 48 óra hang = freq_out 8 - 4 250 cubic metres and 48 hours of sound*, *Kunstjournalen*, 2012, http://www.kunstjournalen.no/12_eng/carl-michael-von-hausswolff-freq_out-8-2013-4-250-cubic-metres-and-48-hours-of-sound.

Jonas INGVARSSON: *Avantgárd a halál közelében: Torsten Ekbohm és Åke Hodell = a Dagens Nyheter című napilap kultúrrovatójában 2002-ben, illetve 2003-ban megjelent esszék jelen Magyar Műhely-szám részére egybeszerkesztett változata*

Jonas INGVARSSON: *Sonja Åkesson és UKON = a szerző írása a jelen Magyar Műhely-szám részére*

Jesper OLSSON: *Nyomatatók, madarak, emberi hangok, drónok: megjegyzések a svéd hangköltészetéhez = megnyitóként elhangzott Johannes Heldén Field című kiállításán (HUMlab, Umeå Universitet, 2015)*

JESPER OLSSON

Nyomatatók, madarak, emberi hangok, drónok: megjegyzések a svéd hangköltészetéhez

Egy tíz évvel ezelőtti, csodálatos és akusztikailag játékos svéd versben tisztán kivehető a számítógéphez csatlakoztatott nyomtató jellegzetes hangja és ritmusa, s ez amellet, hogy tempót diktál a versnek, le is horgonyozza azt digitális közelmúltunknak egy bizonyos szakaszában. A mai befogadóban ezek a hangok némi nosztalgiát keltenek – úgy is mondhatjuk, hogy egy meghaladott médium visszhangjai –, ugyanakkor nagyon is illenek egy kortárs költői műbe, mert kifejezik, milyen átmeneti, mulandó anyagi valóságot képviselnek a mi mindenütt jelenlévő gépeink. Ezt a művet, Ida Börjel svéd költő és Mathias Kristersson hangművész CD-re vett közös alkotását az OEI magazin adta ki tíz éve (26. szám, 2006), egy 500 oldalas, a hangköltészetnek szentelt tematikus számmal együtt – *AUDIOEI* (28-29. szám, 2006) –, amelybe Douglas Kahn, Steve McCaffery, Bernard Heidsieck és még sokan mások adtak írásokat. A kiadvány mintegy szét-nézett a háború utáni hangköltészet archívumában, de egyúttal a kortárs szcénában is megpróbálta feltérképezni az elméleti és gyakorlati fejleményeket és az új technikai médiumok hatását. Ez az általam társszerkesztett lapszám és annak vezérelvei adják a háttérrel az alábbi megjegyzésekhez, melyeket az 1960-as évek utáni svéd hangköltészetéhez fűzök.

Mik hát a meghatározó vonásai ennek a hang, emberi hang, zaj és nyelv alkotta, tág és meglehetősen sokalakú műfajnak? Paul Valéry aforizmája szerint „a vers kitarzott ingadozás a hangzás és az értelem között” – vagyis a *hangköltészetet* olyan alműfajnak vehetjük, amely a nyelv terhére e két pólus között a lehető legközelebb tolja az előbbihez. A műfajnak mint ilyennek hosszú története van, amely az antikvitásig és Arisztophanész békautánzásáig nyúlik vissza. De mint mindannyian tudjuk, a nyelv akusztikai rétegeinek feltárása más töltést és értelmet kapott a múlt században, elsősorban is a 20. század eleji avantgárdban. Jóllehet a hangutánzás még mindig döntő fontosságú volt például a futurista poétikában, a dadaizmus és más irányzatok a lingvisztikai nonszensz, az új médiumok és a technikai zajok és zörejek irányába mozdultak el. A modern élet új akusztikai valósága felfedezésre várt: a költészetnek és a művészetnek próbát kellett tennie vele.

Ezzel együtt kijelenthetjük, hogy a hangköltészet, ahogyan ma ismerjük, elsősorban a posztindusztriális információs kor – a Marshall McLuhan-féle „elektronikus kor” – műfaja vagy megnyilvánulása. A II. világháború után e téren végzett munka a korábbi avantgárd módszereket folytatta, de ugyanakkor – főként a technológiatörténeti változások által ösztönözve – radikálisan át is alakította őket. Ebből a szempontból

a legfontosabb tényező, ahogyan azt számos hangköltő megerősítette, a magnószalag és a magnetofon felbukkanása volt. Henri Chopin francia *poète sonore* tehát okkal mondhatta az 1960-as évek vége felé, hogy e nélkül a masina (mármint a magnó) nélkül, az OU című magazinjában bemutatott hangköltészet „nem létezne”.

A magnó rögzítette az időt, a hangot, az emberi hangot, megfogható anyagszerűséget, tárgyias minőséget adott nekik, és lehetővé tette a manipulálásukat. A magnószalag és a magnó afféle keverőpultként szolgált, amellyel egy akusztikai esemény időbeli folytonosságát fel lehetett darabolni, és a darabokat egy vízszintes tengelyen el lehetett mozdítani, át lehetett rendezni – egy függőleges tengelyen pedig kombinálni, rétegezni, dúsítani. Ráadásul a mikrofontechnikának köszönhetően másfajta, más akusztikai tartományokból származó hangok is hozzáférhetővé váltak – feltárult az *akusztikai tudattalan*, valahogy úgy, mint annak idején az optikai, amit Walter Benjamin taglalt a film kapcsán. Jó példa erre, hogy Henri Chopin maga is mikrofonokat használva rögzítette a szubvokális beszéd- és testhangokat.

Fontos megjegyezni, hogy a magnószalag nem csupán kiterjesztette a költészet akusztikai eszköztárát, hanem megváltoztatta anyagi alapját, egész ontológiáját is. Az ábécétől és a nyelvtől eljutunk a *valódi* – jóllehet végtelenül töredezett, törmelékes – hangokhoz és zajokhoz, az elektromos jelekhez és a műanyag szalagokon lévő mágneses mintázatokhoz.

Kulcsfontosságú eszközként jelen volt a magnó akkor is, amikor úgy hatvan éve Svédországban megindult az első hangköltészeti mozgolódás. Öyvind Fahlström költő és képzőművész 1954 tavaszán (a megírása utáni évben) adta ki *Håtilla ragulpr på fåtskliaben* címmel a konkrét költészet manifesztumát,¹ amelyben arra biztatta költőtársait, hogy lépjenek anyagibb kapcsolatba a nyelvvel, mind vizuálisan, mind akusztikailag, de kiváltképp (metaforikus értelemben) tapintásilag. Konkretista poétikája ennél fogva a nyelv „gyúrásának”, „dagasztásának” tulajdonított döntő szerepet. Ez a módszertani következményekkel járó szemléletváltás egy sor korábbi író hatására érlelődött meg Fahlströmben – előfutáraiként említi többek között Kurt Schwitterst, Gertrude Steint, Lewis Carrollt és a francia lettristákat. A legfontosabb esztétikai forrás azonban kétségkívül Pierre Schaeffer *musique concrète*-je volt, amely az 1940-es években szalagra felvett hangok manipulációjával indult útjára – Schaeffer először lemezjátszóval kísérletezett, a háború után azonban átállt a jóval sokoldalúbban használható magnószalagra.

Schaeffer ötletét, miszerint meglévő hanganyagokat szerkesztéssel át lehet alakítani, manifesztumában Fahlström az írott nyelvre alkalmazta, de hangfelvételekre is ugyanúgy vonatkozott. Fahlström élt is ezzel a lehetőséggel, amikor hét évvel később a svéd közrádió stúdiójában alkalma nyílt magnókkal játszani. Első hangművei viszonylag visszafogottak voltak, és a plasztikus akusztikus temporalitást (vagyis az akusztikai esemény időbeli képlékenységét) vizsgálták meglehetősen egyszerű technikai műveletekkel – például egy konkrét vers felvételének visszafelé történő lejátszásával. Újabb két év múltán, miután Jasper Johns keleti parti nyaralójában vendégeskedett Amerikában, és haszonnal forgatott egy madárhatározót, Fahlström megkomponálta első összetettebb hangművét: a *Fåglar i Sverige (Svédország madarai)* felvétele 1962-ben készült el, ősbemutatójára 1963 januárjában került sor a svéd közrádióban.

1 Magyarul lásd lapszámunkban, Lipcsey Andersson Emőke fordításában, *Mg sok lyn bldg szltsnpt kvnk* címmel. (A Szerk.)

A *Svédország madarai* súlypontját két, Fahlström által kitalált mesterséges nyelv, a madárhangok fonetikus átírásán alapuló *birdo*, és a képregények hangutánzó szavait használó *whammo* adja. A darabban hallható hangok – egyfajta hangkollázsról van szó – igencsak heterogének: Puccini-opera, popdalok, mint például a Tornados *Telstar* című száma, géppuskaropogás, elefánttrombitálás, Edgar Allan Poe *A hollója* Sir Basil Rathbone előadásában. A mű elsődleges témája avagy problematikája az, hogy különféle nyelvek – és e nyelvek hangjai – miként viszonyulnak a fordítás egyes kérdéseire, a médiatechnikákhoz, valamint az új, széles körben terjedő, vezeték nélküli kommunikációs rendszerekhez (nem véletlenül bukkan fel a darabban a *Telstar*).

Két évre rá Fahlström ennél is ambiciózusabb darabot komponált és rögzített, amelynek a *Den helige Torsten Nilsson (Torsten Nilsson, a szent)* címet adta – Torsten Nilsson volt az akkor hivatalban lévő svéd külügyminiszter. A négyórás művet 1966-ban folytatásokban sugározta a svéd közrádió. Ez a munka is „kollázs” vagy „montázs”, sci-fi és horrorfilmekből, zenéből, rádió- és tévéjátékokból stb. összevágva, hangeffektusokkal és narrációval, melyben a celebkultúra és a hidegháborús paranoia keveredik a tudományos és politikai életből, illetve a kurrens ellenkultúrából vett gondolatokkal és sztorikkal. Maga Fahlström „vakfilmnek” nevezte, ezzel mintegy aláhúzva a mű intermedialitását és szinesztétikus transzpozícióit, érzékelésszerű változatosságát és a különböző modalitások drasztikus rétegezését.

Fahlströmnek ezek a hangművei, valamint konkrét költészete és poétikája döntő lökést adott a korai 1960-as évek svéd hangköltészetének, továbbá az évtized közepén a Bengt Emil Johnson és Lars Gunnar Bodin költő-komponisták által kitalált *szöveg-hang kompozíció (text-sound composition)* fejlődésének. Ezekben az években egy sor író és művész – Johnson, Bodin, Åke Hodell, Ilmar Laaban és mások – úttörő munkája nyomán a svéd zenei és költészeti szcéna a hangköltészeti kísérletezés egyik legfontosabb terepévé vált.

Ebben fontos szerepet játszott a Fylkingen zenei szervezet, amely egyrészt együttműködött a stockholmi Moderna Museetel (az avantgárd művészet fontos kiállítóhelyével), másrészt 1968-tól 1974-ig minden évben szöveg-hang kompozíciós fesztivált rendezett – ezekre a világ minden tájáról érkeztek hangköltők, előadóművészek és komponisták, például Bernard Heidsieck, Henri Chopin, Bob Cobbing, Arrigo Lora-Totino, Ladislav Novak és sokan mások. A fesztiválok nemcsak szakmai eszmecserekre és közös munkára adtak alkalmat, hanem hozzáférést biztosítottak a svéd közrádió és a Fylkingen közösen létrehozott, modern berendezésekkel felszerelt elektronikus zenei stúdiójához (EMS), ahol a művészek újabb akusztikai ötletekkel kísérletezhettek.

Ezeket az eseményeket, illetve a svéd költők munkáinak határokon túli megismerését az tette lehetővé, hogy a hangköltészetben (természetesen egy ugyancsak régóta érvényesülő tendencia eredményeképpen) megnyílt a *többszövegű* vagy *nyelv utáni* tér. Jó néhány svéd költő átlépte a nemzeti nyelv korlátait, és vagy keveréknyelvet használt, vagy egyszerűen felcserélte a svédet franciára vagy angolra – tehát afelé mozdult el, amit Marjorie Perloff kortárs közegben *exophonic poem*-nek, nem-anyanyelvi versnek nevezett. Ilyen volt például Åke Hodell és Sten Hanson több alkotása is. Hanson később így írt a műfajban rejlő lehetőségekről: „Ne feledjük, hogy a szöveg-hang kompozíció képes túllépni a szűk kereteken, melyeket egy kis nyelv, amilyen a svéd is, rákényszerít az irodalomra. Érdekes, hogy az elterjedtebb nyelveken, mondjuk angolul vagy franciául alkotókat a műfajnak ez a vonása nemigen érdekelte.”

Kiváló példa erre Hanson saját verse, a *How are you?* (1969).² A darab egy világnyelvből veszi anyagát, hogy ezáltal szélesebb közönséget tudjon elérni. Ugyanakkor a svéd beszélő kívülállóként, bizonyos fokig torzítva használja a nyelvet, sőt az akcentus, a kiejtés, az intonáció vagy a nyelvtani hibák nélkülözhetetlen elemei a vers jelentésének. Hasonlóképpen a magnóval végzett technikai műveletek is kidomborítják a nyelv anyagiságát, és komikus, idegenszerű hatást keltenek. Olybá tűnik, mintha a nyelv partikularitásának meghaladását – és ezáltal új hallgatók elérését – célzó kísérlet szükségképpen gellert kapna, és paródiába fordulna.

Egy másik Hanson-versben, az 1969-es Fylkingen fesztiválon bemutatott *Western Europe*-ban, amelyben női hangon hallható angol szavak keverednek madárhangokkal és nevetéssel, még közvetlenebb formában jelentkeznek ilyen gellerek. A vers a nyugati kapitalizmus és a nyugati hagyományban gyökerező univerzalizmus szatirikus bírálata. Egy ilyen verset, jóllehet szemléletében transznacionális, aligha lehet elvonatkoztatni helyi, specifikus kötődéseitől. Leginkább ahhoz az angolhoz áll közel, amit Leevi Lehto finn író javasolt a mai költészet eszközéül – egy globalizált költői nyelvhez, amely egyszerre próbál közös kóddá válni, és rájátszani e kísérlet hiábavalóságára.

Voltak a svéd hangköltészetben olyan törekvések is, amelyek makacsul keresték az utat a nyelv utáni, talán egyetemesebb akusztikai tér felé. Az egyik legtermékenyebb alkotó ezen a vonalon Bengt Emil Johnson. Ő 1970-ben Henri Chopin hangköltészeti szemléjében, az OU-ban közölte *among (II)* című munkáját, amely szalagra vett emberi és más hangok manipulálásával idézett meg egy természeti tájat (talán a svéd vidéket). A kompozíció nem sokkal azután született, hogy Johnson felhagyott a vizuálisan és akusztikailag dinamikus konkrét költéssel, amely *Hyllningarna* (1963) és *Essäer om Brar Barsk* (1964) című kötetei anyagát adja, s amelynek egyik jellegzetessége a különféle tájszólások keveredése, a másik pedig a szeriális zene és a John Cage procedurális (műveleti alapú) poétikája által befolyásolt, kifinomult formális képzelet. Johnson úgy tekintett e két, látszólag egymástól távol eső megközelítésre, mint munkájának szerves részére. Nem létezett olyan általános esztétikai vagy politikai elv, amely áthidalta volna a kettő látszólagos ellentmondását – de Johnsonnak nem is volt rá szüksége, mert úgy tartotta, hogy ez nem ellentmondás, hanem a tapasztalat mindig montázsszerű jellegének kifejeződése.

Hangverseinek – vagy hang-szóveg kompozícióinak – azt a ciklusát kommentálva, amelybe az *among (II)* is tartozik, Johnson leírja: „A hangok többsége nyelvekből származik, de egyfajta jellegzetes »artikulálatlan hívóhanggá« vannak redukálva, így szemantikai jelentés híján a formájuk ad nekik értelmet.” Megerősíti továbbá, hogy vidéki környezetet idéző „hangtájat” (*soundscape*) kívánt létrehozni. Madarak és más állatok hangját halljuk a darabban, sőt nekem úgy rémlik, mintha emberi visszhangokat is ki lehetne venni köztük. Tehát egy ilyen vers, mint az *among (II)*, megszabadul a svéd nyelv kötöttségeitől, és a világ szinte minden táján hozzáférhetővé válik a hallgatók számára. De vajon azáltal éri-e ezt el, hogy megkerüli a fent említett ellentmondást, és a természet egyetemes nyelvéhez közelítve absztrahál?

Ahelyett, hogy egyenes választ adnék a kérdésre, inkább tovább kérdezek: vajon egyetemesnek tekinthetjük-e a madárhangokat? Hiszen azt is mondhatnánk, hogy a madarak tökéletes mintaképei Nicholas Bourriaud *kúszógyökérszet*-esztétikájának – egyszerre hely-specifikusak és költözők, nomádok

² Meghallgatható itt: http://www.ubu.com/sound/hanson_trinkets.html.

és sokféle környezethez alkalmazkodók. Ami visszavisz bennünket Öyvind Fahlström már tárgyalt darabjához, a *Svédország madaraihoz*, amely a nyelvek, a jelrendszerek és a médiumok, sőt az eltérő fajok és ontológiai tartományok közti átjárást – Vilém Flusserrel szólva a jelentésvektor megfordítását mint a léttel együtt járó folyamatot – vizsgálja.

A svéd *irodalmi* gyakorlat és a hanggal való kísérletezés kapcsolata 1970 táján részben megszakadt ugyan, de azóta is folyamatos tevékenység zajlik ezen a téren. Az 1970–80-as évektől kezdődően sokan – például Åke Parmerud, Tommy Zweedberg, Leif Elggren, Carl Michael von Hausswolff, Dan Fröberg, Hanna Hartman, Susanne Skog és mások – az elektroakusztikus zene, a szöveg-hang, a hangművészet és a rádióművészet környekén tevékenykedtek, nem meglepő módon az 1960-as években elért eredményekről. A hang kísérletezésnek ez a hagyománya fontos háttérrel adott az írásom elején említett OEI-számhoz.

A 2006-os *AUDIOEI* tematikus összeállítás, mint említettem, egy CD-melléklettel megjelentetett magazinn volt. A hanghordozón Christian Bök, Jörg Piringer, Joachim Montessuis, Caroline Bergvall, Kenneth Goldsmith és mások munkái szerepelnek. De ami még fontosabb: felkértünk számos svéd költőt, akik korábban kapcsolatban álltak az OEI-val, hogy az alkalomra új hanganyagokat készítsenek. Ida Börjel, Johan Jönson, Ulf Karl Olov Nilsson, Helena Eriksson, Jörgen Gassilewski és Leif Holmstrand és még néhányan eleget is tettek a kérésnek. Bár a legtöbben még nem kísérleteztek valódi hangköltéssel (ha ugyan van ilyen), ezáltal megragadták az alkalmat – nem utolsósorban azért, mert a munkájuk így vagy úgy már eleve kötődött az 1960-as évek poétikájához és költészetéhez.

A beérkező alkotások széles skálán mozogtak – volt köztük konzseniálisan modulált felolvasás zenei vagy ambient aláfestéssel, volt hangfigurákra és ismétlődő mintákra felépített vers, volt montázs különböző forrásokból származó hangmintákból, és olyan vers is, amelyben az emberi hang és a nyelv nem a maguk valójában, hanem manipulált hangokkal keltett áttételes utalásként voltak jelen.

Szerepel a CD-n egy szám a Fredrik Nyberg költő és Lars Carlsson zeneszerző alkotta MonoMono együttestől, amely az utóbbi tíz évben a költészetet retro-elektronikával ötvöző hangköltészetet művel. Nyberg érdeklődését a költészet emberi hangja és hangtájai iránt egy sor esszéje is tükrözi, melyekben a mintavétellel (*sampling*), a vágással és összeillesztéssel, a *poésie sonore*-ral és a hangzó költéssel foglalkozik. A MonoMono számaiban a kiindulópont gyakran az emberi hang és a környezeti hang (zaj) közötti tér vagy éppenséggel távolság: a felolvasó Nyberg enyhén modulált beszédhangja elektronikus hangok rétege fölött lebeg, vagy egy szinkópált ritmussal felel.

Másfelől viszont ez a távolság a műben komplikált és veszélyeztetett. A darabot bevezető tiszta hang és nyelv végül is manipulált és átszűrt lesz, és állandóan fennáll a kockázata, hogy teljesen beleolvad az akusztikai környezetbe, azaz nem-emberi hanggá vagy zajjá válik. Előterbe kerül értelem és hangzás, jelentés és anyagszerűség labilis viszonya, de nem azért, mert a szavak és mondatok meg vannak vágva, vagy pedig az elvetett nyelvtan helyébe a fonémákkal való játszadozás lép, hanem mert kiderül, hogy az emberi hang (még mint a nyelvi érintkezés médiuma is) fizikai jelenség, ennél fogva feloldódhat a „hanglevesben”.

A MonoMono kétségkívül az utóbbi tíz év legérdekesebb svéd hangköltészeti vállalkozása – főleg ha megpróbálunk határvonalat húzni a hangköltészet és más hangművészeti ágak között. De persze említést érdemel például Pär Thörn is, aki ötletes, humoros, politikai töltésű konceptuális költészetet művel,

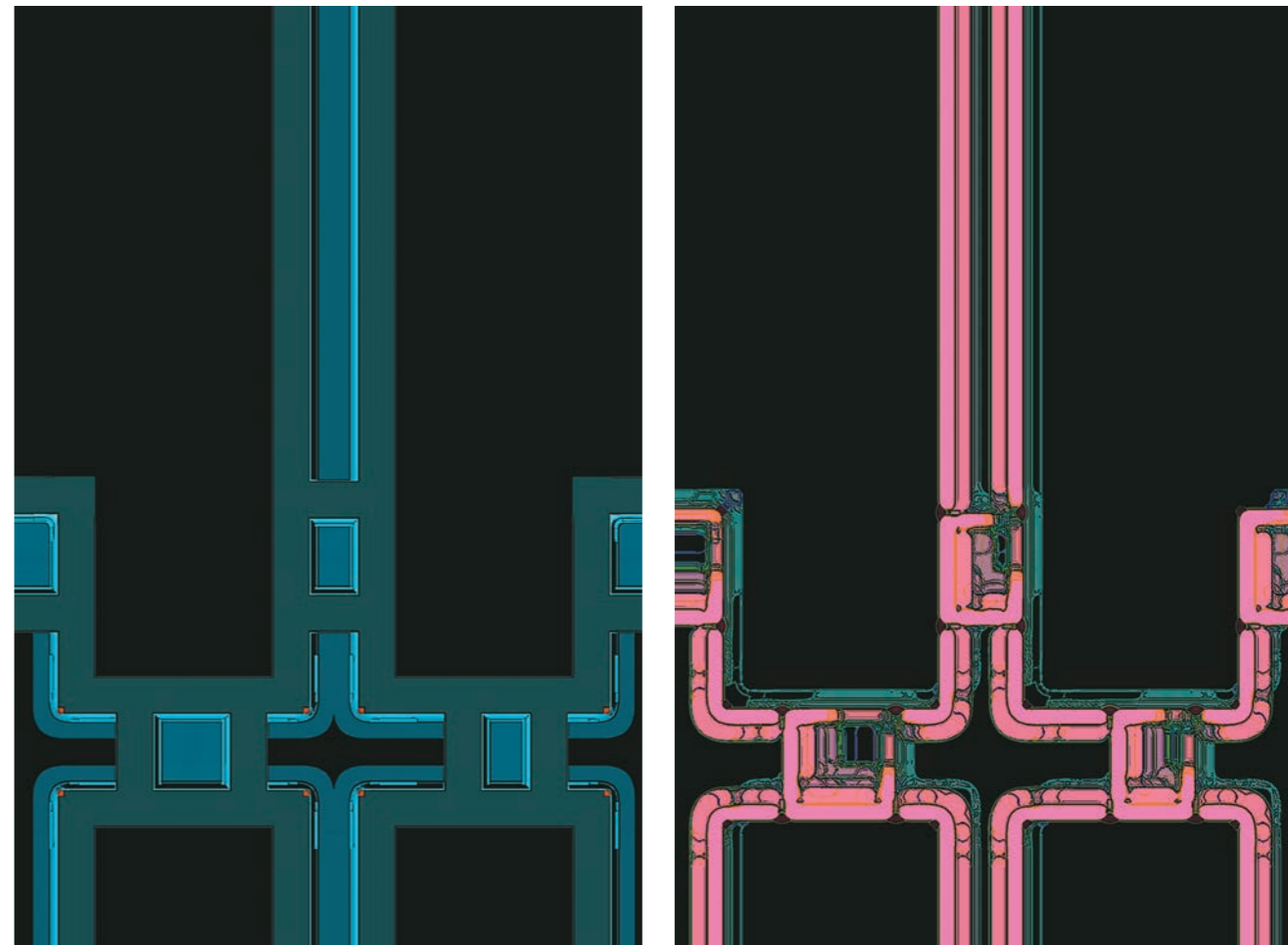
miközben szakadatlanul vizsgálja szöveg és hang viszonyát, és nagyon is reflektál az 1960-70-es években született svéd munkákra. Ismétlődő verbális mintákkal és a magnószalag kínálta lehetőségekkel kísérletezik egy olyan poétika jegyében, amely mai szemmel nézve nem nosztalgikusnak, hanem történetinek vagy régészetinek nevezhető, mivel a múlt médiumait és költészeti formáit tárja fel.

Írásom elején említettem, hogy a hang alakzatainak vizsgálata a költészetben manapság kiváltképp releváns, sőt esztétikailag és politikailag sürgető feladat – ugyanis ezáltal jobban megismerhetjük a mindenütt jelenvaló és helyzetünket nagyban meghatározó digitális média anyagi infrastruktúráit. Ez az összefüggés a hangköltészet és a korai magnófelvételek kapcsolatából ered, amely a nyelv, az emberi hang, a test és az idő viszonyrendszerét összekötötte az elektromos jelekkel és a mágneses adattárolókkal. Ismétlem, ezt a fajta esztétikai munkát bizvást tekinthetjük *médiarégészetnek* – olyan kísérletnek, amely mind a hangzás, mind a hallgatás vonatkozásában élénk tárja és átkonfigurálja a mai média működési módjait. Jellemző, hogy egy olyan médiarégész, mint Wolfgang Ernst is újfent visszatért a hang és a jelek közti kapcsolathoz a média ontológiai és episztemikus állapotának és hatásának vizsgálatában.

Egyértelműen ilyen archeológiai törekvés látszik Johannes Heldén költészetében is, akinek munkásságával zárom megjegyzéseimet. Heldén az elmúlt tizenöt évben ide-oda ingázott a különféle médiumok és feldolgozásmódok között. A sci-fi világa legalább annyira hatott rá, mint az avantgárd költészet és művészet, így aztán a gépekkel, az anyagszerűséggel, az idővel és a természettel kapcsolatos kérdéseket próbálta körüljárni a nyomtatott költészetben, a digitális kompozíciókban, az installációkban és a hangköltészeti alkotásokban. Miközben munkáiban a megtett út és a transzpozíció értelem és hangzás, könyv és képernyő, papír és elektromos jel között azt jelzi, hogy itt médiafeltáró ásatás zajlik, ez a keresés valójában sokkal nagyobb területre terjed ki. Más időköt és helyeket tár fel, túllépve az emberközpontú perspektívákra, melyeket a költészet nyelvei és hangjai általában reprodukálnak és megerősítenek. Amit Heldén írásban és hangzásban csinál, az a médiumok *geológiai* drónját szólaltatja meg, egy olyan esztétikai és politikai teret tárva elénk, amelybe még ma sürgetően fontos belépniük – és amely perspektívába helyezheti jelenlegi kulturális beágyazottságunkat. Búskomor dal ez (ha ugyan dalnak nevezhetjük), korlátokra és végállomásokra emlékeztet, de talán új kezdetek lehetőségére is. Ahhoz, hogy hallhatóvá váljék, el kell szakadni a papírtól, következésképpen ettől a szövegtől is. Íme: <https://www.johanneshelden.com>.

(Fordította: Barkóczi András)

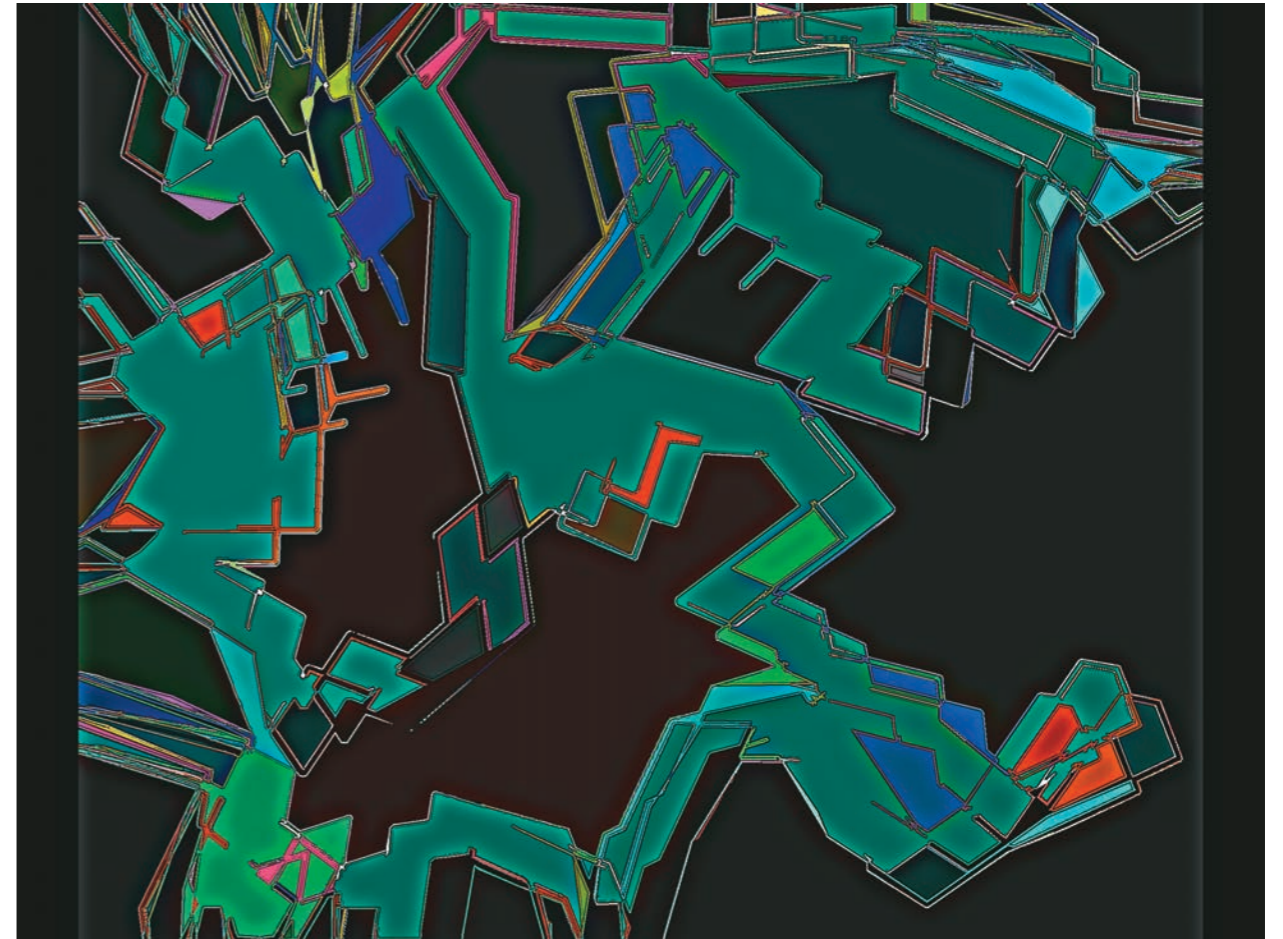
LARS GUNNAR BODIN elektrográfiai



Aliz 1–2.



Zebra 1



Zebra 2

ÖYVIND FAHLSTRÖM

Mg sk lyn bldg szltsnpt kvnk¹

Konkrét költészeti kiáltvány, 1953

„Mióta meghívtam mintegy száz kutyát a házamba egy kéthetes költészeti tanfolyamra, azóta csak asztalt írok² (szó, betűk).”

„Remplacer la psychologie de l'homme ... par L'OBSESSION LIRIQUE DE LA MATIÈRE.” (A futurista irodalom kiáltványa, 1912)

1. KIINDULÓPONT

Az 1953-as tavaszi irodalmi divatot Sigtuna diktálta. Elhagyták a pszichoanalízis által megrajzolt mell- és csípővonalakat, kicsit hosszabb lett a szoknya, és mélyebb lett a dekoltázs. Mindez azért, hogy teret kapjon a fantázia, a csipke és a hajba tűzött tolldísz.³

Ez közismert, de vajon mi rejtőzik az általános érvényű ajánlások mögött, hogyan valósítsuk meg azokat? Azt mondják, értelmezni kell az új mítoszokat (ugyanakkor Freudot mítoszteremtéssel vádolják), és hogy ne ragadjunk le a mai helyzetenél, használjunk inkább időtlen szimbólumokat.

Mítoszok: vajon ez azt jelenti, hogy bonyolult jelkép- és mítoszrendszert kell felépíteni Joyce- vagy Gösta Oswald-módra? Ki végezte ezt el Shakespeare vagy Vergilius esetében?

Vagy legjobb, ha tartózkodunk a kidolgozott komplexitástól, és megelégszünk a különálló fogalmakkal, általában olyan kósza szavakkal, melyek nem tartoznak valamely határozott összefüggésbe? Megvan a veszélye annak, hogy a benyomás kevésbé lesz időtlen és általános érvényű, helyette inkább csak laza és egyszerű, mivel az örökérvényű szavakból épült szimbólumok (ha van egyáltalán ilyen állatfaj) kezdenek kifakulni, mint a mosódeszkán agyondörzsölt ruha. Van azért kivétel, például Lorca, ő meg tudta oldani, hogy az általános érvényű szavak teljesen megállják helyüket egy új összefüggésben is. Ugyanezt

1 A cím Milne *Micimackó* című könyvére utal. Az idézet (Karinthy Frigyes fordításában) Bagoly szerint azt jelenti: „Még sok ilyen boldog születésnapot kívánok”. (A Ford.)

2 Svédül „att skriva bord”, ’asztalt írni’. Fahlström játszik a szavakkal; bo = lakhely, ord = szó, bord = asztal. Később egyik konkrét költeményeket tartalmazó kötetét is *asztal* címen adta ki. (A Ford.)

3 1953-ban Sigtuna városában írók és kritikusok vettek részt egy olyan konferencián, amelyen az irodalom „pszichologizálásáról” vitatkoztak, valamint a legújabb irodalmi trendekről esett szó. A kiáltvány első részében Fahlström ezekre a kérdésekre reflektál néhány vázlatzerű gondolattal.

mondhatjuk el a szürrealistákról is, bár kissé más értelemben. Ők nem örökérvényű, hanem a jövőben helytálló mítoszt akartak teremteni.

Sigtunában az új kritikusok struktúraelemzési módszereiről is szó esett. Ugyanakkor nem merült fel az a követelés, hogy meg kell szabadulni a pszichologizáló pizsmogástól a költészetben használt struktúrák esetében. A költészet nemcsak arra való, hogy elemezzük, hanem arra is, hogy mint struktúrát teremtünk meg. És ne csak olyan struktúrára gondoljunk, amelyben a hangsúly valamely eszme, képzet kifejezésén van, hanem a konkrét struktúra felépítésére is. Mondjunk búcsút mindenféle rendszerezett vagy rendszer nélküli, személyes pszichológiai életünk szférájába tartozó vagy éppen aktuális kulturális, illetve egyetemes érvényű problematikának. Adott, hogy a szavak szimbólumok, de ez nem ok arra, hogy ne úgy éljük meg a költészetet, mint aminek kiindulópontja nem a nyelv a maga konkrét alakjában.

Az, hogy a szavak jelképes jelentéssel bírnak, nem figyelemreméltóbb, mint az a tény, hogy a képzőművészetben a megjelenített formák felszíne mögött szimbolikus jelentés is húzódik. Gondoljunk bele, hogy a nonfiguratív formák is, akár egy fehér háttérben megjelenő fehér négyzet, szintén jelképes jelentéssel bírnak, és további asszociációkra adnak lehetőséget azon túl is, hogy érzékeljük az arányok játékát.

Helyzetjelentés: a háború óta tartó, sivár kocsmára vagy kávézóra emlékeztető világvége-hangulat, melyben úgy érezzük, a kísérletezés minden lehetőségét már kimerítettük. Azok számára, akik nem akarnak vodkába fulladni, csak egy lehetőség kínálkozik:

elemezni

elemezni

elemezni a nyomorúságot.

Manapság, amikor döcögő jelképrejtvények, romantikus szóvirágok és kétségbeesett grimaszok a temető kapujában népszerű alternatívának számítanak, fel kell mutatni a konkrétumot is mint lehetséges alternatívát.

Ennek kiindulópontja pedig a következő: minden, amit a nyelv segítségével ki lehet fejezni, illetve minden nyelvi kifejezés egyenrangú az adott összefüggésben, ha növeli annak értékét. Dosztojevszkij problematikái tehát nem fontosabbak és emberibbek számomra, mint az a gondolatmenet, hogy a férfiak hangja szebb-e, mint a *táj* vagy a *máj*. Egy drámai konfliktus által kínált lehetőség adott helyzetben és időben ugyanolyan tényszerű, mint az a tény, hogy egy-egy hang megismételhetetlen. A kísérleti pszichológiában elért eredmények egy prózai mű kiindulási pontjai is lehetnek, de egy pszichoanalitikus munkáé is. Tegyük fel, hogy néhány embert ábrázolok; Bobbot, Torstent, Stent, Minnat és Pit anélkül, hogy a legkisebb érdeklődést is mutatnám emberi mivoltuk iránt. Az irodalom ettől nem lesz embertelenebb. A hangyák csak a hangyákról írnának, de az ember széles látókörű, és képes az objektivitásra, ezért nem kell hogy ilyen egyoldalú legyen a szemlélete.

2. AZ ANYAG ÉS AZ ESZKÖZ

Mi lesz az új anyaggal? Tetszés szerint össze kell rázni, és aztán „konkrét” szempontból mindig sérthetetlen lesz?

Ezt mindig elmondhatjuk eleinte. De az az állapot, hogy az új kifejezőeszközök nem rendelkeznek megszabott értékrenddel, nem akadályozhat meg bennünket abban, hogy olyan eszközöket próbáljunk ki, amelyek soha egyetlen értékrendbe sem fognak beleilleni.

Egy ehhez vezető módszer lehet, hogy, amilyen gyakran csak lehet, ne csak a legkisebb ellenállás irányában mozduljunk el. A Legkisebb Ellenállás Törvénye (= LellTör). Ez még nem garantálja a jövőt, de legalább nem egyhelyben toporgunk. Használjuk ki az automatizmus rendszerének különféle kombinációit, de csupán segédeszközként. Vagyis soha ne legyen az az ambíciónk, hogy automatizmussal érzük el a „legtisztább” költészetet – ezt a nézetet ma már a szürrealisták sem vallják. Semmilyen rendszerrel nincs baj, ha magunk választjuk azt, és nem konvenciókat követünk. Nem arról van szó, hogy a rendszer maga Az Egyedül Üdvözítő. A rendszert csak azért választjuk, hogy azzal jó eredményt érjünk el.

Így szerkeszthetünk, ismétlem, szerkeszthetünk egy 12 hangból álló sorozatot, melyben a hangokat bizonyos sorrendbe állítva egyfajta tabula rasa-állapot jön létre, ám egy ilyen tizenkettes szériában a hangok nem úgy illeszkednek egymáshoz, mint a kromatikus skálában.

Sok szó esik arról, hogy korunkban szükség van szilárd normákra. Világos, amikor meguntuk a kötött versformákat, versmértékeket és a rímet, akkor valami mást kell találnunk, ami a versnek összehatást biztosít. Manapság az a tendencia, hogy ez az összetartó erő a *tartalom*, az, ami le van írva, és az, ami a leírt szavak mögötti gondolatrendszer. A legjobb azonban az, ha a tartalom és a forma egységet alkot.

Hátra van még tehát, hogy a formát saját normákkal ruházzuk fel. A zenében ez már az atonalitással és a dodekafóniával megvalósult. A lehetőségek végtelenek. A költészet számára megoldás lehet például a versszakok feloldása vertikális párhuzamokkal, vagy úgy, hogy a tartalom adja a formát azáltal, hogy egy-egy ismétlődő szót mindig az alá írunk, ahol az legutóbb megjelent. Vagy ha egy sorrészletet vertikális párhuzamba helyezünk egy másikkal, amely felette helyezkedik el, így az magával vonja a felette lévő sor tartalmát. Teljesen egyforma hosszúságú versszakokat képezhetünk a sor utolsó szavához ragasztott sorkitöltő rímmel vagy előre meghatározott szótagokkal, szóval stb. A versszakok mellett a margón egy másikat helyezhetünk el. Oldalt keretező versszakot írhatunk a központi versszak köré – mindez több olvasatra ad lehetőséget, hiszen a tekintet szabadon mozog az oldalon, pont úgy, mintha egy absztrakt művészeti alkotást néznénk. Olyan versszakok kellene, melyeket nemcsak jobbról balra, fentről lefelé, hanem fordítva és például átlósan is, vagy tükörolvasással is követhetünk, illetve a sorok hirtelen irányváltásával stb. Szabadon elhelyezhető hangsúlyok, szabad szórend, mint a klasszikus, ókori irodalomban. (Nem kizáró ok, hogy nyelvünk adottságai nem azonosak a klasszikus ókori nyelvekével.)

A lehetőségek gazdagsága összetettebb művet és differenciáltabb funkciót hoz létre, melyben a tartalom minden egyes része önálló megformálást nyer.

A formátlan anyag rendszerezésének legegyszerűbb módja az ellentétek váltakoztatása. Tegyük ezt mindenféle variációban és konstellációban. A bonyolult és egyszerű mondatok váltogatása (illetve nehezebb és könnyebb szavaké, bekezdéseké), a könnyed mondatok, a primitíven bárdolatlanok, a simulékony mondatok, a szegényesek, a szinte pépeseek, a hangzóban gazdagok és a gazdagon leírók, a normál szintaxis és feje tetejére álló – ezek valamennyien az összjáték részei.

Ne csak egyszerű variációkat, fokozást és ritmust használjunk. Mindent, csak ne a kényelmes menetelest a LellTör szellemében.

Mindenek felett hiszek a ritmizálás és rím eddig még nem is sejtett lehetőségeiben. A ritmus nem csak a zenének ad elementáris hatást, olyat, amit szinte fizikailag is érzünk. A ritmus örömet nyújt, mert felismerünk valamit, ami már korábban ismerős volt, és az ismétlődés súlyt ad. A ritmus a légzésre emlékeztet, a vér és az ejakuláció lüktetésére. Nagy hiba, hogy csupán a dzsessz-zenekaroké a kollektív extázis monopóliuma. A dráma és a költészet is alkalmas erre. Capogrossi pedig megmutatta, hogy még a képzőművészet is képes erre, a maga időkorlátok között mozgó dimenziójával.

Csak az, hogy új, új, új, ne váljon egyfajta kérérdzéssé, ne szórjon az újakezdés a műben üres héjat minden megtett lépés után. Ragadjuk meg erősen a motívumot, engedjük ismétlődni, és azt is, hogy ritmusokat képezzen. Használjunk például ritmikus töltékékszavakat, melyek a főmondat fundamentumai, s ezek aztán kötődjenek a háttérritmushoz, vagy legyenek attól függetlenek. Használjunk hangutánzó ritmusfrázisokat, amilyenekkel egy afrikai vagy indiai dobos ábrázolja ritmusdallamait. Szimultán olvasás, illetve felolvasás úgy, hogy néhány összetartozó sorban legalább egy olyan szó legyen, ami a ritmust megadja. Természetesen dolgozhatunk időmértékes ritmusokkal és a szórend által képzett ritmusokkal is. A sorban üresen hagyott helyek is ritmusképzőek.

Olyan új szabályok konzekvens használatával, amelyek újabb összefüggéseket generálnak, szintén kiterjeszthetjük a mű logikáját, Könnyebben megértjük ezt, ha a természeti népek, a gyerekek, egyes pszichiátriai betegek sajátos, az ellentéteket feloldó logikájára gondolunk, illetve a mágikus gondolkodás logikájából fakadó jelentésekre.

Ez a logika, ha a nyelvben alkalmazzuk, a hasonló hangzású szavak összetartozását is jelenti. (Korábban a rímnek volt hasonló hatása.) Érdekes Deukalion és Pyrrha mítosza. Amikor ők ketten új embert akartak teremteni, köveket kezdtek hajigálni. Ahova a kövek estek, emberek nőttek ki a földből. A kő neve pedig „läas” lett, a nép neve pedig „laos”.

Bár a *tűz* elaludt, nem vagyok biztos abban, hogy kevésbé ég, ha egy *szűz* közeledik. Bár a 'tűz' elaludt, nem vagyok biztos abban, hogy kevésbé ég, mint abban, hogy egy 'szűz' közeledik. A *tűz* loboghat, és el is lobbanhat, s a *tűz* lehet *szűz*, vagy a *szűz* lehet *tűz*, s a *tűz* eloltója is *szűz*. A homonímiák is páratlan lehetőségeket kínálnak. „Zeugmakötésnek” nevezem azt, amikor egyetlen szót használok, hogy magukat a szavakat és a mondatot összetartsam. Ebben a mondatban például: „A költészet a költészet”, a középső „költészet” szó egyszerre kezdet és vég. Az örök ismétlődés, hogy a felismerés öröme a miénk legyen.

A nagyobb lélegzetű művekben, mint az epikai, a drámai vagy a filmalkotásokban, különösen fontos a történet valóság-hű struktúrája. Adjunk a különböző elemeknek új funkciókat, azután valóban használjuk fel őket az áradó inspiráció kényelmes improvizációihoz, szorosan és világosan összecsomózva a kapcsolatok hálóját. A saját konvenciónk kössön bennünket, ne másé.

A lehetőségek ekkora gazdagságában az antitézis tragikus vagy komikus tolmácsolása könnyelmű leegyszerűsítésnek bizonyul. A *tűz* és a *szűz* közötti kapcsolat értéke nem csak azok váratlan, humoros összecsengésében rejlik.

A mágia egy másik formája az, amikor tetszés szerinti jelentéssel ruházzuk fel betűket, szavakat, mondatokat. Mondjuk például, hogy ebben szövegben minden „i” betű betegséget jelent (minél több „i”,

annál súlyosabb betegséget), vagy hogy ebben a bekezdésben a „betegség” szó azt jelenti, hogy 'minden hang modortalan', vagy pedig azt, hogy minden ige a saját jelentésén kívül azt is jelenti, hogy 'hideg'.

Ebbe az irányba mutat, ha jól ismert szavakat helyezünk olyan összefüggésbe, amely aláaknázza az olvasó biztonságérzetét és a szó és annak jelentése közötti szent összefüggést. Így elérhető, hogy az olvasó számára a szó hagyományos jelentése ugyanannyit mondjon majd, mint bármely tetszőleges, önkényesen választott új jelentés. Ez semmivel sem furcsább, mint Povel Rammel esete. Ez az ember, aki lámpalázás volt, elmesélte, hogyan mérték meg lámpája hőmérsékletét. A szituációban és a szóban rejlő hasonlatosság a „lámpa” szót is új jelentéssel ruházta fel.

Nem biztos, hogy az, ami ismerős, de idegen összefüggésben jelenik meg, mindenkiben felkelti a termékeny bizonytalanságérzetet szó és megjelenés között. Ugyanakkor az is gyümölcsöző lehet, ha maga a forma kelti fel az érdeklődést, vagyis ha a mondatok annyira semmitmondóak az olvasó számára, hogy annak gusztusa támad arra, hogy mégis tovább keresse bennük az értéket. Sok mondat eleinte semmitmondónak tűnhet; nem szórakoztató, nem megindító, nincs mögötte sejtelmes jelentéstartalom vagy homályos csengés.

Ráadásul ezek a mondatok „hátrányos helyzetű” szavakat tartalmaznak. Azok a hátrányos helyzetű szavak, amelyek annak ellenére kerülnek padlóra, hogy az utóbbi fél évszázadban a költői szótár már óriásira duzzadt. Ilyen szavak például a „kereskedők”, a „lelkedés”, a „klubok”, a „fintor”, a „habverő”, a „fickók”, a „tucat”, a „mirigy”. Természetesen felbukkanhatnak ezek a szavak néha, de előfordulásuk elenyésző a költészetben régen megszokott szavakéhoz képest. A szó művészei számára egy szótár bön-gészése ugyanolyan felfedező-kaland lehet, mint mikor egy képzőművész rovarokról, autómotorokról vagy a test szöveteiről szóló szakkönyvet lapozgat.

A mondatok akkor is lehetnek semmitmondóak, ha felépítésük eltér a megszokottól. És nemcsak a szórendet kell összekeverni, hanem át kell gyúrni a mondat teljes működési mechanizmusát is. Mivel a gondolkodás nyelvfüggő, minden roham, melyet az érvényes nyelvi formák ellen indítunk, visszahat a gondolkodásunkra, és gazdagítja azt. A nyelv fejlődésének útja a gondolkodás, mely hétköznapi, irodalmi és tudományos szinten is folytonos mozgásban van.

A mondatszerkezet megújításának egyik forrása lehet az idegen nyelvek tanulmányozása; a kínai nyelvben például megfigyelhetjük a szófajok hiányát, illetve azt, hogyan befolyásolja a szórend a jelentést; egyes természeti népeknél pedig teljesen váratlan és árnyalt kifejezési lehetőségekre bukkanhatunk. De talán még fontosabb, és talán egyszerűbb is, ha különböző pszichiátriai betegségekben szenvedők nyelvét vesszük górcső alá. Ha bipoláris zavarral küzdők teszteredményeit vizsgáljuk, megfigyelhetjük például a hasonlóságokon alapuló logikát, mely esetenként akár tisztán a hangok hasonlóságára épülhet, valamint a szavakkal történő modellezést (neologizmus) és a többé-kevésbé ritmikus ismétlődéseket is.

Az is célravezető eljárás, ha kísérletezünk a nyelvvel: mire jutunk például, ha új olvasati irányokat jelölünk ki, vagy a szavakat, mondatokat valamilyen rendszerbe, sorozatba foglaljuk. Így lassan szétfeszítjük az eddig elmondható határait. Rejtett értékeket hozhatunk elő megcsonkítottak vagy agyondagasztottak hitt szó- és mondatszerkezetekből.

CSAVARJUK KI a nyelvi anyagot; ez az, ami feljogosít bennünket, hogy a „konkrét” jelzőt használjuk. Ne csak a struktúra egészét csavarjuk ki, hanem kezdjük a legkisebb elemekkel, a betűkkel és a szavakkal.

Úgy szórjuk a betűket, mint egy anagrammában. Ismételjünk betűket a szóban, tűzdeljük meg egy másik szóval, így: „az elhangzottakárt” (elhangzott, elhangzottak, akár, kár stb., „az elhangzottakért” helyett), vagy egy szót idegen betűkkel, „ecselekeeeevésőőő” (cselekvés helyett). Vessünk be titkos és tréfás nyelveket; „Terge turgudsz irgigy bergeszérgélnirgi?”, és persze „lettrista”, újonnan feltalált szavakat is. Mindig az legyen a cél, hogy mi formáljuk az anyagot és ne az minket. Az alapvető, konkrét elvet talán Pierre Schaeffer esete illusztrálja legvilágosabban. Schaeffer konkrét zeneművének felvételén néhány másodpercig mozdony hangja hallható, ami azután egy másik hanghoz csatlakozik. A zeneszerző mégsem volt elégedett ezzel a kombinációval, pedig meglehetősen szokatlan hangzást ért el. Végül kivágott egy rövid mozdonyhang-szekvenciát, és megismételte egy másik frekvencián, majd visszatért az eredeti szekvenciához, aztán újra a másikhöz, és így tovább. Vagyis csak amikor alakított, formált, amikor beleavatkozott az eredeti hangba, miután magába az anyagba hatolt bele, csak akkor keletkezett új összefüggés, új anyag.

Mindez azt is mutatja, hogy amit irodalmi konkrétizmusnak nevezek, ugyanolyan kevésbé nevezhető stílusnak, mint a zenei konkrétizmus vagy a képzőművészetben a nonfiguratív eljárás; vagyis nem egy stílusról van szó, hanem arról a módról, ahogyan az olvasó megéli a szavak művészetét, elsősorban a költészetet. A költő számára is felszabadító erejű, hogy megengedett a nyelvi anyagba történő mindennemű beavatkozás. Az az irodalom, amely ebből kiindulva hoz létre műveket, nem ellentéte a lettrizmusnak, dadaizmusnak vagy szürrealizmusnak, de nem is hasonló ezekhez.

Lettrizmus: a szokványosan „ábrázoló” és a „lettrista” szavakat megélhetjük formaként és tartalomként is. Az „ábrázoló” szavak erősebb tartalmi élményt nyújtanak, és kevésbé erős formait, míg a „lettrikus” szavakkal éppen az ellenkező a helyzet.

A szürrealista költészet, ha az eredményt tekintjük, mutat némi hasonlóságot az én költészetemmel. Van azonban egy alapvető különbség, amely mégis markánsan befolyásolja az eredményt. Az én verseim valósága nem áll ellentétben a környezet valóságával, sem úgy, mint álom-szublimátum, sem úgy, mint jövő-mítosz, hanem szerves részét képezi annak a valóságnak, amelyben élek, akkor is, ha ebben az élet és a fejlődés a központi elv.

A kacér vagy kétségbeesett fintor avagy a dadaista nihilizmus a művészetben termékenyítőleg hat az eredményre, de újra csak egy másik kiindulópontot hangsúlyoznék. Nem látok okot arra, hogy fintorról és tagadásról beszéljünk, nem érzem úgy, hogy természetellenes állapotról vagy rendkívüli állapotról lenne szó – ez a normál-állapot.

Amikor a konkrét szót használtam, inkább a konkrét zenére gondoltam, mintsem a szűk értelemben vett képi konkrétizmusra. Ezenkívül természetesen egy költő, aki konkrétan éppen dolgozik, minden idők formalistáival és nyelvgyűróival rokon, a görögökkel, Rabelais-val, Gertrude Steinnel, Schwittersszel, Artaud-val és még másokkal. És bár megbecsült főszereplő, nemcsak Bagolyra néz fel a Micimackóban, hanem Lewis Carroll Dingi Dungijára (Humpty Dumpty) is, aki minden kérdéshez úgy közelít, mint egy rejtvényhez, és áthatolhatatlan jelentésekkel tölti meg a szavakat.

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

LARS-GUNNAR BODIN

Egy A4-es Magyarországnak

Némi iróniával munkásságomat a háziorvosokéhoz szoktam hasonlítani, akik általában minden betegséggel foglalkoznak. Jómagam egyfajta általában mindenfélét gyakorló komponista vagyok. Ez azt jelenti, hogy azokban a művészeti ágakban vagyok komponista, amelyekkel foglalkozom; vagyis az elektro-akusztikus zenében, a konkrét költészetben, és idetartoznak a digitálisan készült vizuális művek is. De más területeket is kipróbáltam, például a koreográfiát. Az előbb említett három területen teljesen autodidakta vagyok. Zeneszerzésből van ugyan egy zenei alapképzésem, de meglehetősen hiányos és hagyományos. A Királyi Zeneakadémia zeneszerzés szakára nem nyertem felvételt. Így aztán sem szonátákat, sem szonettekét nem komponáltam pályafutásom ötven esztendeje során. Amúgy pedig azt vallom, minden komponistának az a mestersége, hogy maga feljessze ki a maga jellegzetes formáit, ahogy azt én is tettem, legjobb tudásom szerint.

Ha művészként valahova be kellene sorolnom magam, azt mondhatnám, hogy a konkretista hagyományokhoz tartozom. Ez az irány talán nem éppen divatos manapság, de meggyőződésem, hogy valamilyen formában újra feltámad. Ez a hovatartozás azt is jelenti, hogy műveimnek tulajdonképpen semmiféle mondanivalójuk nincs – sem személyes, sem politikai, sem vallásos, és még folytathatnám. Egyetlen művemnek sincs más olyan mondanivalója, amely a mű létezésén és pusztán megnyilvánulásán kívül esik. Nincs is mit mondanom arról, ami expliciten benne van a mű formájában és megjelenésében. Semmiféle látható kapcsolat nincs műveim és a lelki életem között. Kicsit úgy érzem magam, ahogyan Robert Musil „tulajdonságok nélküli embere”. Nem olyan régen egyik vezető napilapunk, a Svenska Dagbladet hasábjain olvastam egy regénykritikát. Aki írta, kifejtette, hogy a szakmai jártasságon kívül azok az élettapasztalatok, melyeket a művész évek során összegyűjtött, feltétlenül szükségesek voltak a regény megszületéséhez. A kritikus a következő költői, ám egyben kategorikusan hangzó kérdést teszi fel: „Mi valójában a művészet, ha nem a tapasztalatok megjelenítése?” Bár az ilyen és ehhez hasonló nézetek igen elterjedtek, véleményem szerint egy cseppet sem igazak. Azt gondolom, hogy óvatosnak kell lennünk, mielőtt a művészet különféle nézőpontjairól bármiféle 100%-os kijelentést tennénk. Mindig felbukkan valami, ami határozottan kivételt képez. Van művészet, melyben a személyes élettapasztalat nyomokban sincs jelen, például Piet Mondrian vagy Olle Baertling műveiben.

Ha ez így van, akkor az a művészet semmit nem érő, értelmetlen foglalatosság? Ha az embernek nincs mondanivalója, akkor mi az, ami mégis szüntelen arra készíti, hogy művészeti alkotásokat hozzon létre,

és állandóan új műveket? Azt gondolom, hogy az igazi művészen eredendően megvan a kifejezés vágya, egy olyan készítés, amely csak az éhséghez és a szomjúsághoz hasonlítható. Észreveszem magamon is, hogy nem érzem olyan jól magam, ha különböző okokból hosszabb ideig nem végzek művészi tevékenységet. Napról napra erősödik ilyenkor bennem a vágy, hogy valamit létrehozzak. Maga a kreatív folyamat válik kényszerré, persze pozitív értelemben, mert a végén az ember boldognak érzi magát, ha az eredménnyel elégedett. Különösebben az sem zavar, ha az eredmény mást nem érdekel. John Cage írta le ezt a helyzetet, igen triviálisan és egyszerűen: „Az ember teszi, amit csinálnia kell.” Vagyis ami belülről jön, nyom, és ki akar jönni, azt meg kell csinálni.

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

LARS-GUNNAR BODIN

blek matris

blek -

blek - blir -

blek - blir - blöt -

blek - blir - blöt - blir - blod -

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast -

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast - blir - blix -

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast - blir - blix - blir - blätt -

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast - blir - blix - blir - blätt - blir - bläck

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast - blir - blix - blir - blätt -

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast - blir - blix -

blek - blir - blöt - blir - blod - blir - blast -

blek - blir - blöt - blir - blod -

blek - blir - blöt -

blek - blir -

blek -

Megértési kulcs a vershez:

blek = sápadt

blir = lesz

blöt = vizes

blod = vér

blast = szár

blix - villám

blätt = kék

bläck = tinta

LARS-GUNNAR BODIN

A *Få-ordingar (Szűk-szavúak)* című kötetből

A sugarak összecsoportosulnak az Y és Q pontban
A sötétség tovább penészedik és
nagy vers készül kicsi költő keze nyomán.
A kis vers örökre elgőzölög és elpárolog

Erőfeszítés de teljesítménybe fordul.
A világmindenség forog kockán.

Kedden megszakítja Isten a teremtést,
annak ellenére hogy a bemenő értékek a valószínűség alapján nyugszanak.

A nagy robbanás csak pukkanás lesz és némi füst,
gúnykacaj lóg a levegőben.

Néha-néha a távolban apró robbanásszerű pattogó kisülések.

Galambok bukkannak most fel - és le;
a lecsapolás megkezdődhet a pávákon pá vakon.
A fajok átfajtalankodnak a tomboló fájtunon.

Újraindítás megkezdve.
„A feszültség egyelőre megbízhatatlan”.

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

JONAS INGVARSSON

Avantgárd a halál közelében:
Torsten Ekbon és Åke Hodell

TORSTEN EKBOM 2002: VISSZATÉRÉS HÁTRAFELÉ

Videón van meg nekem. Megnyomom a „play” gombot.

— — - Igen, van egy donorunk, igen.

- OK, azt hiszem, van egy szívrecipiensünk... Itt van, 1 és 89 magas, 74 kló, 2 vessző 0 a felszín, - Ekbon.

Torsten Ekbon (1938–2014) szívátültetését, melyre a Sahlgrenska kórházban került sor 1999-ben egy „valóságshow” keretében, tényleg követni lehetett a tévé képernyőjén. A program címe *Megtört szív* volt. Lenyűgöző látvány, ahogy egy író, aki harminc évvel ezelőtt hirtelen félbeszakította írói pályáját, elrejtőzött, hirtelen kitért a előttünk testének legbensőbb mechanizmusát a tévékamerák előtt.

Ekbon visszatérése a szépirodalomba harminchárom éves szünet után, *A tizenegykapujú város* (*Staden med de elva portarna*, 2002), szintén a szívátültetés témája körül forog. Míg a páciens otthonából a műtőasztalra szállítják (versenyfutás az idővel, az altatás előtti utolsó instrukciók), egy töredékekből összeálló film pereg, melyet az élet súlyos válsághelyzete és a küszöbön álló drámai beavatkozás generál. A könyv néhány gyermekkori napsugaras emlékből, esszékből, egyiptomi és kínai halálkultusszal foglalkozó szövegből, utópistákról, múmiákkal teli múzeumokban tett látogatásról, rothadó koponyákról, és gigantikus épületekben zajló, elképesztő expedíciókról szól. Rejtélyes üzenete van a jelzőzászlót lobogtató férfiaknak és az újságkihordónak. A keresőszavak a képernyőn tovább, és sokfelé vezetnek. A „hypertext” megnevezés illik rájuk a leginkább, ha a szót ebben az esetben nem éreznénk túl kevésnek.

33 év szünet. Keresőszó: *Ekbon*

A játék kezdete (*Spelöppning*), regény 1964-ből, melyben egy belső és külső monológ zajlik. Gondolatok vibrálnak tova, a külvilág érzékeléséből táplálkozó képek villannak fel, tájak, szövegek, keresztretjtvények, hangbenyomások.

A Jeljáték (*Signalspelet*) egy „prózamozaik” 1965-ből. A szöveget számítógép generálta, melybe egy kalandtörténet szövegét táplálták. Kémek kommunikálnak benne kopogtatójelekkel, melyeket falak és csövek vezetnek tovább. A feladat az, hogy behatoljanak a 17-es hotelszobába.

Az Albatrosz-művelet játékmátrixai (*Spelmatriser för Operation Albatross*) nem más, mint egy „színházmodell” 1966-ból. Egy hidegháborús jelenetben Vörös a Kék ellen harcol, s a harcot játékelméleti szabályok és számítógépek vezérik. Rémisztő és elképesztően szórakoztató cut-up-regény, melyben jelzőzászlót lobogtató alakok rejtélyes üzeneteket közvetítenek.

Az Operagála (*En galakväll på operan*) „kiállítási katalógus” 1969-ből. A nyugati világ 20. százada úgy elevenedik meg, mintha egy kiállítás lenne, amelyet a Kristálypalotában rendeztek meg.

Igen, a keresőszavak segítségével mindezek a találatok visszatérnek Ekbon utolsó regényében. Az olvasóra bízom, hogy megtalálja, hogyan. De jelen van még a könyvben néhány ötlet korábbi esszéköteteteiből, *Az európai koncert* (*Europeiska konserten*) és *Felhőépítés* (*Molnbyggen*) című kötetekből, melyekben az utópisták és az anarchisták iránti érdeklődés a legszembeötlőbb. Figyelemreméltó és magától értetődő, ahogyan a hallgatás hosszú évei után a szépírói munkásság ilyen világosan tükrözi a szerző teljes munkásságát.

Figyelemreméltó, mivel egyértelmű, hogy Ekbon stratégiája a *Jeljáték* óta az volt, hogy távol tartja magát a szövegtől. Utolsó „regényeiből” tulajdonképpen hiányzik az elbeszélő, illetve leíró alany, és azokban az esszéekben, melyeket az utóbbi időben a hatvanas évek svéd avantgárd színpadának szereplőiről (Hodell, Fahlström, Reuterswärd) írt, ő maga soha nincs jelen, annak ellenére, hogy kétségtelenül ő is egyike volt azoknak, akik a mozgalom motorjai voltak. Utolsó regényével, úgy tűnik, az író mindent megerősít.

Életének válságos időszaka, akár csak a halál sokat emlegetett pillanata, rekapitulációhoz vezet. És éppen Ekbon életének fontos alkotóelemei képezik ezen szövegek tartalmát, ahogy a tévében közvetített szívátültetés is szinte önletrajzi olvasmánynak tekinthető.

Miféle kollázst készít a szívbeteg páciens? A nyugati világ mechanikus világszemléletének ellenpólusa a Zen. Utópia a svéd nosztalgia ellen, Newton Einstein ellen és mumifikálás a narkózis ellen. Néhány közhely elkerülhetetlen, de ezek a klisék nem emelkednek soha valamiféle válasz magaslatára, hanem inkább úgy jelennek meg, mint a vizsgálatok, illetve vizsgálódások emlékképei. Mögöttük pedig a drámai beavatkozás előtt is ott bujkál egy megváltó mosoly:

„A mellkast aromás drogokkal és fűszerekkel töltjük meg, mészből készült gipsszel keverjük, és illatos kenőcsökkel. Ezután cédrusolajat fecskendezünk be. Nem vagy ezekre allergiás, allergiás vagy valamire?”

Ha nem mindig tud az ember kiigazodni abban az „IT-nyelvben”, melyet a hátlap borítója visszatérő elemként közöl, ezt máshogy kéne, mert nem a nyelvet közli, gondoljunk bele, hogy amikor az író a számítógép-technológia irodalmi, művészeti és filozófiai hatásáról kezdett értekezni, ezeket a masinákat még mindig „elektronagyaknak” nevezték. Ekbon a hatvanas évek kibernetikus korszakának egyik legradikálisabb alakja volt, és nem véletlen, hogy ennek a korszaknak irodalmi vetületéhez tér vissza egy nagy, utolsó lendülettel. *A tizenegykapujú város* többféleképpen is átlépi a határokat, és arra sarkall, hogy megkérdőjelezzük mindazt, amit valaha mi magunk emeltünk piederstálra. Megszűnik a határ élet és szöveg között, s a páciens álmokképei és feljegyzései sokkal inkább magáról a „szövegről” szólnak, mintsem a páciens „életéről”. A keleti filozófia megkérdőjelezi a határt ember és természet, test és kő között.

A könyv formailag pedig nem más, mint „keresések” sorozata, és ezeknek visszatérő analógiája test és technika között, aminek a szerepe az, hogy rávilágítson arra, kibernetikai értelemben szimbiózisban él ember és gép. Így az is logikus, hogy az álom, mely egy perpetuum mobile gépezetről szól, a könyvben majdnem középre kerül.

Lehetetlen rácsodálkozva meg nem állni abban a tükörteremben, melyet Ekbon épített. Egy tér, mely személyes, szigorúan magánszféra, és mégis teljesen nyitott. Mikor az ember a terembe lép, azt várja, hogy az íróval találkozzon, ehelyett azonban a saját arcunk tükröződik vissza mindenhol a falakról. Az a gondolat, hogy én magam milyen szavakból állok.

Torsten Ekbon huszonnégy évesen fogalmazta meg néhány sorban, hogy mi a regény feladata. Gondolatai negyven évvel később is jellemzőek írói munkásságára.

Talán a valóság vizsgálatának nincs is más célja, mint a következők: Szüntelenül megkérdőjelezni a szokás hatalma által vezérelt reakcióinkat egy olyan világban, mely valójában soha nem „hétköznapi”, valamint a folytonos bizonytalanságérzetet *tapasztalatként* közvetíteni az olvasó felé. És végül; addig a pontig elmenni, ahol a metafizikai kérdések elkezdődnek.

Igen, ezt a feladatot bízhatjuk az Irodalomra, vagy a Halálra.

Az Élet.

Megnyomom a „Rewind” gombot.

ÁKE HODELL: REPÜLŐRONCS ÉS BOGÁRRAJZÁS

A poszméh központi szerepet játszik az ember kibernetikus konfigurációjában. Ez Áke Hodell darabjának alaptétele.

„A közelemben egy poszméh hangját hallom. Távolból egy J9-es hangjára emlékeztem.

Ez a két hang összeütözik és egy új hang keletkezik.

Valahol, valószínűleg az ütközés alatt, vagy nem sokkal utána elérem a satorit.

Ebben a pillanatban A J9-es balra pördül és lezuhan. De csak egy poszméh sikeresül érzékelni az egészről. Az ütközőszöveget 1941. július 17-én jegyzem fel.

Satori = szavak nélküli megértés”

Poszméh, satori, J9-es repülőgép, ütközések, *satori*, a szavak nélküli *megértés*. Szavak nélküli *rovar*.¹

Figyelemre méltó a szövegben (lásd *Gorilla* irodalmi kalendárium, *Művészet: Média*, 1967), ahogy az okozatiság megszűnik. A J9-es és a poszméh hangja megelőzi a zuhanást, és ez alatt a „hangütközés”

1 Svédül az *insekt* szó jelentése *rovar*. Az *insikt* szó jelentése *megértés, ismeret, tudás*. Ezt a szójátékot használja ki a szerző műelemzésében. (A Ford.)

alatt Hodell írói énje eléri a satorit. *Ugyanabban a pillanatban* pedig lezuhan. De nem is a repülőgép ütközik, hanem a *hang*; J9-es és poszméh. Ez a zümmögő rovar makacsul vissza-visszatér Hodell életművében. Éppen mint Hodell maga (!), valójában a poszméh sem tud repülni, de ez a hangszenzáció volt az, ami a pilótát életre keltette az 1941-es repülőgép-szerencsétlenség után. És ha az ember Hodell '60-as években született hangköltészeti alkotásait hallgatja, könnyen elképzelheti, hogy a több percen át vijjogó iiiihihihihihi-hang (akár egy „i-fegyver”) és a *General Bussig* című opusz zsolozsmázó „J-j-j-j” bevezetője valójában makacs bogárzúgás.

A kétezres évek elején a svéd kulturális életet (és a nemzetközi kulturális életet is) megszállták a „hoddelliák”. Zavarba ejtő, mert 2000-ben, amikor a művész elhunyt, először úgy tűnt, mindez valamiféle halotti tor az emlékére. Hipp-hopp, egyszerre mindenki hódolatát akarja kifejezni, ki fénymásolt kéziratok ezoterikus kiadványaival, ki pedig avantgárd rocklemezekkel, mint például a műfaj két vezéralakja, Thurston Moore és Bob Hund.

Örvedetes, hogy ez a hirtelen támadt, ám megérdemelt Hodell-reneszánsz nem csupán a művész halálával volt összefüggésben. Kétezer nyarán, amikor még életben volt, a rádiószínház műsorára tűzte néhány, a hetvenes években készült, úttörő rádiójátékát, például a Carl Jonas Love Almqvistról, Ernest Hemmingwayról és Gunnar Ekelöfről szóló páratlan darabokat. Ekkor jelent meg 1963-tól 1977-ig született szöveg-hangkompozícióinak CD-változata is, és a *Verbal Brainwash* az ő irányításával jött létre.

Ezek a mediális események elegendőek voltak ahhoz, hogy elindítsák a Hodell-lázat, mely tehát nemcsak valamiféle epifániumként szolgált. A művek iránti érdeklődésnek technikai vetülete is volt. Hodellre és nem kevésbé Torsten Ekbonra is hatott Marshall McLuhan (1911-1980) médiafilozófus. A McLuhan által a hatvanas években megélt tapasztalatok és Hodell munkássága ismét relevánssá váltak az ezredfordulón, amikor a számítógép-technológia, az internetre épülő társadalom és a mobilkultúra újrafogalmazta életfeltételeinket. Amikor egy új technológia dominánssá válik, mutat rá McLuhan, testünket ismét egyfajta érintkező felületnek tekintjük, különböző artefaktumok és organizmusok találkozóhelyének. Szöveg-, kép- és hangkollázsokban Hodell zseniálisan viszi színre ezt a tapasztalatot, és már első könyvében, a *Menekülő pilóta (Flyende Pilot)* (1953) című verseskötetben egy olyan technológiai alakzat körvonalai rajzolódni látnak ki, amely az ember és gép keveréke (*cybernetic organism*): „akár egy remegő szívben / lüktető erek ölelésében / szíjaimban és húzaljaimban”. A későbbi hangkollázsokban morzejelekkel és parancsszavakkal kísért, alacsonyan szálló repülőgép szólaltatja meg a bebörtönzött költőket; a dzsungel hangjai motorbicikli-berregéssel váltakoznak, és egy ritmikusan visszatérő, mesterséges hangjel ismét egy kibernetikai poszméhre emlékeztet.

Hodell állandóan a *határon* lépked, a halál mindig jelen van, Kerberosz és Kharón ugyanabban a metrókocsiban utaznak, s ugyanazt a konnektort használják, mint Buddha és Lao-ce; az oxigénpalack, a pilótasapka, az írógép, a ragasztó, a számítógép, a csókák, a könyvlap és a magnetofon közötti határ többé nem magától értetődő. Egy új hang keletkezik. Az utóbbi évtizedekben talán könnyebb azonosulni Hodell alakjaival, mivel a mi testünk is válságban van, akár csak azoké, akik a hatvanas években éltek. A testem egy kapcsolási rajz, mely az elektronikus satorit keresi.

Egy másik technológiai feltétel persze az is, hogy a mai gyártástechnikusok segítségével helyreállítható és kiadható lett az akusztikus anyag. Tegyük hozzá, hogy Hodell hangzásvilágának valójában nem ártott

a lemezsercegés, hiszen ez is egy „médiá” volt a számára, de maga az esemény, hogy szöveg-hangkompozíciói egy elegáns hármás CD-dobozban jelentek meg, felcsigázta kíváncsiságunkat: vajon hogyan hangzanak ezek a felvételek az elképzelhető legtisztább formában? (Kiderült, hogy ragyogóan.) „The medium is the message”, mondta Marshall. „Erkölcsei tartalom csak egy formában létezhet”, mondta Åke. És az *Agyamosás (Hjärntvätt)* erkölcsi súlya egyszerre üdítő és kábító; soha nem közönyös, olykor meditatív és kereső.

A Rönnels Antikvariát 2002-ben adta ki az enyhén fantasztikus *Párolt menyhal Cajsa Warg módra. Gunnar Ekelöf a „Menekülő pilótát” olvassa’* című kötetet (*Stuvad lake enligt Cajsa Warg. Gunnar Ekelöf läser ‘Flygande Pilot’, 2002*). A kötetben megjelent annak az írógéppel írt kéziratnak a faksimile változata, melyet Hodell 1952-ben küldött Gunnar Ekelöf költőnek, s amelynek margójára Ekelöf biztató és kritikus kommentárokat is írt ceruzával. A *Csatornaparti kölykök (Rännstensungar)* szentimentális kasszasikerfilm lett a mozikban 1944-ben, a „Sassa brassa mandelmassa” kezdetű mondóka pedig örökzöld. Ezek fényében a *Menekülő pilóta* verseskötet volt valójában az első kötet. A szentimentális film és a mondóka mégis rejtenek valamit, ami eredeti és egyedülállóan Hodell. Azon kívül, hogy a filmből kiretusálták a hangeffektusokat, Ekelöf például a következő kommentárt írta a margóra: „mi volna, ha kicsit kevesebb lenne a repüléstechnika, önnek annyi emberi mondanivalója van, hogy elhagyhatná ennek a speciális jártasságnak az *uniformisát*”. Ekelöf megjegyzésében van némi igazság, de valami fontosat nem vesz észre, mégpedig azt, hogy a repüléstechnika, az elektronika és a medialitás, akárcsak a poszméh, a csóka és a dzsungel, Hodell számára éppen azt jelenti, hogy *embernek lenni*.

A *Párolt menyhal* is technikatörténeti elmélkedésre sarkall. Az Ekelöf-ájegyzetek zseniális, testközeli előszót alkotnak, és Hodell csillogó szöveg-hang kompozícióinak hipermedialitásával összhangban egyfajta palimpszesztte (szöveg a szövegen) egészítik ki egymást. A könyv Rönnel kiadásában ügyesen reprodukál egy sor közvetítő közeget: papír, lyukasztó, írógép, golyóstoll, ceruza. Bár Hodellt gyakran rebellisnek bélyegzik, aki megtorpedózta Heidenstam verseit, életműve, melyet nagyrészt maga készített elő kiadásra, mégis a hagyomány irányába is mutat.

Mi át vesszük a stafétabotot. És mindig újabb meg újabb összeütközésbe keveredünk.

„Insekt. Insikt.”

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

JONAS INGVARSSON

Sonja Åkesson és UKON

Új egyszerűség és nyelvi materializmus

A hatvanas évek első felében a svéd avantgárdot két meghatározó irányzat uralta, melyek akár egymás ellentétének is tekinthetők. Az egyik, talán a zajosabbik, a konkretizmus volt, olyanokkal az élen, mint Torsten Ekblom és Åke Hodell, akikről ebben a MM-számban szintén szó esik. Ez az irányzat a dadaizmusban, illetve a futurizmusban gyökerezik, de amerikai, francia, nyugatnémet és brazil hatások is érték. Egy másik nagy példakép természetesen Öyvind Fahlström volt, a *MG SK LYN BLDG SZLTSNPT KVNK* című kiáltvány szerzője.

A másik domináns irányzat egy szokatlanul konkrét dátumhoz köthető. Göran Palm (1931–2016) az Expressen napilap hasábjain 1961. szeptember 8-án egy kiáltványszerű írással rukkolt elő, melynek címe *Kísérlet egyszerűen?* volt. Palms azzal hozakodott elő, hogy az avantgárd most már minden szempontot, vérmérsékletet és formát kipróbált, hogy a lírát egy újfajta érzékenységgel töltsse fel. Mindent, kivéve egyet: az egyszerűséget. Egyszerűen írni, vagyis kerülni a képi, formai és tartalmi tömörítéseket és a talányos programokat, egyszerűen írni, hétköznapi nyelven, közérthető motívumokkal, ez az utolsó, még fel nem fedezett terület az 1900-as évek experimentális irodalmában, írja Palm. Érdemes idéznünk Palm kiáltványából:

Manapság váratlan fénypontot jelent az a tény, hogy a kísérlet, ami a modernizmus legfőbb ismertetőjegye, már nem áll ellentétben az egyszerűséggel, egyenességgel és közérthetőséggel. Egy mai modern költőnek nem kell bonyolult, szétforgácsolt és diszharmonikus nyelvi formákkal dolgoznia ahhoz, hogy kísérletezőnek minősüljön. Nemcsak egy maroknyi rebellis dolgozik ma így ugyanis, hanem a többség. Egy költőnek ma sokkal nagyobb az esélye arra, hogy experimentálisnak tekntsék, ha az egyszerű, az egyenes és a közérthető nyelvi formákat választja. Ez a mező még parlagon hever a kísérletezők előtt, nem úgy, mint az, amelyet már dúsan borít a növényzet. Nem úgy értem, hogy a költők mostantól megint úgy írjanak mint Fröding vagy Karlfeldt, hanem azt, amit mondtam; most már lehetőségük van kísérletezni az egyszerűvel, közvetlennel és közérthetővel, hűtlenné válhatnak a modernizmus hermetikus eszményképéhez, de cserébe hűségesebbek lehetnek a modernizmus kísérletező szelleméhez.

Felszabadító erő rejlik Palm kiáltványában, és az új egyszerűség mint mozgalom egyfajta „svéd dizájnná” vált. Olyan költők, mint Lars Bäckström, Göran Palm, Björn Håkanson és Sonja Åkesson igen sikeresek

lettek egyenes stílusukkal. Egyfajta kirakati példánynak tekinthető Palm verse, *A tenger*, mely 1964-ben jelent meg a *Lát téged a világ (Världen ser dig)* című kötetben.

A tenger előtt állok.
Ott van.
Ott a tenger.
Nézem.
A tenger. Aha.
Olyan, mint a Louvre-ban.

Sonja Åkesson (1926-1977) azok közé a költők közé tartozik, akik a legmesszebbre jutottak a közvetlen, közérthető stílusukkal. Nagy feltűnést keltett *Önéletrajz (Själviografi)*, 1963) című költeménye, mely egyenesen parafrázisa Lawrence Ferlinghetti híres *Autobiography* című művének, és amely hatásosan jeleníti meg mind a kulturális, mind pedig a nemi szerepekhez köthető különbségeket. A *Házi béke (Husfrid)* című kötetben, amelyben az *Önéletrajz* is megjelent, olvashatjuk *A házasság kérdése (Äktenskapsfrågan)* címmel megjelent versét, mely heves vitákat váltott ki. Azóta a svéd költészet egyik legismertebb sora lett a vers felütése, „Lenni fehér ember szolgálja”, mely tudatosan parodizálja a popkultúra nyelvezetét, és egyben nyelvi párhuzamokat von a nemek közötti egyenlőtlenség és a kolonializmus között.

Åkessont különösen izgalmassá teszi az, ahogyan az új egyszerűség szótárát technikai kísérletekkel kombinálja (hangköltészet, lemezfelvételek), s ahogy egyfajta konkretista kollázst hoz létre. Az *Ár (Pris)*, 1968) című kötet a költő szerint nem más, mint egy gyűjtemény, „idézetek a valóságból”. Ezt írja többek között a könyv hátsó borítóján: „A kötet anyaga körülbelül 99,99 százalékban napilapokból, folyóiratokból és egy árukatalógusból származik. A szövegek egy részét színpadra szántam.” Ez a kollázsköltészet az új egyszerűség jegyében hétköznapi nyelvi anyaggal dolgozik, és tartalma első olvasásra igen közérthető, de az idézettechnika segítségével, amely az 1900-as évek második felének nyelvi materializmusát jellemzi, Åkesson a divatos témák mögött rejlő hamis normákat és a folyamatos agymosást leplezi e. Olyan jelenségek ezek, amelyekről ugyanabban az évben Göran Palm is szólt *Svédország indoktrinációja (Indoktrine-reingen i Sverige)* című népszerű esszékötetében. Åkesson cím nélküli, brutális verse egy FÉRFI és egy NŐ bizarr párbeszéde, mely kíméletlenül leleplezi az akkoriban elvárt nemi szerepeket:

NŐ: *A szerelem mindent megszépít.*
FÉRFI: *Ha már megint trükközöl, majd jól odaszólok.*
NŐ: *A szerelem - az élet sugallata.*
FÉRFI: *Ideje az erőszaknak. Szexis, színes.*
NŐ: *Vigyázz a szerelmünkre. Szeretlek. Kimondhatatlanul szeretlek.*
FÉRFI: *Fordulj meg... bassza meg, és ne tapizd a fegyvert!*
NŐ: *Az anyám tönkretette a szerelmemet. A gyerekünk szenvedje meg szerelmünket?*
FÉRFI: *Bárki lehet tolvaj, és jó, ha van kéznél egy töltött pisztoly!*
NŐ: *A szerelem néha közelebb van, mint azt gondolnánk.*

FÉRFI: *Felebarátaimat gyilkoltam. Többet mint egy cowboy. Bár mindig volt rá törvényes okom.*
NŐ: *Érezni akarom a szerelmedet... Hallani akarom, hogy a fülemben súgod éppen ezeket a szavakat.*
FÉRFI: *Lepuffantalak és eláslak, és senki nem fogja kérdezni, hol vagy, még a feletteseid sem, mert nincs joguk vérebeket átküldeni a határon. Milyen tökkelütöttek az emberek!*
NŐ: *Egy verset próbáltam írni
A szerelemről szólna*
FÉRFI: *Hollywoodba visszatért az erényesség
Csak a nők alakját kell elrejtetni
Meztelen mellekkel ezzel azzal ami ráfér a filmre
s a férfiközönség örül az erotikus befejezésnek.*
NŐ: *Valahol létezik az igazi, valahol van, aki számomra az igazi. Még csak 27 éves vagyok,
az nem olyan sok, ugye? Tegnap láttam egy ráncot a homlokomon, ami korábban nem volt ott.*
FÉRFI: *Nincs messze a nap, mikor a dögös kiscsajok megmutatják végre a seggüket is, miközben
persze a pucér melleket is bedobják.*
NŐ: *Szeretlek, és boldog vagyok, csakhogy a feleséged lehetek.*
FÉRFI: *Nem lehet átvágni a kuncsaftokat. Nyaranta az én kis mellékjövedelmem az, hogy fiatal
csajokat szerzek öreg szivaroknak.*

Ugyanebben a kötetben található az a vers, amely a popkultúrának nem a valóság elől menekülő oldalát, hanem a hétköznapi élet problémáival való azonosulási képességét villantja fel. A címe *Baj az, ha szeretjük Elvis? (Är det fel att gilla Elvis?)*. A vers a The King of Rock'n' Roll svédre fordított szövegének töredékeiből áll össze:

Szívfájdalom Szerelmes Felejteni
Fojt Munka Bánat
Uralkodik Érzelmek Tiszteli
Mama Lumpen Jólvan
Nyitott Óceánok Elpirul
Őszinte Szerelem Pillantás
Lefoglal Félmegoldás Soha
Erő Kín Jó
Normális Meglopott Egyszerű
Nagy Barátságos Méltó
Házások Forró Csaj
Vágy Zene Barát
Belső Gyerek Szerelem

Åkesson nyelvi materializmusát folytatja ma Ulf Karl Olov Nilsson (1965-), azaz ahogyan ő magát nevezi, UKON költészete. A triviális és a magától értetődő egymásra halmozása ahhoz vezet nála, hogy a szövegben maguk az állítások is meginognak. A banalitások halmaza kimozdítja helyéből a létezését. A *Szinopsis* (*Synopsis*, 2007) című kötet readymade-versek gyűjteménye, vagyis olyan szövegekből áll, amelyeket a költő a hétköznapi életben gyűjtött és költői keretbe foglalt, akárcsak *År* (*Pris*) című könyvében Åkesson. A *Ha találkozol valakivel, aki ég* (*Om du möter någon som brinner*) tűzvédelmi előírásokból kölcsönözte a szavakat. UKON csupán a szöveg szerkezetébe nyúlt bele; változtatott a szöveg tördelésén, és a jobboldali margót tette egyenetlenné, szabálytalanná. Egy másik verse abból áll, hogy néhány pornócsillag nevét sorolja fel.

Azok a versek, amelyek nem direkt idézetek, szembeötlően egyszerű nyelvezetűek, hasonlóan Göran Palm hatvanas években írt verseihez – olyanokhoz, mint *A lélek szállásmestere* (*Själens furir*) és a *Megafon a költészetparkban* (*Megafonen i poesiparken*). Egy másik példakép, akinek hatása többek között a *Gyermekkor-bíróság* (*Barndomstolen*, 2009) című kötetben figyelhető meg, a dán költő, Inger Christensen. Mind Christensen, mind UKON esetében olyan repetitív egyszerűségről beszélhetünk, mely költői komplexitássá növekszik. A szövegek gyakran szórakoztatóak is, akkor is, ha néha a mosoly ajkunkra fagy, amikor olvassuk őket. Különösen szembeötlő ez a vonás azokban a művekben, melyeket UKON a Njurmänneren elektronikus zenei duettel együtt készített. Ezek a művek a *Szinopsis* kötetben és egy külön CD-n is megjelentek, melynek címe *A szabványmodell* (*Standardmodellen*, 2011). UKON és a Njurmänneren első közös felvétele az OEI folyóirat számára készült hangköltemény-projekt, címe *Audioei #1* (2006). A két rövid, de egymáshoz kapcsolódó mű címe *Hiszel de te vagy & Ez jobb* (*Du tror men du är & Det är bättre*). A *Szinopsis*-cédén *Cím nélkül* és *Címmel* (*Után titel – Med titel*) néven található.

Az utóbbi szöveg így hangzik:

Szívesebben vagyok jókedvű mint szomorú.
Lehetőleg nem akarom magam egyedül és elhagyatottnak érezni.
Szívesebben vagyok jóllakott mint éhes.
Jobb egészségesnek lenni mint betegnek.
Jobb ha két karja van az embernek és két lába mintha egy sincs.
Jobb ha van munkája az embernek mintha nincs.
Jobb gazdagnak lenni mint szegénynek.
Jobb fiatalnak lenni mint öregnek.
Jobb ölni mint megöletni.
Jobb élni mint nem élni.
Jobb okosnak lenni mint butának.
Jobb karriert befutni mint nem.
Nem akarom hogy bántsanak és megerősokoljanak.
Lehetőleg nem akarok alkoholistá lenni.
Lehetőleg nem akarok fogyatékos lenni.
Azt akarom hogy a kapcsolataim más emberekkel jelentsenek valamit.

Jobb amikor megoldjuk a dolgokat mint amikor nem.
Jobb férfinak lenni mint nőnek.
Jobb magasnak lenni mint alacsonynak.
Jobb ha szeretik az embert mintha nem.
Inkább közönséges köhögésem legyen mint tüdőrákom.
Aki nem akar gyereket az fura.
Aki verekszik és kötekszik az zavart.
Jobb ha az ember olvasta Az isteni színjátékot mintha nem.
Jó ha sok és hosszú utazást teszünk és látjuk a világot.
Lehetőleg élvezni akarom az életet.
Jobb Európában születni mint Afrikában.
A béke jobb mint a háború.
A demokrácia jobb mint a diktatúra.
Nem akarom hogy megfojtsanak.
Nem akarok tűzbe égni.
Nem akarok vízbe fulladni.
Szívesen csinálnék valami olyat az életemben aminek értelme van.
Jobb többet csinálni mint kevesebbet.
Jó lenne ha elmúlna a fejfájásom.
Szívesebben vagyok boldog mint boldogtalan.
A meleg és napos idő jobb mint a hideg és esős.

A művet a következő linken lehet meghallgatni: https://media.sas.upenn.edu/pennsound/groups/OEI/CD-1/UKON-Njurmanneren_Du-Tror_OEI_2006.mp3.

UKON eddig egyetlen prózai műve a brit uralkodó, VIII. Henrik életéről szól, s a *Teljesen eláraszt a szeretet* (*Jag befinner mig i ett överflöd av kärlek*, 2014) címet viseli. A cím ugyanolyan sajátos, mint maga a regény. Trivialitások, kollázsszövegek, történelmi tények, lírai hangvétellő próza, listák, komikus történetek és readymade-szövegek elegyéből áll össze egyéges egészszé. Többek között van benne egy hosszú és abszurd beszéd, amely kizárólag a jelenlegi svéd király beszédeiből kiollózott mondatokból, frázisokból áll. A beszédek egyébként a királyi udvar honlapján megtalálhatók.

*

Sonja Åkesson és UKON munkái az új egyszerűség és a nyelvi materializmus jegyében születtek. Mindketten ezen a szemüvegen át vizsgálják a konvenciókat, a kliséket és a hatalmi pozíciókat, csakhogy negyven évnyi különbséggel.

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

TORSTEN EKBOM

Szöveg a *Jeljáték* kötetből

Azután szélesre tárta az ablakot. Mikor ezzel elkészült, visszament a folyosóra és kívülről bezárta az ajtót valamint kinyitotta a tizenhetes ajtót.

Akkor A felé fordult.

Akkor A felé fordult.

Elfordult a kukucskálótól.

Mikor odaérte a tizenhetes ajtóhoz, A felé fordult.

Elfordult a kukucskálótól.
Mehajolt.
Elfordult a kukucskálótól.
Leroskadt egy székre.

Elfordult a kukucskálótól.
Összeráncolta a homlokát.
Elfordult a kukucskálótól.
Tisztelgett.
Elfordult a kukucskálótól.
Leroskadt egy székre.
Felkészött a kötélén.
Megkönnyebbülten fellelegzett.
Elfordult a kukucskálótól.
Elfordult a kukucskálótól.

C egy rövid kacajjal félbeszakította B-t.
A alaposan megvizsgálta a padlót.
B egy rövid kacajjal félbeszakította A-t.
C alaposan megvizsgálta a padlót.
B átvette a vezetést és folytatta lefelé.
A egy rövid kacajjal félbeszakította C-t.
B mereven bámult lefelé a rémisztő lyukba.
C egy rövid kacajjal félbeszakította A-t.
B vállat vont.
B egy rövid kacajjal félbeszakította C-t.
A összerezzen mikor az alagúton egy gyöngé morajlás
visszhangzott keresztül.
A egy rövid kacajjal félbeszakította B-t.

Odakint hirtelen abbamaradt a kiáltozás.
C meg se mozdult.
Odakint hirtelen abbamaradt a kiáltozás.
Most fentről vad kopogás hallatszott.
Odakint hirtelen abbamaradt a kiáltozás.
C sápadtan mosolygott.

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

LADIK KATALIN

Sten

1977. április 30. és május 1. életem sorsfordító napjai közé tartoznak. Ekkor szerepeltem először egy nagyon jelentős nemzetközi hangköltészeti és performansz-fesztiválon, a *Tekst in Geluid (Text in Sound)* című rendezvényen. Ez az esemény Amszterdamban, a Stedelijk Múzeumban zajlott. Fel sem tudtam ocsúdni a meglepetéstől és a megtiszteltetéstől, hogy olyan nagyra becsült és sikeres művészekkel együtt mutatkozhatom be, mint például François Dufrêne, Bob Cobbing, Gerhard Rühm, Bernard Heidsieck, Henri Chopin, Sten Hanson, Franz Mon stb.

Később megtudtam, hogy a meghívást az 1976-ban megjelent *phonopoetica* című, hangkölteményeket tartalmazó hanglemezem alapján kaptam. Henri Chopin később megjelent kötetében felemelő kritikát írt a hanglemezem, valamint az amszterdami bemutatkozásom kapcsán a *Poésie sonore internationale* című könyvében (Jean-Michel Place Éditeur, Paris, 1979, 44, 254).

Néhány művésszel közvetlen baráti kapcsolat alakult ki: sétáltunk Amszterdam utcáin, megtapasztaltuk a város változó időjárását, élveztük a holland királynő születésnapján érezhető, emelkedett hangulatot – egyszóval, emlékezetes élményben és baráti eszmecsereben volt részem Sten Hansonnal, Bob Cobbinggal és másokkal. Különösen emlékezetes volt számomra a Sten Hansonnal folytatott beszélgetés, aki abban az időben Stockholmban a Fylkingen kísérleti zenei és művészeti központ egyik irányadó tagja volt (Fylkingen Centre for Experimental Music and Art in Stockholm). Sten Hanson nemcsak zeneszerző, intermédiá-művész, de költő is volt egyszerre. Azt vallotta önmagáról és művészetéről, hogy a hangköltészet jelenti számára a „hazatérést” a költészetbe, visszatérést a kimondott szó, a ritmus, a nyelv, a rítusok és a varázslás világába. Szerinte mindez az ősi, az igazán hagyományos költészet szerepét tölti be, melynek révén ismét kapcsolatot lehet teremteni a publikummal, miként az ősi időkben. Az évszázadok óta írott formában terjedő verset metaforákkal, speciális formákkal terheltek meg, amelyek megnehezítették a költészet lényegének befogadását. Sten Hanson gondolatait nagyon magaménak éreztem, hiszen én is hasonlóan fogalmaztam meg ars poeticámat. Nagy hatást gyakoroltak rám a Fylkingen Studióban alkotott művei, melyekben a nyelvi szerkezetek szintetizálására törekedett. Azt mondta az elhangzott művekkel kapcsolatban, hogy tanulmányozta más népek beszélt nyelvének hangzását és fizikai természetét.

Amszterdami sikeres bemutatkozásom után megszorodtak a nemzetközi hang- és vizuális költészeti, valamint performanszfesztiválokra szóló meghívások. Ezekben a rendezvényeken újra találkoztam a holland városban megismert művészekkel, de Sten Hansonnal többé nem volt alkalmam élőben folytatni



eszmecsereket. Reméltem, hogy első svédországi szereplésem híre a Göteborgi Könyvvásáron 2015-ben eljut hozzá valamilyen anygali nyelven, oda, messzire, ahol kedvére tanulmányozhatja a magyar nyelv hangzását és anygali természetét.

1977. április 30-án a *Tekst in geluid* nemzetközi hangköltészeti és performanszfesztiválon a következő művészek mutatkoztak be legújabb műveikkel:

Tri ExVoco, Ilmar Laaban; JGJGJG (Lawrence Upton, P.C. Fencott, Cris Cheek); Franz Mon; Owen Sound (Steven Smith, Michael Dean, Richard Truhlar); François Dufrêne; Arrigo Lora-Totino & Sergio Cena; Sten Hanson: *The hermetic back poem, The Martyrs, Au 1970*; Bob Cobbing & abAna; Herman Damen

Május 1-jén, vasárnap (a holland királynő születésnapján) pedig a következők:

Gerhard Rühm; Lily Greenham; Bernard Heidsieck; Ladik Katalin; Henri Chopin; Tom Leonard; Geoffrey Cook; Greta Monach

Ismeretlen fotós

ANNA HALLBERG

Sárga négyszögek

I.

m. teherautó. cukor.

,őszibarack melegen görbülő cseresznye

téglalap. téglalap. [deszkák] iskolatábla.

kerítésmázolj rácsot tenyér. ablaktábla.

fal fal fal

képernyő. mézsfehér.

átlátszó folyékony takony

hattyú.gyertya.hó , hóvirág liliom. elefántcsont. almásderes

Sárga négyszögek

II.

(lapos buborék) (szem) tágíts vízkört)

(gyűrű gyűrűben) (éjféli-nap) (köldök) aréna

körforgásból ki: ragyogni (aranykoszorú)

lámpa

műanyagcső csillog felületlakk / légellenállás

(gömb.) (GÖMB.) (fém a zene)

(tóvá húzódik össze) (intenzíven sűrűbb pocsolya)

tömör tojássárgája (szívizom kőből)

Sárga négyszögek

III.

egy búcsú vagy elválás
cipő, lábszár
embertömeg térdmagasságban és lefelé
gyors tempó

egy arc, bárkié

gyermekhang, 8 éves: „Karin!”

magas fény facsúcsok köd vagy füst

a közép felé két pont közeledik miközben a keret kitágul

megjelenik, egy mély kék zóna

egy garat vagy egy szemeteszsák rásimul mint alagút horizontra vált

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF

freq_out 8 – 4250 köbméter és 48 óra hang

2012 februárjában a stockholmi Moderna Museet adott helyet a *freq_out* hanginstalláció nyolcadik verziójának. A *freq_out* alighanem a legnagyobb önálló hang-mű, amelyet művészeti múzeumban valaha is bemutatottak. Első verziója egy 2003-as, *Disturbances (Sound as Space Creator) [Zavarok – A hang mint térteremtő]* elnevezésű workshop során jött létre a koppenhágai Charlottenborgban. Azóta több változata szerepelt különböző művészeti és zenei fesztiválokon (Nuit Blanche, Sonambiente, Happy New Ears, Ultima). Az egyetlen szabadtéri verzióra Thaiföldön, a Csiangmaji Egyetem Művészeti Múzeumának kertjében került sor, a Land Foundation rendezésében, a Building Transmissions (Belgium) közreműködésével.

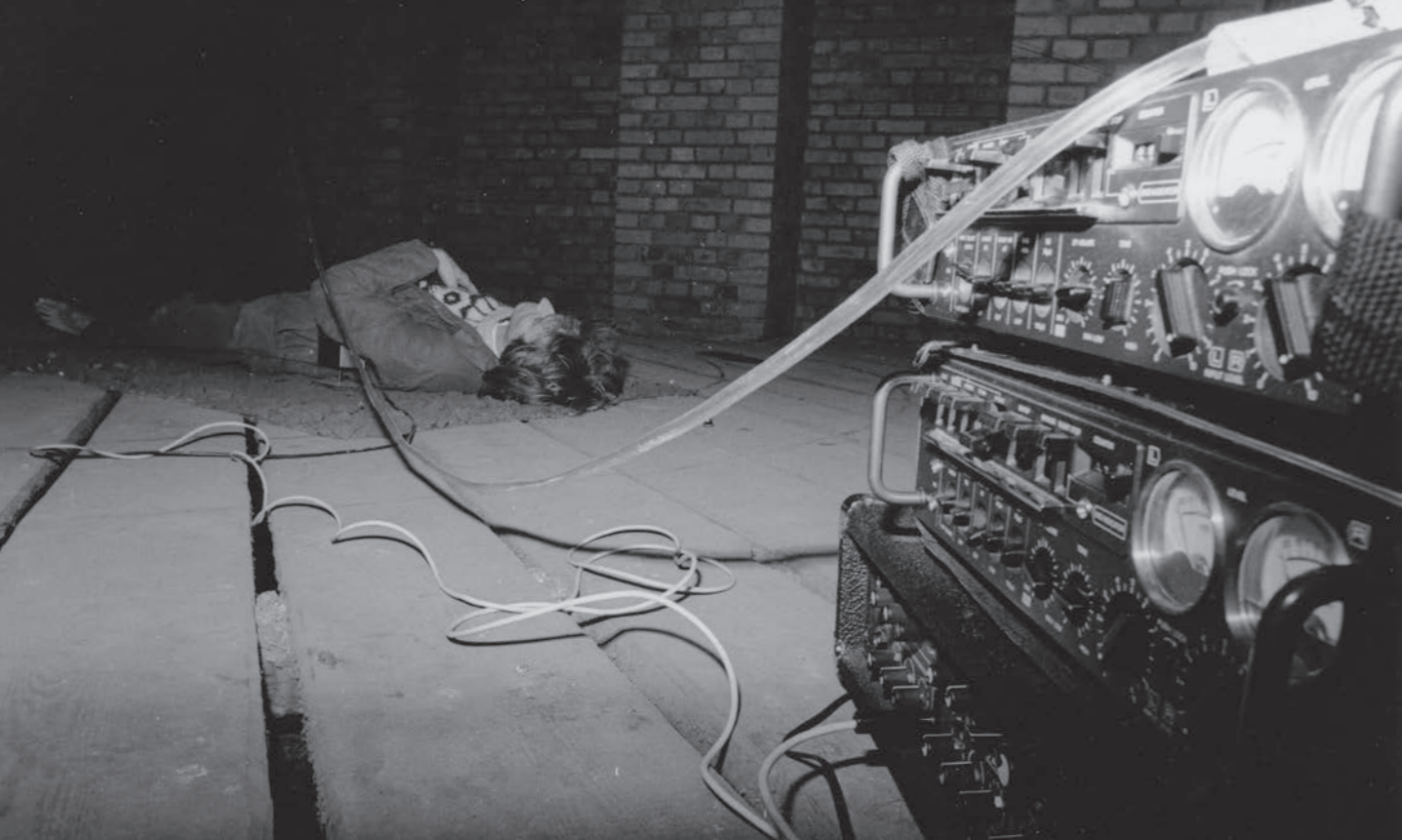
FREQ_OUT: RIZÓMA ÉS DRÓN; A MIKRO-MAKRÓ AGGREGÁT

A *freq_out* befogadásában fontos szerepe van a hallgatás John Cage-féle felfogásának, miszerint nincsen olyan csend, amely ne lenne hanggal terhes. A mű azonban elsősorban nem Cage gondolatainak alapul, hanem Le Corbusier, Iannis Xenakis és Edgard Varèse kapcsolatán, illetve hármójuk együttműködésén az 1958-as brüsszeli világiállítás Philips-pavilonjának megvalósításában. Bár ami az együttműködésüket illeti, nemigen beszélhetünk „közös vállalkozásról”: Le Corbusier egymaga jegyezte a pavilont, elhallgatva, hogy Xenakisnek mind koncepcionálisan, mind építészetiileg oroszlánrésze volt a munkában, sőt ő írta az elektronikus zene bevezető részét is, amely aztán kiegészült Varèse *Poème électronique* című darabjával.

Mindenesetre a létrejött munka építészet, képzőművészet és zene érdekes szimbiózisa, amely mindvégig lelki szemeim előtt lebegett a *freq_out* megkonstruálása közben.

Egy másik természetes behatolási pont a *freq_out*ba az elektronikus és konkrét zene, amelynek kezdetei az 1940-50-es évekről nyúlnak vissza. Ráadásul ez a fajta zene az elmúlt húsz évben, ahogy elterjedt az internet és fejlődtek a szoftverek, exponenciálisan gyarapodott.

Mindezeket túl három kulcsfogalom alapozza meg a *freq_out*ot. Az első kettő a rizóma és a drón. A drón eredetileg katonai és biológiai szóhasználatban egyaránt előforduló kifejezés volt. Mély, változatlan hangot jelöl (zúgás, bűgás, dongás zsongás). A drónnak ez a definíciója a '60-as évek Európájához és New Yorkjához, illetve a Fluxus művészcsoporthoz, kiváltképp LaMonte Young, Terry Riley és Yoko Ono zeneszerzőkhöz kötődik. Az ő koncertjeiken a művészek egy vagy több instrumentális vagy képzett hangot adtak elő, gyakran rendkívül hosszú időtartamban – egyfajta auditorikus koncentráció és meditáció



Karmester, élő installáció, Linköping, 1982. Fotó: Erik Pauser

volt ez, a zen-buddhizmus és más indiai vallások mantrázásának szellemében. A későbbiekben aztán olyan előadókat is kapcsolatba hoztak ezzel a terminussal, mint Eliane Radigue, Robert Fripp, Brian Eno, Christian Fennez, a Hafler Trio, a Soviet*France, Jim O'Rourke, Christina Kubisch, Glenn Branca, a Sunn(O))) és Hildur Guðnadóttir.

Gilles Deleuze és Félix Guattari gondolatai a rizómáról több mint húsz éve jól ismertek, nemcsak a posztmodern filozófiában, de a zenében is. A terminusról szóló írásuk bevezetőjében ezt olvashatjuk: „Nem arról van szó, hogy eljussunk addig a pontig, amikor az ember már nem mondja: én – odáig kellene eljutni, ahol már nincs jelentősége annak, hogy mondjuk-e vagy sem. Ahol már mi sem vagyunk önmagunk. Mindenki megismeri az övéit. Segítettek, belelegeztek, megsokszoroztak minket.”¹

A rizóma 'gyöktörzs, gyökértörzs', a természetben egyes növények föld alatti szára; a freq_out kontextusában vég nélküli szárhoz vagy fatörzshöz hasonlítható, amelynek se gyökérzete, se koronája. Az összerakott hang-műnek nincs kezdete és nincs vége, hanem szüntelen áramlásban van, mint valami egybeszótt

1 Gyimesi Tímea fordítása, lásd Gilles DELEUZE - Félix GUATTARI, *Rizóma*, Ex-Symposion 15-16. (1996); kötetben: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal - VILCSEK Béla - SZAMOSI Gertrud, Osiris, Budapest, 2002. (A Ford.)

hangelemekből álló, tekergő-kanyargó folyó, ugyanakkor be- és kiömlő hangok sokasága hömpölyög ide-oda. Ezáltal egy finoman lüktető és dinamikus rizóma jön létre, amely a részvevő művészekről ered, és az adott térben éppen ott tartózkodó közönséghez árad.

A freq_out harmadik alapfogalma talán a legösszetettebb, de a műalkotás szféráján túllépve egyszerűsmind a leghasznosabb is. Eszerint a freq_out egy mikro-makro rendszer modelljének tekinthető. R. Buckminster Fullert idézve: „A világegyetem az egész emberiség tudatosan felfogott és kommunikált tapasztalatának összessége a nem egyidejű, nem azonos, és egymást csak részben átfedő, mindig egymást kiegészítő, megmérhető és nem megmérhető, mindent folyton átalakító eseménysorokkal.”

Ennek megfelelően a modell működhet úgy, mint összképe egy kisebb részekből álló egésznek, amelyben a részek maguk is más egészek, melyek ugyancsak kisebb részekből állnak. A freq_out lehet egy teljes, mozgatható galaxis modellje, amelyben a tizenkét rész mindegyike önmagában egy-egy naprendszer. Ráadásul maga a mű felfogható e naprendszerek egyikeként, amelyben tizenkét bolygó kering egy központi csillag körül. Vagy lehet ez a modell olyan is, mint egy bolygó, amely fel van osztva tizenkét egységre – tizenkét olyan egységre, melyek fenntartják a bolygó formáját és működését. Így aztán fokról fokra lejutunk a mikroszintre, ahol a freq_out olyan, mint az atommag a protonokkal és neutronokkal, valamint a körülötte keringő, forgó és kölcsönhatásba lépő elektronokkal.

Tény, hogy a mű meditációra ösztönzi és csendes, szemlélődő nyugalommal tölti el a közönséget, ami azt mutatja, hogy a modell valami különös úton-módon működik – még hozzá nemcsak a közönség, hanem a részvevő művészek számára is, mind az egyéni munkáik közötti kapcsolatokat, mind az általuk alkotott közösséget tekintve.

FREQ_OUT: A KOMPONÁLÁS

A meghívott művészek a freq_outhoz kaptak egy-egy frekvenciasávot az emberi fül számára hallható tartományban. Az egyes számú művészé lett a 0-25 Hz, a kettes számúé a 25-65 Hz és így tovább. A feladat: négy nap alatt mindenki komponál egy hang-művet. A műben nem szerepelhet a kijelölt frekvenciasávon kívül eső hang, de akármilyen hosszú lehet, és loopként lesz lejátszva. Bármiféle hang felhasználható. A művészek többnyire az adott tartózkodási helyükről származó hangokat használják – ami legutóbb Stockholm volt. Ezek lehetnek konkrét hangok a múzeumból, a városból, a vidékről, vagy olyan hangok, amelyek így vagy úgy utalnak a lokációra. Ezeket a hangokat a művész tetszése szerint analóg vagy digitális formában dolgozza fel. A mű 12 kisebb műből áll össze, régebbi kifejezéssel élve: egyfajta kollázst képez. Ezek tehát lejátszáskor egyszerre szólnak meg, tizenkét külön hangrendszerben. A Moderna Museetben megdupláztuk a kapacitást: 24 csatornás, 48 hangszórós rendszert használtunk. Mivel a frekvenciák eltérnek, nincs ütközés az egyes hangok között, csak interferenciák – komplementer hangok – adódnak. Ez a frekvenciakiosztás nem sokban tér el attól, amit egy nagy szimfonikus zenekar hangszerállománya a nagybőgőtől a pikolóig lefed.

Mindegyik művész egyénileg, a többiek közreműködése nélkül dolgozik, de minden résztvevőnek el kell tudnia fogadni a többiek produktumát – beleértve az enyémet is. Ebben párhuzam mutatkozik az

1970-es években európai és amerikai muzsikások, például Peter Brötzmann és az Art Ensemble of Chicago által kialakított free jazz-szel. A freq_out nagyon is önálló egyéniségek által létrehozott közösségi alkotás. Az én és a csoport közötti kényes egyensúly megteremtése a mai, én-központú társadalomban – és művészvilágban – mindig rázós feladat. Meg kell kérdőjelezni az egót.

FREQ_OUT: 2012, STOCKHOLM

Tökéletesen helyénvalónak tetszik, hogy éppen a Moderna Museet vállalkozott a mű nagyszabású bemutatójára. Ezt a múzeumot megnyitása óta mindig is érdekelte a hangművészet, amelyről alapos ismeretekkel rendelkezik. Megértette a kapcsolatot John Cage, Robert Rauschenberg és Merce Cunningham között, és olyan multidiszciplináris alkotóknak adott lehetőséget a bemutatkozásra, mint Öyvind Fahlström, Åke Hodell vagy legutóbb Sten Hanson és Eija-Liisa Ahtila.

Amikor 1981-ben a 20 Live Projects (20 Élő Projekt) performansz-fesztiválon a régi moziban bemutattam Michel Journiac *Rituel pour un corps absent*-jét, tudtam, hogy a múzeumot érdeklik a kép, a szöveg és az előadó-művészet kombinációi. Fennállásának ötvennégy éve során a múzeum tevékenységének egyik sarkalatos pontja az a felfogás volt, miszerint a szemmel, illetve a füllel érzékelt információ az agynak ugyanazt a feldolgozórendszerét használja.

A freq_out olyan mű, amelynek egyedüli alkotóeleme a hang. Vizuális műalkotás nem szerepel a konstrukcióban. Ettől még a befogadó térben nem kell sötétségnek lennie. Koppenhágában és Csiangmajban nappali környezeti fényt használtunk, Berlinben és Oslóban egyszerű villanykörtéket, Kortrijkban és Párizsban pedig rafináltabb, piros lámpás világítórendszereket. A Moderna Museetben a termek a szivárvány hét színével voltak megvilágítva, mivel hét külön termet kaptunk. A termek értelemszerűen



Effigatus Homo Deus Signatur in Auro, installáció és hangelőadás, Bergen, 1984
Fotó: Göran Ekmark



Sugárkommunikációs művelet, installáció, Linz, 2004
Fotó: C. M. Hausswloff

különbözőképpen funkcionáltak, minthogy eltérő karakterük más-más hatással volt az emberi pszichére. Mindegyikben volt négy-öt süppedős kanapé, amelyeken a közönség kényelmesen elhelyezkedhetett, és jó néhány szőnyeg is került az amúgy meglehetősen rideg padlóra. Két kisebb teremben büféasztalokról harapnivalót, sört, bort lehetett kapni. A nap elején egyszerű reggelivel is szolgáltak.

A 48 órás időtartam alatt a látogatók – fiatalok és idősebbek – kedvükre jöhettek-mehettek. Találkozhattak ismerősökkel; álldogálhattak, üldögélhettek, leheveredhettek, beszélgethettek. Elmerülhettek a mű hangzó komponenseiben, akár külön-külön, akár együttesen; elszundíthattak, hogy aztán felébredve átmenjenek egy másik, másmilyen színű terembe, ahol egy másik hangmix másféle élményt kínált.

FREQ_OUT: A MŰVÉSZEK

A freq_out 8-hoz meghívott művészek az első, koppenhágai installáció óta részesei a projektnek. A kialakult szokásjog szerint, ha valaki épp nem tud eljönni, akkor a helyére egy új meghívott kerül. A Moderna Museetben tartott bemutatón BJNilsen távolmaradása miatt Christine Ödlund svéd kép- és hangművész volt az új résztvevő. Finnogi Petursson (Ízland), Jacob Kirkegaard (Dánia), Jana Winderen és Maia Urstad (Norvégia) a hanginstallációik nyomán mind jól ismert alkotók. Winderen audio-oceanografikus munkáiért 2011-ben megkapta a linzi Ars Electronica Arany Nica-díját. A Tommi Grönlund – Petteri Nisunen finn alkotópáros kiállítóként és kurátorként is ott volt Svédország, Finnország és Norvégia közös pavilonjában a 2001-es Velencei Képzőművészeti Biennálén. Fény-, hang- és architektúra-alapú installációikkal szereztek maguknak nevet. Franz Pomassl (Ausztria), a bécsi Művészeti Akadémia professzora ugyanebbe a világba tartozik. A hagyományos zene képviselői közül érkezett Per Magnus Lindborg zeneszerző, valamint az ausztrál-amerikai J. G. Thirlwell, aki egyszemélyes zenekarával csaknem húsz évet töltött el a rockzenében és vidékén, a Foetusszal, illetve zenét írt a Kronos Quartetnek. Kent Tankredet Svédországban és más országokban is a Guds Söner duó egyik feleként ismerik. Az amerikai Brandon LaBelle konceptuális és relációs hang-művekkel dolgozik, emellett több könyvet írt a hangművészetről, például *Background Noise: Perspectives on Sound (Háttérzaj: a hang perspektívái)* és *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life (Akusztikus területek: a hangkultúra és a hétköznapi élet)*. Mike Harding producer az egyetlen, aki ebben a kontextusban nem alkotó; ő a nagy hatású brit lemezkiadó és kultúraszervező cég, a TOUCH, illetve az alája tartozó Ash International és OR vezetője.

A részt vevő művészek mind különböző módszereket és médiumokat alkalmaznak a munkáikban: zenét, építészetet, filmet, tudományt, előadó-művészetet, installációt stb. Papíron úgy festhet, mintha sokuk között nemigen lenne kapcsolódási pont, de a freq_outot felépítő rendszer mást mutat. Amellett, hogy én vagyok az ötletgazda, ott imbolygok a művész és a kurátor közötti szürke zónában. Én csinálom meg a termekben lévő hangok összességéből a végleges mixet, én döntöm el, hol álljanak a hangszórók, és én állítom be a frekvencia-tartományukat, vagyis ráerőltetem az akaratomat és rányomom a bélyegemet a munkára. Ez csakis úgy lehetséges, ha mindenki tisztel, becsül, méltányol és elfogad.

(Fordította: Barkóczi András)

CHRISTER BOBERG

Det normkritiska

*Normaltillståndet**

Gå då
Gå då
Gå då
Gå då

Så gå då
Så gå då
Så gå då
Så gå då

Så gå då, Godot
Så gå då, Godot
Så gå då, Godot
Så gå då, Godot

Godot, gå då
Godot, gå då
Godot, gå då
Godot, gå då

Gå då ändå då
Gå då ändå då
Gå då ändå då
Gå då ändå då

Gå då ändå då, Godot
Gå då ändå då, Godot
Gå då ändå då, Godot
Gå då ändå då, Godot

Gå då ändå då
Gå då ändå då
Gå då ändå då
Gå då ändå då

Godot, gå då
Godot, gå då
Godot, gå då
Godot, gå då

Så gå då, Godot
Så gå då, Godot
Så gå då, Godot
Så gå då, Godot

Så gå då
Så gå då
Så gå då
Så gå då

Gå då
Gå då
Gå då
Gå då

Megértési kulcs:

[cím:] Normakritikus normálállapot

gå då = akkor menj

gå då ändå = akkor mégis menj

då = akkor

så gå då = tehát akkor menj

(Fordítás és fordítási kulcs: Lipcsey Andersson Emőke)

* Svédországban fontos közéleti téma manapság a normakritika, ami röviden a következő: A zöldpárt (Miljöpartiet) kultúráért felelős bizottsága által készített jelentés szerint a kultúra feladata az, hogy egy maradandó társadalom építését szolgálja. Ezért a kultúra feladata az is, hogy a politika támogatására neveljék a kultúra fogyasztóit is. A korábban érvényes normák (például a kultúra területén) kritikáján, megkérdőjelezésén keresztül valósulhat meg ez a törekvés. *(A Ford.)*

CHRISTER BOBERG

Telegonin

Pe Ly Lo Ne Ka
Kir Ne Kal Kal Pe
Ly Pe Pso Kal Pe
Di Lo Lo Kal Pe
Ly Pe Pso Kir Ke
Di Ne Pso Ly Pe
Kir Pe Kir Pe Li
Di Lo Ke Ka Ke
Pe Pso Pe Pe Lo
Ne Ne Kir Pe Di
Ne Ly Ly Pso Di
Ke Di Kir Ka Ke
Ka Ke Pe Pso Li
Ka Li Ke Ke Ly
Li Lo Pe Pe Ly
Di Ly Di Ke Ka
Ly Li Kal Pe Pe
Pso Lo Di Li Pso
Kal Ke Pe Li Ke
Kir Di Ke Li Di
Kir Kal Lo Ly Ke
Li Kal Ly Pe Kir
Lo Pe Pe Kir Pe
Pe Li Pso Di Kal
Ka Pe Pe Kal Ke
Lo Di Pso Pe Ly
Ka Kal Pe Ke Ne
Pe Di Pso Ke Pe
Kir Kal Ka Ly Di
Ka Pso Ke Ke Ka
Pso Pe Ne Li Ka

Kir Ke Ly Ne Pe
Ke Ne Kir Pso Pe
Ly Di Pso Pso Pe
Lo Di Kir Li Li
Lo Ly Pe Ke Li
Pe Ka Ke Pso Ly
Lo Pe Ne Ly Pso
Ka Pe Pe Kir Lo
Pe Ne Ne Ka Li
Li Ke Ke Di Ne
Li Pso Ke Ly Ne
Li Li Pe Li Ke
Ly Li Li Pe Ne
Pso Lo Pe Ke Ke
Kal Ka Pe Ka Ne
Pso Ke Ne Pe Pe
Ne Li Ke Ne Ke
Pso Ke Kal Ke Ne
Pso Ke Lo Ka Lo
Kal Kir Ka Ke Pe
Ke Ka Ke Ke Li
Ke Pe Ke Pso Pe
Pso Li Ly Lo Di
Lo Kal Kir Ka Di
Lo Kir Kal Lo Kir
Ke Kal Pe Ne Ka
Kir Ne Ne Ka Pe
Ly Kir Ne Lo Di

CHRISTER BOBERG

Road Rage Visby

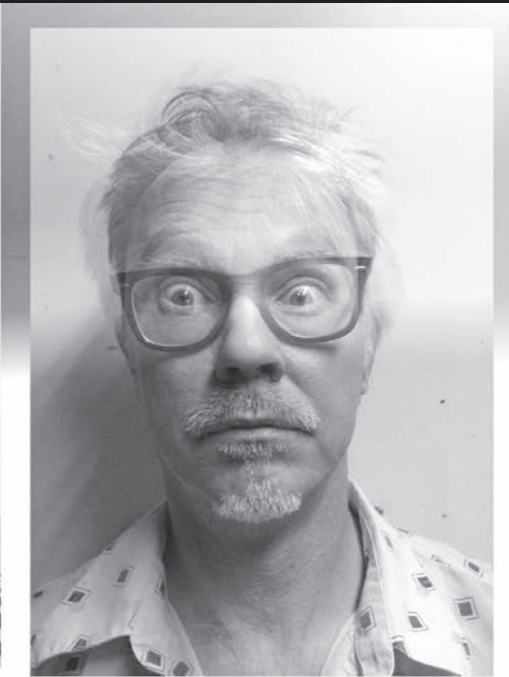
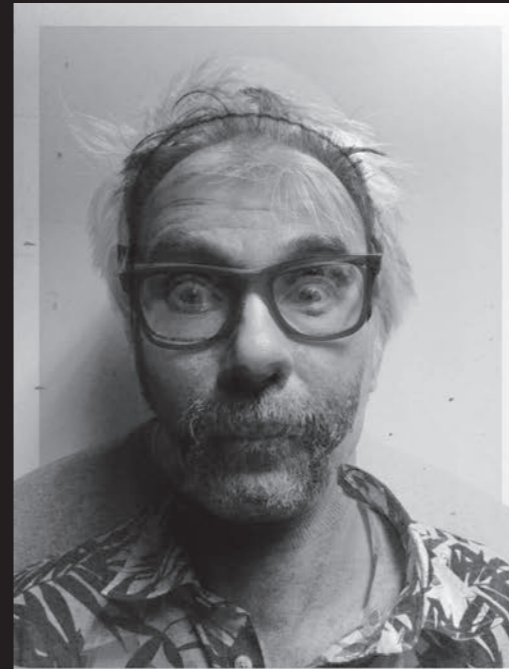
(adagietto col pugno)

Won-duoe-oehg-oegh-doeah-doeah
Woendaaaah-geh-dadedahooooeeeh
Nju-yew-sij-ghe-di-wreh-dhe-gwed-deh
Rrondouegh-gahde-daoghedaghe-doedehge
Griieeeeejjjgheeeeeeeeeeeeeeeee

Beh-deh-geh-ge-goeaahhhgheoeaaahhh
Wo-de-geh-aw-woed-gueh-de-geh-gaw
Gih-dejh-ri-whif-dwi-geh-geh-geh
Wdni-gne-noeouer-fneh-fneh-gre-deh
Gjed-dwdeeh-geh-newdeh-dwon-de-douuuuhh

Bjodu-gnour-geh-deh-se-bweh-doeah
Djon-deh-feh-geh-keh-ahw-awwww-dawghh
Gnow-keh-fwoendueh-hrghudueh- fnouldugh
Kow-keh-kow-keh-jehdrashdeh-flog-drusch
Mah-pah-kah-kreeeegaaahhh-gretabbaaagh

Feh! Feh! Iieeeh! Weh! Feh! Gneeejhh!
Gaaawdeh! Goroundueh! Fnoawendah!
Weh! Greeeh! Yieeeeeiii!
Wondieiii! Wondie! Wjondieeeeeiiijj!
Graaaaaaaaaaaaaaaaaahhhhhhhhh!



A NJURMÄNNEN EXPERIMENTÁLIS ZENEI FORMÁCIÓ PROFIL-FOTOMONTÁZSAI
(Magnus Axelsson, Jonas Ingvarsson, UKON)

GASSILEWSKI

I.
gyöngy
barbie
matrica
Nem volt nekünk, nem tudtuk.
Vi Kom mer att. ⁽¹⁾
Vi skulle komma att. ⁽²⁾
Nem gondoltuk volna hogy. Nem tudtuk hogy.

⁽¹⁾
Vi kom = Mi jöttünk
Vi kommer = Mi jövünk
Vi kom mer = Többet jöttünk
Vi kommer att = Mi fogunk (csinálni valamit)
Vi kom mer att = Mi jöttünk többet, hogy...

⁽²⁾
Jönnénk, hogy...

ingeg
naböj
mngena
ingeg
naböj
mngena

ingeg
naböj
mngena
ingeg
naböj
mngena

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

bakomoch avlingkor
underdeto vřformathms
chlenřret angdetinn
řigetthřl stultavřr

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

ingeg
naböj
mngena
ingeg
naböj
mngena

II.
gyöngy
barbie
matrica
Fogalmunk se volt, egyáltalán nem tudtuk.
Vi Kom mer aldrig att. ⁽³⁾
Soha semmikor nem fogunk.
Nem gondoltuk volna hogy. Nem tudtuk hogy.

⁽³⁾
Lásd az I. szöveg fordítási kulcsát.
aldrig = soha

ingeg
naböj
mngena
ingeg
naböj
mngena

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

avlingkor
enagsvade
vformathmsomhare
angdetinn nřargoehen
stultavřr formochett

ingeg
naböj
mngena
ingeg
naböj
mngena

JONAS INGVARSSON

Bombák és vírusok

Johannes Heldén és a természet nyelve

Bevezetőül két idézettel kezdem, melyek a nyolcvanas évek popkultúrájából sokak számára ismerősek. Az egyik a *The Final Cut* (1983) című Pink Floyd-albumon található. A szám címe *Two Suns in the Sunset*, melyben az egyik nap a „valódi”, a másik pedig a visszapillantótükörben felvillanó bomba:

and as the windshield melts
my tears evaporate
leaving only charcoal to defend
finally i understand
the feelings of the few
ashes and diamonds
foe and friend
we were all equal in the end

Nem sokkal az album megjelenése után Morrissey *The Smith* című száma aratott sikert:

Ask:
“If it’s not love,

then it’s the bomb
that will bring us together”

Ezek a metaforák és ez a valóság már egy eltűnt idő részei. A mi generációnk már a robbanás valós fenyegetésének árnyékában nőtt fel. Méghozzá egy nagy robbanás árnyékában. Ezek is olyan metaforák, melyek abból az időből származnak, amikor a számítógépeket még úgy képzeltük el, mintha egy sci fi-filmből vágták volna ki őket; hatalmas fémdobozok egy elzárt teremben, surrogó mágneses szalagok, villogó lámpák. Ezeket a gigantikus méretű gépeket könnyű volt a tudatunkban összekapcsolni a pusztító bombákkal, melyeket robotok juttatnak célba. Mindkettő, a bomba és a masina is az embertelen megtestesítője volt, kiszámíthatatlan technikai szörnyek. Mindkettő lehetőleg egy őrült professzor laboratóriumában született.

Nagy számítógépek, nagy bombák. De a félelem mögött ott lapul valami kontrollálhatóság: *ott* van a bomba és *ott* van a gép.

A múlt évezred végén, az utolsó másodpercekben, egyszerre minden megváltozott. Ezekben a pillanatokban, és a következő évezred első másodparceiben egy új ismeretelmélet jelenik meg. Úgy értem, ekkor jelenik meg a tudatunkban egy új gondolkodásmód. Az előző évezred végén először csak tétován vibrálva, aztán egyre intenzívebben. Ugye mindnyájan emlékszünk, mi volt az a Y2K, vagyis Year 2000? A katasztrófa elkerülhetetlen érzése, mikor minden véget ér, és mindez pontban éjfélkor, mivel az egyesek és a nullák átmenete elakadt a 99 és a 00 között.

Ekkor mindenki úgy érezte, ott és akkor összetartozunk. Ez az újfajta összetartozást nem intellektuális vagy érzelmi síkon éreztük, hanem digitálisan. A sors iróniája, hogy éppen akkor éreztük ezt az összetartozást, mikor annak összeomlása nyilvánvalóvá vált. Akkor vége lett.

Annak ellenére, hogy valójában semmi sem történt, az Y2K megtanított arra, hogy a digitális technika a gépek világából kiköltözik, és ezentúl kultúránk és létünk része lesz. A fenyegetettség érzésében is eltolódás következett be. A bombából és a gépből a fenyegetés a hálózatba, sejtekbe és vírusokba költözött. A legnagyobb fenyegetés, a terror is a hálózatokon és sejteken keresztül terjed. De az is lehet, hogy a madarak és disznók által terjesztett vírus hamarabb öl meg minket.

Mindez nem kizárt. De hogy kapcsolódik mindez Johannes Heldénhez?

A *Field* című installáció bemutató szövegében 2015-ben Heldén a kódok, a DNS és a nyelv összefüggéséről ír. Ez a kérdés már régóta izgatta, és műveiben szüntelen csúsztatást figyelhetünk meg technika, digitalizáció, természet, alkotás, automatizmus, játék, élő és élettelen között. Ez a koncepció poszt-humanista szögből szemlélve Heldén látásmódja, melyben nincs éles határ élő, élettelen, természet, kultúra, kód és nyelv, ember és kő között.

A kibernetikában kód és ember közötti kapcsolatot az elsők közt Norbert Wiener keresett a negyvenes évek végén. Gondolatmenete néhol egészen elképesztő. A következőket írja a *The Human Use of Human Beings* (1950) című könyvében:



First Contact. Fotók: Carl Henrik Tillberg



A Better Tomorrow

Ebben a fejezetben egy hasonlóságot szeretnék bevezetni, mely az élő szervezetet üzenatként fogja fel. [...] Tény, hogy egy emberi mintát nem tudunk telegráfon elküldeni egyik helyről a másikra technikai nehézségek miatt: az is nehezen lenne megvalósítható, hogy egy szervezet életben maradjon az efféle procedúra során. Mindez azonban nem azt jelenti, hogy maga az ötlet teljes képtelenség.

Wiener ötlete azon alapul, hogy az emberi szervezet nemcsak vízből áll, hanem információból is. A legutóbbi évtized kutatásai utol is érték Wiener elméletét. HUGO, The Human Genome Project azzal állt elő,

hogy fel is törte már az emberi gének kódját. A kód állítólag 3,1 milliárd betűből áll. A legjelentősebb azonban, hogy HUGO nem más, mint egy nyelv, mely az embert írja le teljes egészében, ha úgy tetszik: magát az életet. Információ vagyunk.

Norbert Wienerrel egyidőben tevékenykedett a jezsuita palentológus, Pierre Teilhard de Chardin. Életműve a technikafilozófia, a profetikusan teológia és a spekulatív darwinizmus elegye. Teilhard szerint végül az evolúció egyetlen pontban fut össze, az Ómegában, mely Krisztus maga. Talán szédítő gondolat, de úgy gondolom, maga az út az érdekes, ahogy szerinte addig eljutunk.

A negyvenes évek végén fogalmazta meg azokat a nagyszabású evolúcióelméleti gondolatokat, melyek nem sokkal halála után, 1955-ben jelentek meg *Le Phénomène humain* címmel. Darwin a fajok fejlődésének biológiai folyamatát írta le, Teilhard viszont a mentális fejlődést akarta nyomon követni. A fejlődésnek eddig a teremtés külső szélével foglalkozott, pedig az evolúció minden fázisának egy külső és belső oldala is van. Ebből a logikus gondolatmenetből arra a következtetésre jut, hogy akárcsak a biológiai fejlődés folyamán, az egyes fajok nemcsak úgy, a semmiből fejlődtek ki, a „tudat” sem előzmények nélküli, hanem előző stádiumok *szerveződéséből* jött létre.

„Semmi a világon, aminek volt már valamilyen kezdete, nem fejlődhet tovább anélkül, hogy különböző kritikus küszöbökön ne kellene átjutnia, és semmi nem juthat el ezeket a küszöbököt megkerülve hirtelen az utolsó stádiumhoz. A gondolkodás képessége, igen kezdetleges formában, már a teremtéskor is ott volt. Ebből pedig csak egy következtetést vonhatunk le, azt, hogy az anyag gondolkodik” – írja Teilhard.

Tovább csiszolgatva gondolatmenetét, arra jut, hogy a Földnek különböző szférái vannak; a Baryszféra, a Litoszféra, a Hidroszféra, az Atmoszféra és a Bioszféra, de ezek kiegészülnek még eggyel, amit ő Nooszféranak nevez, s mely sokak számára az internet szinonimája lett.

„Egy marslakó, aki képes lenne elemezni sziderikus sugárzások lelki és fizikai összetevőit, nem a kék tengereket, zöld erdőket tartaná bolygónk legkarakterisztikusabb jellemzőinek, hanem a gondolatok foszforeszkálását” – véli Teilhard.

A jezsuita elmélkedéseinek fényében mit is mondjunk Heldén *Field* című művéről? Gondoljunk bármire, egy biztos, a mű bevon minket, miközben nézzük. Arra emlékeztet, hogy a távolságtartó műélvezet, a passzív olvasás, a benyomások csöndes fogyasztása, akárcsak a modernitás, csak egy zárójel az ember kulturális evolúciójában. Az ábrázolást gyakran a mimézis görög fogalmával szokták jelölni. A modernitás esztétikáját megfogalmazó elméletekben pedig gyakori felfogás az, hogy a művészet ábrázolás. Az antik mimézis-fogalom azonban a methexis is magában rejti, amit így fordíthatnánk le: 'együtt-alkotás'. Olyasmi ez, ami a digitális ismeretelméletben is előfordul. Elektronikus gondolkodási formáink mind határokat feszegetnek és aktív részvételt kívánnak.

Ezek után térjünk vissza a kezdeti idézetekhez.

Emlékszünk a *The Smith* folytatására?

Nature is language – can't you read?

Nature is language – can't you read?

(Fordította: Lipcsey Andersson Emőke)

WEHNER TIBOR

Halál a kiállítóteremben

*(Elhangzott Hörcher László festőművész kiállításának megnyitóján,
a budapesti K.A.S. Galériában, 2016. december 7-én.)*

Úgy érezte, mindent megpróbált, de semmi sem sikerült. a városképek nem nagyon érdekeltek már senkit sem. korábbi szigorú elveit, művészeti meggyőződését feladva az utóbbi időben festett már könnyed, divatos képeket is, de galériása, g. g. azokra sem talált vevőt. hajnalonként újságkihordást vállalt, hogy valamiképpen fenntarthassa magát, de a műtermét így is be kellett zárnia, mert nem tudta fizetni a számlákat. helyzete egyre kínosabb lett, g. g. fontoskodással árnyalt mentegetőzéssel jelezte, hogy befektetései nem térülnek meg, a továbbiakban nem vállalhatja az anyagi kockázatot, ezért visszavonja képeit a piacról és kiállítási kérelmeit a jövőben elutasítja. ekkor hirtelen elhatározással úgy döntött, hogy az akcióművészet terepére lép. pokolba a képekkel, mondta az egyik füledt hangulatú vernisszáz után g. g.-nek - néhány flegma érdeklődő lézengett csak a szegényes büféasztal körül -, és arra kérte, hogy hirdesse meg az *öntömjénezés - a művész halála a kiállítóteremben* című akcióját, amellyel egy nyilvános előadás keretében zárja le kevés örömet és még kevesebb sikert hozó munkásságát. semmi nagyobb dráma, semmilyen véres, erőszakos cselekmény nem lesz - nehogy már nyilvános harakirire gondoljon valaki is -, a program természetes halál lesz a maga spontaneitásában és nemes egyszerűségében. kerüljük a harsány, színpadias effektusokat, és távol tartjuk magunkat a bulvár-szenzációktól is. de mi a garancia, akadékoskodott g. g., mi lesz, ha mégsem valósul meg a meghirdetett esemény? azzal nyugtatta meg, hogy megvan a megoldás: a meghívón és a reklámanyagokban csak az akció kezdő időpontját kell feltüntetni, a befejezését nem, és így senki sem reklamálhat, ha véletlenül mégis elhúzódná egy kicsit a dolog. na de mi az én hasznom ezen az egészen, okvetetlenkedett g. g., így is elég magas a bérleti díj, a villanyszámláról nem is szólva. próbálta meggyőzni, hogy az akció során nem kell égetni a villanyt, stilszerűen elég lesz négy gyertya, és ha rövid távon nem is, de hosszabb kifutási időszak alatt egészen biztosan megtérül a befektetés, mert akár egy új művészeti irányzat is kialakulhat (és erre korántsem csekély az esély). és ha megizmosodik ez a trend - mondjuk haláli halálművészetnek vagy művészi halálfutamnak nevezik majd a kritikusok az új, nemzetközivé terebélyesedő áramlatot -, akkor aztán a plafon a csillagos ég. (ez a csillagos ég-fordulat persze nem volt a legszerencsésebb, g. g. őt is ezzel hitegette még, amikor leadta az első képkontingenst, ismeretségük kezdetén, aztán az egészről nem lett semmi, a képek a raktárban porosodnak.) és mi a műsor pontos forgatókönyve, érdeklődött a galériás, hogyan zajlik majd az esemény? semmi különös, mondta, majd improvizálok, csupán az a fontos, hogy kéznél legyen a hullaszállítók telefonszáma, és arra kérte, hogy

ebben az esetben ne használja többé a műsor kifejezést. no de ki fogja megállapítani a halál beálltát? a hullaszállítók ugyanis szóba sem állnak velem, ha nincs hivatalos papír. ez így volt a közelmúltban is, amikor az egyik látogató halt meg az egyik tehetséges fiatal festő katartikus hatású képe előtt, dűnnyögött g. g., riasztanom kellett a mentőket, akik aztán kihívták a tisztiorvost, aki értesítette a rendőröket. ők is éktelen szirénázással érkeztek, volt itt jövés-menés, hatalmas felfordulás, de képet persze nem vett senki, ebből nekem elegendő van, még ha egy ilyen esetnek a reklámértéke valójában felmérhetetlen, akkor is. jegyzőkönyvek, halotti kivonatok, ettől okádnom kell. utolsó, nyomós érvként azt bizonygatta g. g.-nek, hogy tulajdonképpen itt a művészet haláláról van szó - és ez a lényege az egésznek -, ugyanis a művész halála a művészet halálává lényegül át a megrázó, totális esemény során, és a művészet kimúlásáról nem kell semmiféle papír: a halott művész ravatala is műalkotás, maga a művész-tetem is az, és a halotti menet is egy művészeti akció lesz, amelynek során a hullaszállítók valójában akció-asszisztensek, mint ahogy a temetésnél segédkező gyászhuszárok is azok. na jó, a temetőgondnokságot meg a járványügyiseket egy kicsit majd meg kell vesztegetni, de azt viszonylag olcsón meg lehet úszni. csak semmi nagyobb felhajtás. az a fontos, hogy megőrizzük az esemény bensőséges, egyszersmind a totális befogadói átélésének lehetőségét felkínáló jellegét. az elavult művészi tükröztetés-elmélet protagonistái elmehetnek a búsba, az átélés az egy másik minőség, és főként az a halál kontextusában. de a sírhelymegváltás még egy vidéki temetőben sem kis összeg, egy ilyen művészeti centrumban meg, mint a miénk, ezen a téren is csillagászatiak az árak. de, de, de... a galériás tudálékossága, újabb és újabb mondvacsinált problémája olyannyira felbosszantotta, hogy kezdett elmenni a kedve az egész akciótól. a művészet halála az okoskodás, ez a mondás (aminek eredetével kapcsolatban valamelyik görög sorstratégédiára gyanakodott) most különösen aktuális, gondolta: a fontoskodás ezúttal is keresztbe feküdt a művészet akció-halálának, és ezzel valójában a művészet valóságos halálát okozta a lappangó esztétikai terekben is. a veszteség óriási. a kár beláthatatlan. az egyetemes művészet mindent átfogó, pseudo-élettel álcázott világbirodalma ismét gazdagodott egy fehér folttal. kifordult a galériából és hazafelé - kapóra jött, hogy ezúttal végre nyitva volt - betért az anarchista toborzóirodába, és - viszonylag könnyű kiképzési szakaszban reménykedett - gondolkodás nélkül aláírta a jelentkezési ívet (a név rubrikában nyomtatott nagybetű és természetes aláírás, és kissé megkönnyebbült, hogy foglalkozás-rovatot nem kellett kitölteni). amikor aztán körülnézett - a tágas, de egyébként zárt helyiség egy jó arányú kiállítóteremre emlékeztette -, teljesen megnyugodott: még sohasem járt ezen a helyen, és úgy érezte, utoljára volt itt.



Szentendre, Fő tér. Olaj, farostlemez.

HIBRID HIEDELMEK

Taskovics Éva kiállítása,
2016. szeptember 8–30.

Taskovics Éva ahhoz a fiatal művészgenerációhoz tartozik, amely a legnagyobb természetességgel használja művészete eszközeként/közegeként a különböző médiákat, esetenként keverve is őket.

Nem olyan régen volt, hogy a képzőművészek egyáltalán nem tartották fontosnak a médiát mint olyat, nem is nagyon vettek tudomást a létezéséről, vagy legalábbis nem tartották alkalmas művészi közegnek. Egy bizonyos Marshall McLuhan nevű kanadai tudós-filozófus hathatós ténykedése kellett ahhoz, hogy a művészek figyelmének célkeresztjébe kerüljön, s a közfigyelem ráirányuljon (mármint a médiára). Lévén médiakutató szakember, papírra vetette azt az azóta elhíresült mondatát, mely szerint *The medium is the message*, a média az üzenet. Kieresztette a szellemet a palackból, mert ezzel a mondatával átszakította azt a gátat, ami a művészet és a hétköznapi élet különböző médiái között húzódott, szabad teret nyitva a *minden lehet művészet* gondolatának. Ez az a periódus (a múlt század dereka), amely a művészet expanziójának időszak, és amit a művészettörténészek a neoavantgárd címszó alatt tárgyalnak.

The medium is the message – kicsoda nagyszerű gondolat, a tartalom és a forma tökéletes egysége. A tartalom nem más, mint maga a forma; ilyen egyszerűen. Ez akkor és ott tökéletesen működő eszmeként töltötte be fermentációs szerepét.

Ahogy a jelen kiállítás címe is jelzi, a művésznőnek egyértelműen tartalmi közölnivalója van a formai megjelenítésen túl. Olyasvalamire hívja fel a figyelmet, ami a hétköznapijainkban folyamatosan jelen van, velünk él, ezek pedig a hiedelmek, a hiedelmeink. A hiedelem olyan téves elképzelés a világról, annak eseményeiről, amely tudományosan nem megalapozott, a tudomány eszközeivel nem bizonyítható magyarázatot ad valamely történése. Azért én óvatosan bánnék a „tudományos

megalapozottság” kifejezéssel. Ami ma tudományosan megalapozott állítás, holnapra talán már tudományosan cáfolhatóvá válik. Ezért is egészítenek ki manapság egy-egy állítást, a „tudomány mai állása szerint”-i megjegyzéssel. Olvastam az interneten egy számomra humoros és szimpatikus mondatot, ami jól példázza ezt az ambivalens helyzetet. Így hangzik: „A természettudomány abban a hiedelemben él, hogy az ember csak egy fejlett állat.”

Sokan sokféle tévhitben élünk, és észre sem vesszük. Ezek a tévhitek szülték a babonákat, melyeket megörököltünk elődeinktől, beépítettünk hétköznapi életünkbe, használjuk és továbbadjuk őket. A hiedelem és a hitvilág egyidős az emberiséggel, a legősibb időkben gyökerezik, ott, ahol a hit és a babona még kéz a kézben jártak, ahol a szónak mágikus ereje volt, ahol, ha valaki kimondta a folyó vagy a tölgy szavakat, ő maga vált folyóvá vagy tölgygé. Ezért is nehéz teljes bizonyossággal nyomon követni és értelmezni őket a fogalmi nyelvvel, amely már rég elveszítette varázserejét (talán csak a költészet őrzött meg abból valamit).

Ez a kiállítás sem vállalkozik hiedelmeink és babonáink feltérképezésére és értelmezésére, csupán arra,



hogy a művészet mágikus erejét használva megidézzék ősképeinket, amelyek emberi történetünk folyamán oly mélyen belénk égtek. Tudom, érdemes lenne a kiállított művek narratívájával külön-külön foglalkozni – a látogatók ezt majd meg is teszik –, használva a művésznő segítségként felkínált szöveges eligazításait. Én ezt most nem teszem meg, ugyanis van a kiállításnak egy másik aspektusa, amiről viszont szeretnék beszélni.

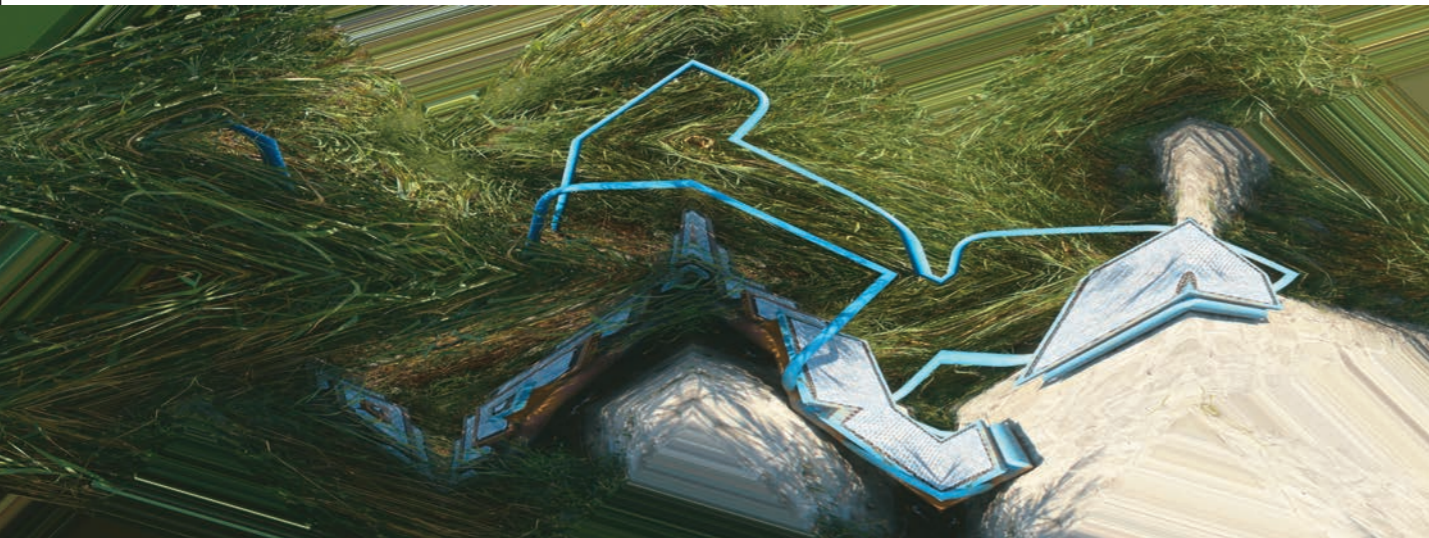
Ahogy első ránézésre jól kivehető, a kiállítás két különböző és hangsúlyosan elkülönített részből áll, amely különbözőség megítélésem szerint csupán formális. Egyfelől vannak a falra függesztett, klasszikus értelemben vett táblaképek, másfelől, vele szemben van egy dobozokból épített installáció, kiegészítve egy videó-vetítéssel, illetve egy nagyobb monitoron folyamatosan zajló animációs filmanyaggal. A dobozokba zárt kisebb monitorokon is különböző hosszabb-rövidebb animációs etűdöket láthatunk. Nos, ahogy már fentebb említettem, Taskovics Éva videó-animációkat készít, és ezeket az animációkat különböző formában prezentálja. Ha azt mondjuk animáció, mindenki tudja, hogy a megmozgott, a mozgásba lendített rajzról beszélünk, és nagyon

sokunkban a *Tom és Jerry* humoros képsorai idéződnek fel. Csakhogy Taskovics Éva animációi egy másfajta dimenzióban zajlanak, nem a szórakoztatóipar mindent feloldó és nivelláló birodalmában, hanem a magasművészet platformján. Ezek a fura hangulatú, szívdobogásra emlékeztető lüktetések, egymásba úszó és egymást elfedő emlékképek és gondolatfoszlányok, az iróniát és a humort is felvonultató, az idő könnyörtelen múlását és a lét torokszorító pillanatait felvillantó képsorok egészen egyedi atmoszférát kreálnak. Így is lehet animációt készíteni. Ami a táblaképeket illeti, fontosnak tartom elmondani, hogy a festmények szorosan kapcsolódnak az installáció mozgóképeihez, mégpedig azért, mert ők tulajdonképpen az animációk egyes szekvenciáinak kimerevített, felnagyított és hagyományos eszközökkel vizualizált prezentációi. Mit is csinál a művésznő? „Megrajzol” egy képi jelenetet, majd ezt megmozgatva létrehoz egy sajátos virtuális világot, ahol az események öntörvényűen zajlanak, majd ebből kimerevít egy képet, amit a jól ismert olaj-vászon technikával újrafogalmaz.

A görög filozófus, Platón elképzelése szerint *fizikai világunk tökéletlen*, mégpedig azért, mert valójában nem más, mint az ideák tökéletes világának anyagi lenyomata, *tükörképe*, és mint minden tükörkép, törvényszerűen torzul. A művészet pedig ezt a tükörképet próbálja lemásolni, tükrözni, vagyis *a tükörkép tükörképét* hozza létre, és mint ilyen, kétszeresen is torzul (tehát hazug). Ezért is számúzi Platón a művészeket *Allam* című művében a társadalom periferiájára.

Taskovics tapasztalati világunkból inspirálódva az animáció segítségével létrehoz egy virtuális valóságot (a tükörkép tükörképét), majd ennek egyik elemét kiemelve, egy másfajta közegben leképezi azt, létrehozva ezzel egy új tükörképet, a platóni logika szerint *a tükörkép tükörképének a tükörképét*. Nem is merek bele gondolni, hogy ezért a tettéért hová számúzná őt Platón.

PIKA NAGY ÁRPÁD



VIRTUÁLIS TÁJOBJEKTEK

*HAász Ágnes kiállítása,
2016. október 6-28.*

Bármennyire is hihetetlennek hangzik, jövőre már harminc esztendeje lesz annak, hogy HAász Ágnes a hagyományos grafikai műfajokat háttérbe szorítva fénymásolót kezdett alkalmazni művészeti munkák létrehozására. Dacára azoknak a korabeli vélekedéseknek, hogy a gépek ellenségei a művészetnek, és nincs helyük a kreatív tevékenységekben. Ő nem így gondolta, és – ma már megállapíthatjuk – neki lett igaza. Az ő és néhány nemzedéktársa kitartó, hittel teli munkálkodása nyomán az elektrográfia elismert ágazatává vált a kortárs magyar művészetnek, az általa alapított Magyar Elektrográfiai Társaság pedig szuverén szervezkedéssé fejlődött fel, immár több mint félszáz tagot tömörítve magába.

Három évtized történetileg is értékelhető időnyaláb. Már mindenképpen elegendő ahhoz, hogy az alkotó összefoglalja a megtett utat. Ehhez természetesen egy lényegében sokkal nagyobb kiállítótérre van szüksége, mint amekkora a miénk, de jövőre talán szemtanúi lehetünk a harmincéves visszatekintésnek egy ennél tágasabb szentélyben. Ám addig is „gyúrni”, edzeni kell ilyen szerényebb jelentkezésekkel, mint amilyen a mostani,

egymás mellé kell helyezni a sok közbülső állomást, hogy a pálya egészésként állhasson össze.

Köztudott, hogy az elektrografikusok java része általában valamilyen képi matricából indul ki, egy olyan ikoni magból építkezik, amely az elektronikus manipuláció révén felismerhetetlenségig deformálható, adott esetben azonban bizonyos mértékben meg is őrizheti eredeti vizuális jegyeit. Lehet ez egy rajzos ábra, egy talált fényképtöredék vagy akár valamilyen anyagiségében konkrét struktúra, például egy textilszövet vagy egy alaktalan papírgombóc, de akár a művész arca vagy testének más része is. Lehet valamilyen felismerhető forma, de lehet teljesen amorf halmazállapotú textúra, melynek síkokra való bontása pontosan előre nem látható, öntörvényű formákban és színekben csapódik ki. Megsokszorozódhat, mint egy anyagszilánk a kaleidoszkóp tükrös visszaverődéseiben, rétegesé válhat, mint a hagyományos könyvnyomtatás, pontokra zúzódhat, mint a felnagyított raszterterrac. Ezekben az egyre merészebb nyelvi kísérletekben pedig a fénymásoló szinte teljesen háttérbe szorult vagy teljesen mellőzötté vált, hiszen a számítógép kiütötte a nyeregből.

HAász nemcsak tanúja volt ennek az átalakulásnak, hanem tevőlegesen ott volt a történelem sűrűjében. Művészete több lépcsőzeten ment át. Első ciklusának fény-

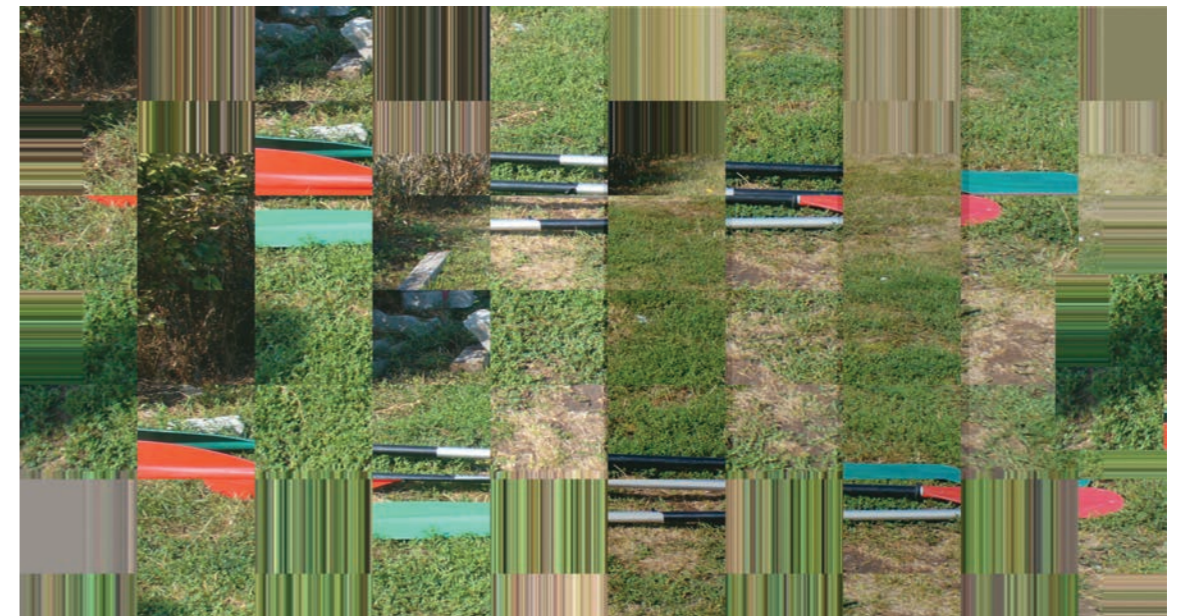
forma- és színimpulzusai a lélek érzéki tájait járták körül, az érzelmeket kódolták képi foglatatba. Szemcsézett, fodrozott, ritmikus hullámvonalakban szerveződő, finoman vibráló, archaikus formákat idéző képei már-már levetkőzték grafikai tulajdonságaikat, és festészeti eszményeket közelítettek meg. Az emberi érzékelés titkait fűrészszó s a lélek rejtett tájait láttató-sejtető korai HAász-alkotásokat az ezredfordulót követően, 2004-ben egy konstruktivistának nevezhető, mértani szemléletű poétikai világ cserélte fel. Olyan fogalmakat ágyazott a művészetébe többek mellett, mint a „hajlított tér” vagy a „kettős tér”, viszonylagossá téve a fizikai törvényszerűségeket mentén elterülő terminusokat, kifordítva az anyagi világot a sarkaiából.

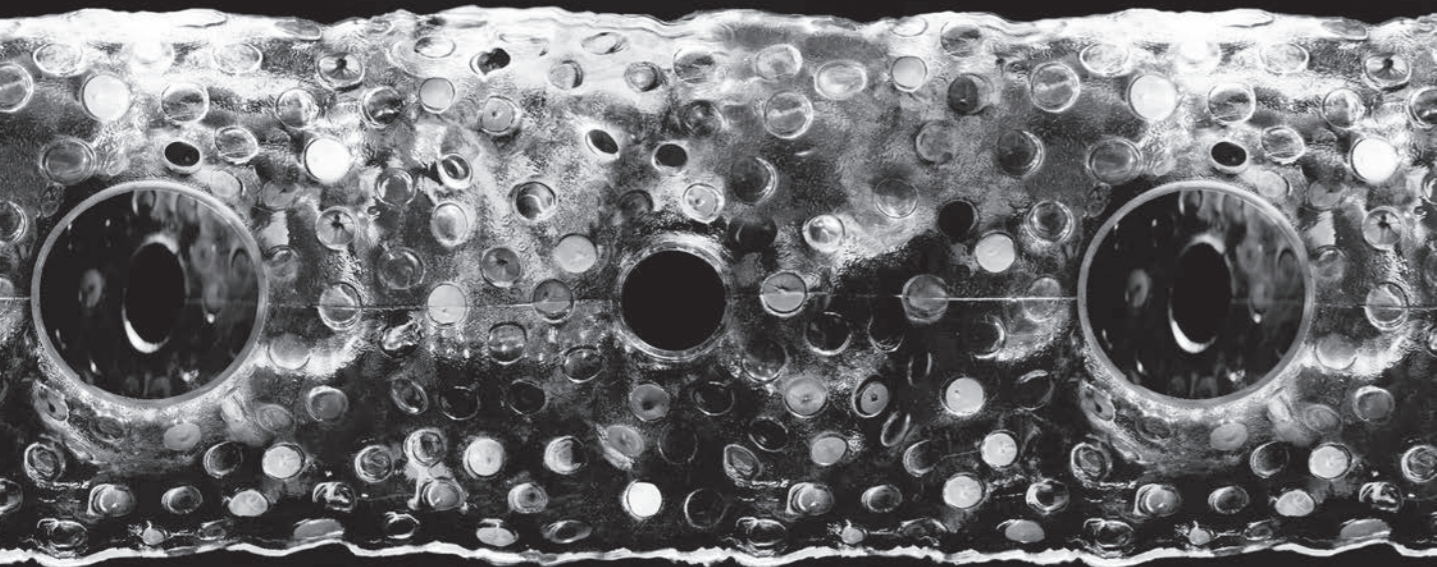
Ezúttal valami hasonlót tapasztalhatunk. A galériában látható alkotások alapját azok a fényképek adják, melyeket a művész az elmúlt években a Velencei-tó partján készített, ahol a Péter Ágnes által levezényelt tájművészeti összeállításban vett részt. A munkák technikai

értelemben követik az előző évtized „hajlított tér” szemléletét, ám nem kizárólag a tájjal operálnak, hanem a benne talált, konkrét formai tulajdonságokkal rendelkező mindenféle tárgyakkal is. A mértani tulajdonságú objektumok természetüknél fogva ellenpontosítják a természet amorf, kötetlenebb, líraibb formavilágát, ám HAász nyelvi átértékelésének következtében mintegy hozzásimulnak a táj formai ritmikájához. Töredezetté, hullámossá válnak, dinamikai elemeket víve a természet képébe, amely maga is lüktet, mivel a művész alóla is kihúzza a talajt, felrázza a tartalmát, vagy – egy kis költői túlzással – kirázza, mint egy porrongyot.

A tavaly Munkácsy-díjjal kitüntetett HAász Ágnes bámulatos pályát jár be úgy alkotóként, mint művészeti szervezőként. Részben a valós, részben a virtuális világban él és mozog, kellő érzékkel egyensúlyozva a két tartomány között. Vagy talán már össze is nőttek ezek a világok a lényében, nem tudom.

SZOMBATI BÁLINT





EGYÉRINTŐ

Gábor Enikő kiállítása,
2016. november 2-25.

A minap egy jovialis úr, elegáns öltönyben a közeli téren galambokat rugdosott: EGYÉRINTŐ.

Gábor Enikő írja a kiállítása kapcsán: „A labda érintése szentség”. A játékosok sohasem birtokolhatják a labdát teljesen. Az érintés pillanatában irányt mutatnak, energiát közvetítenek feléje, de a futball-labda valamilyenre mindig szabad. A foci éppen ettől a szabadsági főtől, a labda öntörvényű voltától kultikus természetű.

A régi fotóeljárások bonyolult metódusa és az anyag kiszámíthatatlanságában rejlő hiba lehetőségeivel szemben a digitális technika gyors, precíz és kiszámítható eredményt ígér. Miért van mégis létjogosultsága az analóg technikának ma is? Az utóbbi három évben a hagyományos, kémiai alapú fotóeljárások mai szerepét vizsgáltam. Arra kerestem a választ, hogy a fotográfia kezdetét idéző archaikus, analóg technikák hogyan manifesztálódnak digitális környezetben. Érvényesülhet-e a közvetlen fényformálás eszköze ott, ahol az információ bináris kódja kerül kép és valóság közé?

A kiállításon három sorozatból látható válogatás. Az eltérő technikai módszerekkel létrehozott képek más-más megközelítésből, de azonos témát járnak körül. A tárlat fotogramokból, fénylenyomatokból és fotószobrokból áll. Jelen esetben kétrésztes improvizáció eredményét látjuk. Egyikük Gábor Enikő, másikuk az, amit ő „hagyományos technikáknak” nevez. Látja-e Enikő előre, hogy mi fog történni, vagy irányvonalai vannak, s a teremtés aktusának egy pillanatában megállítja a folyamatot és kimerevíti azt? Fontos-e számára az ismételtetés? Vagy minden folyamat egyszeri?

Örökkévalóak-e az alkotásai, vagy - mert egyszer megszülettek - el is kell tűnniük? Ha ez igaz, akkor sietnie kell annak, aki látni akarja őket, mert minden pillanat utolsó pillanat. Ha az alkotás befejezett, késznek tekinthető-e a mű? A képek határai élesek, kontúrosak. Charlie Parker álma. Ó hallja a kenyér jalkiáltását, amikor a kés belé csusszan. És mi vajon halljuk-e? Éles a határ. Annak kell lennie.

„Köröket húzok magam köré és szent határokat”, mondhatná Enikő Nietzschével szólva.

Most történik.

DÓRA ATTILA

MUNKATÁRSAINK

SONJA ÁKESSON

(1926-1977) Igen szegény családban nőtt fel, ezért tanulmányait 1951-ben kénytelen volt félbeszakítani. Mikor Gotlandról Stockholmba költözött, pincér, bolti eladó, majd telefonista lett, hogy eltartsa magát. Költészetét az „új egyszerűség” fogalmával szokták meghatározni. Olyan versek ezek, melyek puritán nyelvezetük mellett erős társadalomkritikát fogalmaznak meg, s melyek a hétköznapi életből táplálkoznak. 1963-ban megjelent *Husfrid* (Házibéke) című kötete a heti magazinokban megrajzolt női ideál paródiája. Érthető, hogy az ekkor éledező feminista mozgalom követői körében azonnal népszerű lett. Illusztrációkat is készített, többek közt *Hjärtat hamrar, lungorna smälter* (A szív dobog, a tüdő elolvad) című kötetéhez (1972). A Halland múzeum összegyűjtött illusztrációiból kiállítást is rendezett 1975-ben. Néhány művéből slágerek készültek, melyek különösen a '80-as években voltak népszerűek.

MAGNUS AXELSSON

1965-ben született. Punk- és experimentális zenész. A hetvenes években tanult gitározni, s magnetofonnal hangkísérleteket folytatott. 1979-ben megalapította a MACKT nevű punkzenekart. 1980-ban közös lemezt adnak ki az On Birds együttesrel, amely a BBC és a kritikusok érdeklődését is felkeltette. (A MACKT 1981-ben feloszlott.) Axelsson egyre inkább az experimentális zene felé fordul, olyanok hatnak rá, mint a Cabaret Voltaire, a Throbbing Gristle és a Residents. 1983-ban alakult meg a Njurmännen, mely többször is átalakult. Mai formájában 2005 óta létezik, tagjai Axelsson mellett Jonas Ingvarsson és UKON.

CHRISTER BOBERG

1970-ben született. A Jakobsberg népfőiskolán íróképző szakon végzett. Az Uppsalai és az Umeői Egyetem mesterképzésén filozófiát, vallástörténetet és esztétikát hallgatott. 2000-ben másodmagával megalapította az Agamannon című internetes folyóiratot, amely azóta is az egyik legirányosabb digitális kulturális folyóirat. 2007-ben jelent meg *Sekvensen* (Szekvencia) című verseskötete (Trombone kiadó). 2008-ban befejezte tanulmányait könyvtár- és információ-tudomány szakon a Borási Könyvtáros Főiskolán. 2010-ben jelent meg második verseskötete *Revel* (Homokzátony) címmel (Trombone). 2012-ben részt vett a Södernalmi Költészeti Fesztiválon. Komponál, gitáros és énekes a Kvicksand nevű punkmetál együttesben. 2013-ban jelent meg kísérleti szöveg-hang műve CD-n, *Skuggvältan* (Árnyékfordítás) címmel, s *Haiku* című verseskötete (Trombone). 2014-15-ben hangköltsészeti alkotására koreográfia készült, s a művet

egy műfajokat feszegető Mozart: *Varázsfuvola*-előadáson táncolja el Cornelia Savva. Visbyben megalakította a Szövegbar (Textbar) TILT nevű kulturális kávézót. Szerepet kapott a *Natten* (Éjszaka) című filmben, mely 2016 óta filmszínházakon és a svéd televízió műsorán szerepel. Számos hangköltsészeti alkotása található meg a Youtube-on. 2016-ban látott napvilágot *Terpsitone* című kötete (Trombone). Verseit törökre, angolra és horvátra fordították. Művészetének vizsziatatóró vonásai a hang, a szöveg és a tánc kombinációja, és a hangkollázsokkal való kísérletek. Swedish Authors' Fund ösztöndíjasa.

LARS-GUNNAR BODIN

1935-ben született. Komponista, a svéd elektronikus zene egyik úttörője, költő, vizuális műve és performansai a svéd modernizmus meghatározó műve. 1956-1960 között zeneszerzést tanult, közben dzsesszmuzsikusként működött. 1961-ben Darmstadtban Ligeti és Stockhausen keze alatt tanult. A náluk szerzett ismeretek és Cage zenéje hatására szöveg-hang kompozíciókkal és elektronikus zenével kezdett foglalkozni. A hatvanas években a Fyilkingen, első sorban zenészeket és képzőművészeket tömörítő kísérleti művészettel foglalkozó szervezet egyik motorja, 1969-1972-ig pedig elnöke volt. 1979-1989 között az Elektronmusikstudion (EMS) igazgatója. Elektronikus zenét oktatott különböző amerikai egyetemeken. Hangköltsészeti és elektronikus zenei kompozícióira számos tánc-koreográfia készült. Jelentős happeningeken vett részt, főként a stockholmi Modern Múzeum szervezésében. Számítógépen készült vizuális műve úttörő alkotások. Ahogy zenei kompozícióiban, a valószínűségi változó variálásával, illetve aleatorikus módszerrel Göran Sundqvist programozó közreműködésével kezdett ilyen vizuális műveket alkotni. Egybegyűjtött szövegei a *Fårdingar* (Szűk-szavúak) és az *Ord-smak* (Szó-iz-lés) című kötetekben jelentek meg (2013, 2016). Számos díj tulajdonosa, például Rosenberg-díj (1984), Atterbergpriset (2004), valamint a Svéd Királyi Zeneakadémia örökös tagja.

DÓRA ATTILA

1961-ben született Budapesten, zeneszerző-előadóművész, buddhista tanító. Több mint negyven lemeze jelent meg, közte a Magyar Műhely Kiadónál Palkó Tibor festőművészrel közös könyve és CD-je. Írt színházi zenét Gál Eszter, Piotr Bikont, Daniel Lepkoff, Benno Voorham, valamint a Jekatyerinburgi Művészeti Központ felkérésére. Tanított 20. századi zenétörténetet a TKBF-en, valamint improvizációt a KontaktBudapesten, Brüsszelben és Moszkvában. 2015 óta a ByArt Galéria zenei kurátora.

TORSTEN EKBOM

(1938–2014) Író, esszéista, kritikus, műfordító, a konkrét költészet egyik markáns képviselője volt. A Svish csoporttal nagyszabású konkrét költészeti eseményeket, kiállításokat, happeningeket rendezett. Első, a hatvanas években született regényeiben már jól felismerhetők az úgynevezett „nyitott mű” jellegzetességei. Ek bom zenét és filozófiát tanult, majd kritikusként dolgozott. Kritikáival az egyik legnagyobb napilap, a Svenska Dagbladet meghatározó alakja évtizedekig. Az 1961–1965-ig működő Rondo című folyóirat és a Gorilla című irodalmi folyóirat szerkesztőségének tagja volt. Esszé-kötetei feldolgozzák az 1800-as évek végének, 1900-as évek elejének modernizmusát. Ezek ma olyan alpművek, melyek nemcsak bepillantást engednek a korszak nagy művészeti mozgalmába, hanem módszeres alaposággal világítják meg a különböző művészeti ágak, irányzatok és stílusok közötti összefüggéseket. Többek közt külön köteteket szentelt Kaffka, Sztravinszkij, Schönberg, Becket, illetve Cage munkásságának. Cage, Beckett, Burroughs, de Chirico és Roussel műveit fordította svédre.

ÖYVIND FAHLSTRÖM

(1928–1976) Író, költő, szöveg-hang kompozitőr, drámaíró, képzőművész. Művei szociális és politikai kérdéseket vetnek fel, nagy hatást gyakorolt rá a konkrét zene és a popművészet. 1949–1952 között régészeti és művészettörténeti tanulmányokat folytatott. 1950–1955 között kritikus, író, műfordító és újságíró volt. 1954-ban jelent meg *Håtilla ragulpr på fätksliaben* című konkrét költészeti kiáltványa, mely nagy hatást gyakorolt a svéd kísérleti irodalomra, képzőművészetre. 1956–57-ben Párizsban lakott és főleg festészettel foglalkozott. Képeibe képregényekből kivágott részleteket illesztett. 1960-ban New Yorkba költözött és bekapcsolódott az ottani művészeti életbe. Hanggal, vizuális elemekkel kezdett kísérletezni, ekkor kezdett performansszal is foglalkozni. A svéd rádióknak dolgozott, kiállításokon vett részt, többek közt 1963-ban a Velencei Biennálén. 1966-ban Robert Rauschenberg, John Cage és Robert Whitman és harminc tudós, illetve mérnök társaságában részt vett a *9 evenings* projekben. Élete utolsó tíz évében négy filmet készített, és Európa, illetve az USA jelentős kiállítótermeinek visszatérő vendége volt.

JÖRGEN GASSILEWSKI

1961-ben született költő, író, képzőművész. Első kötete 1987-ben jelent meg *Du* (Te) címmel. Ezt követték később többek közt a *Sommars tankar* (Nyári gondolatok), a *Jågarnas hemkomst* (Vadászok hazatérése), a *Cedern* (Cédrus), a *Rekviem* (Rekviem), a *portarnas bilder* (a kapuk képei) és 2009-ben a *Kärleksdikter* (Szerelmesversek). Konceptuális, kísérleti költészete a képzőművészet és irodalom, illetve zene és képzőművészet határait feszegetik.

Egyik verse például az ötvonalas kottapapír lehetőségeit kihasználó *Requiem* című verse Mozart művének tételeire támaszkodik. Szövegei mindenféle tolmácsolást megkérdőjeleznek. 2006-ban készült *Göteborgshändelserna* (Göteborgi események) című regénye az egyik legrangosabb svéd irodalmi díjat (Augustpriset) nyerte el.

ANNA HALLBERG

1975-ben született költő, kritikus. Első kötete 2001-ben jelent meg *Friktion* (Súrlódás) címmel. 2004-ben megjelent *På era platser* (Helyeteken) című kötete elnyerte az Aftonbladet című napilap irodalmi díját. További kötetei: *MIL*, *Colosseum* és az 2014-ben megjelent *Ljusgrönt och aska* (Világoszöld és hamu). Elnyerte az Örjan Lindberger-díjat és a De Nios Vinterpris díjat. Művei a Bonniers kiadónál jelennek meg. Költészete konceptuális, hangköltészeti elemeket és többszólamúságot alkalmaz. Az organikus hatású líraiság konkrét, csupasz mondatokkal ötvözik.

JOHANNES HELDÉN

1978-ban született. Képzőművész, író, zenész. Eddig tizenkét könyve jelent meg, a legutóbbi, melynek címe *Astroekologi* (Asztroökológia), három nyelven jelent meg és a stockholmi Dramaten színházban interdiszciplináris performanszként került előadásra. A művet digitális formában a Bonniers Konsthall kiállítóteremben is bemutatták 2016-ban. 2015-ben megkapta az egyik legjelentősebb képzőművészeti elismerést, az Åke André-díjat. Az *Evolution* (Evolúció) projekt 2014-ben N. Katherine Hayles-kitüntetésben részesült. Három zenei albumot adott ki, a legutóbbi 2013-ban *System* címmel. Ösztöndíjasként megfordult többek közt a The MacDowell Colony (NH, USA) és a Headlands Center of the Arts in California egyetemeken. Számos kortárs művészeti kiállításon vett részt, így Stockholm, Göteborg, Párizs, Edinburgh, Bergen, Koppenhága, Chicago és Moszkva legjelentősebb kiállítótermeiben, művészeti központjaiban. Hét digitális vizuális, szöveg- és zenei elemeket ötvöző online műve jelent meg.

ÅKE HODELL

(1919–2000) Szöveg-hang komponista, író, költő, képzőművész, harcirepülő-pilóta. Szülei, nagyszülei és testvére révén erős volt kötődése a színház világához. Már 25 évesen gyermekszínházat vezetett, ahol először került bemutatásra *Rännstensungar* (Csatornaparti kölykök) című társadalmi szatírája, melyből film is készült. Még színházi karrierje előtt harci pilótává képezte ki magát, de miután 1941-ben lezuhant, élete gyökeresen megváltozott. Minden katonai tevékenység ellen fordult. Ezekben az években került kapcsolatba a svéd líra egyik legnagyobb alakjával, Gunnar Ekelöf költővel. Első kötete 1953-ban jelent meg *Flyende pilot* (Menekülő pilóta) címmel. A hatvanas években kezdett szín-

padon és rádiójátékokban hanggal és szöveggel kísérletezni. Egyik legismertebb műve, a *General Bussig* 1963-ban született, a konkrét költészet kiemelkedő alkotása, mely a szavak minimalista variálásából, ismételtetéséből, szótagokból és egyéb hangelemekből építkezik. A '60-as években a stockholmi Pistolteatern munkatársa. Ekkor alapította a Krberos könyvkiadó is. *220 Volts Buddha* című LP-je és *Verbal Brainwash & Other Works* CD-i hangköltészeti műveket tartalmaznak. Tizenhat rádiójátékot készített a svéd rádió számára. A Fylkingen, elsősorban zenészeket és képzőművészeket tömörítő kísérleti művészettel foglalkozó szervezet Hodell-díjat alapított az emlékére.

JONAS INGVARSSON

1966-ban született. Kutató, kulturális újságíró, a Skövde Főiskola média, esztétika és elbeszélés tanszakának professzora. Kutatási területe a digitális kultúra és az esztétikai megnyilvánulások kapcsolata. Tanulmányainak gyakori témái a poszthumanizmus és a médiatörténet, de Marshall McLuhan filozófusról is írt. 2006 óta UKON-nal (Ulf Karl Olov Nilsson) együtt a Njurmännen elektronikus zenei csoport tagja. A csoport hangköltészeti művekkel (hangkolázs, soundscape), performanszokkal lép fel. Több CD-t is kiadtak, melyek közül a *Synopsis* (2007) címűt August-díjra is jelölték. Legutóbbi hangköltészeti gyűjteményük a *Standardmodellen* (Szabvány modell, 2011). A Humtank blog (egy „think tank”, melyet tizenkét egyetem hozott létre 2013-ban) egyik alapítója. Az agytrösztt célja, hogy a humán tudományok nagyobb megbecsülést vívjanak ki maguknak az egyetem falain belül és társadalomban.

LADIK KATALIN

Újvidéki születésű költő, performanszművész, színész. Az írott költeményekkel párhuzamosan hangkölteményeket és vizuális verseket alkot; előadóművész, kísérleti zeneművek és hangjátékok alkotója és vokális előadója. Tevékenységet fejtett ki a happening, a küldeményművészet és az akció műfajában. Több mint húsz kötete jelent meg magyarul és más nyelveken. 2016-ban elnyerte a Lennon Ono Békédíjat.

LIPCSEY ANDERSSON EMŐKE (Lipcsy Emőke)

1957-ben született. Író, költő, műfordító, zenész. Magyar-történelem szakon végzett Egerben, ezzel párhuzamosan, majd később Franciaországban zenei tanulmányokat folytatott. A Göteborgi Egyetemen bölcsészdiplomát kapott, majd a számítógép-nyelvészet tanszakon mesterképzésben részesült. Svédországban él. Magyarországon rendszeresen jelennek meg versei, prózája és publicisztikai írásai. 1981–1995 között a Magyar Műhely folyóirat állandó munkatársa volt. Az Indigó csoport köréhez tartozott 1981–1984-ben.

Vizuális és hangköltészeti munkáival önálló és csoportos kiállításokon, bemutatókon vett részt Magyarországon, Franciaországban, Svédországban és az Egyesült Államokban, például Galerie Shirvan (1993), Chalmers (1994), Göteborgi Könyvvásár (2015). Az utóbbi időben főleg regényeket ír és műfordítással foglalkozik. Jelentősebb munkái: *Sziklarajzok* (1999, versek és vizuális művek), *Ördöghinta* (2009), *taurus blogja* (2011), *A vadnyúl bukfcencet vet* (2017). Elnyerte a Sveriges Författarfond ösztöndíját és a Mankell-ösztöndíjat (2013), valamint Västra Götaland irodalmi ösztöndíját, az Airt (2016). A jelen Magyar Műhely-számhoz kapcsolódó program egyik szervezője a 2017-es Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon.

NAGY ÁRPÁD PIKA

1950-ben született az erdélyi Erdőszentgyörgyön. A kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Akadémia festészeti karán diplomázott 1978-ban. A Rákospalotai Múzeum megbízott vezetője Budapesten. Alapító tagja a MAMŰ Társaság Kulturális Egyesületnek és a Block Csoportnak.

JESPER OLSSON

1966-ban született irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus. Vendégkutató volt a State University of New York (Buffalo) egyetemen (1998–1999) és a University of California Davis Egyetemen (2007–2008). Disszertációját a Stockholmi Egyetemen írta 2005-ben, címe: *Az abécé használata. Svéd konkrét költészet és lírai termék az 1960-as években (Alfabetets användning. Konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal)*. A disszertáció többek közt Öyvind Fahlstöm, Åke Hodell és Bengt Emil Johnson költészetét dolgozza fel. Olsson az OEI kulturális folyóirat szerkesztője és felelős kiadója. A Médiatörténeti Könyvtár (Mediehistoriskt bibliotek) szerkesztőségének tagja és kutatóként a Nordic Network for Avant-Garde Studies hálózat egyik tagja. A Svenska Dagbladet napilap irodalomkritikusa.

GÖRAN PALM

(1931–2016) Író, kritikus. Tanulmányait az Uppsalai Egyetemen végezte, majd főiskolai tanárként dolgozott. A Bonniers Litterära Magasin munkatársa, az Expressen napilap kritikusa volt, valamint az Upptakt című közéleti-irodalmi folyóirat szerkesztője. Első verseskönete 1961-ben jelent meg *Hundens besök* (A kutya látogatása) címmel. Magát marxistának és szocialistának vallotta. Több rangos díjat kapott, többek közt a Ferlipriset-díjat 2003-ban. Öyvind Fahlström volt az egyik, aki a svéd avantgárd útját kijelölte, Göran Palm pedig egy új, másik irányvonalat rajzolt meg. Kiáltvány szerű írása, mely 1961-ben jelent meg, ugyanúgy meghatározóvá vált az avantgárd történetében, mint Fahlström kiáltványa.

SZKÁROSI ENDRE
(1952, Budapest) költő, irodalomtörténész. Változatos műfajú alkotásaival, vizuális és hangmunkáival a hetvenes évek eleje óta van jelen a hazai és nemzetközi művészeti élet színterein, a költészet hangi és akcionális kiterjesztésében iskolát teremtett. Irodalmat tanít az ELTE Bölcsészkarán, kutatói tevékenységének középpontjában az elmúlt évtizedek experimentális költészetének és intermedialis művészetének története és elmélete áll.

SZOMBATI BÁLINT
1950-ben született. Költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője.

UKON (Ulf Karl Olov Nilsson)
1965-ben született. Költő, kulturális újságíró, pszichológus és pszichoanalitikus. A Glänta és az Arche kulturális folyóiratok szerkesztőségének tagja. Tizenöt verseskötete jelent

meg. A 2002-ben megjelent *Stammar* (Törzsek) tette ismertté. 2014-ben regényszerzőként is bemutatkozott. Kísérleti kollázsregénye, a *Jag befinner mig i ett överflöd av kärlek* (Teljesen eláraszt a szeretet) VIII. Henrik életével foglalkozik. Legutóbb megjelent könyve (2016) egy esszékötet: *Glémskans bibliotek* (A felejtés könyvtára). Kétszer is Augustdíjra jelölték. Magnus Alxessonnal és Jonas Ingvarssonnal együtt a Njurmännen elektronikus zenei csoport tagja. A csoport hangköltészeti művekkel, performanszokkal lép fel.

WEHNER TIBOR
Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Az ELTE művészettörténet szakán diplomázott. Kutatási területe a 20. századi, illetve a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépirodaként prózai műveket és drámákat ad közre.

magyar
műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvenötödik évfolyam | 179. szám - 2017/1

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A *Svédcsavarok* című összeállítást szerkesztette Lipcsey Andersson Emőke és Szkárosi Endre

A borító 1. oldalán Johannes Heldén *Field* című interaktív installációja, 2015. Fotó: Johannes Heldén

A borító 4. oldalán Lars-Gunnar Bodin *Reptile* című elektrográfiája, 2013

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

Cím/Address: H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT

Kiemelt támogató:



Halász-kastély

Kápolnásnyék,

Deák Ferenc u. 10.

A kápolnásnyéki **Halász-kastély** új kiállítása

Egy család - három iskolateremtő művész

FERENCZY KÁROLY

FERENCZY NOÉMI

FERENCZY BÉNI

Megtekinthető
2017. május 1-től!



Ferenczy Károly: *Artistapár* (1912, olaj, vászon)

Ferenczy Károly (1862–1917) a századelő magyarországi festészetének kiemelkedően fontos mestere volt.

Lánya, Ferenczy Noémi (1890–1957) a gobelinművészet legnagyobb hazai alakjaként,

fiá, Ferenczy Béni (1890–1967) a modern magyar szobrászat nagy hatású megújítójaként került be a művészet történetébe.

A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum által rendezett kiállítás e három korosakos jelentőségű alkotó műveiből ad reprezentatív válogatást.

Szeretettel várja az érdeklődőket a kápolnásnyéki
Halász Gedeon Központ



- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vtka.hu

KONCERTEK A KANAPÉN AZ A38 HAJÓ A YOUTUBE-ON



A38 VIBES

ZENE A LEGEMLEKE-
ZETESEBB ESTÉIDHEZ

A38 ROCKS

AHOL A HANGERŐ
MEGMOZGATJA
A HAJÓT



A38 WORLD

AHOL A ZENE NEM
ISMER HATÁROKAT



A38 FREE

AHOL A SZABADSÁG
SZÁRNYAKAT AD



NÉGY CSATORNA // TÖBB SZÁZ TELJES KONCERT // TÖBB EZER SZÁM // LIVE STRÉAMEK // HD
MINŐSÉG // PLAYLISTEK // HETI FRISSÍTÉS // TIZENKÉT ÉV TERMÉSE // A LEGNAGYOBB MAGYAR
KONCERTKÍNÁLAT

