

Áttűnések. Yves Klein kontra Kelemen Károly

Négy etűd. (Első) találkozások a képekkel

1. *A testet öltött festmény.* E könyv függelékében láttam először Kelemen Károlynak a halott és megcsönkített Che Guevarát ábrázoló fotóját, előterében (reá vetítve?) egy fiatal férfiarccal, felsőtesttel. Az ismeretlen érteket és értelmet megzavaró mozdulattal hajolt a dél-amerikai forradalmár megéledni látszó arca fölé. A cím: *Quasimodo*. Kikerestem, és elolvastam a vonatkozó tanulmányt, s ekkor hallottam a művész Yves Klein, Joseph Beuys és Tetsumi Kudo akcióit kommentáló többi fotójáról. A Klein-féle álom-repülést korábbról ismertem már.

2. 2005 márciusában, a hófödte *Szentendrén*, egyedül, képek nélkül; egy félreértett időpont – egy elmaradt találkozás a művésszel. Ekkor *nem* tudtam megnézni sem a Guevara-preparált fotókat, sem Yves Klein ür-repülését. A hihetetlen Szentendre, e *testet öltött festmény* átmenetileg kárpótolt.

3. Majd' két hónappal később mégis sikerül a találkozás. Kelemen Károly kérésemre körberakja fénynek kitett műterme falait a nagyméretű, fával keretezett fotókkal: egy ismeretlen modell és egy halott (kultur)hérosz képe – diavetítés által egymásra applikálva a falon. Könyvet is kapok: egyetemi *Kép-szöveg* kurzusaimnak ettől kezdve állandó szereplője Kelemen Károly és Che Guevara, Hajnóczy Péter *Unokaöcs*¹ című kisprózájának kapcsolódási pontjai okán is: appropriation art.

4. Mészáros Zsófia galériájában. A Balassi Bálint utca 21-23. fantasztikus belvilágú, ó-módi házában van a csaknem üres, Dunára néző lakás: egy ideje – a kortárs művészetek galériája; ajtaja egy zugban, a lift mellett. *Memoart galéria*. Ide zarándokoltam, hogy újra lássam élőben a *kisajátítás művészetének* remekeit: nyomozás és felfedezés; kaland-világ. Expanzió és a képtárgy birtokba vétele. Korábban a Guevara-képek érdekeltek legjobban; most, amatt átmenetileg félretéve, a Klein-improvizációkról írnék. Zsófia galériájának termeiben a bejárattal szemben épp az egyik Klein-kép foglal helyet mint a tulajdonos poétikus kedvence. *Pillangó* a címe, és 1978-ban keletkezett. Másik öt társa még furcsább címek birtokosa (*Le Chien Andalou; Tükör; Albatrosz; Tattoo*, végül a *Kiűzetés*), valamennyi 1978-ból, ezüstjodiddal, papíron. A címek nyilván kollízió (konjunkció) által értendők: a megfeleltetés lehetetlenségéből származó teremtő feszültség; egymáshoz csiszolódás, egymásba gyűrődés, hisz a cím: „Adva van”². (Íme, tévedek. A fenti felsorolás igaz és hamis: a Kelemen-könyvből másolódott ki már idehaza, az ott található képcímeket idéztem ide. De a *memoart*-ban *nem* ezek a fotók vannak. *Nem pont* ezek, ellenben a *Butterfly; Jet; Kiss; Saturn; Mirror; Suggestion*. Hány (Yves Klein-)képet parafrázált Kelemen Károly? Még a méretük, keretük

¹ Olvasom a novellát in: Hajnóczy Péter: *A fűtő – M – A halál kilovagolt Perzsiából – Jézus menyasszonya – Hátrahagyott írások*. Összeállította és gondozta Mátis Livia. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982

² „Adva van.” *Fekvő akt. 1. A Vízés 2. A Világfűtőgáz*. 1946-1966. Vegyes technika, 242,5x177,8x124,5 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Marcel Duchamp húsz esztendőn át készült installációja, benne a tekintetektől hermetikusan elzárt szoborművel. Az alkotást megpillantani csak feltételek sorának teljesültén, a körülmények kegyes együttállásában lehetséges; akkor is csak a véletlen és szerencsés „leskelődő” pozíciójából. Innen kölcsönzöm a kifejezést.

sem egyezik e képeknek a korábban látottakkal. S ha hozzáveszem a Kelemen-összes 95. lapján látható *Pygmalion-t vörös sipkában* vagy egy másik fotó, akril, vászon *Quasimodót*, mindkettőt 1983-ból, mindkettőt a Che Guevara-képhez kommentálva, de immár erős festői beavatkozásokkal, ezüstös, másutt fátjol-vörös ráfestésekkel; illetve az 1980-as, 140 x 200-as (óriás!) olaj/vászon *Che Guevara feltámasztását* a Balázs-gyűjteményből, nos, ekkor már azt kérdezem: hányféle Kelemen Károlyt ismerhetek meg múzeumaink és a magángyűjtemények falain s a szentendrei műterem egymásra döntött vásznait vallatva?

Ennyit szoltam volna a képekkel való találkozásaimról, s most tovább, a választott képre (a vállalt terjedelem s a kiállítás még hátralévő, egyre rövidülő ideje csak egyetlen opuszt választat ki vélem; a *Pillangóról* szeretnék beszélni).

Ahogy a Che Guevara-sorozat, úgy e képek is sokszerűen rétegzettek. Világok kerülnek egymás fölé e sejtelmes, csaknem kivehetetlenül egymás-feletti, mintegy csupán a beavatott számára készült ikonokon. A transzparencia oly mértékű, s a gondolati háló is oly szövevényes (vagy akként érthető), hogy Radnóti Sándor intésére kell emlékeztetnem magam. Híres-hírheht vitacikkében³ Radnóti többek közt azt rója fel a nem kevésbé invenciózus alap-tanulmány szerzőjének, Földényi F. Lászlónak, hogy az, Rudolf Schwarzkogler bécsi akcionista halálos művészetéről elmélkedve, az „esztétika teologizálására” eső sűrű célzások mellett *nem vagy alig* tér ki a performanszok „kiragadható tartalmi elemei”-re. Kedvcsinálót írok, galériába csalogatok: kötelességem a deskripció, legalábbis egy bizonyos szintig.

1. A Kelemen-féle *Pillangó* annak is élmény, aki nem ismeri fel a fotó mélyrétegében a híres Klein-akció dokumentációját. E tárlatlátogató megéli a preikonografikus stációt, és boldog lehet így is⁴. Finom metszésű fény-árnyék szobrot kap, egy fiúnak s lánynak egyként látszó törekeny alakkal, aki, mozdulatából ítélve, valóban pillangót röptet, fúj el éppen gyöngéden. Árnyéka a súrló fényben messze előre vetül. A francia performer alakja e néző számára még csak nem is sejthető, nemhogy azonosítható. Ha kellően figyelmes ez az egyébként ártatlan tekintetű néző, úgy szemlélődése közben „inter-ikonikus nyom” jelenlétét érzékeli. Észrevenni véli, hogy a finom mozdulatú kezek tartanak, hordoznak, őriznek valamit, ha *nem pille*, de *pillekönnyű* is az a csipkelenyomat ott a bal tenyéren. Formáz valamit, s kíváncsivá tesz jelentésére. Jó volna leolvasni rejtett értelmét. *Nyomot* hagy, mely azt sugallja: e jelre kell, hogy legyen magyarázat: nem e képen belül, ellenben egy „intertextusban”⁵. (A többi

³ Radnóti Sándor: *Levágta-e a saját farkát Rudolf Schwarzkogler? (Vitairat)*. 190-203. In: Földényi F. László: *A tágra nyílt szem. Esszék, 1990-1994*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 196.

⁴ És itt gondoljunk Földényi F. László intésére; esszéjében Károlyi Zsigmond munkáihoz fűz mindannyiunk számára hasznos kommentárt: „Megpróbálom Károlyi Zsigmond festményeit önmagukkal azonosítani. Festményekként nézem őket, várakozva arra a pillanatra, amelyben egyszerre csak érvénytelenné válnak a szavak, melyek a képek által ábrázolt (vagy ábrázoltnak vélt) világról mondhatók. Közölhetelenné válik, ami annak a jele, hogy önmagában hordozza (mutatja fel) saját létalapját, s nincsen önmagán túli vonatkoztatási pontja. A festmény önmagát kezdi ábrázolni. Maradhat-e hát *tárgya* a beszédnek, amely többnyire valamiről szól? Az önmagába záruló kép nem kényszeríti-e a képről szóló mondatokat, hogy azok is záruljanak önmagukba?” Földényi F. László. *A látvány ideája*. In: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. 101.

⁵ Michael Riffaterre erre vonatkozó gondolatmenetét idézem hosszabban, applikálva most a *textushoz* fűzött passzusokat egy képre. Bízom, nem járok el tudománytalanul: „*Olyan intertextualitásról van szó, amelyet az olvasó nem tud nem észlelni, mert az intertextus a szövegben egy kitörölhetetlen nyomot hagy, olyan formai állandót, amely olvasási szabály szerepét tölti be, és irányítja az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését, vagyis dekódolását a kettős referencia szerint. Az intertextusnak ez a nyoma a kommunikációs aktusban egy vagy több szintű zavar formáját ölti: lehet lexikai, szintaktikai, szemantikai, de mindig egy norma deformációjaként vagy egy kontextussal való összeegyeztethetlenségként válik érzéketővé. Tehát mint grammatikai kihágás, a kifejezés tágabb értelmében. Nem csak azért erőlteti magát az olvasóra, mert megnehezíti a feladatát, mert zavarja,*

Klein-applikáció nemcsak sejtet: föltárja az ösképet. S aki ezt nem ismeri, immár csillapíthatatlan kíváncsiságot érez, hogy eredeti formájában szemlélhesse.)

Aki viszont látta már Yves Klein *Ugrás a semmibe* című 1960-as performansz-dokumentációját, annak újabb réteg nyílik a preikonografikus stádium mögött. A cybertérbe beúszik egy következő számítógépes ablak⁶: a hajdani fotó, *aurájával* („a csak eredetijében megnyilvánuló és reprodukálhatatlan”/ W. Benjamin) együtt, s átfesti a Kelemen-képet. S a műfaj elhagyja a hagyományos fotó tereit, hogy *intermediális etűddé* váljék, ahol az akció, az egymáson építkező performáció és cselekvés-tett válik meghatározóvá. Közvetítők, médiumok által idéződik meg és befolyásoltatik a hajdani tett, s a színház (akár El Kazovszkijé), nekünk a voyeur lapjait osztja. Yves Klein pedig örök nyomokat hagy a Kelemen-kép *mélyrétegében*; hogy ugyanezt tegye Kelemen akcióba hívott ifjúja a Klein-fotó *felületén*. Kölcsönösen gondoskodnak egymásról, mi nézők pedig beavatottá válhatunk⁷.

Ugrás a semmibe. Ugrás az űrbe. Aki e fotót vallatja, keresései közben egymásnak ellentmondó tényeket talál.

Yves Klein 1960-ban (más forrásban: '62-ben), mint olvasom, zen-buddhista intencióra, kiugrik egy érdekes elrendezésű és homlokzatú vidékies nizzai ház tetőablakán. A fénykép Udo Kultermann művészetelméleti író könyvéből való, olvasom Tasnady S. Attilánál. Klein elrugaszkodik a lombok közt megbúvó peremes párkányról, s elszánt ugrása után most lebegni, siklani látszik. „Fürdés a térben, mely hatalmasabb a végtelennél.” Mondják, a „semmibe ugrás” az a pillanat a zenben, amikor az ember végül mindenfajta törvényen és kötelezettségen kívül helyezi magát. Klein művészként lendül el a szilárd felülettől, vakmerően; de cselgáncsozóként ér majd földet, sértetlenül. Ezt azonban már nem láthatjuk, s a néző nem feltétlenül tudja, hogy Klein a tokiói Kodokan Cselgáncsintézetben, a világ legnevesebb dzsúdóiskolájában tanult, s szerezte meg a fekete övet. E verzió szerint a kép, a Kelemen-fotó fundamentum-képe valós esemény kezdőfázisát rögzíti. Aki ott volt, a fotós – láthatta is Kleint ugrani, retteghetett a leérkezés (becsapódás) pillanatától. (A nézőnek már csak hátát mutató biciklista mindebből mit sem vesz észre. Ő az a staffázisfigura, aki polemikus összefüggésbe helyezi a bizarr, egyszerre vonzó és riasztó tettet. És aki Brueghel *Ikarosz bukása* című festményének szenvtelen pásztorára, szántóvetőjére is emlékeztet. A nagy tetteknek, élet-áldozatoknak közönyösen asszisztál a külvilág, vagy észre sem veszik a vakmerő határátlépőt.)

*hanem mert azt sejteti meg velem, hogy ehhez a nehézséghez egy megoldás is tartozik, hogy egy norma az ellenpontja ennek az anomáliának. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez az észlelés még a megoldás megeléje előtt jelentkezik: a szövegben megállapított normától való eltérés másutt egy nyelvi helyesség feltételezése. Másutt, azaz egy intertextusban. Ez a fajta intertextualitás akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlen körvonalaz, magán viseli ennek hatását, anélkül, hogy kikerülhetné, mert kérdésként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna. Megtöltésre váró ürességeként, értelemre való várákozásaként az intertextus csupán egy posztulátum, de a posztulátum elég ahhoz, hogy abból kiindulva fel kelljen építeni, ki kelljen következtetni a jelentésszerűség (significance).” M. Riffaterre: *Az intertextus nyoma*. Ford. Sepsi Enikő. 67-81. In: *Intertextualitás I-II*. Helikon, 1996*

⁶ (A szöveg felveszi) „a cyberspace térbeli létmódját [...] Újabb és újabb beágyazott történet jelenik meg, és ezek között szabad átjárással mozog Korim mint másodlagos történetmondó. Ablakok nyílnak a regényben, az ablakokban újabb és újabb ablakok jelennek meg, akár csak egy számítógépes programban.” Zsadányi Edit szavait kölcsönzöm *Krasznahorkai-monográfiájából* (Kalligram, Pozsony, 1999), s vonatkoztatom most képi világok együtt-működésére.

⁷ „Amikor ezeket a képeket készítettem, helyesebben kiválasztottam – több ezer fotó közül –, azon igyekeztem, hogy a legerősebb asszociációs töltésű képeket sikerüljön kiválasztani (...) Arra gondoltam, hogy ezeknek a képeknek más kontextusban is érvényesnek kell lenniük.” Egy 1977-es kéziratból. In: *Kelemen Károly. Retrospektív 1975-2002*. Jelenkor Kiadó, 2002. 298.

De az is lehet, hogy Klein sosem kísérelte meg ezt az ugrást⁸, s a performansz csak trükk, „pakfon és paraván”⁹, s az elrugaskodás, mint valami madáremberé, csak a kamerának szól, a landolás pedig egy puhánál puhább matracon lesz. A '60-as évek elejére a művész szerencsecsillaga magasan ragyogott. Monokrom *Klein Blue*, rózsaszín és monogold festményei mellett bemutatta már antropometriáit is. Ha csupán montázsról van szó, ez esetben sem kevésbé inspiratív és elgondolkodtató a kép, illetve más módon az. Eldönteni a kérdést pusztán a kép szemlélete útján: lehetetlen, s talán felesleges is; holott a két referencia közti különbség alapvető. A közelmúlt s a jelen performanszainak képi dokumentációit abszolváló néző minduntalan ebbe a dilemmába ütközik¹⁰.

De hisz Klein ugrik! Pillantok a fotóra, s vetek véget magam számára a vitának.

Ez hát a Kelemen-kép háttere, gyökere és legmélyebb rétege: alapja.

A lányos arcú, atlétatrikós színészfiú vagy modell e fotó falra vetített mása előtt mímeskedik. Az ő teste, az ő bőre, arca a második réteg a képen: egy élő a rég halott felett, s mégis megfordítva: a diavetítés útján a Klein-kép vetül a fiatal elevenre. Nem kivehetően, de, mint mondtuk: a beavatott számára láthatóan. A hagyományos földi világ határain mindenképp túllépünk, s ebben most már Kelemen Károly segít. Yves Klein önarcképét, sorsképét immár ő teszi végképp feledhetlenné. Elorozta, kisajátította, magáévá tette e képet: a halálos kaland ezentúl mindkettőjüké. Ő helyezte mentő gesztussal Klein vakmerő, törekeny testét az ismeretlen fiú tenyerébe.

Képek és képzetek rakódnak itt egymásra (mítoszteremtés, két szereplőre), s alkotnak fényel-árnyal teli poétikus domborművet. Az 1962 óta halott francia Klein vágyteli ugrását műterme falán az 1978-ban harminc éves magyar festő, Kelemen Károly idézi meg; ugyanő állít a fotomontázs elé élő modellt, s instruálja balett-mozdulatait. Hogy váljon e mozgás által Klein halálveszélyes ugrása egy pillangó megóvott röptévé. Élő óv holtat, kép vetül az élő testre (test-fotó, tetoválás, *Tattoo*), s válnak egyé Kelemen végső fotóján. Klein elröppenő teste a fiú tenyerén; a fiú árnyéka a nizzai utcán. Mindez együtt egy műterem falán, akkor, ott, Szentendrén, s most a Balassi utcai kiállító terem falain. Keretek, rétegek... *Transzcendentális gondoskodás*¹¹.

Kelemen Károly monstrózus és erőteljes, dinamikusan változó életművében lírai-meditatív szegmens a Kleint evokáló képcsoport, benne par excellence a *Butterfly*. Már a többi Klein-idézet is másmilyen, más hangot üt meg. Az „Andalúziai kutya” címe által baljós *megelőző képet*¹² kapcsol a játékba. A *Saturn* címe, de látványa által is félelmes, aggasztó: a mitikus

⁸ Camille Morineau a 2006-os, Centre Pompidou-beli nagy Klein-kiállítás kurátora így azonosítja az akciót: a pontos helyszín Fontenay-aux-Roses, s a fotó-montázst Klein Harry Shunkkal együtt készítette, aki később Andy Warhollal is dolgozott.

⁹ A kifejezést Alexa Károly egy invenciózus Hajnóczy Péter-tanulmányából kölcsönözöm. *(Re)konstruált (olvasó)napló*. In: *Mozgó Világ*, 1980/12.

¹⁰ Hajas Tibor performansz-dokumentációira gondolok Vető János lencséje előtt. Például: *Húsfestmény IV*. 1978. 25 db 18x24 cm body art fotó, fekete fatáblán, 109x 134, 8 cm. Fotó: Vető János

¹¹ „Megszabadítván magam saját valóságomtól, sorsomat – mint örök lehetőséget – az övékben (a képmásokéban, Cs. K.) folytathatom, és sorsuk valósága mint lehetőség az enyémbe folytatódik. Kettős valóságukat – gesztusaik valóságát, és képmásként a reprodukcióban megjelenő valóságukat – kettős lehetőséggé változtatom. Lehetőséget adnak gesztusaim elkövetésére, és gesztusaim által gesztusaiknak ismét lehetőséget adok. Transzcendenciára irányuló gesztusaikat megsemmisítem az Ittlét gesztusaival.” In: *Kelemen K.* 12.

¹² A kifejezést Radnóti Sándortól veszem. *A megelőző kép*. In: *Kelemen K.* 9-11.

ősképre utal, és így tovább, a többi munka mindegyre új, vadabb, nyersebb aspektus. Amint Klein sorsa tovagyűrűzik, úgy kap új látószögeket Kelemen ecsetjén, lencséje előtt.

S ez ne volna *új*? Soha eddig nem létezett kettős világok jönnek létre Kelemen *mástól vett*, preparált fotóin; de vajh' létezik-e új valójában a művészetek történetében? Ismeretlen nincsen, vallja egy helyütt Kelemen, s a lázas újat hajszolás is minek („... fárasztó dolog mindig versenyben állni, mindig kitalálni valamit, mindig valami újat. Mindig bizonyítani a szisztéma tervei és ízlése szerint.”)

Ehelyett vallani s betölteni Kassák Lajossal a „**Mindig tovább!**” parancsát.