

KONCEPTUÁLIS MŰVÉSZET

(velka/společná) lož-
nice
halott¹ *fn* mrtvý *hm*, [-vá]; hōsi
~ak emlékműve pómnik pad-
lých

mn mrtv²; (elhunyt)

umrlčí

namarósa

brzy na

hamis 1.

(hamis

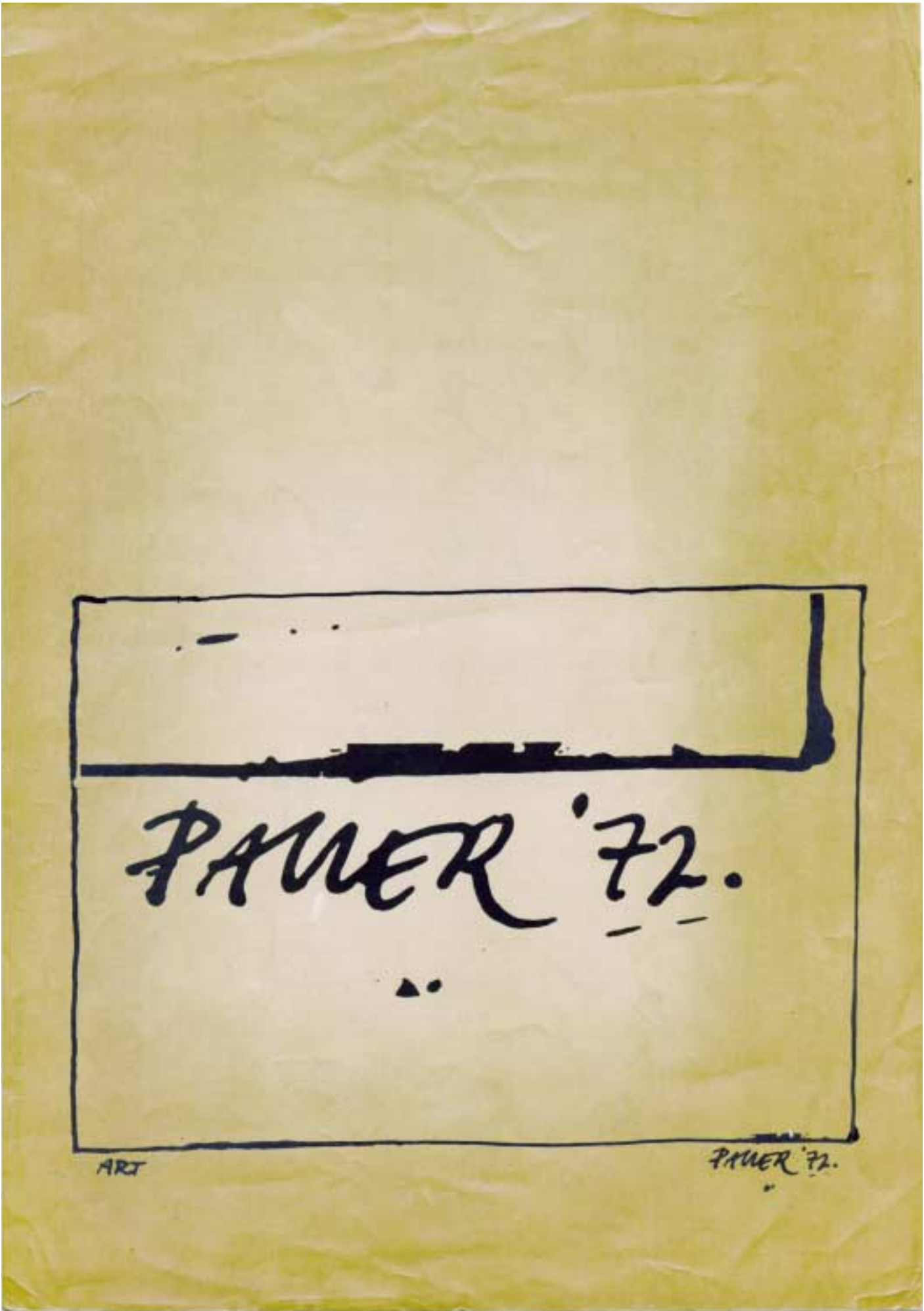
eskü ki

křivý/k

hamisan 1

podvod

való³



Art (Pauer'72), 1972 (Szjsz139), Beke László tulajdona

Beke László

KONCEPTUÁLIS MŰVEK ÉS SZÖVEGHASZNÁLAT

FOTÓ, FILM, VIDEÓ AZ 1970-ES ÉVEKBEN

Pauer fejlődésében a Pseudo és a koncept egyszerre és egymással összefüggésben született meg szobrászata logikus következményeként. Az 1960-as években már voltak olyan szobrai, melyek csavart formáikkal megkérdőjelezték a hagyományos szobrászi tömeget, illetve a tömeg és a felület feszültségeit „hozták a felszínre”. Megszületett továbbá a *Biomobil* (1969), mely keménygumi volta ellenére, fargott kőként mutatta be magát, s a néző meglepetésére (gombnyomásra) rángatózni kezdett. Egy másik előzmény: a bonyhádi zománcgyári szimpozionon találkozik – Gyarmathy Tihamér, Máté Gyula és Papp Oszkár társaságában – a kompresszoros festékszórással. Ezzel a technikával jönnek létre 1969-ben az első gyűrt felületek.¹ Azonban, ami Bonyhádon készül, még nem Pseudo. Más az „air brush painting” („levegőecset”, sűrített levegős pigmentfestés), más a gyűrt felület, más a fotografikus hatás, és mindezeknek az egyesítése – a Pseudo. Az ipari festékszórás létezett már a 19. században is, nagy felületek befestésére, akár sablont alkalmazva, hogy a lefedett felületre ne jusson festék. Az „air brush” alkalmas tónusátmenetek, így például árnyék, illetve plaszticitás érzékeltesítésére, így használta Man Ray is. Ő és Moholy-Nagy László egyszerre kezdett fotogramokat készíteni az 1920-as évek elején, ez az eljárás annyiban analóg az „air brush”-sal, hogy ugyancsak a felület lefedésével lehet általa negatív formákat létrehozni. Moholy – valószínűleg már az amerikai periódusában – összekapcsolja a fotogram elvét a gyűréssel, híres *Erődiagram*jával, melyet ő „térmodulátor”-nak tekint, s valójában nem más, mint egy összegyűrt, megvilágított, majd előhívott és kisimított fotópapír.² De nem festmény! Az orosz konstruktivista tervezők, Varvara Sztjepanova, Ljudmila Majakovszkaja és mások textilfestésterveket készítenek az 1920-as években,³ ezek azonban nem gyűrések. A gyűrést mint kelme-festő technikát, azaz a batikolást, majd Hantai Simon fogja a saját festészetébe beemelni.⁴ Mindezek a technikák megjelentek már a 19. század végén a papír- és nyomdaiparban, illetve a könyvkötő-mesterségben is.⁵

Pauer „pszeudo art”-ja különösen az első időszakban e technikák számos elemét egyesíti: a gyűrést, a festékszóró használatát, a fényt és a fényképszerűséget. Kijátssza egymással szemben azt a két tényezőt, melyet Moholy-Nagy László elméletileg gondosan elkülönített: a textúrát, mely az előállított vagy alkalmazott anyag szerkezetéből következik, és a faktúrát, mely a felület megmunkálásából. A Pseudo olyan faktúra, mely más textúrát képvisel, mint ami a hordozó anyagából következne. A pszeudo manifesztumokból aztán kiderül, hogy a faktúra, különösen, amikor egy kocka oldallapjain jelenik meg, vagy félgömbökön jelez különböző mértékű horpadásokat, a minimal art-szobrászat meghaladása, s mint ilyen, konceptuális természetű. Konceptuális, mert fizikai és filozófiai értelemben tudatosan hamis, ám nemcsak gyűrt felületet, hanem fényképet is hazudik. Minden Pseudo álfénykép, miközben ismeretelméletileg egyesíti magában a fotogram és az „air brush painting” jellemzőit. A pszeudo felület és faktúra magában hordja a lenyomat elvét, a lenyomat által pedig akadálytalanul kapcsolódik majd hozzá az öntvény, amikor pedig az öntvényből „hég-” vagy „kéregszobor” lesz, megint csak a (teret elhatároló) felületre tevődik a hangsúly. Ha megpróbálunk festészettörténeti kategóriákat alkalmazni, láthatjuk, hogy a Pseudo ugyanolyan komplex jelenség, mint a fotogram. A gyűrést tekinthetjük informálnak, esetleg szabálytalanul nonfiguratívnak, ekkor viszont a szabályos hajtogatások a geometrikus absztrakcióhoz hasonlíthatók. És vajon nincs-e a Pszeudónak realista vagy akár figuratív megnyilvánulási formája? Itt ismét a lenyomatkészítés módszereire kell utalnunk. Egy utcafé pszeudo kópiája egyúttal annak lehető legrealistább ábrázolása (*Utcafé és pszeudo mása*, 1971/1972). Hasonló elven készült el a villányi kőfejtő sziklafalának pszeudo replikája, mely az eredeti mellé téve a land art és a projekt art kritériumainak is eleget tett, a kozmikus idővonatkozásokról nem is beszélve (koncept art). Pauer ekkori pszeudo munkái összhangban vannak Erdély Miklós, Lakner László, Jovánovics György és mások „eredeti és má-

solata” típusú, illetve lenyomat vagy öntvény típusú munkáival. Az egyik legismertebb Pseudo, mely kör alakú lenyomatot rögzít (Szjsz 109), egy fémgyűrű segítségével jött létre,⁶ míg néhány domborműves hatást keltő forma Csiky Tibor fa domborműveit használta alapformaként (*Hommage à Csiky I–II*, 1971, Szjsz111–112). Figuratív lenyomatok – gipszöntvények – egész sorozatai készülnek majd a *Szépségakció* során, de már 1970-ből is találunk az oeuvre-ben egy sajátos body art-művet, a *Pseudo terhelességmegszakítást*. Ennél az akciónál Pauer voltaképpen nem domborműves hatású lenyomatot készít, hanem éppen ellenkezőleg, megpróbál egy tényleges, élő domborulatot festett – helyesebben „fűjt” – fény-árnyékhatások segítségével eltüntetni. Az emberi test illetően alkalmazására talál néhány év múlva új – Yves Klein *Antopometriáival* is kapcsolatba hozható – megoldást Méhes László, aki 1974-ben maga is készített egy pszeudo festményt, majd realista aktorokat festett oly módon, hogy a fekvő modellra terített, átnedvesített vásznat fújta le színes festmékkel. (A hiperralista festőknél ekkor már amúgy is általánosan elterjedt a szórópisztoly használata.) Pauer egyik késői reflexiója erre a megoldásra a saját olaj-vászon pszeudo festménye, az 1997-es *Hommage à Méhes* (Szjsz418), míg a probléma egyik elméletileg is legjelentősebb továbbgondolása a *Torinói lepel szobra* (1991). Ismét más vonatkozásból közelítve, Pauer számára minden fénykép, maga a fénykép is Pseudo, hiszen egy zseniális címadó gesztussal egy közönséges amatőr fotót „Egy fotó felületének képé”-vé („en face”!) nyilvánít (1976) és ezzel önkéntelenül is idézi az 1920-as évek konstruktivista vitáit. (Kállai Ernő még azért marasztalta el a fényképet, mert nincs faktúrája!)⁷ Tekintettel hipotézisünkre, miszerint a Pseudo álfénykép, a fénykép pedig Pseudo, Pauernál a következő fotografikus konceptuális műtípusokat figyelhetjük meg:

1. Projektek. Közülük a legjellemzőbbek az 1971-es müncheni Kunstzónára készített *Pseudo útburkolat-tervek*, valamint különféle falburkolatok (Szjsz 132). Mindkét típus fotómontázs,

az előbbi egy sima aszfaltburkolat helyett javasol hamis gyűrött felületet, vagy megfordítva, igazi macskakövek helyett hamisat (míg a felszabaduló utcaköveket különféle egyéb célokra lehet felhasználni...). Az előző tulajdonképpen „útkéreg”, másrészt a „fekvőrendőrök” korai példája. Pseudo falburkolatok készítésére pedig talán éppen napjainkban, e könyv megjelenése idején, a gigaposzterek és a hatalmas felületű fotóátvittelek korában lenne igény és technológia.

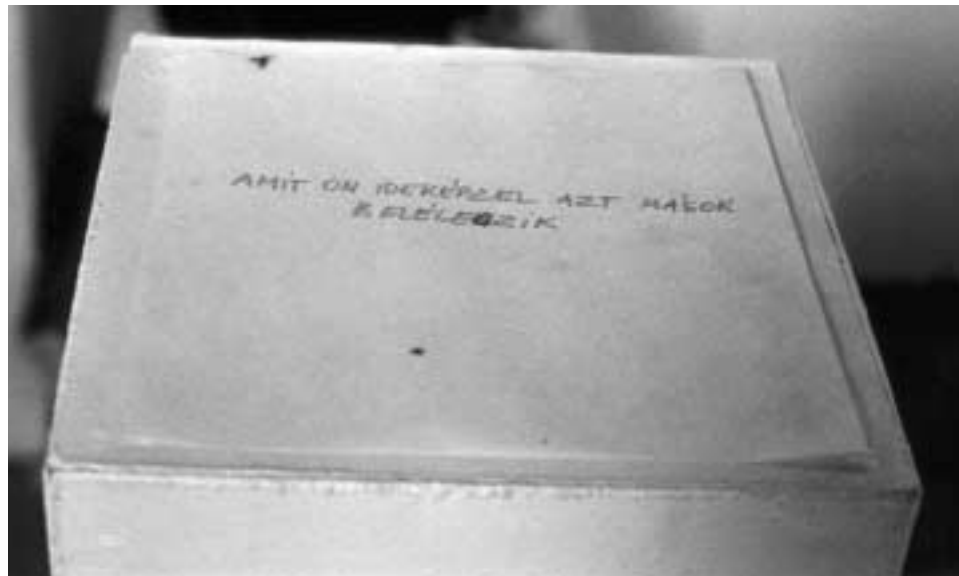
Különleges „negatív montázs”-nak tekinthető a *Marx–Lenin*: kettéhajtott A/3-as lap első oldalán egy Lenin-arckép körvonalai mentén kivágva, mely a második oldalon teljes terjedelmében látható Marx-fej részletét teszi láthatóvá. Kiállítási formája: a papírlap posztamensre helyezve. A mű a projekt-műfajba is sorolható, amennyiben magában hordozza egy paradox emlékmű tervének lehetőségét. Nem egy meglévő emlékmű átalakítása kisebb-nagyobb beavatkozás révén, hanem a meglévő emlékműben benne rejlő lehetőségek felmutatása. Persze abban, hogy egy gigantikus Marx-portré magán viseli Lenin arcvonásait, nincs semmi titokzatosság, legfeljebb a kor monumentális szobraszatának kötelező sematizmusa sír le róla.

2. Tautológia. A szobrász saját fényképét kezdi használni szignatúráként, a fényképet rámásolva egy pseudo szórólap („röpcédula”) vagy egy kocka oldalára. Ez a gesztus úgy válik visszacsatolássá, hogy Pauer a saját homloka közepére vetíti miniatűr önarcképét. (Gulyás János *Pseudo* című filmjéhez készült fotó, 1970.) Ha nem is tökéletes tautológia, vagyis önanonosság, de mégis egyfajta „hermeneutikus kör” az a mű, melyet így nevezhetünk meg: egy kép témája a saját maga szignatúrája. E munka felnagyított részlete látható kiadványunk borítóján. A logikai nonszensz – egy kisebb dolog foglalja magában azt a nagyobbat, melynek a kisebb szerves része – szintén csak fotóeljárással lehetett előállítani (Szjsz 137).

3. A Pseudo elv kiterjesztése. Már az imént felsorolt művek egy része sem alkalmazott gyűrött pseudo felületet, hanem az illúziókeltés és az „ál, hamis” fogalom általánosításával és más kontextusokba helyezésével foglalkozott. Ez történik, amikor Pauer, feladva tevékenységében a szürke tónusok hegemoniáját, elkezd vörössel dolgozni, s a vörös felületek azonnal a színszűrés lehetőségeire terelik figyelmét. Vörös szűrőn (vörös szemüvegen) át nézve eltűnnek a (vörös) gyűrődések, esetleg előtűnnek mögüle más ábrázolási rétegek. Ezzel a trükkel

lehet ellenkezőjére változtatni a szavazatokat egy manipulált választás esetén (*Halálprojekt*, 1972), és ezen az elven alapulnak a *Monokróm* című filmterv manipulálható jelentésrétegei. Vörös és zöld szűrő együttes alkalmazása, az anaglif eljárás, a háromdimenziós látványok létrehozásának egyik módszere: ezen az alapon készit később Pauer kettős, hármas plasztikus arcképfotókat (*P. É. R. Y. Puci-portré*). Pauer az 1976-os hatvani *Expozíció* kiállítás számára írott szövegében kifejti: „A fényképező ellaposítja, mozdulatlaná és hangtalaná egyszerűsíti, majd lekicsinyíti a körülöttünk levő bonyolult valóságot, naturalításra törekszik, de mindezt »azzal« teszi, ami már elmúlt. Program: olyan fotó-témák, melyekhez szükségtelen a fényképezés vagy új képek készítése.”⁸ Gondolhatnánk itt a fotogramra vagy más kamera nélküli fotószenzitív eljárásokra, de Pauer nem elégszik meg egyszerű megoldásokkal, ő

sé patetikus címe. Míg ez a fénykép koromfekte, az elveszett *Tiszta víz fényképe lavórban* című installációban feltehetőleg exponált, de kevésbé részletgazdag, fehér fotó úszkált. Pauer a hatvani kiállításra készített el egy dobozt, benne fényképekkel, objektakkal, amely később a *Doboz, benne 10 fénykép* címet kapta. Mindegyikük antifénykép, mint amilyen az *Egy fotó felületének képe* is volt, Duchamp-féle „kiegészített ready made”, vagyis egy minimális vagy érdektelen talált fénykép, címmel ellátva, ahol a cím egy konceptuális meta-kijelentés, vagy legalábbis szellemes nyelvjáték. A játék további variációkat is lehetővé tesz, mert némelyik fotó később más címet is kapott. A jelentések nagy része továbbra is a képfelületre vonatkozik: *Bármely felület rögtönzött képe* (vontaképpen egy üres papírkeret); *Összekapirgált fénykép*, esetleg pseudo gyűrűre is vonatkoztatható munka: *Rücskös papír képe sima*



Elképzelésművek (posztamensművek) a balatonboglári kápolnatárlaton: „Amit ön ideképez, azt mások belélegzik” (Szjsz145); „Szabadságszobor (terv)” (Szjsz144); „Én tudom, hogy Ön itt áll és olvas. Önnek viszont fogalma sincs arról, hogy én hol vagyok” (Szjsz146a) 1973 (Fotó: Veres Júlia)

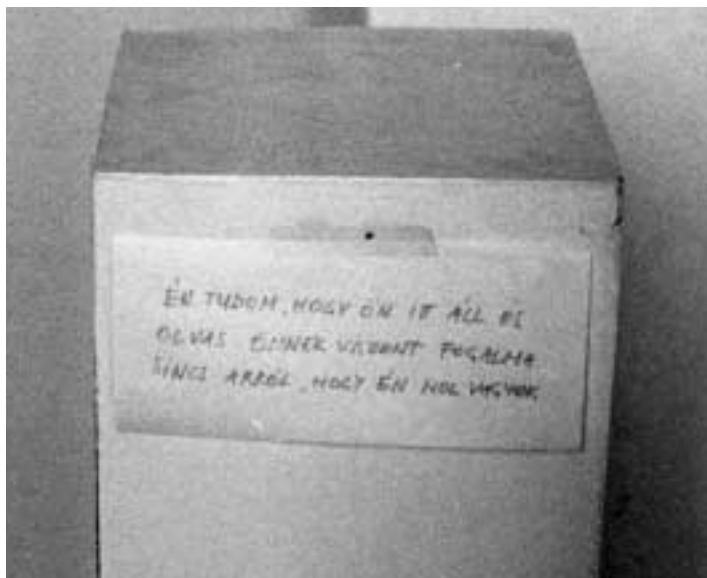
minden fénykép prototípusát, magát a többmillió éves ősfotót „rekonstruálja”. Az ősfotó első ötlete már az 1970-es években megjelenik, majd szerepel az 1980-as esztergomi Fotóbiennálén is. Itt jegyzendő meg, hogy nemcsak a fénykép rögzülésének, hanem a magának a Pseudo effektusnak is meg lehet találni a természeti előzményeit és analógiáit, akár a sziklafalak finom repedéseiben, gyűrődéseiben megrekedő finom mohában, akár a fehér stukkó domborművekre ráakadó évtizedes porrétegek árnyékot imitáló és felerősítő hatásában. *A nap sötétben van* című fotómunka egy exponálatlan filmkocka nagyításával beégetett kópia, melyre természetesen szó szerint illik kis-

papíron; Összegyűrt fénykép. Jellegetes, sokak által alkalmazott konceptuális megoldás a *Képelüntetés nagyítással* („ezt az arcképet addig nagyítottam, míg elszürkült, majd visszaki-csinyítottam”). Rontott fénykép hasznosítása: *Rosszul sikerült felvétel képe; Halvány fénykép-e papíron; Régi fénykép hátuljának képe; Híres tárgy letépett képe* (egyszeresmind story art munka, mert ez a híres tárgy az a tűzőgép, „melynek vásárlásánál [az Ecserin] Hencze Tamás is jelen volt”). És egy különösen költői megoldás: semmitmondó fényképbe belelátott tartalom: *Képelképzés (feleségemmel, férjemmel) ábrándpózban*; vagy *Álomrekonstrukció*, talán Erdély Miklósról utalásként: „Álmom-

ban csíkos arccal fölfelé néztél, fátyol volt a fejedben és egy porcelánkutyka volt a kezében.” Kiterjesztett pszeudo a *Pszeudo kéz* (Szjsz 166a) is, Pauer első „képszoobra” 1978-ból, egy fakéz, „rápszeeudózt” igazi kézlenyomattal, mely jelenleg a többszörösen keretbe foglalt *Szoborképecske képszobrocskával* című munka (Szjsz166b) része. Itt ismét egy konceptuális nyelvi játékkal találkozunk. A *Szoborképecske* a „képszobrocskáról”, vagyis a *Pszeudo kézről* készített színes fénykép, amely egy önmagában is megálló képkeretbe van foglalva, ily módon egy különös erekllyetartó benyomását kelti. E keret mögött, a szoborkép túlloldalán helyezkedik el a képszoobra, amelyet teljes egészében csak akkor látunk, ha „a kép mögé” nézünk, vagyis művet egy másik nézetből is megtekintjük. A képszobrok sorának 1978-ban a *Maya*, majd az 1990-es években életnagyságú fotók, fotódomborművek („fotó-

vevőknek kiküldve egy-egy múzeumi műtárgyleíró kartont, megismételte az eredeti felhívást, és az erre beérkezett művekből összeállt gyűjteményt a saját műveként nyújtotta be. Pauer körlevelére a legtöbb művész fotómunkával vagy fotó vonatkozású konceptuális művel reflektált, közülük is kiemelkedik pszeudo jellegével Méhes László trompe-l’oeil színesceruzarajza, magáról az üres, kissé gyűrött múzeumi kartonról. Az 1976-os *Möbiusz-ujj-játék* című fotószekvencia már nem pszeudo hatásokkal él, hanem egyrészt visszautal az 1960-as évek vízszintesen megcsavart szobraira, másrészt más Möbiusz-munkák sorába illeszkedik (így a „Kezdetben vala az Ige...” vagy *Nagy Möbiusz* (Szjsz152) hasonló logikával utal a teremtéstörténetre, mint Erdély Miklós 1974-es *Egymást rajzoló ceruzái*), de mint szekvencia, az 1980-as évek pathosformel-fényképsorozatait is megelőlegezi. Pauer a Szentjóby Tamással közösen rendezett

hullott a rezgőnyárfa levele ... stb.”). A posztamensen elhelyezett instrukciók: 1. „Kurjantson egyet! Énekhangot hallhat”; 2. „Kurjantson kettőt! Az énekhang folytatódik”; 3. „Kurjantson négyet”; 4. „Kurjantson még nyolcat! – az ének folytatódik”. Egy évvel később a balatonboglári kápolnatárlaton *Elképzelésművek* – pár szavas feliratok – szerepelnek ugyanúgy posztamensen, illetve a posztamensek oldallapjain. Így az elhelyezés adja meg a jelentését a *Szabadságszobor-tervnek* (a posztamens üresen marad!), az *Amit Ön ideképzeli, azt mások belélegzik* címűnek, vagy az „Én tudom, hogy Ön itt áll és olvas, Önnek viszont fogalma sincs arról, hogy én hol vagyok”. Az utóbbi egyik változata a *Halványlilakép*, amely a *Szín* (felirata: „kékképvörös”) és a *Szabadon nyilatkozhat bárki a nevemben, dedikáltam!* című művekhez hasonlóan nem szobor, hanem kép, mert kerete van, még ha a keretben csak egy



plasztikák”), sőt egész csoportképek (képcsoportok) a folytatásai.

A hatvani fényképekhez hasonlóan kezeli a többé-kevésbé üres papírlapokat Pauer nagyszabású projektje, a *Terv és megvalósítás egymásra hatása* című kiállítási részvétele 1976-ban a wrocławi Galerija Sztuki Najnowszejben. *Az összes szín*: összetépett fekete papír; *Az összes szín hiánya*: összetépett fehér papír; *Néhány szín*: összetépett térkép stb. E művekhez képest néhány évvel később, 1980-ban a Csepeli Papírgyárban kiállított művek, a *Papírgombóc* (Szjsz195) és a *Papír hulladék dobozban* (Szjsz196) valódi objektumok tekinthetők, de megfosztva minden lehetséges konnotációtól. Pauer egyik legjelentősebb korai konceptuális munkájaként úgy vett részt az 1971-ben életre hívott *Elképzelés* című projektben, hogy a részt-

balatonboglári *Direkt héten* (1972. július 6–9.) bevezet egy újabb műtípust, a posztamensen kiállított szöveges papírlapot. A saját maga szignatúráját, a *Pauer '72-t* ábrázoló „kép” is így volt kiállítva. Amilyen egyszerűnek látszanak ezek a művek, annyira bonyolult a jelentésstruktúrájuk. Először is, a műfajuk szobor, hiszen ezért kerülnek posztamensen bemutatásra. Viszont a *Szobor* (mely nem több, mint e szó felírva a papírra több nyelven) kommentáló felirata a következő: „Megfigyelte-e már, hogy az ellenőrök formailag is hasonlítanak egymásra?”, egy olyan mondat, mely már a *Tüntető-tábla-erdő* feliratainak abszurd poézisével vetekszik. A *Mobil* pedig (ugyancsak egyetlen szó, több nyelven) úgy működik, hogy a néző kurjongatása indít be egy rejtett hangforrásból származó dalt, a művész élő előadásában („Le-

szó szerepel is. Ha pedig a kép üres, az csak felszólítás a néző interaktív viselkedésére.

Az egy vagy néhány szóból álló konceptuális mű, a nézőre irányuló instrukciók és a kiegészített (módosított, irányított) ready made-ek az 1970-es években megszólaltatnak Pauer munkásságában egy olyan nyelvművészetet, melyhez hasonló ebben az időben főleg Erdély Miklós, Altorjai Sándor, Szentjóby Tamás, Altorjay Gábor, Hajas Tibor, Tandori Dezső, Tót Endre, Major János és Legény Péter munkásságában figyelhető meg. Az 1971-es *Leragasztott röpcédulák* még csak egy „egyszerű” pszeudo papírlap címadásában hordoznak humoros ellentmondást, ezek a „konceptek” azonban hamarosan szofisztikált szövegkezelési stratégiákba mennek át. Nem mellékes körülmény, hogy ebben az időszakban éppen a konceptuális művészet

révén megszorodnak a kézzel írott csupa nagybetűs (verzál) képzőművészszövegek. Pauer Gyula konceptjei is így készülnek, kivéve éppen az első pszeudo manifesztumot, melyet a művész – a tartalommal adekvát módon – kézzel imitált írógépbetűkkel fogalmazott meg. A Pszeudo létrejöttékor máris nyilvánvaló, hogy a vizualitás – sőt, nem csak a vizualitás – többi területén is alkalmazható. A film és a videó a mozgás dinamikáját viszi be a statikus pszeudo faktúra illuzionisztikus hatásrendszerébe.⁹ Tényleges mozgással bővül szobrászata a *Biomobillal*, s már az 1970-es első bemutatón szerepelt egy pszeudo felületű forgó tárcsa (Szjsz096), mely az adott és a festett fényviszonyok konfliktusát volt hivatva ábrázolni. Hasonló, eltűnő képet hordozó korongok készülnek 1971-ben is. Már az első bemutatót (egyfajta pszeudo vagyis „ál”-kiállítás dokumentálásaként) filmre veszi Gulyás János, és valamivel később, évtizedeken át, éppen a filmművészet (és a színház) lesz a látványtervező és a színész Pauer egyik legfontosabb működési területe a képzőművészet mellett. Mi itt csak konceptuális, azaz képzőművészeti indíttatású filmterveivel foglalkozunk.

Pauer Gulyás János filmjének néhány perces részleteként kivitelezi a *Pszeudo terhesség-megszakítás* akcióját is (amelyet Gulyás fényképfelvételeken is megörökített), és közösen tervezik meg a *Monokrómot* a BBS Filmnyelvi sorozata számára, de – mint annyi más avantgárd filmterve esetében is – a forgatás néhány kísérleti tekercs elkészülte után leáll. Különbö-

zó színű monokróm felvételeket kellett volna egymásra exponálni, a közönség soraiban különböző színű szemüvegek segítségével csoportokat kialakítani, akik ugyanazon a vetítésen más és más filmeket látnak a vásznon. A nézők megosztása a kor underground filmjének normái szerint a politika és az erotika tabuít feszegette volna. A *Pszeudo II* forgatókönyvvázlat és a *Filmkoncert* terve egyaránt „metafilm” vagyis film a filmről, felvonultatva a „média sajátosságaira rákérdezés” minél több változatát. Az alapötlet – „egy korábban fölvetett alapfilm-téma kivetített képét ismét filmre venni úgy, hogy közben mindenféle manipuláció történik az eredeti filmmel” – kedves volt ez idő tájt Bódy Gábornak és Erdély Miklósnak is, akik „a második tekintet filmjé”-ről beszéltek és szinte kizárólag a vágóasztal képernyőjéről visszafényképezett filmbe iktattak néhány effektust. Pauer viszont tobzódni szeretett volna a trükkökben: a *Pszeudo II*-ben színes szűrőzés mellett rengeteg hibát (gyűrött vásznat, filmszakadást, karcokat, ugráló képkockákat stb.) akart eleve becsempészni a filmbe, ráadásul a valódi nézőket a saját – szintén előre felvett – felháborodott gesztusaikkal konfrontálta volna. A *Filmkoncert* struktúrája sokkal bonyolultabb, mert a művész a saját hegedűszólóját a médiumoknak a rajtól a diavetítésen át a videóig terjedő legszélesebb skálájával kívánja dokumentáltatni, magukat a dokumentációs folyamatokat külön-külön filmre venni és mindezekből egy „médiumhierarchikus” szelvésvásznú szintézist összeállítani.

Azóta már nyilvánvaló, hogy az 1970 körüli filmtrükkök legnagyobb részét videotechnikával lehetett és kellett volna megvalósítani. Más kérdés, hogy Magyarországon csak az évtized végén jelentek meg a művészek számára is hozzáférhető, kezdetleges videókészülékek. Ezért is történelmi jelentőségű, hogy Pap Gábor, a Magyar Televízió képzőművészeti műsorainak akkori szerkesztője, 1971-ben elkezdte bátorítani a képzőművészeket, hogy írjanak kísérleti műveket a tévé számára. E tervek közül ugyan semmi sem valósult meg, de Pauer munkái a médium lehetőségének azonnali megértéséről tanúskodnak. *Pszeudo tükör* című forgatókönyve azonos szinten áll azokkal a nemzetközi videómunkákkal, melyeket utóbb a „videótükör” műfajába szoktunk sorolni. Felveti a nagy számú videóönarcképek és kamera–monitor visszacsatolások egymáshoz kapcsolásának lehetőségét, mindezt úgy, hogy a tévénéző mindvégig kétségben maradjon a saját interaktivitását illetően. Az *Adáshiba* aztán három perc alatt olyan baki- és hibaszorozatot helyezett volna kilátásba, mely valószínűleg a nézők ezreinek tiltakozását váltotta volna ki. Pedig csak az elektromágneses absztrakt és kompjúteres animáció lehetőségeinek érzékeny megsejtése az egész. Végül a *Strandidill* meglepő szerepcseréje – a fürdőzők vízzé válnak, a medence vize fürdőzőkké – ma már nem lenne más, mint egy egyszerű *blue box*-effektus bemutatása. Akkor viszont a Pszeudo elv mindehatóságát bizonyította.

Marx–Lenin, 1971 (Szjsz119) ▶

JEGYZETEK

- 1 Tőlük függetlenül Karginov Germán, a Szovjetunióból Magyarországra települt képzőművész és teoretikus, Rodcsenko első monográfiája szintén készít vaporizált festékekkel lefűjt, gyűrött papír hatású keltő grafikákat.
- 2 Lásd: Beke László: *Moholy-Nagy László munkássága*. Fotóművészeti kiskönyvtár. Corvina Kiadó, Budapest, 1980. 8.
- 3 Charlotte Douglas: Russische Textilentwürfe. In: *Die Grosse Utopie. Die russische Avantgarde 1915–1932*. Kiállítási katalógus. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt am Main, 1992. 251.
- 4 Gilles Deleuze: *Le pli. Leibniz et le baroque*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1988. 51.; Georges Didi-Huberman: *L'étoilement. Conversation avec Hantai*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1998.
- 5 Gabriele Grünebaum: *Buntpapier. Geschichte – Herstellung – Verwendung*. DuMont Buchverlag, Köln, 1982.
- 6 László Beke: Une pseudo-photo de Gyula Pauer. In: *Photographies*, N° 8 (1985). 43–49.
- 7 Ernst Kállai: *Malerei und Fotografie* (1927), közli, a tanulmány vitájával együtt Wolfgang Kemp: *Theorie der Fotografie II, 1912–1945*. Schirmer/Mosel, München, 1979. 112–135.
- 8 In: *EXPOZÍCIÓ Fotó/művészet*. Kiállítási katalógus. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. o. n.
- 9 Az 1970-es években a magyar avantgárd gyakorlatilag egyetlen mozgóképkészítési lehetősége a film: a 8 mm-es amatőrfilm, vagy – ha sikerül a Balázs Béla Stúdió keretei közt dolgozni – a 16 mm-es (és esetleg 35 mm-re felnagyított) celluloidfilm. Videózásra az évtized végénél előbb gyakorlatilag nem kerülhet sor. Ha tehát egy képzőművész ez idő tájt videóterveken gondolkodik, bemutatási lehetőségként csak a televíziót tudja elképzelni.





WELT
FREIE

A DISZPOLGAR BRONZBAN

Karl-Marx-Stadt polgárai öt évvel ezelőtt kérték fel Lev Kerbel szovjet szobrászt, hogy új városközpontjuk részére készítse el diszpolgárjuk, Karl Marxnak nagyméretű szobrát. Az emlékmű modelljét a szovjet művész 1969-re készítette el. A város vezetői és lakói nagy tetszéssel fogadták a tervet. Ez év februárjára elkészült a gipszminta, a bronzemlékmű öntése mintegy két hónapot vesz igénybe. Így július közepén fogják felavatni a több mint hét méter magas Karl Marx-fejet, amely négyméteres gránit alapzaton áll.

Lev Kerber a Marx-szobron dolgozik



Szeretettel ajánlom e művet
Bete Károló barátomnak!
Jelzője az ő közelébe volt.

Goulpus

1971. X.

Beke László

„A MŰ = AZ ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA”

PAUER MŰGYŰJTÉSI AKCIÓJA

1971. augusztus 4-én felhívást intéztem huszonnyolc magyar művészhez, melynek célja volt: „1. helyzetkép felrajzolása a mai magyar művészet néhány törekvésének pillanatnyi állásáról, 2. a közismert kiállítási, publikációs stb. nehézségek áthidalása.” Emellett azonban más szempontok is vezettek: fel akartam mérni a reakciót egy viszonylag szokatlan „téma” (a MŰ = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA) kiírásával szemben; meg akartam alapozni egy viszonylag korszerű dokumentációs archívumot; kvantitatíve el kívántam érni azt a határfokot, amely egy szokványos, pár napig nyitvatartó klubkiállítás nyújtani szokott, kitágítani a „képző” művészet határait annyiban, hogy a felhívást költőknek is elküldtem; ösztönözni az ekkortájt feltételezésem szerint már jelentkező magyar konceptuális törekvéseket. Ez utóbbira vonatkozott a mottóul választott híres Lawrence Weiner-idezet, sőt tulajdonképpen a kiírás „témája” is. Az, hogy meglepően hasonló címmel jelent meg Klaus Groh első nagy könyve is (*Ich had a mind... – Ich stelle mir vor*), vagy az, hogy Serge Sieglaub történeti jelentőségű konceptkiállítása nagyon sokban analóg meg gondoláson alapult, csak később tudatosult bennem. Hangsúlyoznom kell, hogy nem kizárólag konceptmunkákat vártam. Ennél sokkal fontosabbnak látszott akkor mindenféle olyan gondolat-terv, ötlet összegyűjtése, amely egyébként nem valósulhatott volna meg.

A huszonnyolc felkért művész [...] [között] Pauer egyike volt azoknak, akik a legjobban megértették kiírásom alap gondolatát. [...] Az elképzelést egy lépéssel továbbfejlesztette, s ugyanakkor sajátos módon kritikát is gyakorolt felette. Saját műveként „műgyűjteményét” küldte be, amire úgy tett szert, hogy „leutánozta” kiírásomat, és körlevelet intézett tizenhat művészhez. A körlevél lényege: „A kartoték az egyetlen olyan okmány, amely a műtárgy léte-

zését, azonosságát hitelt érdemlően bizonyítja!” A gyűjtemény tehát nem műtárgyakból, hanem kitöltött múzeumi leírókartonokból áll. Az ironikus gesztus itt is nyilvánvaló, és a körlevél önmagában is értékelhető, remek írás – de természetesen még érdekesebbek a visszaérkezett kartotékokból álló pszeudo kiállítás darabjai és egésze. (A felhívásra egyedül Nádler nem válaszolt, viszont helyette érkezett kartoték a svájci Urbán Jánostól és a pécsi „műgyűjtőtárostól”, Aknai Tamástól.) Mivel senki sem tudta, hogy az anyag Pauer műveként végül hozzám fog kerülni, ezért néhányan – Donáth, Hencze, Csiky ide is, oda is ugyanazt a művet küldték. (Csiky azonban szerencsés módon továbbfejlesztette szoborannihilációját, hiszen a karton rovataiból szinte spontán módon adódtak a jó ötletek.) Egyáltalán, mindazoknak, akik a kiírást szó szerint értelmezték, és már meglévő művet helyezték el a „kartoték-szituációban”, sajátos helyzeti energiát kölcsönöztek a rubrikák. (Ez is a szituáció megteremtőjének, Pauernak az érdeme!) Gulyás nagyméretű gipszplasztikáját, Bak az azóta már megsemmisített essen munkáját szerepeltette, Jovánovics a Fényes Adolf terem alaprajzát követő, és lényegében észrevétlen maradt nagy gipszkompozícióját. (Állapot: „fokozatosan tönkremenőben”. Azóta ez a folyamat már elérte a végkifejletet.) Urbán borsó nagyságú, béta-fénnyel kb. 20 évig világító „szobrának” kartonját küldte. Atalai csavart filcplasztikájának értékül habozás nélkül beírta a tízezer forintot, majd megjegyezte: „A plasztika... azzal a célzattal jött létre, hogy választ kapjak a következő kérdésre. Lehetséges-e a négyzet illetve a kubus rendszerrel azonos öntörvényű formarendszer? A kísérlet az irányba mutat, hogy nem lehetséges.” Tót a semmiről készített leírókartont, fényképpel (semmi sem semmi). Major legjobbnak tartott

munkája *A Kun utcai tűzoltóság tornya* című naturalista ceruzaraj. A rajtot többnyire jól ismerő nézők azonban nem vették észre, hogy most a változatosság kedvéért nem a fotószerű rajz, hanem a rajz modelljének a fotója szerepelt a kartonon. A „származás” rovat kitöltésével is adódtak Majornak nehézségei.

Elég világosan elválnak a többtől azok a kartonok, melyek nem kész műből indulnak ki, hanem a karton számára hoznak létre új művet, és ezáltal még egyszer rádupláznak Pauer abszurd kiindulótételére. Ilyen Türk munkája, a *Bélyeggel hitelesített pecsét*, mely írásosan is, képileg is a megfordítás logikai problémáját veszi célba (még szellemesebben, mint a már ismertetett füzetlapja), és idetartozik Szentjóbby kartonja is, az egész Elképzelés-anyag egyik legszellemesebb, legbonyolultabban felépített munkája. Szentjóbby észreveszi, hogy Pauer mesterségesen végrehajtott elidegenítés-effektusa mennyire szimbolikus értelmű, és művével „megmagyarázza” a szimbolikát. Ő maga már eleve egy kartotékot, a személyi igazolványát tekinti műalkotásnak, az igazolvány viszont az élő ember (mint műalkotás) helyét tölti be. Egy kartoték mint műalkotás, konkrétan: a Pauer által kiküldött kartoték mint ugyanerre a kartotékre rákerülő műalkotás tárgya – ez a tautológia érdekes módon többeknél is jelentkezik: Csájinál úgy, hogy a választborítékot írja le a kartonon, Laknernál a karton xerox-másolataként, melyen a „leírás” rovatban az „imagery” szó szerepel (sajnálatos módon valószínűleg tévedésből, az „imaginary” helyett), Legéndynél pedig a karton méreteinek, rovatainak stb. őrzítően aprólékos leírása (és fényképe) formájában. Méhes viszont, aki a speciális feladattal szemben sem akarta feladni hiperrealista elkötelezettségét, fantasztikusan hű másolatot készített színes ceruzával a kartotékról.

EZ A KIADVÁNY EGY PSEUDO KIA-
LITÁS KARTOTÉK-ANYAGÁT TARTALMAZ-
ZA ÉS EGYBEN MŰGYŰJTEMÉNYEMET
IS MAGÁBAN FOGLALJA.
ELŰTON MONDOK KÖSZÖNETET A KOL-
LEKTÍV MUNKÁBAN RÉRTVEVŐ MŰ-
VÉSZEKNEK. KÖSZÖNÖM ADOMÁNYAIKAT
ÉS AZT, HOGY... ~~MŰGYŰJTEMÉNYEMET~~

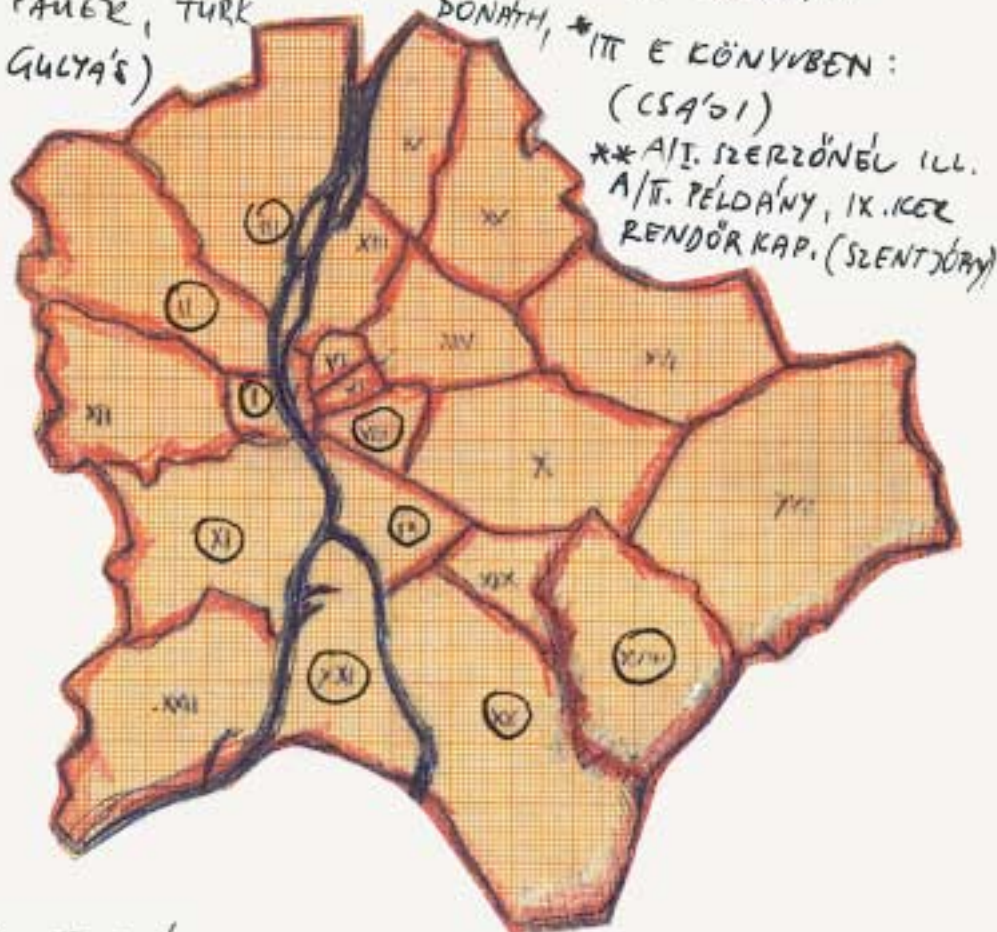
Pauline

BUDAPEST 1971. X.

A KARTOTÉKOUT MŰVEK MEATÉKINTHETŐK:

AZ EGYÉSZ FÖLDGOLYÓN (HENCLE) (?)
N. SZ. K. EISEN MUSEUM VOLKWANG (BAK)
CH-1006 LAUSANNE ILL. BAKHOL (URRÁN)
SEHOL (TÓTI)

BUDAPEST MEGJELÖLT KERÜLETEIBEN AZ
ALÁBBI CÍMEKEN: (ATTALAI, JOVA'NOVICS,
MAJOR, Szentjörgy, BEKE, CSIKY, LEGÉNDY,
PAUER, TÜRK DONATH, *II E KÖNYVBEN:
GULYÁS)



- ⊗ T. GRÓZA RKP. 11. II. VIRÁGÁROK 6/B.
III. KERÉK U. 10. VIII. KUN U. (TŰZOLTÓSÁG)
IX. FERENC KRT. 25. ** IX. THALIKÁLMÁN U. 56*
XI. ZENTA U. 5. XVIII. ÁLLAMTITELER 162/L
XVIII. KESLŐCE E. ÚT 3. XX. KNÉZICH U. 15/B
XXI. LIGETI KÁROLY U. 35 I. ÁPILÁ ÚT 33.

1. The artist may construct the piece
2. The piece may be fabricated
3. The piece need not to be built

Lawrence Weiner

Kedves Barátom,

ezuton kérlek, vegyél részt az általam javasolt

ELKÉPZELÉS

című kísérleti, tanulmányi és dokumentatív jellegű munkában, melynek célja:

- 1/ helyzetkép felrajzolása a mai magyar művészet néhány törekvésének pillanatnyi állásáról;
- 2/ a közismert kiállítási, publikációs stb. nehézségek áthidalása.

Az akció lényege: egy csupán gondolatban realizálódó "kiállítás" létrehozása, melynek anyaga mindazonáltal pontosan dokumentált. Bármilyen és tetszés szerinti számú művészi megnyilvánulással lehet szerepelni /tárgyak, folyamatok, helyzetek stb./, egyetlen feltétel, hogy a műről olyan leírás készüljön, melynek alapján elképzelést nyerhetünk róla. Ezért kívánatos a leírásen túlmenőleg minél teljesebb dokumentáció beküldése /vázlatok, fotók stb./. Tehát:

a MŰ = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA

A beküldött anyag előreláthatóan szabványméretű iratgyűjtő dossziékba kerül - művésznevek szerint betűrendben -, és minden érdeklődő ~~száma~~ számára megtekinthetővé válik. A felkérő leveleket a következő művészeknek küldtem meg:

attalay, bak, balaskó, baranyai, csáji, csiky, dorogh
erdély, fajo, ficzek, gulyás, haraszt, hencze, jovanovics,
keserű, kismányoki, lakner, lantos, major j., méhes, nádler,
pauer, pinczehelyi, szentjóby, szijártó, tandóci, tót, tórk.

LEGÉNDI

Amennyiben javaslatommal egyetértessz, kérlek, juttasd el anyagodat 1971 szeptember 31-ig címre /Bp.IX.Thaly Kálmán u.56.I/3a/.

Budapest, 1971 augusztus 4.

Üdvözlettel:

Beke László

/Beke László/

Kedves Barátom!

Elhatároztam, hogy gyűjteményi akciónt indítok.

Tekintettel sajátos helyretelekre / helyesúkra, anyagi nehézségekre, antizakeridlin orientáció, stb. / a gyűjtés akadémista módszereit el kelljuttatnem.

Gyűjteményezet 16 magyar művész egy-egy legjobb művével kívánom megalapozni, és minthogy

A KARTOTÉK AZ EGYETLEN OLYAN ÖRMÁNY, AMELY A MŰTÁRGY LÉTEZÉSÉNEK, AZONOSÁGÁT HITELTÉRDEMLŐEN IGASZOLJA ! -

arra kérek, hogy egy általam legjobbnak tartott műved adatait a mellékelt Kartoték előkészített rovataiba írógéppel, pontosan / a valóságnak megfelelően / írd be, és 3 napon belül juttasd vissza hozzám.

Több kérdésem:

1. Muzsionokban v. más intézményekben őrzött művek Kartinotékjai meg érdeklődök. Ezekről az illető közület nem mondana le, kópia v. másolatra pedig nem tartok igényt. Gyűjteményekben csak eredeti példányok szerepelhetnek.
2. Elhárítható, hogy az ajándékozott dokumentáció tárgyát idővel valamely intézmény megvásárolja. Ez esetben a gyűjteményekben tárolt Kartotékokot fotókópia v. másolat készítése céljaira az illető közületnek kégséggel íténgeden, természetesen külsőnké kell a vásárló intézménnyel, hogy újabb Kartotékok / hitelen másolatot / nem készíthet.

3. Amennyiben az ajándékozásra adott adatok tárgya megúgyjuttónál van, úgy az ő engedélyét is ki kell kérni.

Már a Kartoték tárgya nem tartozik érdeklődési körömbe, bizonyos adminisztratív kötelességek kényezaritenek, hogy egyáltalán figyelmet szenteljek neki:

1. Pontos, hogy kizárólag meglévő műtárgy adatait írd le.
2. Akadhat, aki a Kartoték előválasztása után pusztán kíváncsiságból érdeklődni kezd a műtárgy iránt.
3. Szeretném elkerülni bania adatok gyűjteményembe kerülését, ezért a Kartotékok tárgyát szűrőpróba-szerűen ellenőrizni fogom.
4. Amennyiben a Kartoték tárgyán változtatást eszközölsz / alakítás, diffecció, stb. / vagy megrongálódik, úgy azt rövid időn belül közölnöd kell, hogy az adatok közö bejegyezhessem.
5. Lehetséges viszont / bejelentened sem kell ! / olyan változtatás, amely a műtárgyat a Kartotékon szereplő leírásban hasonlatosabbá teszi.
6. Ha a Kartoték tárgya nem kép v. eszter, hanem valamilyen régebbi akció / happening, environment /, kérek ügyelj arra, hogy az bársikor - pontosan a leírásnak megfelelően - rekonstruálható legyen.
/ Kékel kapcsolatos baráti tanácsom: tekintettel a nehézségekre, ilyenmit ne csinálj ! /

Kedves Barátom, kétségtelen, hogy ezen ajándékozás részéről bizonyos dido-
zatokkal jár. Hisszem nevezett műved Kartoték hiányában élvezni „személy-
anononidgát”. Brkölcsi vigasszal szolgáljon azonban, hogy gyűjteményem iránt
már többan érdeklődnek és kiállítását is tervezek a kiemelkedőbb Kartotékok
hál.

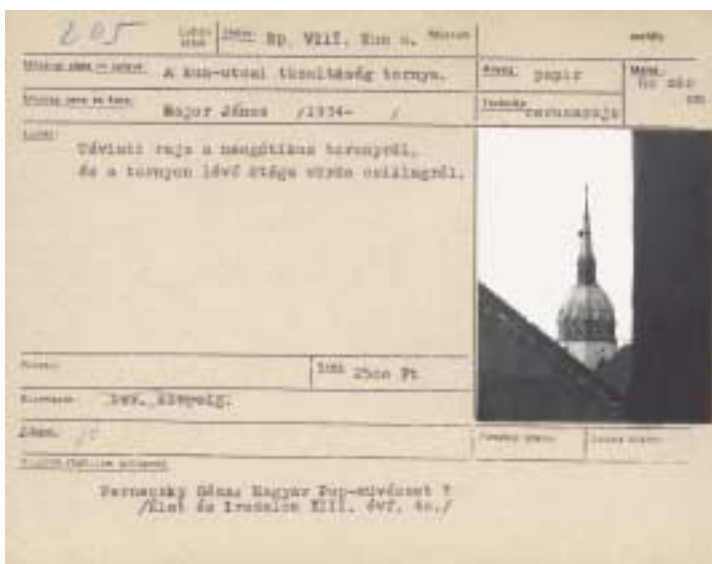
Kérek tehát segített első munkámat ajándékozzal.

Baráti üdvözléssel:

Paulina
/ PAUER GYULA /

Budapest, 1971. X. 20.

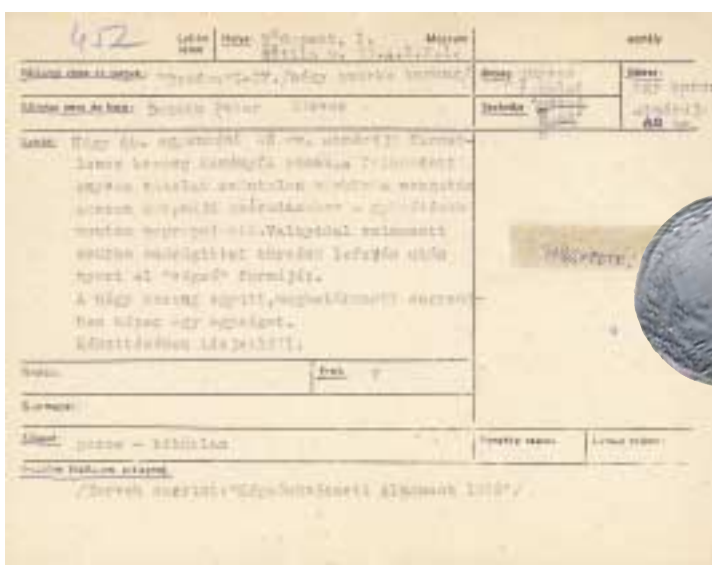
AZ ÉN KÖRLEVELEM
KELT: 1971. X. 20



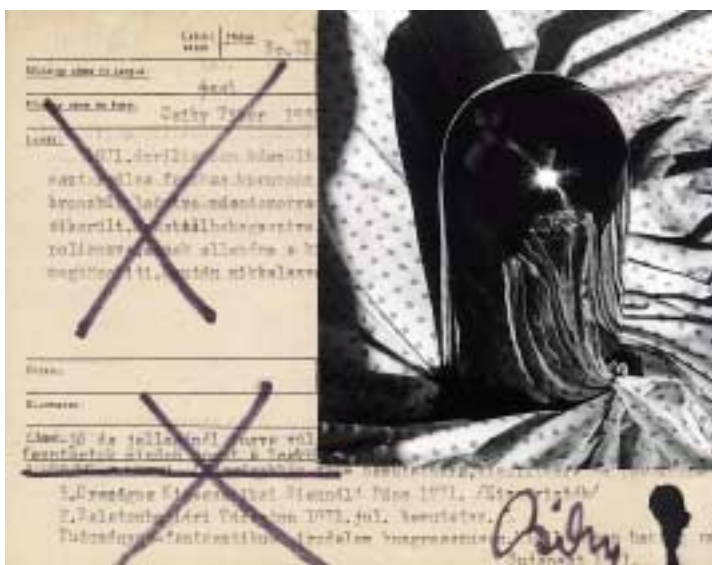
1



2



3

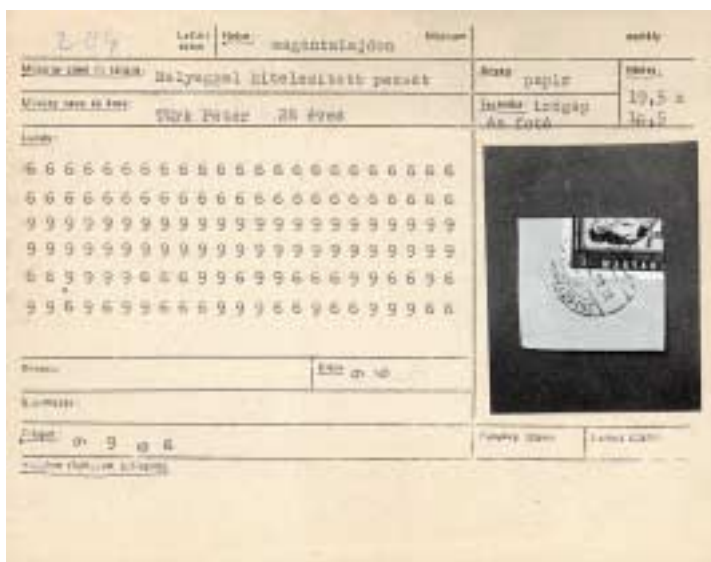


4



5

- 1 Major János – „Leltár: Leltáriszám: 205. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 205. db. Gépelt betű”
- 2 Jovánovics György – „Leltár: Leltáriszám: 481. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 481. db. Gépelt betű”
- 3 Donáth Péter – „Leltár: Leltáriszám: 452. 1. db. Kartoték; 4. db. Korong alakú fotó; 1. db. Tíxo; 1. db. Rendeltetés nélküli sárga-fehér papír; 452. db. Gépelt betű”
- 4 Csiky Tibor – „Leltár: Leltáriszám: 486. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó (papírkép); 1. db. Lán; 2. db. Színes diapozitív; 486. db. Gépelt betű”
- 5 Tót Endre – „Leltár: Leltáriszám: 318. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 1. db. Merevítőkarton; 273. db. Gépelt nulla; 5. db. Kérdőjel; 40. db. Gépelt betű”



1 Csáji Attila – „Leltár: Leltáriszám: 1319. 1. db. Kartoték; 1. db. Műtárgy (boríték) 1319. db. Gépelt betű”
 2 Urbán János – „Leltár: Leltáriszám: 273. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 1. db. Sárga boríték; 273. db. gépelt betű”
 3 Türk Péter – „Leltár: Leltáriszám: 204. 1. db. Kartoték; 2. db. Fotó; 204. db. gépelt betű”

1971. október 27-án az a/r.m. 30. oldalán a Vegyes rendezések rovában szereplő 15. bekezdés tiltó rendelkezését szerző előre megfontolt szándékkal megsze-
te. A tiltó rendelkezés szövege: A személyi igazolványról vagy annak adatairól
hiteles másolatot készíteni tilos.

Szerző az említett nap delutánján a Hákóczy ut. 80. szám alatti Orvosi Főorvosi-
ház fénymásoló berendezésén egy ismeretlen személyazonosságú bolti alkalmazott
közreműködésével az AU - IV. 914887 számú személyazonossági igazolványának
2. és 3. oldalát lemásolta. Ezzel a tettevel egyidejűleg a Vegyes rendelkezések
15. bekezdése által tiltott bűnt megvalósította, másrészt a kiszolgáló személyt
- kihasználva annak jóhiszeműségét - bűnrészesévé tette. Ez bizonyítja az a
tény, hogy a másolat elkészítése előtt szerző a kiszolgáló személytől többször
is megkérdezte, hogy a fénymásolás készítésekor történt másolat hitelesnek tekint-
hető-e és erre ő igenlő választ kapott.

Az eseményről további leírása, mely tárgyalja a másolat bűneit:

Szerző az a/r.m.-ről készült fénymásolat árát /6 Ft./ az említett kiszolgáló sze-
mély utasítására az Üzemeltetés egy további pontján bemutatott kasszájál be-
rizette, majd elismervényt kért. Szerző ezen elismervényt - Közlési blokk, 7500-
as sorzámmal - b/r.m.-nek tekintti. Ezen b/r.m.-vel szerző visszatért a fény-
másoló berendezéshez és egy másolatot készíttetett róla./melléklet/Szerző a
b/r.m.-ről készült fénymásolat árát /6Ft./ a kiszolgáló személy elismervényét
a kasszájál bevizette, majd egy elismervényt kért. Szerző ezen elismervényt -
Közlési blokk, 7504-es sorzámmal - c/r.m.-nek tekintti. Ezen c/r.m.-vel szer-
ző visszatért a fénymásoló berendezéshez és erről is készíttetett egy másolatot
/melléklet/Szerző olyan módon, hogy a b/r.m.-ről készült másolat mellé helyezte s így
egy közös papírra került az a/r.m.-vel készült másolat mellé helyezve s így
az effektus, ami bizonyítja azt, hogy a mellékelt másolatok nem tisztán a b/és
c/ready-made-ről készültek, hiszen az a melléklet, melyen a 7504-es sorzámmal
Közlési blokk, 7504-es sorzámmal szerepel, nem a c/r.m. másolata mellett
van, hanem a c/r.m. másolatának másolata mellett; tehát az azt szándékozik jele-
ni, hogy a mellékletek a Kartoték-akció bünye és eljárásra című műhöz csak mint
alap járulnak hozzá vagy egyszerűen melléklettermek. A mű maga a bűneket és annak
következményeit./ Tehát a b/r.m. másolatáról és a c/r.m.-ről készült fénymásolat
kifizetésére került a sor. Szerző azonban kihasználva a kiszolgáló személyt
figyelmetlenségét, azt meg lázítva elő-kértesse és kisebb beutrási aktusokkal,
anélkül, hogy a harmadik másolat díjat kifizette volna, kiment az Üzemeltetésből
Ezzel valósította meg a fentebb jelzett második bűncselekményt.
A Kartoték-akció bünye és eljárásra című mű folytatását szerző a beíró életben
realizálja. Tekintettel azonban arra a tényre, hogy szerző minden egyes másolat
alkalmával kiadásokat emelt az elkészült másolatok minősége miatt s így a se-
lejt példányok a leltár követelményei miatt az Üzemeltetésben maradtak, szer-
ző számolhat az a/r.m. másolata mellett az Üzemeltetés vizsgálatot indít a pénztár-
tal jó nyomra vezethetik az Orvosi Főorvosi alkalmazottait s nem lesz nehéz megcselelni
Szerzőt, hiszen az a/r.m.-ről készült fénymásolás során a kevesse jó minőségű
példány is készült, melyeket szerző nem vett át s így az Üzemeltetésben maradé-
tak.

Abban az esetben, ha vizsgálatot indítanak, az első bünye is településig. Szá-
molni lehet azonban az a/r.m.-ről készült másolatok, aki tisztában van az erre vonat-
kozó tiltó rendelkezéssel. Így tehát az első büneket kiegészítendő kétszer akkora
lehetőség van, mint a másodikra, hiszen az első büneket két uton, a második csak egy
uton lehet eljuttatni. Ez természetesen csak akkor igaz, ha mindkét uton azonos lép-
téseket követnek, értékek vesztnek./
A Kartoték-akció bünye és eljárásra című mű tehát a településig terjedve az elé-
vülésig érvényes, beleértve a lelkiismeretfurdalás és önvád elévülését is.
A szerző által a beíró életben realizált folytatást az teszi különösen károsná,
hogy képtelen eldönteni, hogy az első büneket mikor évül el. A büneket követő meg-
határozott időben? Szerző azonban mindegyik kötelezettséget vállal arra nézve, h-
ogy az esetleges eljárás dokumentumait a mű tartozékainak

tekintse, azokat ready-made-ekként fogja fel és fénymásolásukhoz, a melléklet
kiegészítése céljából, ragaszkodik.

Abban az esetben, hogy ha a Kartoték ~~háttérakció~~ akció bünye és eljárásra
mű dokumentumait az eljárás elmaradása vagy elévülés miatt nem csatolhatók,
szerző a mű címének megváltoztatásához való jogát fenntartja.

Szentjóby Tamás
Szentjóby Tamás

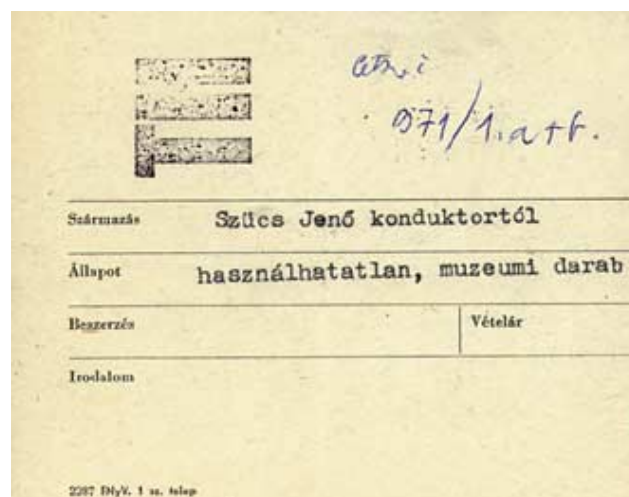
Budapest
1971. okt.27.

AU-IV. 914887

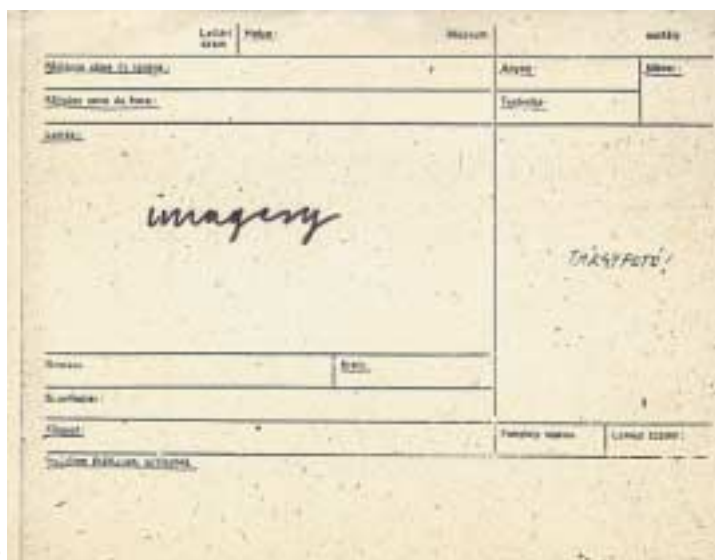
LEGY TILOS!



1

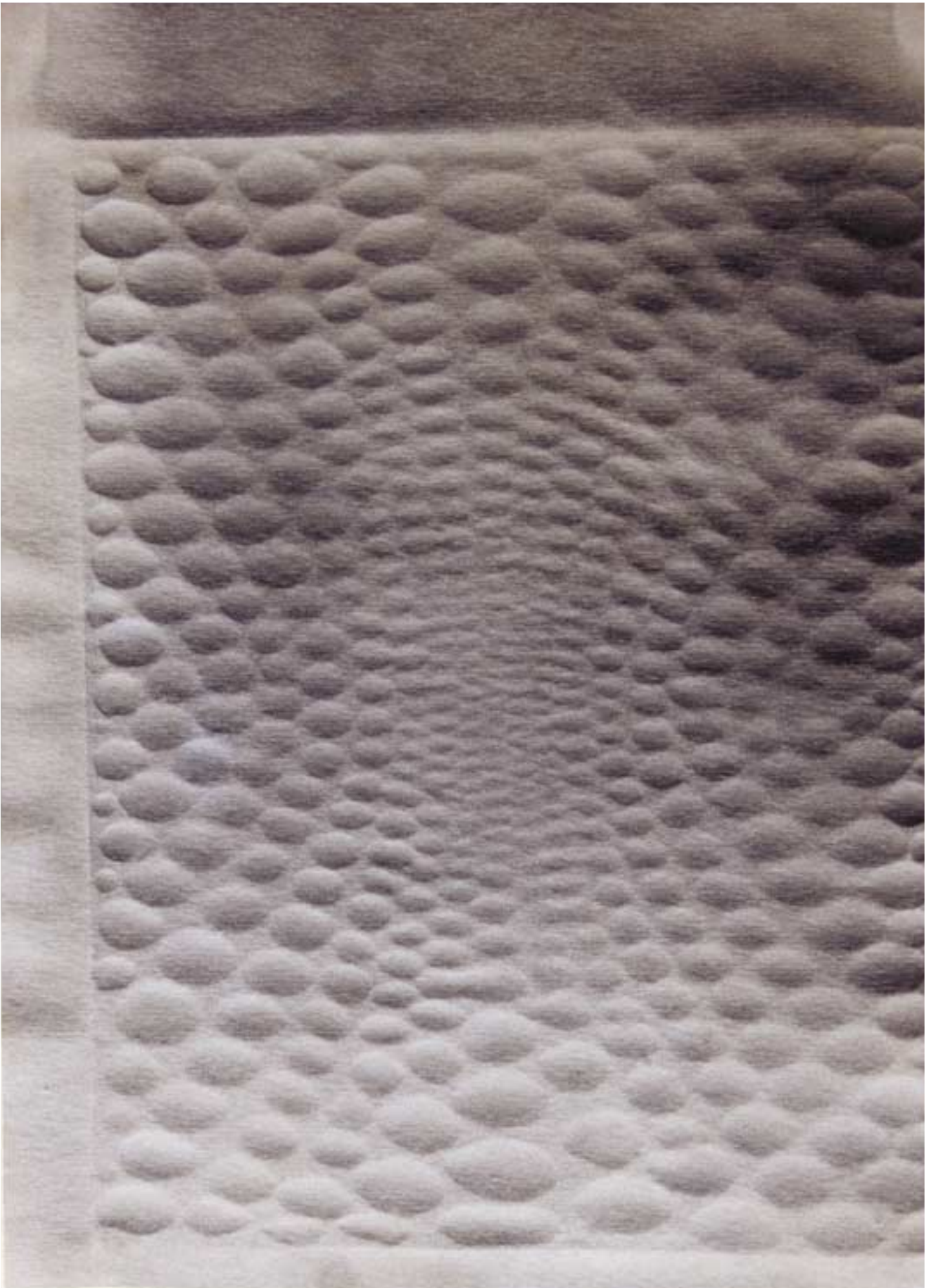


2



3

- 1 Aknai Tamás – Leltár nincs
- 2 Lakner László – Leltár nincs
- 3 Méhes László – a Pseudo műgyűjtemény mappájában egy papírlapra írt, Beke László aláírásával ellátott szöveg utal Méhes nagyméretű, mappán kívüli grafikájára: „Méhes László kitöltetlenül küldte vissza a kartotékot. Inkább adott egy rajtot.”



Pseudo felület (Hommage à Csiky II), 1970–72 (Szjsz112)

"... végülis a PSZEUDO nem értelmezhető egy-
irányú állásfoglalásként, az igen és a nem dia-
lektikus egységében önmagán túl a világba
mutat, de vissza is tér önmagába...."
/Manifesztum, 1970/

Én, Pauer Gyula, felelősségem és normális tudatom teljes birtoká-
ban elhatároztam, hogy akciót indítok, melynek tárgya tizenhárom
magyar művész szervezett, kollektív öngyilkossága.
Felkérem ezért: Attalai Gábort, Bak Imrét, Csiky Tibort, Erdély
Miklóst, Hencze Tamást, Jovánovics Györgyöt, Lakner Lászlót, Major
Jánost, Méhes Lászlót, Szentjóbó Tamást, Tót Endrét, Türk Pétert,
hogy velem együtt egyéni szavazással döntsön arról, kioltaná-e ön-
kezüleg életét 1972 márciusának meghatározott napján.
A tette csak akkor hajtjuk végre, ha kivétel nélkül mindenki meg-
szavazza. Egyetlen ellenszavazat esetén az akció meghiúsul. A sza-
vazás módja: a mellékelt kis borítékban két cédula található, mind-
kettőn kétnyelvű felirat olvasható: IGEN és NEM, ill. YES és NO.
A végrehajtást igénylő vagy megtagadó döntésnek megfelelő céduláca-
kát a hitelesítés érdekében aláírjuk, a másikat beszakítjuk. Mind-
két cédulát visszahelyezzük a borítékba, és postára adjuk. Szava-
zatként a kézzel aláírt cédula szerepel.
KÉREM MINDENKIT, HOGY A SZAVAZÁST NAGYON PONTOSAN ÉS FIGYELMESEN
HAJTSA VÉGRE! Az eredménytől minden résztvevőt informálok.
A döntés előtt ajánlom az alábbi gondolkodás-gyakorlat elvégzését:

Én egy éves magyar foglalkozású ember va-
gyok, akit-nak/-nek/ hívnak. A-ik száz ad-
ban élek. E korban a művészet jelentősége egyéni
szempontból társadalmi szempontból, az
én munkásságom jelentősége? , hiszen nem ...-en,
de nem is-ban, hanem-en élek, ahol tevé-
kenységemet értékelik..... Műveimmel csupán-ra/-re/
tudok hatni. Elég-ez élethivatásnak?
Tevékenységem egzisztenciális vagy morális célzatú?
Dicsérek vagy bírállok? Ajánlok-e jobbat? Kinek fontos?
Miért? Mien eredményt érhetek el? Mekkora áldozatra
lennék még képes? Vállalnék-e önkéntes halált? Miért?
Mien visszhangja lenne egyéni öngyilkosságomnak? Mit
szólna pl.....? Tudnám-e manifesztálni tetteimet?
Milyen következményekkel járna tizenhárom magyar un-
avantgarde művész egyidőben elkövetett, szervezett ön-
gyilkossága? Magyarországon?..... Külföldön?
..... A szakmában? Politikailag?
Érdemes-e kitérni a csábítás elől?.... Kell-e?.....
Szabad-e?;:;:..
Tudok-e jelentősebbet cselekedni? Bizonyos, hogy alae
posan átgondoltam?
Szeretek-e-ni,-ni, vvvv...-ni?
MINDEZEK UTÁN UGY DÖNTÖK, HOGY VÁLLALOM!

ERDELYMIKLÓSNAK

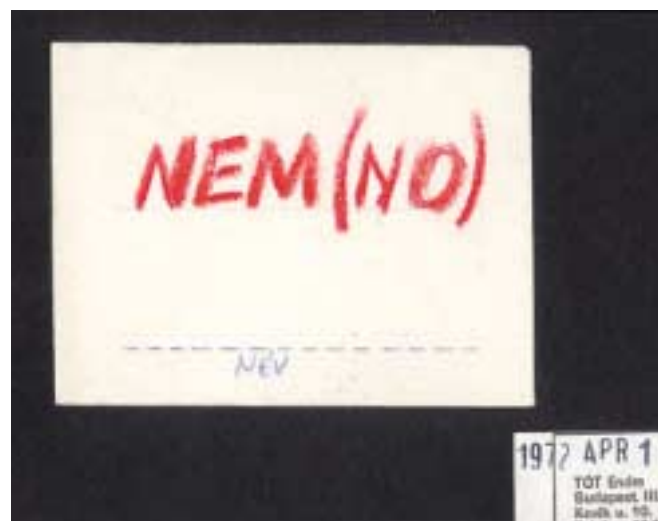
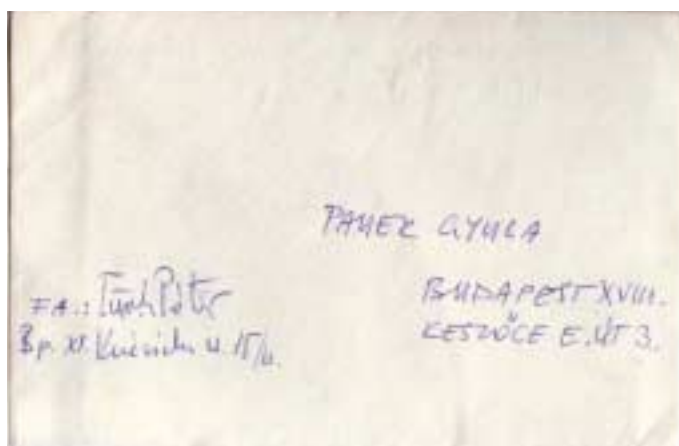
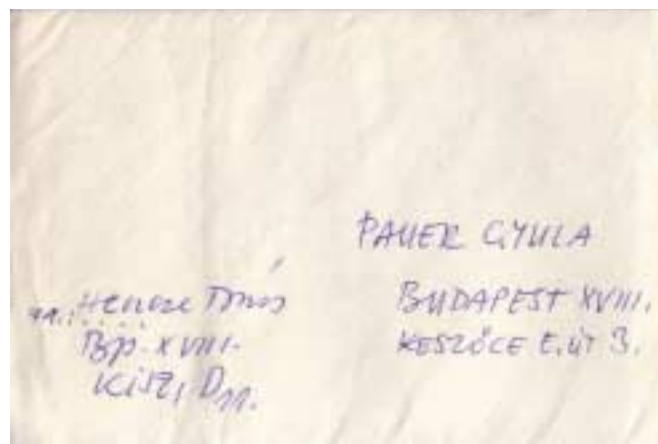
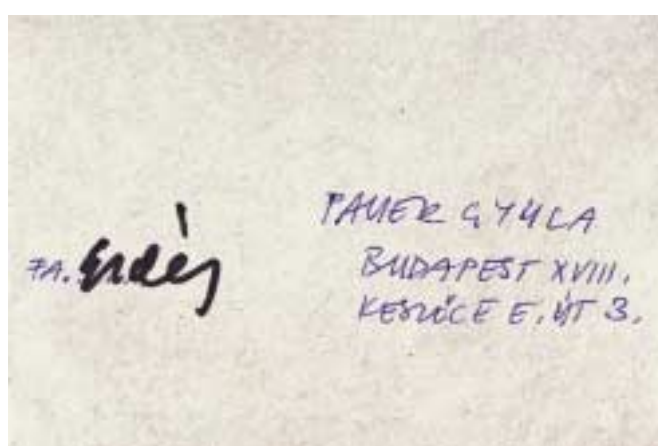
PAUER 1972.É.

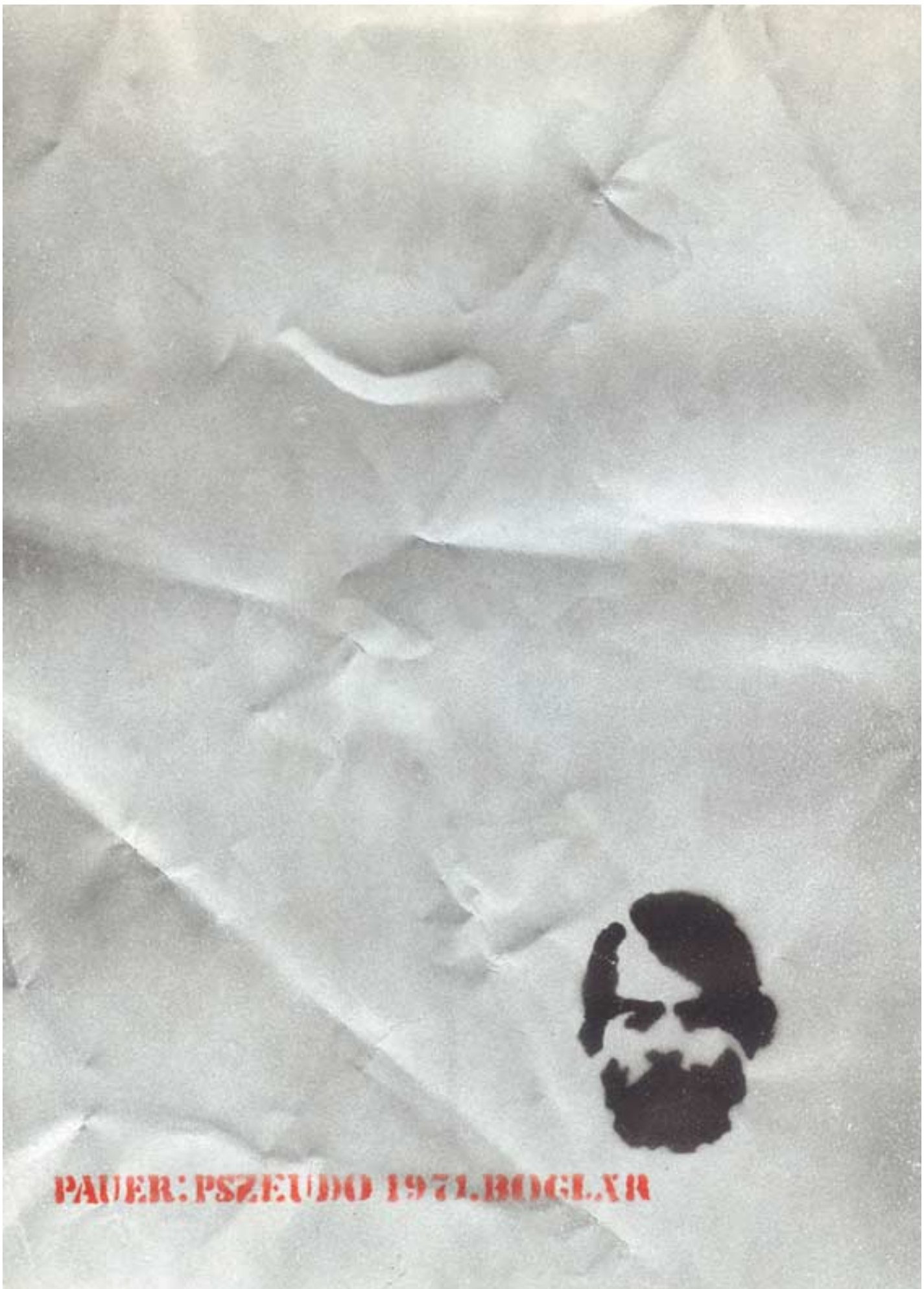
IGEN (YES)

NEV

NEM (NO)

NEV





A balatonboglári kápolnatárlatokon 1971. július 2-án lezajlott *Röpcédula-akció*hoz készített, a talajhoz rögzített „leragasztott röpcédula” (Szjsz118)

A balatonboglári képalma 72/június 1 - 8 között rendelkezésünkre áll.

Lehetőségeink határainak tágítása a direkt-kapcsolatokon keresztül re-
mélhető.

Programunk azokat az eseményeket alkalmasra, amelyek révén visszacsatolás
érhető el, azaz a közönség nem kontempláció, hanem aktivitás útján ke-
rül kapcsolatba velünk.

.....

Június 1-től 7-ig "DIREKT HÉT"-et tartunk. /Tehát nem rendezünk "kidíli-
tást" és nem alkalmasuk a klasszikus eseményeket/

Június 8-án "rendezzük" az ideiglenes április 30-án "elmaradt" AVANGARD FESZ-
TIVÁLT. /Erre a napra a közönségek meghívókat küldünk sajtó/

.....

A DIREKT-HÉT lebonyolításához két módon lehet hozzájárulni:

- a/ személyesen - : előadások, helyszínen kifejtett konceptek, happening,
event, body, agitation, egyéb akciók.
- b/ médiumokon keresztül -: film, dia, színház, projekt, koncept-lapok,
message, levelezés, environment stb.

Az AVANGARD FESZTIVÁL programja kezdőnapján kezdődik és hétvégéig tart.
A műsor lényegében azonos a korábbi tervezettel.

A keltéket mindenkinek saját erőből kell biztosítani. /Csak konnektor
van/

* *

Résztvevők: az AF résztvevői + Rajcsay Margit, Tüsk Póter

72/VI/10 Villány

Pauer Gyula

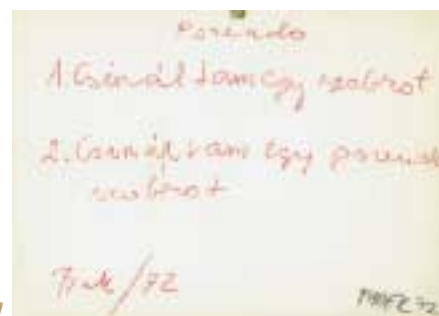
Szentjóbgy Tamás



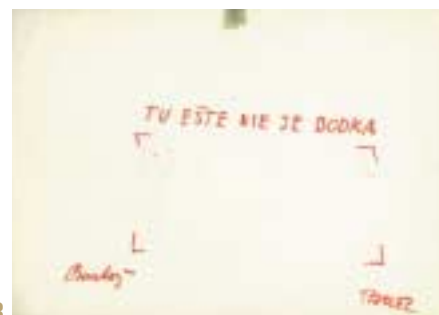
1



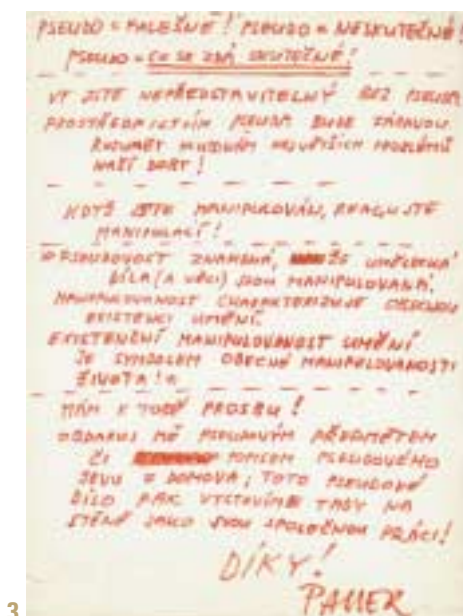
2



7



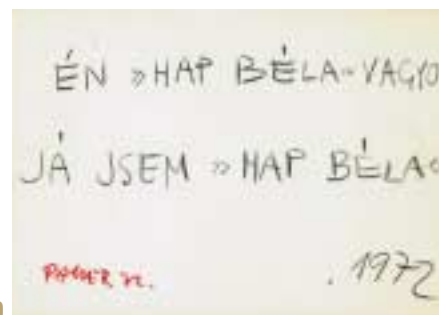
8



3



4



9



10



5



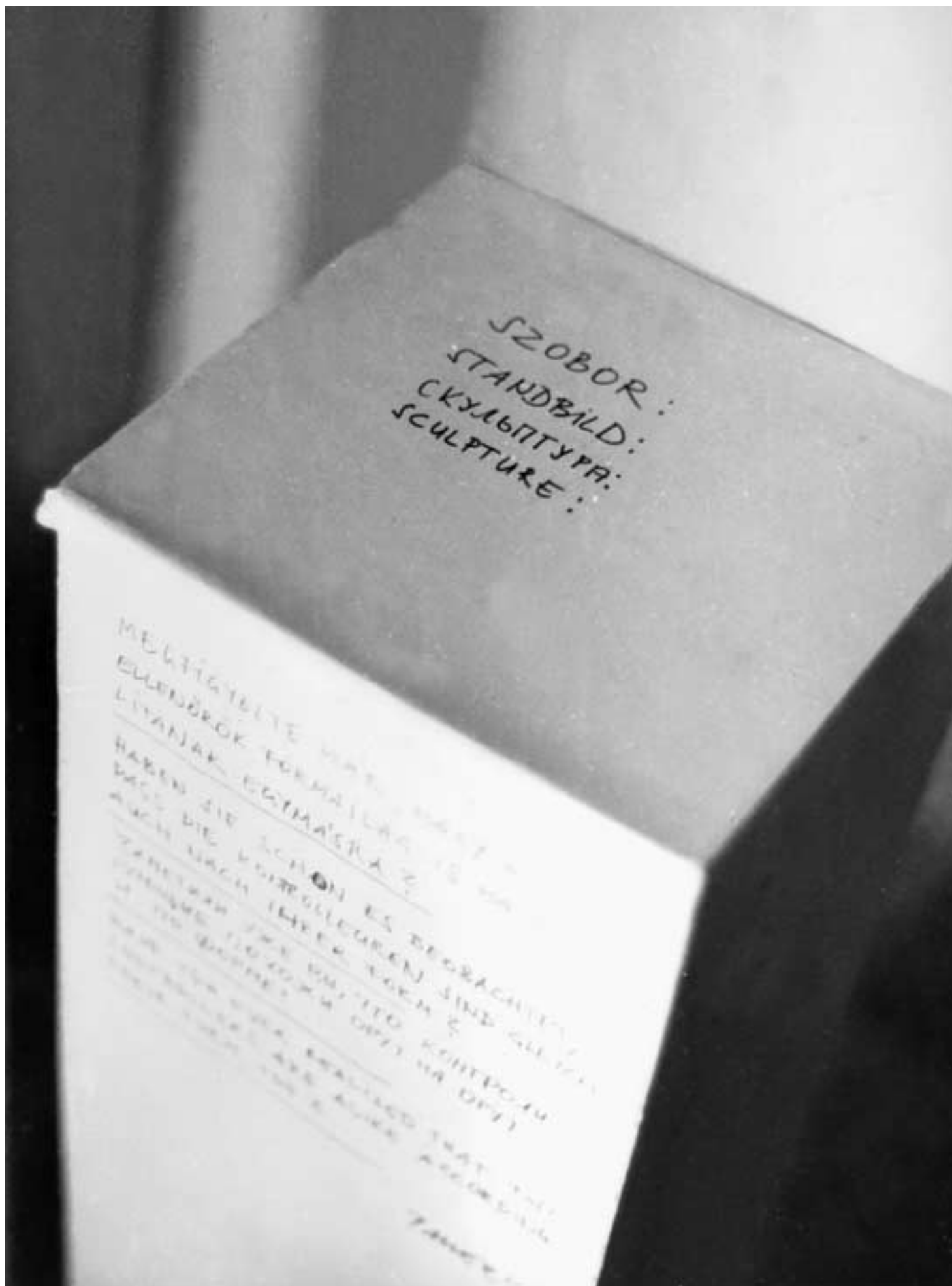
6



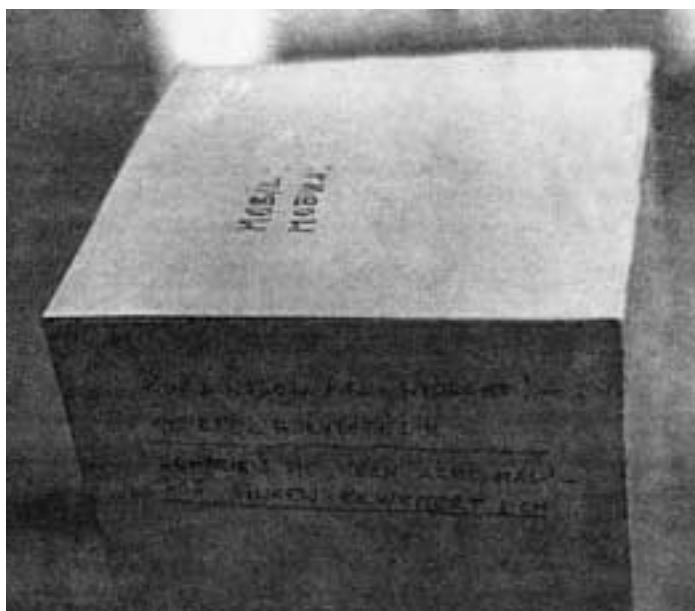
11

Pseudoművek. A balatonboglári kápolnában a Beke László szervezte, 1972. augusztus 26–27-én megtartott cseh, szlovák és magyar művészeti találkozó keretében a részt vevő művészek által készített művek Pauer szignójával, 1972 (Szjsz142)

1 Szentjóbý Tamás 2 Legéndý Péter 3 a II. Pseudo manifesztum cseh fordítása 4 Türk Péter 5 Petr Stembera 6 Vladimír Popovic 7 Bak Imre 8 Peter Bartos 9 Hap Béla 10 Jirí Valoch 11 Méhes László



„Szobor” feliratú posztamensmű a balatonboglári kápolnatárlatokon 1972 júliusában (Szjsz138) (Fotó: Gulyás János)



Mobilprojekt 1972. Balatonboglár

1 db. négyzetes alaprajzú, 130 cm magas szoborposztamens, fehér.

Alábbi feliratokkal:

Fedlapon:

MOBIL

I. oldalon:

KURJANTSON EGYET!, ÉNEKHANGOT HALLHAT

II. oldalon:

KURJANTSON KETTŐT!, AZ ÉNEKHANG FOLYTATÓDIK

III. oldalon:

KURJANTSON NÉGYET!,

IV. oldalon:

KURJANTSON NYOLCAT!,

Énekválaszok magnetofonról:

I. kurjantásra:

...HULLOTT A REZGŐNYÁRFA...

II. kurjantásra:

ARANYSZÍNŰ...

III. kurjantásra:

LEVE...

IV. kurjantásra:

LE...

Megjegyzés: Ez a mű '72 nyarán a balatonboglári kápolnatárlatok keretében rendezett „DIREKT HÉT”-en egy hétig működött. Az énekválaszokat a szerző élőhanggal adta rejtekhelyről. Halk, bátortalan, nem megfelelő „kurjantásokra” nem reagált.

A kurjantás megfelelői minden népi provinciában előfordulnak, eredetiségükről első hallásra könnyű meggyőződni.

Példa a magyaros kurjantásra: JUH-HEÉÉÉÉIIIIIIJJJJ-JAO!!

vagy: HIIIIIIINNNYENAMÁN!!! STB...

Budapest, 1973. III. 25.

Pauer Gyula

Pauer Gyula

Bp. XVIII. Keszőce Endre u. 3.

PSZEUDO TÉR PSZEUDO KÖRNYEZET PSZEUDO ATTITÜD MINT BÚROK

Az a képesség amellyel képes vagyok eredeti mondanivalómtól eltérő dolgokat kezelni úgy, hogy közben benne rejlik ERREBŐL MŰVÉSZETI MONDANIVALÓM.

Az a tér melyből képes vagyok a környező valóságot saját valóságomként felfogni, úgy hogy közben tudom róla, hogy KÖRNYEZŐ VALÓSÁG.
Az a búrok amelyből a hazugságot igazsággá teszem /és viszont/ úgy hogy, közben tudom hogy tévedek.

Az a képesség mely elfelejteti velem hogy tévedek, miközben tudom, hogy TÉVEDEK.

Az az attitűd melynek birtokában nincs jogom állítani a valóságról hogy VALÓSÁG.

Az az attitűd mellyel egzisztenciámat megteremttem a közben kirekesztetem ERREBŐL EXZISZTENCIÁM megteremtésének lehetőségeit.

Az a képesség mellyel lehetőségeimet látom LEHETŐSÉGEIM ROVÁSÁRA.

A

A környezet amelyet látok 32,5 cm horizontálisan, 16,25 cm vertikálisan, félkör alakú elipszisre jobbra és balra elfordítható 90 fokban szögben /amerre nézek/ úgy hogy teljesen körülvesz. EZ A KÖRNYEZET AMELYET LÁTOK

Az a képesség amely képessé tesz arra, hogy ezt a környezetet reírtsam, miközben valójában ÍRTEM.

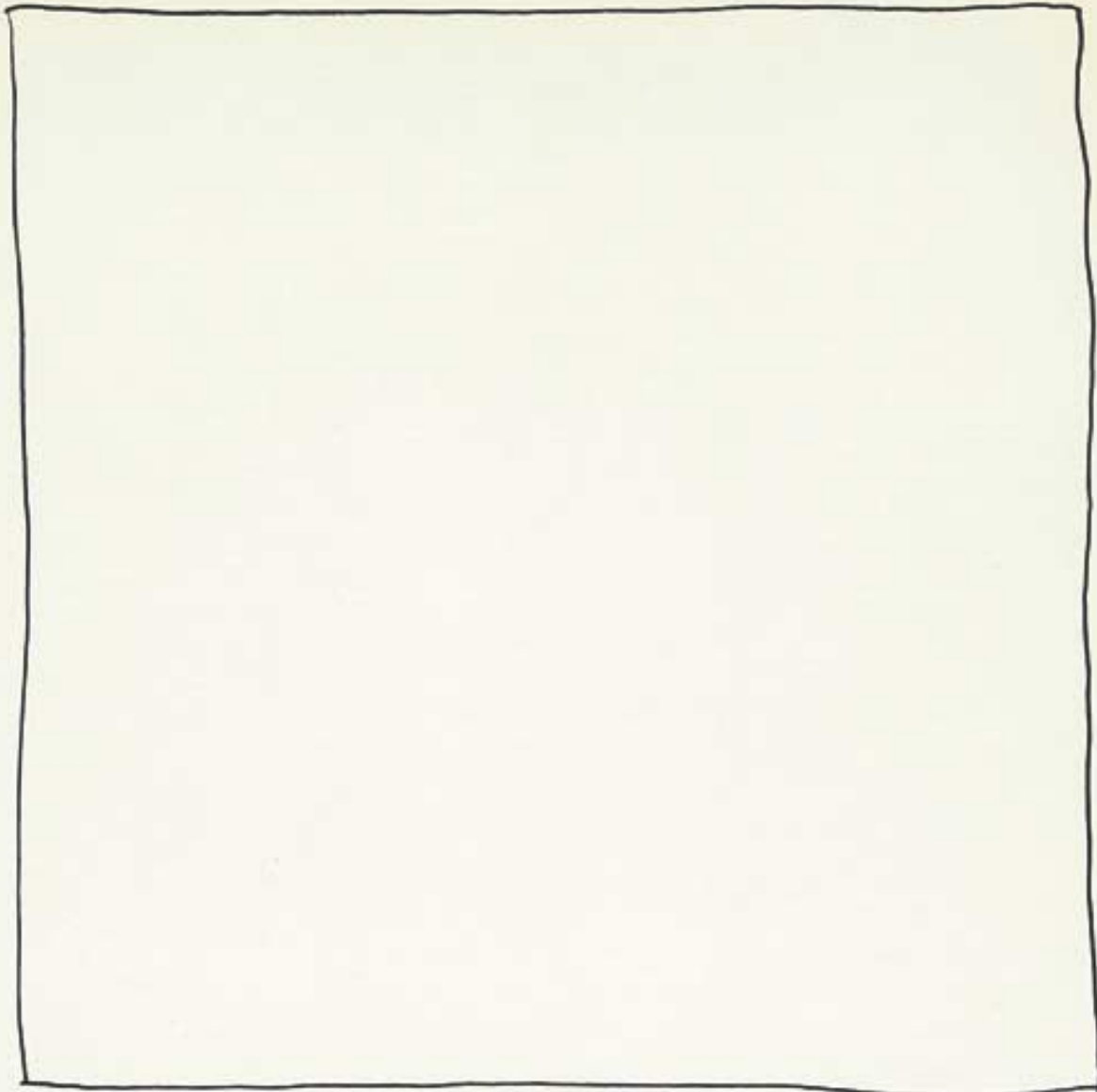
Az a búrok mely összekapcsol saját magammal és azzal kecségtet hogy, összekapcsol SAJÁT MAGAMMAL.

Az a tér melyben elfelejtkezem arról hogy, magammal beszélgetek miközben másokkal beszélgetek.

PSZEUDO TÉR PSZEUDO KÖRNYEZET PSZEUDO ATTITÜD MINT BÚROK

Budapest, 1972. július 27.

Pauer Gyula



(SZABADON NYILATKOZHAT BÁRKI A NEVEMBEN DEDIKÁLTAM!) PAUER 75.

/anybody may make here a statement openly: it is already signed by me/

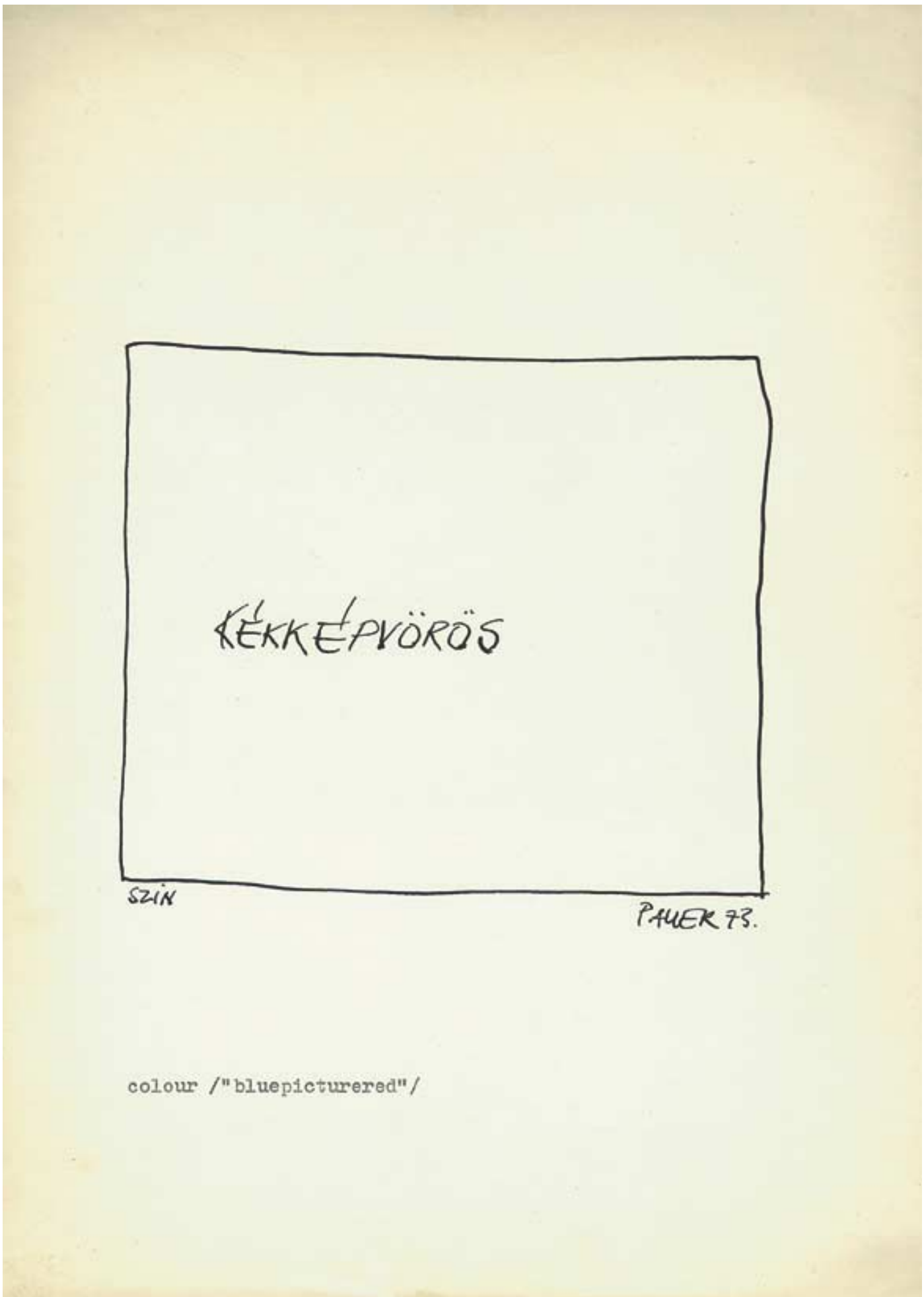
ÉN TUDOM, HOGY EBBEN A PILLANATBAN
 ÖN ITA'LL ÉS OLVASSA IRÁ'SOMAT,
 MAGA'NAK VÍSZONT HALVÁNYLILA FOGALMA
 SEM LEHET ARRÓL, HOGY ÉN MOST MIT CSI-
 NÁ'LOK ÉS FŐLE'G, HOL VAGYOK.

HALVÁNYLILAKÉP

PAUER 73

pale violet picture /"i know that you are standing here and
 reading my statement at this moment. but you can't have even
 a pale violet idea of what do i at this moment and mainly,
 where am i."/

Halványlilakép, 1973 (Szjsz146b)

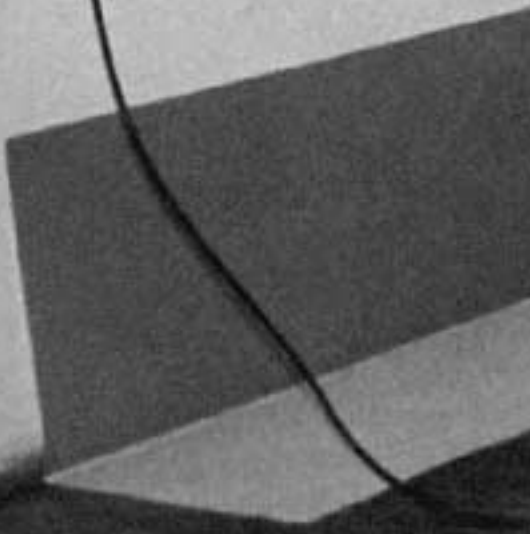
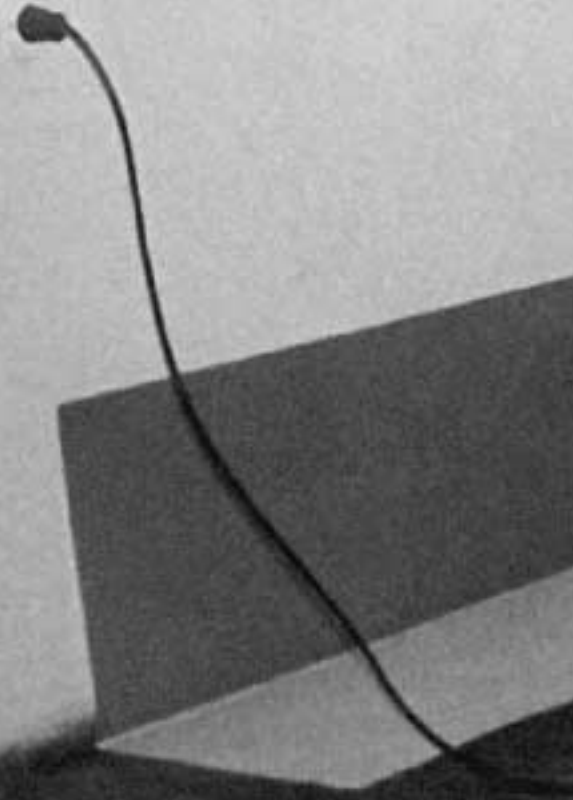


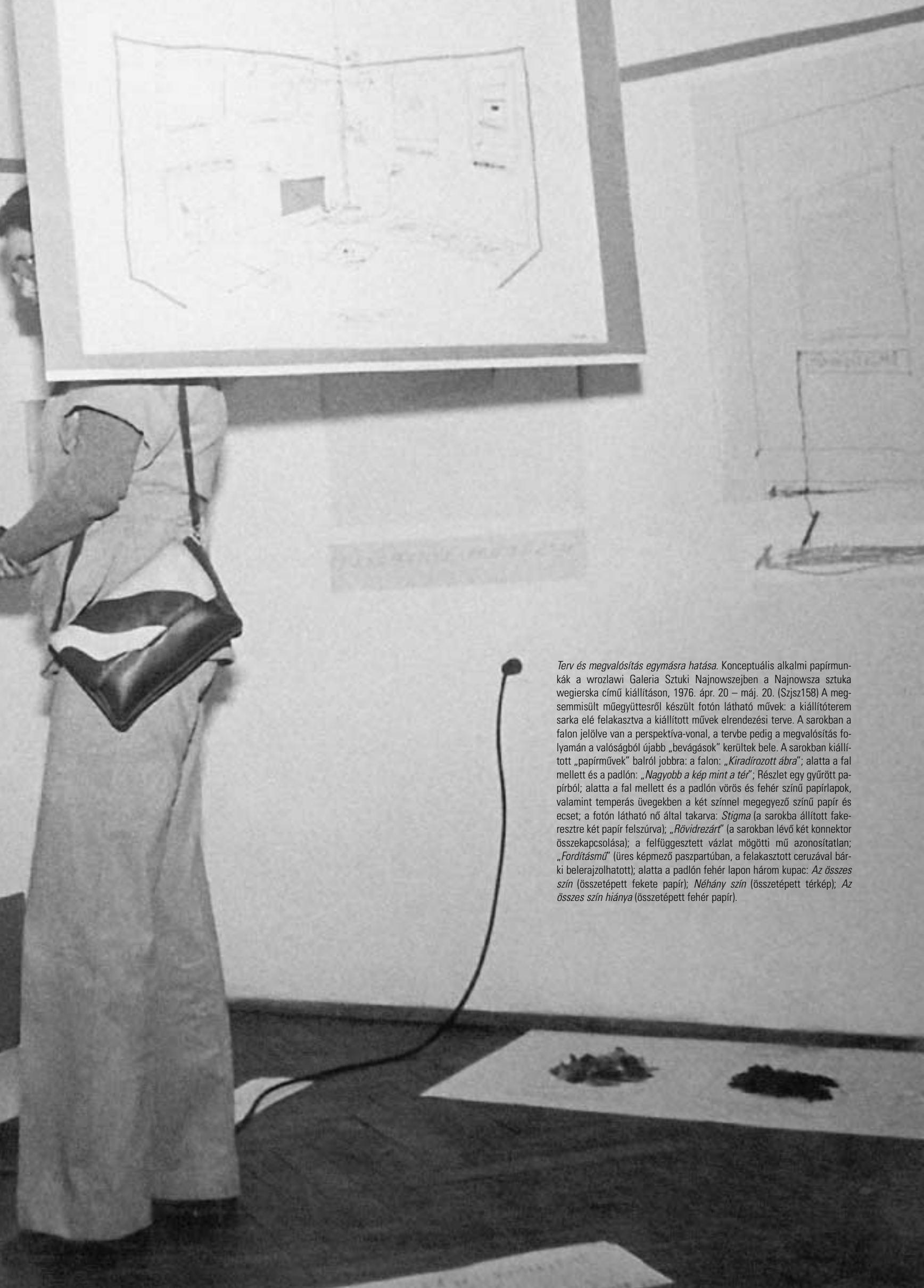
Szín („kékképvörös”), 1973 (Szjsz147)



KING, ROBERT A.
KING, ROBERT A.

KING, ROBERT A.
KING, ROBERT A.





Terv és megvalósítás egymásra hatása. Konceptuális alkalmi papírmunkák a wrozlawi Galeria Sztuki Najnowszejben a Najnowsza sztuka węgierska című kiállításon, 1976. ápr. 20 – máj. 20. (Szjsz158) A megsemmisült műegyüttesről készült fotón látható művek: a kiállítóterem sarka elé felakasztva a kiállított művek elrendezési terve. A sarokban a falon jelölve van a perspektíva-vonal, a tervbe pedig a megvalósítás folyamán a valóságból újabb „bevágások” kerültek bele. A sarokban kiállított „papírművek” balról jobbra: a falon: „*Kiradrozott ábra*”; alatta a fal mellett és a padlón: „*Nagyobb a kép mint a tér*”; Részlet egy gyűrött papírból; alatta a fal mellett és a padlón vörös és fehér színű papírlapok, valamint temperás üvegekben a két színnel megegyező színű papír és ecset; a fotón látható nő által takarva: *Stigma* (a sarokba állított fake-resztre két papír felszúrva); „*Rövidrezárt*” (a sarokban lévő két konnektor összekapcsolása); a felfüggesztett vázlat mögötti mű azonosítatlan; „*Fordításmű*” (üres képmező paszpartúban, a felakasztott ceruzával bárki belerajzolhatott); alatta a padlón fehér lapon három kupac: *Az összes szín* (összetépett fekete papír); *Néhány szín* (összetépett térkép); *Az összes szín hiánya* (összetépett fehér papír).



Egy fotó felületének képe (en face), 1976 (Szjsz164)

Beke László – Erdélyi Miklós

PAUER FOTÓJA

RÉSZLET AZ EGYENRANGÚ INTERJÚBÓL

Beke – Eszembe jutott egy más típusú munka a hatvani *Expozíció* kiállításáról, számomra az egyik legszebb. Egy elrontott amatőr fotó volt, melyen a víztükör látszik és két láb, nyilván egy fejesugrónak a lába. Az ilyen dolgokkal én könnyebben meg tudok birkózni.

Erdély – És azt hogy elemezted?

Beke – Az volt aláírva, hogy „egy fotó felületének a képe”. Ezt tartom gyönyörűnek és úgy közelítem meg, hogy egyrészt van benne egy „szellemes” réteg („egy fotó felületének a fényképe”), másrészt van benne valami, amit még most sem tudok megfejtteni pontosan...

Erdély – Valószínűleg pont egy ilyen fényképet választott erre.

Beke – Szóval nem merült ki a mű tartománya azzal, hogy a szójátékot fölfejtette. Mert az is elég mély ügy. Ő nem fényképezte le ezt az eseményt, nem fényképezte le a fotót sem, hanem magára a felületre mondta, hogy ez a felületnek a képe, tehát erről az egyetlen egy rétegről van szó végig, és azt ő megháromszorozta. Tehát itt egyszerű logikázgatással én sok mindent hozzá tudnék ehhez tenni, de a dolog lényege valószínűleg abban az elsuhanó lában van. És ott viszont eléggé le vagyok blokkolva. Azt hiszem, hogy abban, amiben te meszterkedsz, szinte az egész tartomány az elsuha-

nó láb tartománya. Amire én már az előbb kijelentettem, hogy abszolút „fogom”, ugyanakkor nemigen tudok róla mit mondani.

Erdély – Ugyanarról van szó. Jól hoztad ide nekem a példát, mert erről aztán tényleg szabadon tudok beszélni. Egy elsuhanó láb révén a fénykép és amit a szöveg is kifejez, a fénykép mint tárgy tragikuma rögtön átélhető. Mert valahogy tragikus vonás van a fényképben magában, illetve a fényképnek az egész étellel, az emberrel való viszonyában. Ezt nehéz jobban kifejezni, mint tényleg egy zuhanó embernek a lábával. Ugyanakkor, hogy egy másik felület is megjelenik a képen, a vízfelület, ezt a felület szó is megerősíti.

Beke – De ez a szójátéki réteg.

Erdély – Ez nem szójátéki réteg, mert kinek jut az eszébe, hogy ez vízfelület – ez közérzet. A közérzetbe nyúl bele azzal, hogy vízfelületet ábrázol a kép, ettől válik a dolog szorossá, ugyanakkor a víz és a felület összeugrik az emberben, és a felület szó megkapja azt a vadságát, azt az asszociációs mélységét, amit az ember a vízzel szemben érez. A felület szónak hirtelen kiterjed a jelentése, egyrészt magát a szöveget belehelyezi elfogulatlanul objektívításába, másrészt belesugároz egy egész mélypszichikai, atavisztikus, archetipikus réteget a

felület szóba, és ettől rögtön érdekesebb, hogy mi az egyáltalán, egy dolognak a felülete, és úgy válik pszichikai tényezővé ez a fogalmi kifejezés, hogy „a fotó felülete”. Nem marad meg fogalmi szinten, hanem magkapja a maga lelki dimenzióját.

Beke – A fényképen azonban egyáltalán nem tragikus láb volt jelen, hanem egy tömzsi kis mulatságos láb, és az egész véletlenül mulatságos, mert együgyű az az esendő fotó.

Erdély – Nem attól tragikus a fénykép, hogy ott valaki esik rajta, hanem a pillanatnyiséga. És az, hogy amit rögzít és ami elmosódik rajta, aláesik, a felülete alá fog esni. De az a valami az időben máshol történt, tehát ami nálam az időben eltolt párhuzamosok kérdése.

Beke – Tehát ez kicsúszott az időből.

Erdély – Igen, kicsúszott az ideje. És a fénykép ideje és a fénykép megjelenésének ideje között van egy szintén szorongató feszültség, mert egyre jobban leszakad saját idejéről. Az ilyesminek megvan a maga mélypszichikai ütése, amit föl kell hozni, és tényleg, a Pauernak ez egy abszolút szuprematista műve. Biztos nem tudja elmondani, hogy miért választotta ezt, a hitelérzék, hogy ezt teszem oda, ez jól esik, halálbiztos...

Természetes/ős/fotó/effekt

– Hogyan volt lehetséges, hogyan volt lehetetlen –

Tudható, hogy a fotóemulzió lényeges tulajdonságát, a fényérzékenységet a tojásfehérjék természetes formában őrzik. Elvileg bármilyen tojásfehérje alkalmas arra, hogy széltől, naptól cserződjék és elbarnuljon. Bebizonyítom, hogy a fényképezés keletkezésének története több százmillió évvel korábbra tehető.

Az esemény lehetségességének tömör rekonstrukciója:

Elképzelhető egy tűző ősnnyár. A réteges palahegység déli ormán óssárkánygyík kutat táplálék után. A meredek omladék öveibe kapaszkodik. Száraz palalavina hullik karmai alól. Ki állíthatná, hogy ilyen nem volt lehetséges, de nézzük a képet.

A kitépelt palatömbök vékonylemezekre hasadoznak, fönnakadva egy-egy kiálló táblás teraszon. Olyan a meredély, mint valami összezúzott kártyavár-omladék. Közelebbről nézve feltűnik egy hozzávetőleg járdaszegély-utcakő alakú (DIN A/4) tömb. Kifordul az éhes hulló körmei közül, kettőt-hármat bukfencezik lefelé és körülbelül három-négy méterrel lejjebb nekivágódik élével egy szélesebb teraszra, ott négy-öt felé hasad. Az egymáshoz hasonló vékonylemezek úgy hullnak egymásra, hogy szabályos, zárt dobozokat alkotnak. Ebben sincs semmi különös, naponta ki tudja, hányszor történik meg. Egy-egy ilyen tartósabb ideig fennálló védettebb zúgban sokszor őskacsák fészkelhetnek.

A sárkány megkaparintva egy óriási kacsatojást, hirtelen megcsúszik, moccanni sem tud. Markában összeroppan a tojás. A héj hártás cserepei közül a fehérje az imént keletkezett zárt dobozka fedelére csurran, sárgája onnan egy apró nyíláson keresztül becsusszan a forró fenéklépre és szétterülve odaszikkad.

Nyílás vagy lyuk a palafelületen úgy keletkezhet, hogy az elvékonyodott palaréteg néhány milliméteres területen átszakad.

A kis nyíláson a nap betűz, és az ideiglenes kamera obscura megörökíti alkotóját, egy óssárkányt, amint lustán megkapaszkodik és hosszan nyalogatja markáról a tojás sárgáját, fejfelé.

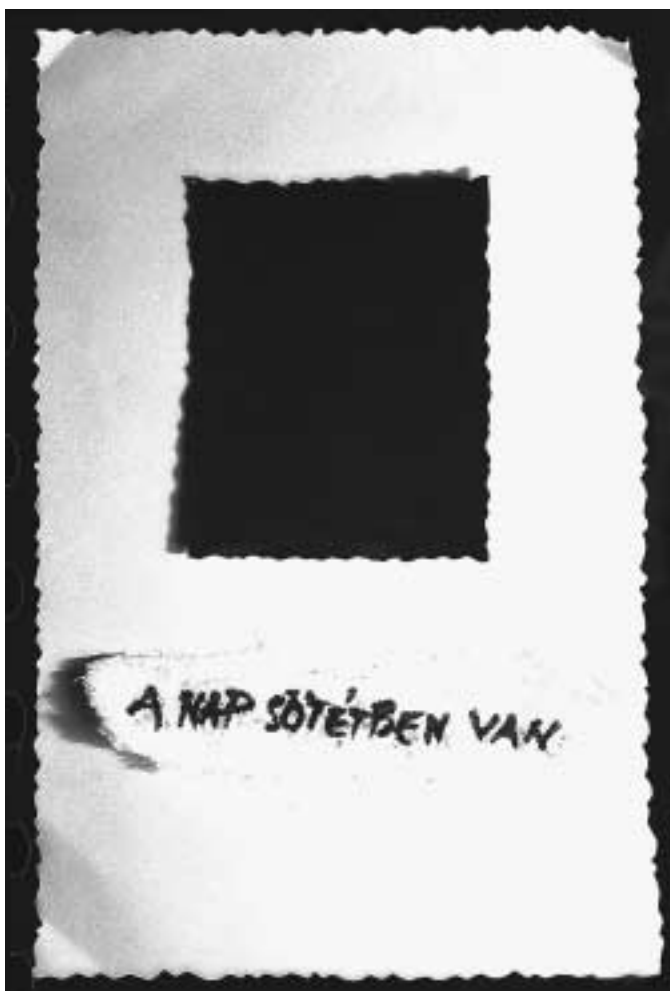
A kép rögzül, mikor a kártyavár tovább omlik, napvilágra kerülhet, mivel azonban nincs, akit érdekeljen, belekeveredhet a hegységbe. Az is lehet, hogy ma is megvan, bár, bár talán nem is így történt. Mert lehetséges, hogy előbb a tojás ömlött le a naptól fölhevült kőteraszra, és csak utána hullottak rá a kőcserepek.

Teljesen mindegy. Számtalan elvékonyodott, átszakadt, kilyukadt palakő lapocskát lehet találni kirándulás alkalmával. Ezek a réteghulladékok különleges titkokat rejtenek. Kit érdekel.

(A felismerés abból az időből való, amikor Villányban azzal kísérleteztem, miként lehet kőfelületre képet rögzíteni napfény segítségével, 1970–72.)

PAUER GYULA





A Doboz, benne 10 fénykép kiállítva az *Expozíció. Fotó/művészet* című kiállításon, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976–1977 (Fotó: Veres Júlia)

Pszeudo tükör

TV-film forgatókönyv tervezet I

Idea: Annak a banalitásnak meggyőző bizonyítása, hogy tv-képernyőn a nézővel szembefordított tükörben a néző nem láthatja magát, majd ennek Pszeudo-jellegű feloldása.

Vázlatos leírás:

Kép: Tv. műterem belső. Közepes rendetlenség. Egy-két kamera. Asztalnál férfi ül (narrátor). Valaki behoz egy közepes méretű tükört. Úgy helyezi el, hogy a tükör helyzete azt az illúziót keltse, mintha a nézővel szemben állna. (Perspektíva csalás.) E pillanattól a képernyő egyetlen *tükörré* változik, de nem látszik benne semmi. (Kamera is „kilép”.)

Narrátor: Közli, hogy mi történt. Megkérdezi a nézőktől, látják-e magukat a képernyőn? Néhány mondatban ki tér a helyzet „különlegességére”, majd megoldásokat javasol. Végül kéri a nézőket – oltsák el a villanyt!

Kép: A tükör kissé sötétebb lesz, majd ismét világosabb, vibrál...

Hang: Izgatottan fedezi föl a jelenséget, könyörög, ne kapcsolgassák a villanyt, hagyják eloltva. Vegyék komolyan, amit kér.

Kép: Végre sötét lesz a tükör. (Bár néha még enyhén fölvilan.)

Hang: Belátja, hogy nem minden néző hajlandó „játszani”. Beéri ennyivel. Kéri a nézőket, vegyenek elő zsebtükört és fordítsák a képernyő felé.

Kép: Fokozatosan megjelennek az első tükrök. Egyre több és több... Hirtelen ismét világosodni kezd a képernyő. Hihetetlenül sok tükrös ember tűnik föl nagyon halványan, majd vakító fehérségbe tűnik.

Hang: Ismét kéri a nézőket, hogy ne kapcsolják fel a villanyt. Közben belátja, hogy bizonyára sokan nem találtak a sötét szobában tükört.

Kép: Lassan megint sötét, milliányi egymásba úszó „tükörvégtelenekkel”. (Káosz, op-artos hangulat.)

Hang: Kéri a nézőket, helyezkedjenek el egy meghatározott távolságban a készülék előtt, tükrüket a képernyő (tv-tükör) felé fordítva. Türelmetlen a „renitenskedő” nézőkkel, kéri, inkább zárják el a tv-jüket, ne zavarják mások... stb... stb... Még udvariatlan is!

Kép: A tükrök elindulnak egymás felé, összeúsznak, egyetlen hihetetlen amorf, kristályszerű tükör tömbbé válnak. Nagyon nehezen áll össze a „végtelen tükör”. Néhány kimarad, kóborol, remeg, köröz stb....

Hang: Izgatottan, *utoljára* figyelmeztet, a többi néző nevében is. Kéri, hogy közelítsenek a készülékhez, majd távolodjanak (különböző manőverek). A siker láttán visítva zenét kér, közben állandóan irányít.

Kép: Csodálatos káprázat! Számptalan variáció. (A szembefordított tükör lehetőségei.) Hirtelen óriási csömpölés... A tükör (tv-képernyő) darabokra törik. Megjelenik mögötte a kamera (nézővel szemben). Még látszik az izgatott narrátor utolsó mozdulata, kezében egy zsebtükör, feszült csend! Valaki bejön, összesöpri a tükörcserepeket, csendben, hosszasan kimegy.

Narrátor: Kissé rendbe hozza magát, zavartan mosolyog, azután megkérdezi a nézőktől, volt-e valaki, aki a játék során saját tükrébe is belepillantott, és ha igen, *mit látott ott*.

Megjegyzés: Az egész adásra jellemző a tökéletes naturalizmus, amelynek a színekben, képekben és a játék lebonyolításában kell megnyilvánulni. Fontos a nagyfokú feszültség, mely a nézővel teremtett „valódi” kontaktust idézi. A néző hitetlenkedik, de soha nem győződhet meg az igazságról. Végül, mire kiderül, addigra egy *jót játszott*.

Bpest, 1971.

PAUER GYULA

STRANDIDILL

Színes tv-film

- Idea:** Egy csapat ember és egy úszómedence helyet cserél. (Egymássá változnak).
- Kép:** Úszómedence kristálytisza napsütésben, gyönyörű kék víz. (Átlátszó). Nagy csoport meztelen (v. fűrdőruhás) ember. Az emberek közelednek a medencéhez. Elmerülnek benne, de az egész testüket jól látni. A medence túloldalán elindulnak kifelé az emberek, de csak az alakjuk emberi, testük kontúrjai között víz van. A medence vízének színe pedig megtelik „emberszínnel”. Végül a nagy csoport ember eltávozik, mint víz, és a medence vize ott marad, mint „ember”.
- Megjegyzés:** Lényeges, hogy a folyamat szinte észrevétlenül történjen. Fűrdőruha alkalmazása esetén ezek legyenek rendkívül színesek és maradjanak a vízben.

Budapest, 1972. I.

PAUER GYULA

Strandidill. Színes TV. film-terv, 1972. január (Szjsz128)

ADÁSHIBA

Színes TV-film, kb 3 perc

A film a kommunikációs eszközök (rádió, TV) adáshibáinak vizuális (és akusztikus) formáit dolgozza fel, az atomjaira bomlott kép strukturális áramlását. Adáshibák, mint új esztétikai formái az ember kommunikatív viselkedésmódjának. A filmben a felbomlott kép alakul át új közeggé, s mint önálló jelenség, nem az adáshibát jelenti, jelentése esztétikai információ. Egy kommunikációs folyamat megfordítása, ahol a technikailag tökéletes élőkép válik adáshibává, s az adáshibák információvá. Kép: Folyamatos adáshibák, kb. 2,5 percig. Utána: egyetlen normál-kép kb. 15 sec.-ig (Adáshiba szövege). Utána: adáshibák kb. 30 sec.-ig.

1972

PAUER GYULA

Adáshiba (Színes TV-film, kb 3 perc), 1972 (Szjsz143)

PAUER GYULA – GULYÁS JÁNOS

MONOKRÓM

Filmünkben egy olyan, elvileg már kidolgozott formai újítást szeretnénk alkalmazni, melynek segítségével több síkra bomlana a film. Pontosabban két-három cselekmény játszódna egy időben egy filmszalagra felvéve.

A színszűrők elvén a filmszalagon egyszerre három különböző jelenetsor lenne felvéve, melyek közül a legegyszerűbb mindenki számára élvezhető lenne, viszont a másik történetet egy előzetes szelekció alapján (amit részben mi, az alkotók szabályozhatnánk, részben a nézők maguk szelektálnák, illetve sorolnák más-más csoportokba magukat) így egyesek látnának csak.

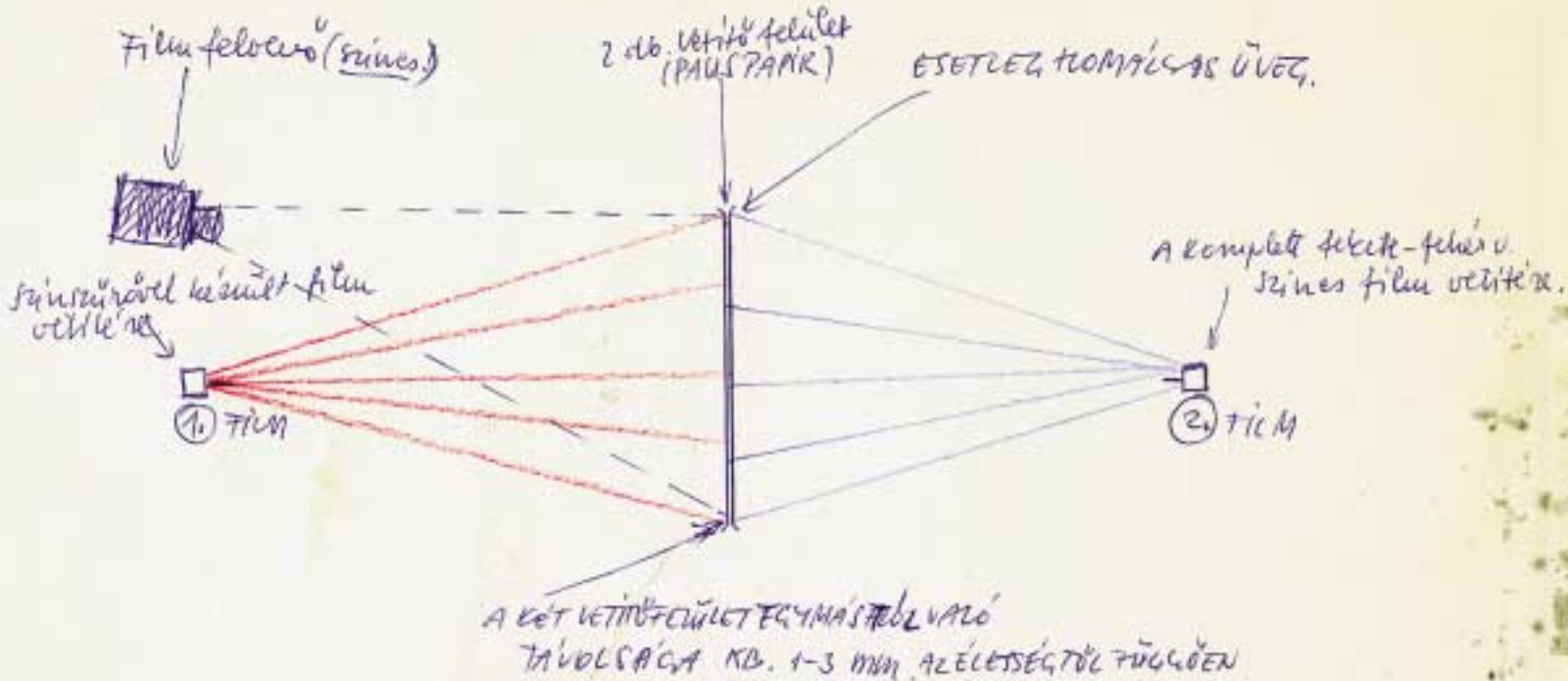
A vetítés során a nézők négy csoportba oszlanának, egyesek csak az elsődleges szálát látnák, mások a másodikat, illetve a harmadikat, és a negyedik csoport tetszés szerint szabhatná meg, hogy melyiket akarja nézni, de még a vetítés folyamán is áttérhet egy másik szál nézésére.

Technikai lebonyolítását egy színes film olyan másolásával érnénk el, melynek során (leegyszerűsítve pl. 2 szintre a kérdést) kék és vörös színikivonatban hoznánk létre a két eltérő képsort, és a vetítésnél akik vörös szűrőt kaptak, azok csak a kék színikivonattal másolt filmet láthatják, akik kéket kaptak, csak a vöröset, és akik az egyikkel sem rendelkeznek, azok a kettőből előálló kuszaságot nézhetik. Ez természetesen még más szín bevonásával is tovább bonyolítható, illetve alapesetben egy fekete-fehér film erősebb beexponálásával, és akkor a szűrőkkel nem rendelkezők csak ezt a fekete-fehér filmet láthatják.

A film így, túl a formai kísérletezésen, mely ugyan dramaturgiai szerkesztettséget is megenged, lehetővé tesz egy utólagos vizsgálatot is, melyben válaszokat kaphatunk a szubjektum befogadásáról és a külső és belső szelekció útján gondolkodásmódokról, érdeklődési körökről.

Budapest, 1972.

UNDERGROUND FILMTERV. (PSEUDO)
I. VÁZLAT



KÉT KÜLÖNÖLŐ FILM KÉSZÜL. AZ ①. FILM SZÍNSZŰRŐVEL(?) PIROS, KÉK, BARNÁVAL VÁLTOTATBAN. EGBEN A FILMBEN MINDEK VÖRÖS, ~~PIROS~~ ILL. (MÁSIK VÁLTOZAT) KÉK, ~~PIROS~~ HARMADIK VÁLT. BARNÁVAL.
A ②. FILM LEHET FEKETE-FEHÉR V. SZÍNES ESETLEG VÁLTOZATBAN.
AZ ELKÉSZÜLT FILMEK A FENTI MÓDON KÉRÜLNEK VETÍTÉSRE A VETÍTŐFELÜLET KÉT OLDALÁRA.
A VÉGSO FILM ERŐLTETŐFELÜLETRŐL KÉSZÜL, AZ EGY SZÍNEN TARTOTT (PL. VÖRÖS) OLDALRÓL.
AZ ÚJONNAN FELVETT FILMENEK MÁR MINDKÉT TÉMA LÁTHATÓ DE CSAK AZ INTENZÍVEBB OLDAL (PL. VÖRÖS) DOMINÁL, AMIT A NÉZŐ, VÖRÖS SZŰRŐPAPÍRRAL KÖNYVEKEDÉSEN KISZŰR. IGY A KÖZÖNSÉG KÉT FILM KÖZÖTT IS VÁLASZTHAT EGYIDŐRE.
PAHET 1972. 11.

PSZEUDO II

Forgatókönyv vázlat

IDEA: A közönségnek bemutatandó film egy már előbb elkészült filmről készül. Egy korábban fölvetett alapfilm-téma kivetített képét ismét filmre venni úgy, hogy közben mindenféle manipuláció történik az eredeti filmmel.

I.

ALAPFILM: Mozdony (kerék) száguld. Gyerek totyog. Sínek. Rohanó nő (feje). Folyton ismétlődik a négy snitt. Esetenként kisebb változás a sorrendben. (A képsor összefüggő történetként hat.) Végül nagy-totál, melyben kiderül, hogy a négy snitt teljesen különálló történet egyazon területen.

Hang: Mozdonyzakatolás.

PSZEUDO-effekt: Improvizáció.

II.

ALAPFILM: Fiatal lány vetkőzik. Ágy. Férfi vetkőzik. Ágy. Egyetlen ruhadarab levetéséről (az utolsó) van szó („erotikus” testrészt sohasem látszik, a kamera hiába próbál „rásvenkelni”). Állandóan újra és újra kezdődik a folyamat különböző nézetekből filmezve. Végre sikerül. A két meztelen ember közelít egymáshoz. Kiíródik a felirat: **VÉGE**. Felirat ugrál (alatta folytatódik a jelenet), majd eltűnik. Pár szeretkeznek. Ismét megjelenik a **VÉGE** felirat. Színesben elég, az égett filmen ismét megjelenik a **VÉGE**.

Hang: ?

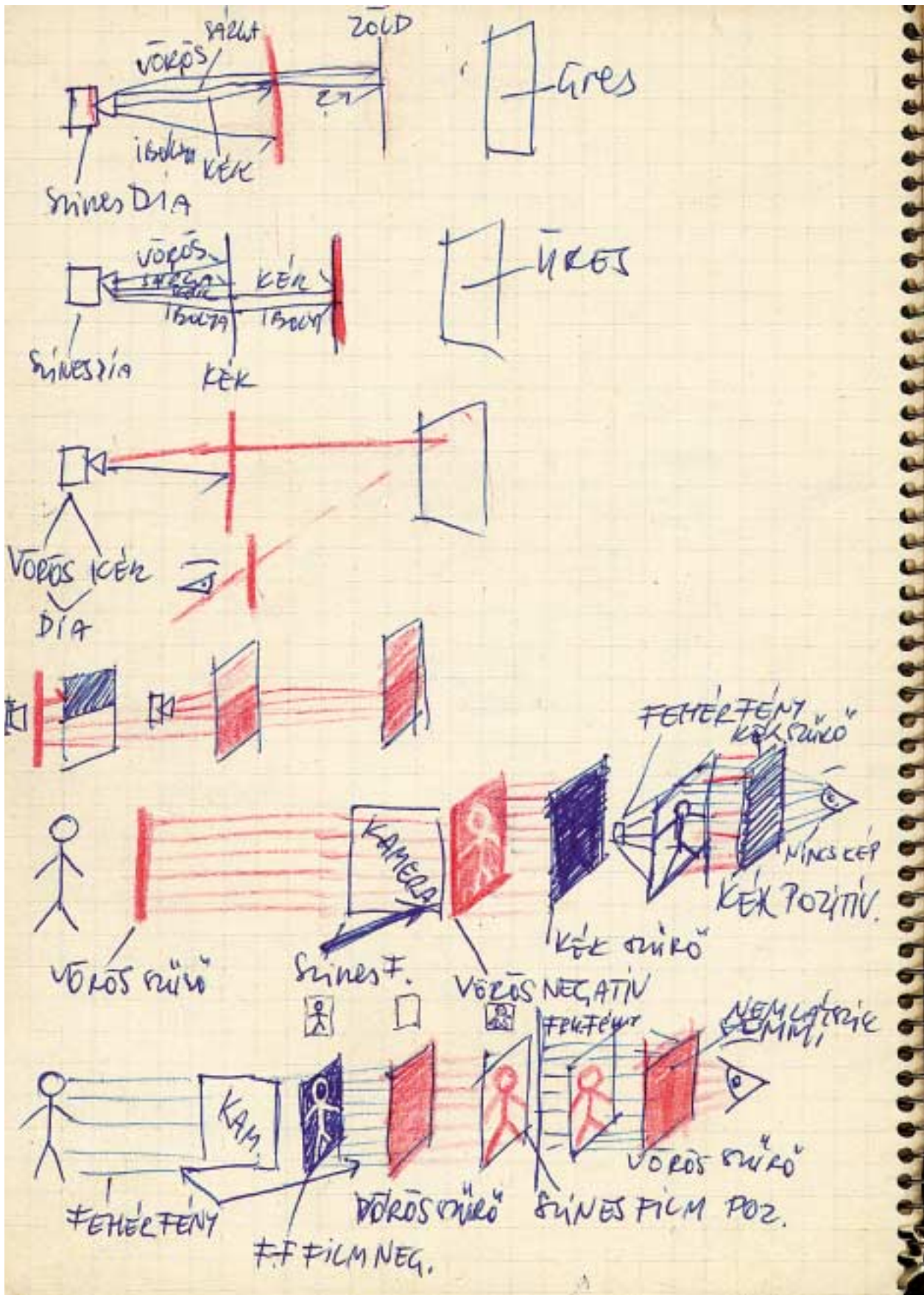
PSZEUDO-effekt: Improvizáció. Színszűrő. A szeretkezésnél a közönség feláll (takar a vászonból), zaj stb.

PSZEUDO-effektusok

VIZUÁLIS – Gyűrött vászon. Lebegő vászon. Leszakadó vászon. Félreszúcsó vászon. Filmszakadás. Zivataros kép. Kivilágosodó, elsötétülő kép. Ugráló kép. Közönség árnyéka a képen. Színszűrő (a kép színesítése mellett a feliratok értelmi megváltoztatása [igen–nem]. A gépész alkalmazza a vetítógép előtt.) Kép fejjel lefelé. Kihasadó vászon. Számok (+5, +8 stb.). Szünet a vetítésben (fekete, fehér kockák) stb.

AUDITÍV – közönség-moraj. Bekiáltások. Fütty. Sípoló hang. Szinkronhiba. Székek recsegése. Köhögés. Ásítás. „Ellentétes” csend. Csöngő. Durranás, méltatlankodás stb.

PAUER GYULA



FILMKONCERT (TERV)

Idea: Filmet készíteni egy eseményről, amely egyúttal dokumentációját is tartalmazza. Az esemény egy általam előadott hegedűkoncert közönséggel. A közönség a dokumentálandó személyekből áll.

(Rajz, festmény, fotó, dia, kisfilm, ipari kamera, magnó stb.)

A különböző ábrázolásmódok „hierarchikus” sorrendben követik egymást. Az egészet végül egy szélesvásznú film dokumentálja. Ez a film magába foglalja a teljes eseményt.

Egy ily módon készült filmről szeretnék egy fekete–fehér, szélesvásznú filmet készíteni, a készülést rögzítő dokumentumok segítségével. (Pl.: a „felgyorsított diavetítés egy ugráló 8 mm-es filmvetítés képzetét kelti és ez meg is valósul.) A képek rendjét zenei ritmusok szabályozzák és a valóságos zajok (vetítógépberregés, utánzás hegedűvel, majd önmagával). Az ábrázolás-síkok állandó metamorfózisa önmagukból egy következőbe. Pl.: egy fotó képe sötétedő szobában diavetítésbe fordul „durva” átmenet nélkül.

Az esemény kb. 5 percig tart (ennyi ideig tart a hegedűszóló, amely a dokumentálók zajait utánozza vagy ábrázolja). A végső film hossza: ahány dokumentációs sík, annyiszor 5 perc (talán 30 perc).

Önmagát, önmagával, önmagáért ábrázolni!

1976

PAUER GYULA

FILM-KONCERT

FOTÓ A VASZONRA TŰZVE RAJZSZÖGGEEL: EMBER BEJÖN LEVE
SZI, KÖZBEN DIAN IS.

1 HURON VONÓ ZENE DIA GYORSITVA

2 HEGEDŰ 8MM UGRALÓ

3 HEGEDŰ VONÓ KEZEK 16 MM MOZGOKEP
GYORSITVA
ESZREVETLENŰL TAGUL

4 HEGEDŰLŐ EMBER MOZDULATLAN 35 MM LASER
SITVA

EGYMASBÓL KELETKEZIK

ALMATAG HALLGATÓZIK

5 KONCERT NORMAL ELETNAGYSAGU EMBER
HEGEDŰL

NEHANY TENYÉRCsapas

6 ISMÉTELVE AZ EGESZ SZELESVASZON
STADIONKÖZÖNSEG

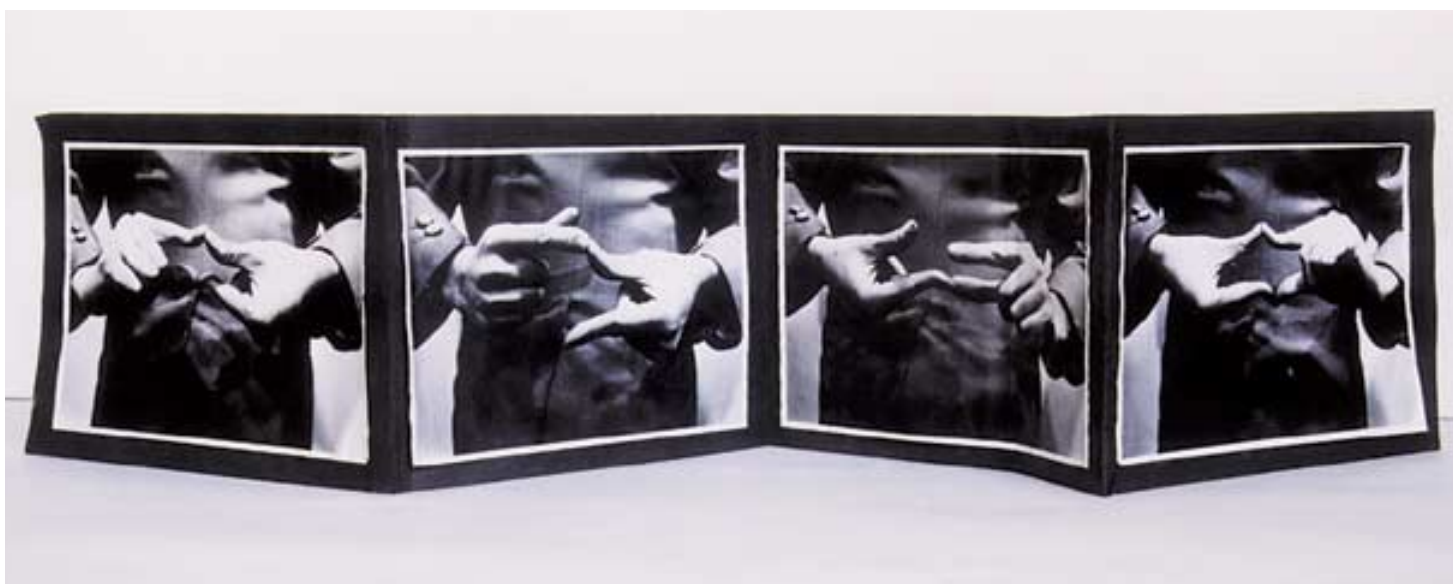
SZELESVASZONRA FELVENNI A KONCERTET
MASZKOK MAJD /HELYETTÜK/ ATVALTANI!
A SZELESVASZONRÓL KESZITETT FILMEK DIABAN STB.

VALÓSAG

EMBER ŰL HEGEDŰVEL MEGHAJOL KIMEGY

VEGE

FEKETEFEHER SZELESVASZNU FILM



Möbiusz-ujj-játék, 1977 (Szysz157) (Fotó: Jeney István)



*Möbiusz-kiállítás, Fiatal Művészek Klubja, 1977. A kiállítást szervezte: Erdély Miklós. A háttérben Pauer művei, jól kivehető a *Möbiusz-ujj-játék* (Fotó: Dobos Gábor)*

