

A tudás archeológiája a prospektúrán

Komoróczy Tamás *Minden eszik, minden megéti* című kiállítása, Trafó Galéria, 2012

Георгий Ив́анович, avagy ismertebb nevén G. I. Gurdjieff szerint egy bizonyos Beelzebub rendelkezett a legátfogóbb ismeretekkel a bennünket körülvevő Univerzumból. E kijelentést nyilván sokat vitatnák. Többek között én magam is. Az viszont tény, hogy Komoróczy Tamás Gurdjieff-től kölcsönözte a Trafó Galériában megrendezett kiállításának címét, és az örmény származású, misztikus és gnosztikus gondolkodó legismertebb kötete ihlette a kiállítás központi videó-installációjának témáját, illetve szövegvivőjét.¹ A vetített mozgóképen egy furán öltözött alak tart kiselőadást egy papagájnak, vélhetően arról, hogy miként is működik „valójában” a bennünket körülvevő Világegyetem. Az Ors naprendszerből származó Beelzebub szokatlan, számomra ezoterikus retorikát használ, ami komoly problémát okoz mondanivalójának érdemi értelmezése során, így ettől most el is tekintenék. Már csak azért is, mert maga Komoróczy sem értelmezi

The Archeology of Knowledge on the Dissection Table

Tamás Komoróczy's exhibition entitled *Everything Eats, Everything is Eaten*, Trafó Gallery, 2012

According to Георгий Ив́анович, better known as G. I. Gurdjieff, a certain Beelzebub had the most comprehensive knowledge about the Universe surrounding us. This statement would definitely be debated by many. However, it is a fact that Tamás Komoróczy borrowed the title of his exhibition presented in the Trafó Gallery from Gurdjieff, and the theme as well as the script of the central video installation in this exhibition were inspired by the best known book of this mystic and gnostic thinker of Armenian origin. In the projected moving picture, a weirdly dressed figure is giving a lecture to a parrot, presumably about the way the Universe surrounding us 'actually' works. Beelzebub, who originates from the Ors solar system, is using an uncommon rhetoric which I find esoteric, and this poses a serious problem in trying to interpret his meaning effectively, so I am not going to do that now. All the more so, as Komoróczy does not interpret its essence himself,

XII.

annak lényegét, nem igazít el a nevek és a fogalmak útvesztőjében, inkább kiragad belőle egyetlen lényeges gondolatot, amelyet a memetika kontextusában gondol tovább, mely kontextus talán sokak számára legalább annyira idegen, mint a Gnózis és a gnosztikus gondolkodás. Ez a központi gondolat, ez a vezérlő elv jelenik meg a kiállítás vizuálisan lehangsúlyosabb elemén, a világító és vibráló neon installáció: „omnes edunt omnesque eduntur” – azaz minden eszik, és minden megéti.

A videó-installáció felől nézve a neon installáció leginkább egy gnosztikus techno-oltárnak tűnik, vagy egy túlhájpolt ezoterikus étterem cégérének. Vagyis olyan mintha Komoróczy Gurdjieff gnosztikus tanításait követve hirdetné az ígét, mégpedig egy olyan ígét, avagy logoszt, amely látszólag nagyon is közérthető. A rövid kinyilatkoztatást még maga Beelzebub is kommentálja a mozgóképre vett Komoróczy-féle színi előadásban: világunk lényege

he does not orient us in the labyrinth of names and concepts, but instead he picks out a single essential idea, which he elaborates in the context of memetics, a context probably just as alien to many as that of Gnosis and gnostic thinking. This central idea, this guiding principle is represented in the most emphatic visual element of the exhibition, the lit and flickering neon installation: 'omnes edunt omnesque eduntur' – that is, everything eats and everything is eaten.

From the point of view of the video installation, the neon installation is a lot like a gnostic techno-altar, or the sign of an over-hyped esoteric restaurant. That is, it seems as if Komoróczy was following Gurdjieff's gnostic teachings in preaching the Word, namely a word or logos that is apparently very easy to understand. Even Beelzebub himself comments on the brief revelation in Komoróczy's theatrical performance recorded on moving picture: the essence of our world is metabolism. (Irrespective of what Beelzebub, Gurdjieff, Komoróczy or the readers themselves consider it to be, or how they define it.) This, then, is why the structure and operation of the world can best be grasped through this very metabolism. From this aspect, the theme of Komoróczy's exhibition is no less than the Universe itself and its mapping or the possibility thereof. Thus, the exhibi-



Abszolút-Abszurd, videó, 6 perc, 2012

Absolute-Absurd, video, 6 min, 2012

1 » Egészen pontosan a „minden eszik, minden megéti” tétel a következő szövegrész derivátumának tekinthető: «– Figyelj rám jól kedves Hasszin papagájom! – Most elmagyarázom neked, hogy miért is van az, hogy a világon minden létező dolog táplálkozik és ugyanígy reciprok módon táplálékul is szolgál másoknak. – Tehát a Világegyetemben minden létezőben végbemegy az „anyagcsere”, vagyis minden létező „kölcsönös táplálása”. Ez azért van így, hogy megállítsa a kegyetlen Heropasz, vagyis az Idő káros hatását az Abszolútra.» V.ö.: G. I. Gurdjieff: *A Mindenről és a Mindenégről, avagy Beelzebub elbeszélései unokájának.* (Az emberek életének pártatlan és objektív kritikája.) (1950) Saphiris, Budapest, 2004.

1 » To be exact, the proposition 'Everything eats, everything is eaten' can be seen as the derivative of the following excerpt: «– Hear me out my dear parrot Hassin! – Now I explain to you why every existing thing in the world feeds, and reciprocally serves as food for others. – Thus, “material exchange”, that is, the “mutual feeding” of all that exist happens in all that exist. The purpose of this is to stop the harmful effect of the ruthless Heropass, that is, of Time on the Absolute.» Cf.: G. I. Gurdjieff: *The All and Everything. Beelzebub's Tales to His Grandson.* (An Objectively Impartial Criticism of the Life of Man.) (Harcourt, 1950).

Komoróczy has changed the original text on several points. The most striking alteration is that in the original Beelzebub is explaining to his grandson, and not a parrot.

az anyagcsere. (Függetlenül attól, hogy Belzebub, Gurdjieff, Komoróczy, avagy a kedves olvasó mit is tekint anyagnak, illetve hogyan is definiálja azt.) És ebből adódik az, hogy éppen ez a bizonyos anyagcsere az, amelyen keresztül a legjobban megragadható a világ szerkezete és működése. Innen nézve Komoróczy kiállításának témája nem kevesebb, mint maga az Univerzum és annak leképezése, illetve leképezhetősége. Vagyis a kiállításnak – az általa felkínált frazeológiával élve – lehetséges egy gnosztikus és egy agnosztikus olvasata. Mivel e sorok szerzője nincs birtokában a Tudásnak, és nem is hisz abban, hogy létezik egyetlen ilyen tudás, a továbbiakban kénytelen az utóbbi, szkeptikusnak és nem ritkán ironikusnak is mondható olvasatot (illetve nézetet) választani.

Térjünk tehát vissza az elejére, az eddig méltánytalanul mellőzött papagájokhoz, amelyek talán Komoróczy saját nézőpontjához, alkotói intenciójához, illetve kiállításának ikonológiai felfejtéséhez is közelebb visznek. A papagájokat ugyanis egy olyan képzőművész csempészte bele a történetbe, aki már évek óta intenzíven foglalkozik a memetika elméletével, és több olyan kiállítást is létrehozott, ahol a mémek központi szerepet kaptak. Ezek alapján feltételezhető, hogy Richard Dawkins és Susan Blackmore

tion has – to use the phraseology offered by him – a gnostic and an agnostic reading. As the present author is not in the possession of the Knowledge, and does not believe that a single such knowledge exists, he is left with the choice of the latter reading (or view), which, we might claim, is skeptical, and often also ironic.

Let us return to the beginning, the hitherto unfairly neglected parrots, which might also bring us closer to Komoróczy's own point of view, artistic intention, and to unraveling the iconology of his exhibition. For the parrots were smuggled into the story by a fine artist who has been dealing with the theory of memetics intensely for years, and has created several exhibitions where memes were given a central role. Based on all this, we can assume that, following the footsteps of Richard Dawkins and Susan Blackmore, Komoróczy considers memes to be units of culture (for a definition, please refer to the aforementioned authors) that can be reproduced in a cognitive and/or material form, the operation of which he conceives on the model of genes and viruses.² According to the mentioned authors, by the way, a meme can be anything from graffiti to the Kabbalah, a fact that is not making the legitimization of the science of memetics an easy task at all. However, one thing is certain: memes reproduce

nyomdokain Komoróczy is a kultúra (definícióért tessék az említett szerzőkhöz fordulni) gondolatban és/vagy anyagszerűen reprodukálható egységeként tekint a mémekre, amelyek működését a gének és a vírusok mintájára képzei el.² Mém amúgy a fent nevezett szerzők szerint gyakorlatilag bármi lehet a falfirkától a Kabbaláig, ami nem igazán könnyíti meg a memetika tudományának legitimációját. Egy azonban biztos, a mémek reprodukálódnak és mutálódnak, méghozzá úgy nevezett replikátorokon keresztül. Ilyen replikátor Komoróczy, Blackmore és Dawkins is. A központi videó-installáció pedig a replikáció, azaz a szellemi evolúció emlékműve, amely egy meglehetősen kemény (értsd hard, mint a hard science) perspektívába helyezi a humanista világ valaha volt centrumát, az embert. A memetika különleges, naturalizált, pontosabban biologizált eszmetörténetében ugyanis az ember (mondjuk Pheidiasztól Leonardo da Vincin és Marcel Duchampon át Komoróczy-ig) nem más, mint a vírusként terjedő, és a világot formáló gondolatok hordozója és terjesztője.

A kiállítás kontextusa, illetve vonatkoztatási rendszere tehát a gnoszticizmustól egészen a genetikáig ível. Ebben a rendszerben azonban meglehetősen nehéz tájékozódni, de még nehezebb jelentéseket tulajdonítani az egyes jeleknek, illetve mémeknek.

and mutate, and they do so by means of so-called replicators. Komoróczy, Blackmore and Dawkins are such replicators themselves. The central video installation is itself the replication, that is, the memorial of intellectual evolution, which places the former center of the humanist world, man, in a rather hard (as in hard science) perspective. In the special, naturalistic or, to be more precise, biologic history of ideas of memetics, man (let us say, from Pheidias through Leonardo da Vinci and Marcel Duchamp to Komoróczy) is nothing but the carrier and promoter of conceptions spreading like viruses and shaping the world.

The context or reference matrix of the exhibition, then, arches from gnosticism to genetics. Orienting in this system, however, is rather difficult, and it is even harder to attribute meaning to individual signs or memes. Even the simplest motives and words very easily evoke hopelessly complex networks of meaning and systems of ideas. Thus, interpreting the exhibition in a classical, humanist, iconographic or iconological manner is not only meaningless but it is also absurd and practically impossible. Despite this, however, the exhibition works perfectly, moreover, it generates meanings in the mind of the spectator, thanks in most part to the unified design, which makes



2 » V.ö.: Richard Dawkins: *Az önző gén.* (1976) Gondolat, Budapest, 1986. Susan Blackmore: *A mémgépezet.* Kulturális gének – a mémek. (1991) Magyar Könyvklub, Budapest, 1999.

2 » Cf.: Richard Dawkins: *The Selfish Gene.* (Oxford, 1976). Susan Blackmore: *The Meme Machine.* (Oxford, 1999).



Abszolút-Abszurd
A halott papagáj és a replikátor, 2012
Absolute-Absurd
The dead parrot and the replicator , 2012

A legegyszerűbb motívumok és szavak is nagyon könnyen felidézhetnek reménytelenül komplex jelentéshálózatokat és gondolatrendszereket. Vagyis a kiállítás klasszikus, avagy humanista, ikonográfia és ikonológiai értelmezése nemcsak hogy értelmetlen, de abszurd és gyakorlatilag lehetetlen is. A kiállítás azonban ennek ellenére is kiválóan működik, sőt jelentéseket hoz létre a néző elméjében, ami jó részt az egységes dizájnknak köszönhető, ami lehetővé teszi a kiállítás, mint műalkotás gondolkör és szemléletmód érvényesítését is. Ebből közvetlenül adódik egy művészetelméleti tézis is, amelynek értelmében a műalkotás jelentése és jelentősége az, hogy a világ és a művészet működéséről beszél allegorikusan. Tehát lassan eljutottunk oda, hogy már nem feltétlenül arról kell értekezni, hogyan is működik a világ Komoróczy szerint, hanem arról, hogy a művészeti gondolkodás is hasonló – részben gnosztikus részben memetikus – rugóra jár. Ez a két fajta rugó, ez a két szerkezet ráadásul csak elsőre tűnik ellentmondásosnak. Igaz ugyan, hogy a Gnózis a lényeg, a végső szervezőelv misztikus leírására irányul, a memetika pedig természettudományos alapokon közelít a kultúrához, de lényegében mégis csak egyetlen darwinista kulcsot ad a világegyetem rejtélyeihez: evolúció, azaz sikerorientált mutáció. De vajon mi indokolja a kozmológiai témájú

it possible to assert the idea and attitude of the exhibition as a work of art as well. From this, then, an art theoretic thesis directly follows, namely that the meaning and significance of the work of art is that it speaks allegorically of the workings of the world and of art. Thus, we gradually got to the point where the focus of the discussion is not necessarily the question of how the world works according to Komoróczy, but the fact that artistic thinking is run by similar – partly gnostic, partly memetic – principles. Moreover, these two kinds of bases, these two mechanisms only seem contradictory on first sight. Even though Gnosis aims at the mystical description of the essence, the final organizing principle, while memetics approaches culture on natural scientific bases, the latter eventually offers a single Darwinist key to the mysteries of the universe: that of evolution, that is, success oriented mutation. But what justifies the reduction of the exhibition with a cosmologic theme to a work of art? The agnostic perspective of the interpreter on one hand, and the visual culture of the exhibition on the other.

On first glance, this visual culture seems very unified and planned: it is clean and clear, shiny and sterile. Strong neon lights, white 'panel paintings' on the white walls, and a central installa-

kiállítás műalkotássá történő redukálását? Egyrészt az értelmező agnosztikus nézőpontja, másrészt a kiállítás vizuális kultúrája.

Ez a vizuális kultúra ugyanis első blikkre nagyon egységesnek és tervszerűnek látszik: tiszta és világos, ragyogó és steril. Erős neonvilágítás, fehér falakon fehér „táblaképek” és fehérre festett központi installáció. Mintha maga a Ráció uralná a teret. Még akkor is, ha nem feltétlenül egy laboratóriumra, hanem inkább egy klinikára asszociál a néző. A két asszociáció amúgy nem is teljesen független egymástól, hiszen Michel Foucault részben a klinika és a pszichiátria történetén keresztül jutott el a tudás archeológiájáig.³ De mielőtt még felvázolnám a tudás Komoróczy-féle architektúráját, nézzük meg alaposabban azt a vizuális kultúrát, amellyel a művész dolgozik. A középpontban egyetlen mű áll, amelyet Komoróczy egyfajta „animációval” kelt életre. Megszemélyesíti Belzebubot és filmre veszi tanításait, de ezt úgy teszi, hogy a rá jellemző részben szürreális, részben technofil nyelvet használja: a google translator hangján szólal meg a többször ide-oda (egyik nyelvről a másikra) fordított szöveg.

A szöveg egyik központi gondolatát merevítik ki Komoróczy egyfajta fényreklámmá, pontosabban

tion painted white. As if the space was ruled by Reason itself. Even if the spectator tends to associate with it a clinic rather than a laboratory. The two associations are not even quite distinct from each other, as Michel Foucault reached the archeology of knowledge partly through the history of clinical psychiatry.³ But before I draw up the architecture of knowledge according to Komoróczy, let us examine more closely the visual culture that the artist works with. There is a single work in focus, brought to life by Komoróczy with a kind of 'animation'. He impersonated Beelzebub and records his teachings on film, but in doing so, he is using the partly surrealistic, partly technophile language that characterizes him: the text translated and retranslated (from one language to another) several times is spoken in the voice of the Google translator.

A central idea of the text is arrested by Komoróczy in a kind of neon sign, or rather, light graphics, which is a favorite medium of conceptual art on one hand, and, on the other hand, it is Komoróczy's emblematic technique as well, one that he has used at the beginning of his career, for example in his work created during the years of the Újlak Group: „even down every mountain till the top of the 900 feet high Jesus statue”. More recently, the



Omnia edunt omnesque eduntur
neon-installáció, 2012

Everything eats, everything is eaten
neon installation, 2012

3 » V.ö.: Michel Foucault: A bolondság története a klasszicizmus korában. (1961) Atlantisz, Budapest, 2004. Michel Foucault: Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése. (1963) Corvina, Budapest, 2000. Michel Foucault: A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája. (1966) Osiris, Budapest, 2000.

3 » Cf.: Michel Foucault: History of Madness (1972. Routledge, 2009). Michel Foucault: Birth of the Clinic. (1963. London, 1973). Michel Foucault: The Order of Things. The Archeology of the Human Sciences. (1966. Pantheon Books, 1970).

neongrafikává, amely egyrészt a szöveges konceptuális művészet egyik kedvelt médiuma, másrészt Komoróczy egyik emblematikus technikája is, amelyet már pályája kezdetén is használt, például az Újlak csoport idején készült művében: „gyalulj le minden hegyet a 300 láb magas Jézus szobor tetejéig”. Újabban pedig a *Menekülési kísérlet* kiállítás központi installációja is egy 5 emelet magas állványzatra helyezett neon felirat lett: „failed symbol”. Ez a templomtérbe helyezett emlékmű amúgy véleményem szerint szintén a tudás archeológiájához és jelenkori diskurzusához, illetve diszpozitív-jéhez vezet, de egyelőre még maradunk a klinikai laborban.⁴ A neon installáció közelébe helyezett csont installáció szintén az életmű egy korábbi szakaszához vezet, amikor a művész az általa elfogyasztott csontokat építette be munkáiba úgy, hogy a marha lábszárcsontokba (melyekből a velőt, az örökítő anyagot, a genetikai kód hordozóját kiette) különféle szavakat vésett. Ezek a csontok most önállóan, három acélrúdra fűzve jelennek meg, és nem csupán archeológiai, vagy szertári (esetleg vágóhídi) asszociációkat keltenek, de remekül illeszkednek a memetikai és genetikai eszmeiséghez is, miközben kreatívan tágítják a művészettörténet anyagi határait.

A kiállítás többi része egyszerűen idézi fel a „klasszikus” tábla-

central installation of his *Escape Attempt* exhibition is also a neon sign that reads 'failed symbol', placed on a 5 meter high scaffolding. In my opinion, this monument placed in a temple space also takes us to the archeology of knowledge and its contemporary discourse or dispositive, but for the time being, let us stay in the clinical laboratory.⁴ The bone installation placed near the neon installation also links to an earlier phase of the oeuvre, when the artist incorporated the bones from his consumption in his works, engraving different words in the shinbones (from which he ate the marrow, the heritable material, carrier of the genetic code). These bones now appear independently, strung on three steel rods, and not only evoke associations of archeology or a laboratory (or maybe a slaughterhouse), but also fit perfectly in the memetic and genetic ideology, while they creatively extend the material boundaries of art history.

The rest of the exhibition simultaneously evokes the 'classic' panel picture and the scientific diagram. On first glance, the series of panels seems to be an explanatory material, a commentary, while at a closer look, the graphic qualities of the panels also become visible. These graphic values are especially strong in the panels *Bad Drawing* and *Brain*. The former is also known to designate - nomen

képet és a tudományos diagramot. Első blikkre a tablók sora magyarázó anyagnak, kommentárnak tűnik, miközben közelebről megfigyelve a táblák grafikai kvalitásai is előtűnnek. Ezek a bizonyos grafikai értékek különösen erőteljesek a *Bad Drawing*, illetve a *Brain* tablón. Az előbbi ugye – nomen est omen – egy művészeti irányvonal megnevezése is, amely a posztmodern egyik filiáléjaként a szándékosan és provokatívan elrontott (elhibázott, túl művészi, vagy éppen túl nyers) ábrázolás erejét aknázza ki. Az utóbbi pedig szürrealista reminiscenciákat kelt, bár ha a művész a tárlatvezetésen nem említi Salvador Dali nevét, akkor én talán abban is egy bad drawing művet látnék, amely az emberi fej hosszanti metszetét ábrázolja az állcsonttal, az orrcsonttal és az aggyal, miközben az anatómiai ábra szokatlanul szép szemekkel néz ránk. Sőt az esztétikusan és művészileg kialakított szemek felől nézve az egész rajz egy anatómiai ábra és egy fejtanulmány fura és finom ötvözetének tűnik. A *Bad Drawing* főszereplője ehhez képest egy emberi agyat falatozó, falfirkát idéző gomba, amely a következő feliratot illusztrálja: „a termőtest elfogyasztása után a gomba a mi tudatunkból táplálkozik”. A tábló azonban a graffiti kontextusán jóval túlmutató értelmező feliratokat is tartalmaz, amely a gnosztikus tanítások világába vezet az Univerzumot leíró és irányító Védák és Ark-

est omen – an artistic track, a branch of the postmodern which exploits the power of the deliberately and provocatively corrupted representation (spoiled by being too artistic or too raw). The latter, on the other hand, evokes surrealist reminiscences, though if the artist had not mentioned the name of Salvador Dali at the presentation, I might see a bad drawing work in that one, too, which represents a vertical section of the human head, with the jaw-bone, the nasal bone and the brain, while the anatomical drawing is looking at us with unusually beautiful eyes. Moreover, seen from the point of view of the esthetically and artistically rendered eyes, the whole drawing seems to be a strange and subtle blend of an anatomical illustration and a head study. In comparison, the protagonist of *Bad Drawing* is a graffiti-like fungus eating a human brain, which illustrates the following legend: 'after eating the sporophore, the fungus feeds on our consciousness'. But the panel contains explanatory legends that go far beyond the context of the graffiti, ones that lead to the world of gnostic teachings by evoking the Vedas and Arkhons describing and ruling the Universe.

The graphic element, the drawing may be less emphatic in the other panels, and the texts and chart-like picture collages are foregrounded.



Füzér, 2012
String, 2012

4 » Foucault értelmezésében a diszpozitív egy meglehetősen nehezen definiálható fogalom: lényegében mindazt az anyagi síkot jelöli, amelyen keresztül egy diskurzus testet ölt, és irányítja az emberi életet. A klinika esetében hozzátartoznak a szakkönyvek, a kartonok, a receptek, a kórtermek, de a kórházak és a gyógyszergyárak is, amelyek – ha tetszik – ugyanazt a kulturális kódot írják bele a történelmi valóságba.

4 » In Foucault's interpretation, the dispositive is a concept that is rather difficult to define: in essence, it marks the entire material field through which a discourse materializes, and governs the life of humans. In the case of the clinic, this includes the textbooks, the case sheets, the prescriptions, the wards, and even the hospitals and pharmacies, which – if you like – inscribe the same cultural code into the historical reality.

honok megidézésével. A többi tablón a grafikai elem, a rajz talán kevésbé hangsúlyos, és előtérbe kerülnek a szövegek, illetve a diagram-szerű kép-kollázsok. A kivétel egy szöveges mű, amelyről nem lehet eldönteni, hogy falfirka-e inkább vagy kalligrafikus haiku: „400 musztáng és ugyanannyi anuláció kizsákmányolni v. mit”. Önállóan az ember érteni véli a marxista kizsákmányolást és a pszichikai anulációt (egy emlék eltüntetése), de a musztáng valahogy nem illik a történetbe, akár lóra, akár autóra gondol az ember. A diagramok, a magyarázatok és a kozmológiai tablók vizuális szövevényében a mű – a bad drawingokhoz hasonlóan – talán éppen az irracionáltságot, az értelemmel szembeállított érzelmet, a művészi gesztust képviseli. Azt a gesztust, amely egyrészt a tudás hálózatai között keresi megnyilvánulási lehetőségeit, másrészt viszont magukat a hálózatokat is befolyásolja, hiszen tudomásom szerint viszonylag ritka a gnosztikus genetikus, miközben az is igaz, hogy újabban a vallástörténet vált a memetikuskok egyik fő kutatási területévé.

A kiállítás sorrendben első bevezető tablója is a memetika Komoróczy-féle summázatának tekinthető, ahol különféle idézetek és internetről letöltött képek segítségével jelenik meg a memetika tudománya, amely a kémiától a biológián át a kozmológiáig

One exception is a textural piece, of which it is difficult to decide if it is a graffiti or a calligraphic haiku: ‘it takes 400 mustangs and just as many annulments to exploit s. thing’. We seem to understand the Marxist exploitation and the psychological annulment (making a memory vanish) independently, but somehow the mustang, whether we think of the horse or the car, does not fit in the story. In the visual meshwork of diagrams, explanations and cosmological panels, the work itself – similarly to bad drawings – may represent irrationality, emotion as opposed to rationality, the artistic gesture. The gesture which seeks its possibilities of expression amidst the networks of knowledge on one hand, while it also influences the networks themselves on the other hand, for, as far as I know, gnostic geneticists are relatively rare, while it is also true that religious history has become a major field of research for memeticists recently.

The first one in the series of panels introducing the exhibition can also be seen as the summary of memetics according to Komoróczy, with the science of memetics presented in various quotations and images downloaded from the Internet, comprising the system of human knowledge ranging from chemistry through biology to cosmology. The concepts of time and

ívelően fogja át az emberi tudás rendszerét. Hasonlóan nagy ívű, egyszerre didaktikusan ésszerű és szürreálisan fragmentált tablót kap a kiállításon az idő és a gravitáció fogalma is. Utóbbit még némi spagetti tészta is díszíti, mely anyag gondolom a dimenziókat (kettő illetve három, szellemi illetve anyagi, művészeti illetve hétköznapi), illetve a dimenziók közötti váltást van hivatva ábrázolni a kiállításon. Komoróczy képeinek és kollázsainak nagy része azonban a virtuális világhoz tartozik, hiszen a különféle felvételek többsége az internetről származik, és a művész maga gyűjtőszendélyét, illetve képi archívumát az OCD (obsessive compulsory disorder) felől szereti magyarázni – meglehetősen provokatívan. Vagyis – e szerint – egy szenvedélyes képgyűjtővel és képalakítóval van dolga a látogatónak, aki ebbéli tevékenységét ráadásul a memetika felől is magyarázza. Ha tetszik Komoróczy képi és szöveges mémeket gyűjt, majd azokat replikálja, lehetőség szerint olyan formában, amelyet a társadalom képzőművészetként ismer el.⁵

De végül és végeredményben ez lenne az a kép, amelyet a tudásról alkothatunk a kiállítás alapján? Nem feltétlenül. A történet nyilván nem ilyen egyszerű. Nem lehet ilyen egyszerű. A papagáj sem csupán az ismétlés és a replikáció szimbóluma, hanem a

gravity are given a similarly grandiose panel in the exhibition, one that is didactically rational and surreally fragmented at the same time. The latter is also ornamented with some spaghetti, a material that, I assume, is meant to represent dimensions (two and three, spiritual and material, artistic and everyday), and shifts between dimensions at the exhibition. However, part of Komoróczy's pictures and collages belong to the virtual world, as the majority of the different images come from the Internet, and the artist himself likes to explain his passion for collecting and his image archive along the lines of OCD, rather provocatively. In this way, then, the visitor is dealing with a passionate image collector, who furthermore even explains this activity of his along the lines of memetics. If you like, Komoróczy is collecting pictorial and textual memes, and then replicates them, possibly in a form that is acknowledged by society as fine art.⁵

But after all and eventually, is this the picture that we can form about knowledge based on the exhibition? Not necessarily. Obviously, the story is not that simple. It cannot be that simple. The parrot itself is not just the symbol of repetition and replication, but also that of virginity, which adds erotic connotations to the typical bird of South American rain forests. Of course,



Tabló VII. (Gravitáció), 2012

Tableau VII. (Gravity), 2012

5 » A Komoróczy-féle ikonofiliát amúgy izgalmasan árnyalja és bonyolítja az *Árnyék lét* című tabló, amely geometrikus motívumokat alkot egy kifejezetten ikonofób szerző, Guy Debord legendás művének felhasználásával. A Komoróczy által lemasolt és összevágott A spektákulum társadalma (1967-es mű) ugyanis éppen arról szól, hogy a kapitalista társadalom a képeken és a képi formába öntött ideológiákon keresztül irányítja az emberek tudatát.

5 » As a matter of fact, Komoróczy's iconophilia is modulated and complicated in an exciting way by the panel entitled *Shadow Existence*, which creates geometric motives with the use of a legendary work by a distinctly iconophobic author, Guy Debord. The theme of the 1967 work, *The Society of the Spectacle*, copied and edited by Komoróczy, is exactly the way in which capitalist society controls the consciousness of people through images and ideologies manifested in the form of images.

szüzességé is, amely erotikus konnotációkkal is feltölti a dél-amerikai őserdők jellegzetes madarát. Komoróczy papagájainak persze nem sok köze van a Bibliához, de valahogy számomra mégis a logosz, a kommunikáció, a beszéd és a fordítás allegorikus alakjává válnak a kiállításon. Az alkotó és a szerző tehát ekként nem pusztá replikátor, hanem egyúttal kreatív fordító is, aki egyéni és sajátos konstellációkba rendezi az általa gyűjtött mémeket. Az viszont tagadhatatlan, hogy Komoróczy egyfajta tudományos távolságtartással teszi ezt. Megfigyel, osztályoz, preparál – mintha csak egy boncteremben lenne. Komoróczy prospektúrája mégis valahogy szürreális hatású – nemcsak azért, mert nem látjuk tisztán a tudás testét, a boncolás tárgyát, de azért is, mert maga a boncolás, a technika, a technológia, azaz a képzőművészet válik benne hangsúlyossá.

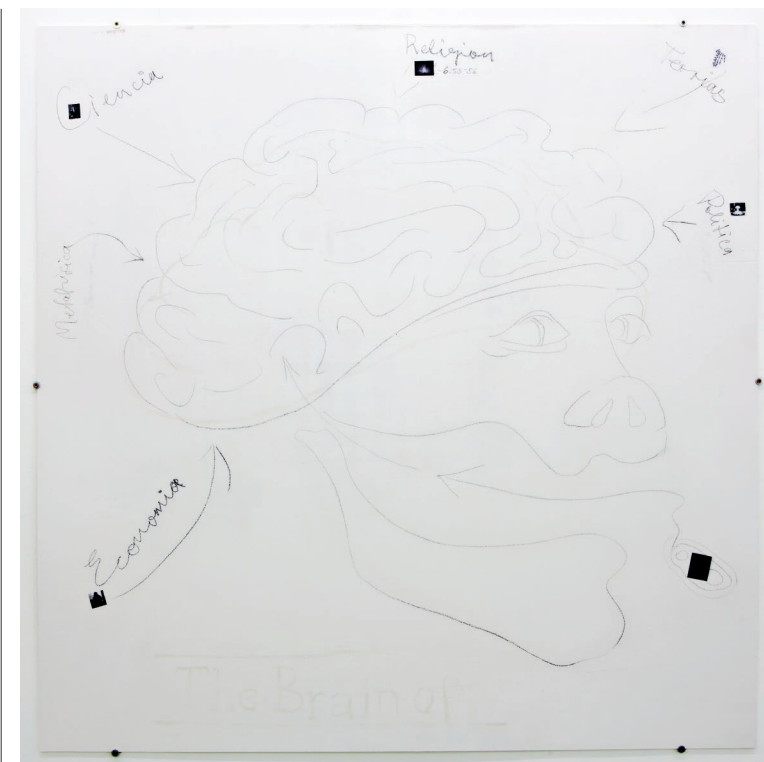
Ez egyúttal némi iróniát is sejtet, mely meglehetősen idegen a gnosztikus babérokra pályázó memetikusoktól. Bár az is lehet, hogy csak a *Menekülési kísérlet* és a *Hibás szimbólum* mondatja ezt velem, amely számomra elsősorban a modern tudomány és a modern múzeum kritikájaként tűnt fel a Kiscelli Múzeum templomterében. A fossziliáról forgatott lüktető film, illetve a dexion-salgó polcokon árválkodó múzeumi tárgyak és anyagok ebben a szakrális

Komoróczy's parrots have not much to do with the Bible, but for me somehow they still become the allegorical figures of logos, of communication and speech at the exhibition. In this way, the artist and author is not merely a replicator, but also a creative translator, who arranges the memes he collected into individual and unique constellations. It is undeniable, however, that Komoróczy is doing this with a kind of scientific distance. He observes, categorizes, prepares – as if he was in a dissecting room. Still, Komoróczy's dissection somehow comes across as surreal – not only because we do not see the body of the knowledge, the object of the dissection clearly, but also because emphasis is given here to dissection itself, the technique, the technology, that is, to fine art.

This also suggests a degree of irony, which is quite alien to the memeticists aspiring to the honors of gnostics. It may well be the case that it is only *Escape Attempt* and *Failed Symbol* that make me say this, as to me they appeared to be a critique of modern science and the modern museum in the first place, in the temple space of the Kiscelli Museum. The pulsating film about the fossils, and the museum objects and materials idling on warehouse racks echoed the failure of the system of modern science and the jus-

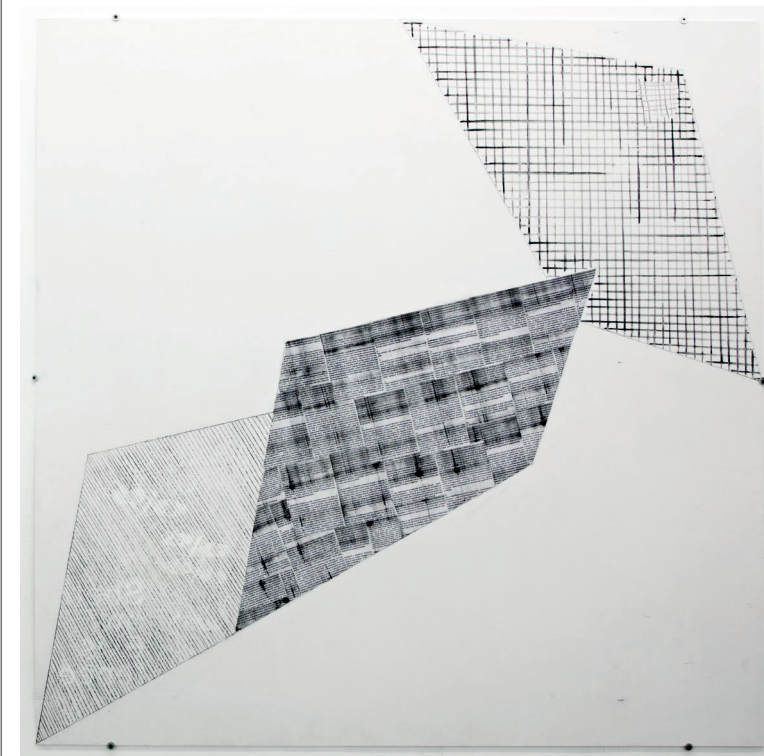
térben a modern tudomány rendszerének kudarcát és a művészeti kritika jogosságát visszhangozták. A hibás szimbólum, az elhibázott szimbolizmus tehát maga a tudomány és annak nyelve, illetve látásmódja, amely egyetlen rendszerbe szervezi a valójában kaotikus és igen kreatív univerzumot, melynek lényege Gurdjieff és társai szerint éppen a Teremtés, maga a teremtő erő (Gurdjieffnél Okidanokh). Az *Omnia edunt omnesque eduntur* kiállítás innen nézve éppenséggel a Foucault-i strukturális rendszer, a Foucault-i tudás/hatalom mátrix kritikája, hiszen olyan dolgokat replikál, olyan dolgokkal foglalkozik, amelyek egyáltalán nem tartoznak korszakunk meghatározó és uralkodó gondolkodásmódjához – legalábbis ismeretelméleti szempontból. A képzőművészet felől nézve viszont nagyon is korszerű a kiállítás anyaga, hiszen sokak szerint a kortárs művészet egyre erőteljesebben vonzódik az archívumok és az archeológia iránt, mert éppen a tudás szervezete és megszervezése, a tudás/hatalom diszpozitívja foglalkoztatja a leginkább. És ezzel a *circulus vitiosus*, az ördögi kör be is zárul, Beelzebub, Lucifer és Damien Hirst kezet fog Komoróczyval.

tification of artistic critique in this sacred space. Science itself, its language and perspective is the flawed symbol and the defected symbolism, which organizes into a single system the actually chaotic and highly creative universe, the essence of which, according to Gurdjieff and others, is the very Creation, the creative force itself (which Gurdjieff calls Okidanokh). From this point of view, the *Omnia edunt omnesque eduntur* exhibition happens to be the critique of Foucault's knowledge/power matrix, as it replicates and deals with things that do not belong to the dominant and central way of thinking of our era – at least from an epistemological aspect. Seen from the point of view of fine art, on the other hand, the material of the exhibition is very up to date, for according to many, contemporary art is increasingly attracted to archives and archeology, because it is exactly the organism and organization of knowledge, the dispositive of knowledge/power that concerns it most. And with this, the *circulus vitiosus*, the vicious circle comes to an end, Beelzebub, Lucifer and Damien Hirst shake hands with Komoróczy.



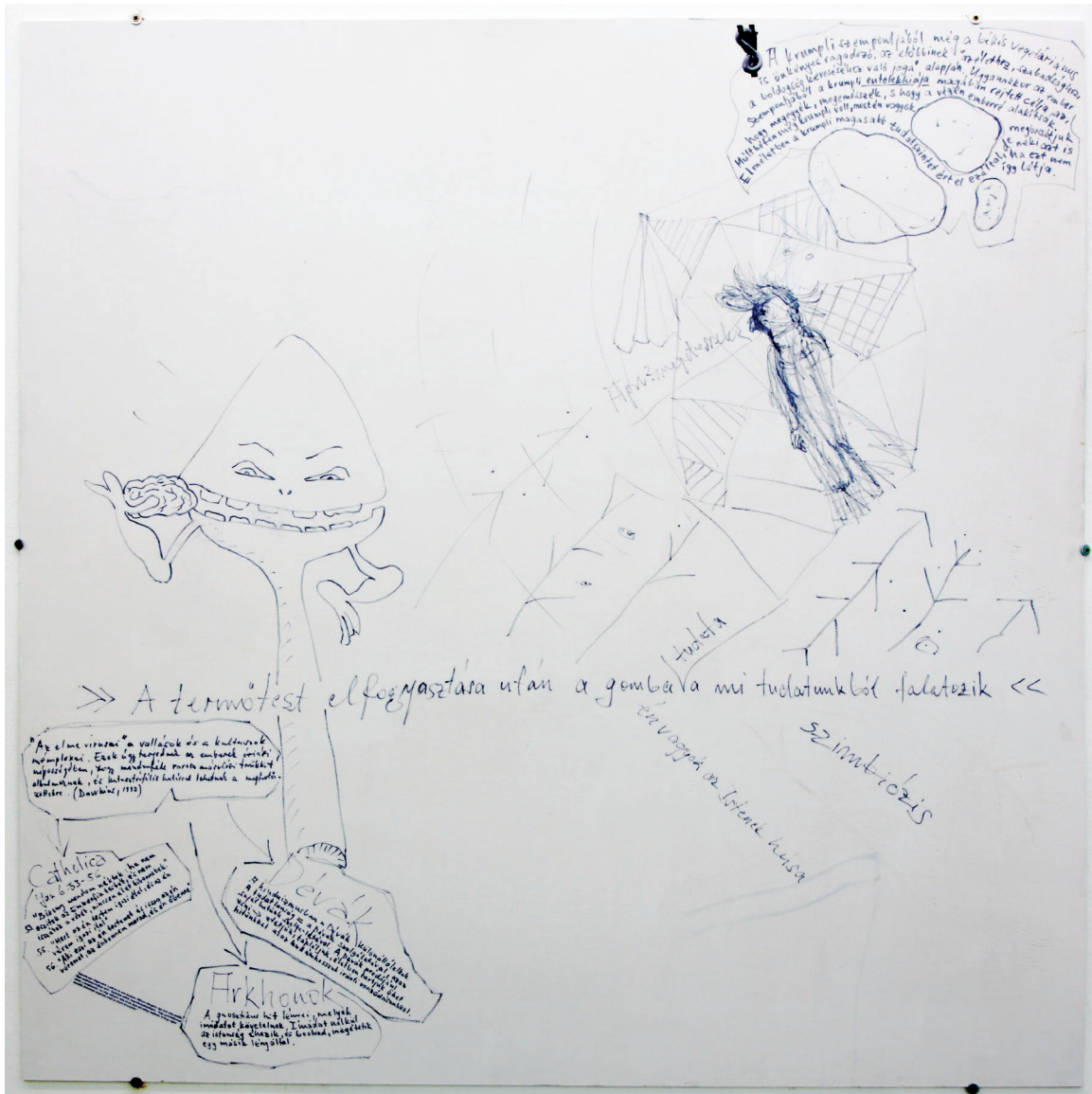
Tabló I. (Agy), 2012

Tableau I (Brain), 2012



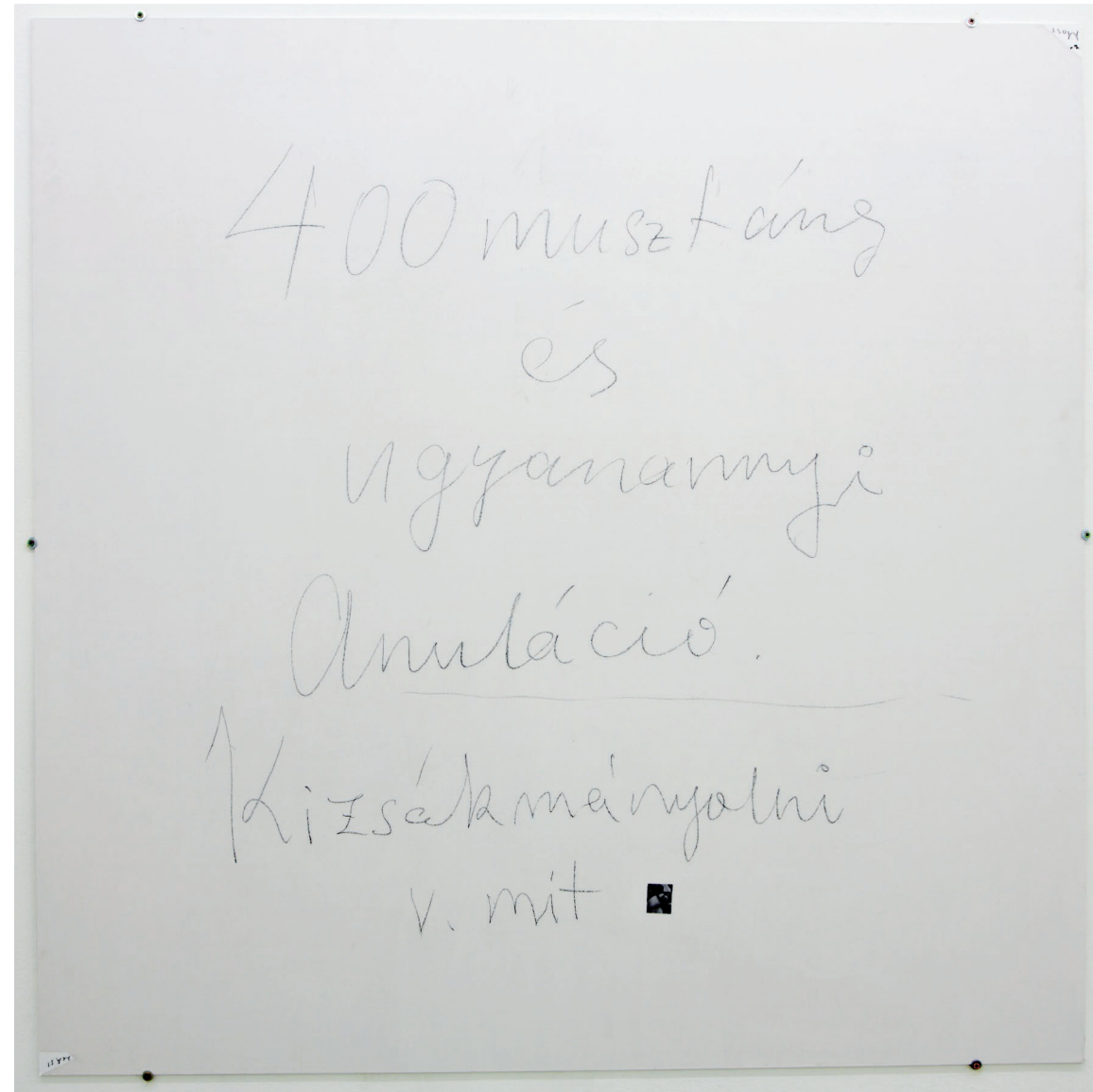
Tabló VI. (Árnyék lét), 2012

Tableau VI. (Shadow Existence), 2012



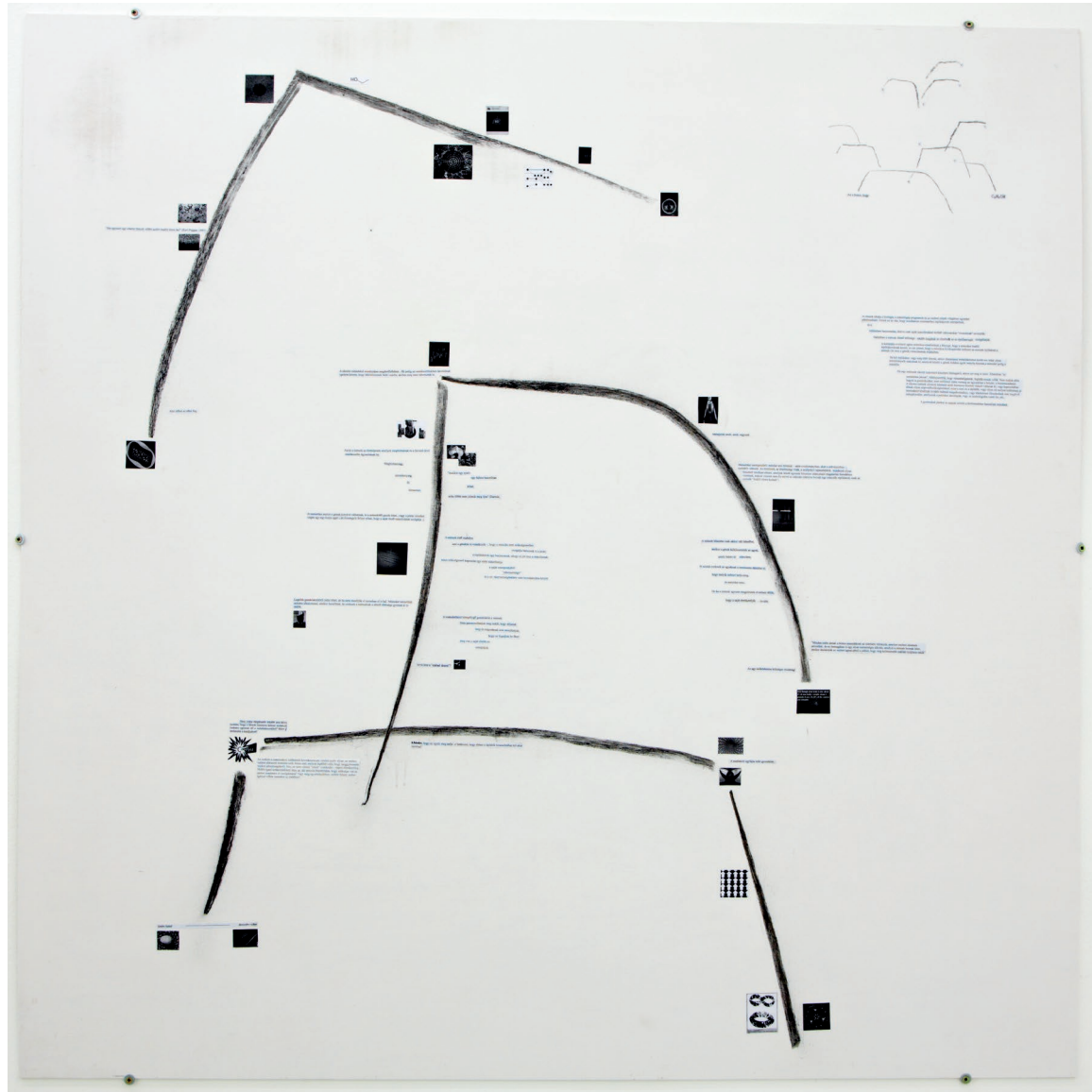
Tabló III. (Bad Drawing), 2012

Tableau III. (Bad Drawing), 2012



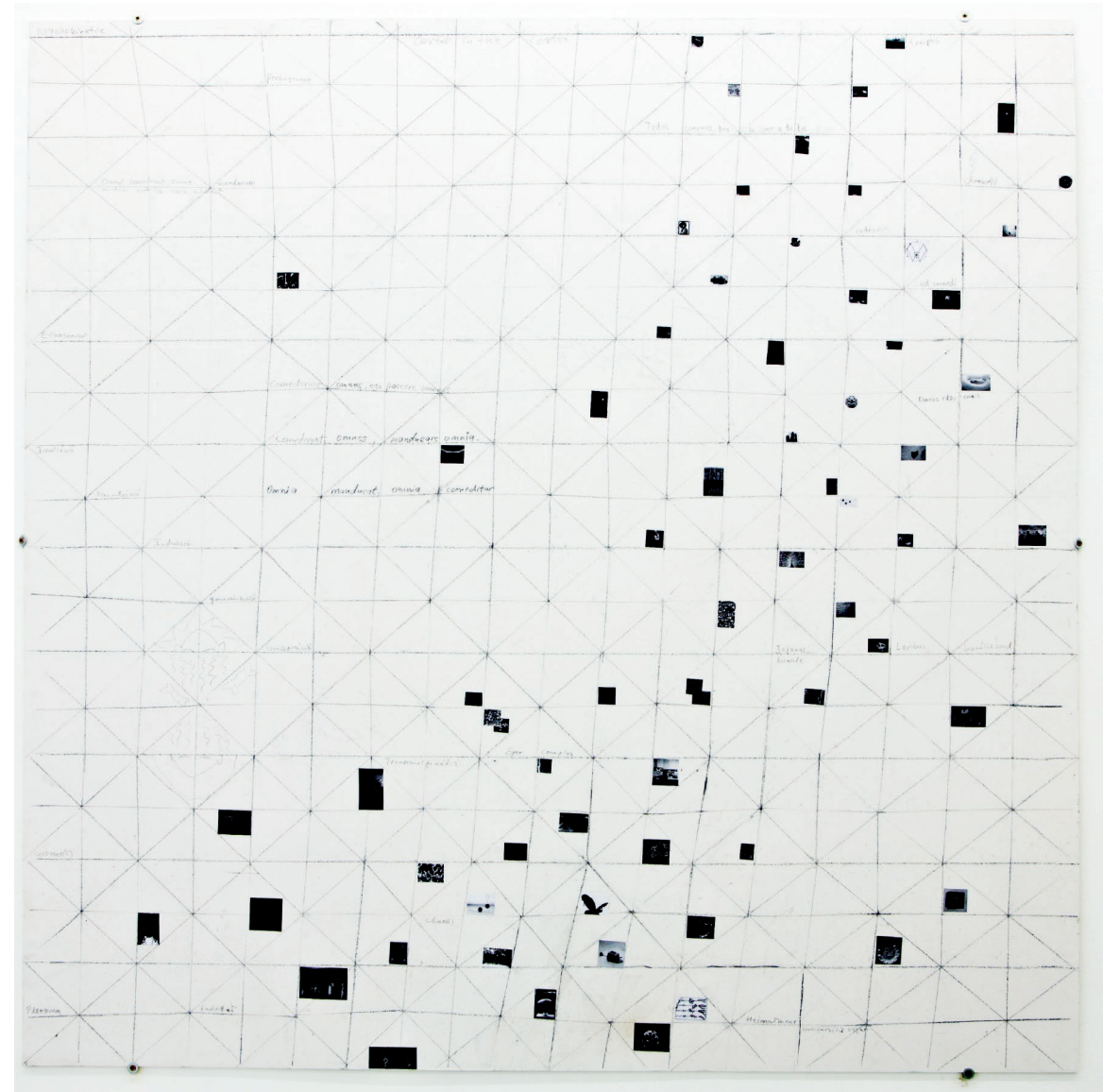
Tabló II. (Annuláció), 2012

Tableau II. (Annulation), 2012



Tabló V. (Meme Basic), 2012

Tableau V. (Meme Basic), 2012



Tabló IV. (Chrono), 2012

Tableau IV. (Chrono), 2012



Abszolút-Abszurd, videó, 6 perc, 2012
Absolute-Absurd, video, 6 min, 2012

Abszolút-Abszurd. Belzebub magyaráz a replikátornak a világegyetemet működtető kölcsönös táplálásról.

Figyelj rám jól kedves Hasszin papagájom!

Most elmagyarázom neked, hogy miért is van az, hogy a világon minden létező dolog táplálkozik és ugyanígy reciprok módon táplálékául is szolgál másoknak.

Tehát a Világegyetemben minden létezőben végbemegy az „anyagcsere”, vagyis minden létező „kölcsönös táplálása”. Ez azért van így, hogy megállítsa a kegyetlen Heropasz, vagyis az Idő káros hatását az Abszolútra.

Az involúciónak és az evolúciónak nevezett folyamatok, összeolvadnak, hogy e „táplálék-csere” megvalósítását biztosítsák és hogy fenntartsák magukat.

Tudnod kell azt az alapvető kozmikus törvényt, mely három független erőből áll; másképpen mondva ez a törvény a Világegyetemben kivétel nélkül mindenben és mindenütt három különálló, független aspektusban nyilvánul meg. Ez a három aspektus: az „Állítás” (Tézis), a „Tagadás” (Antitézis) és az „Egysítés” (Szintézis)

Az Abszolúton kívüli térben megjelenő mindenütt-jelen-

való-Okidanokh eredetét e három független erő egybeolvadásából nyeri, majd a későbbi involúciók során rezgéseinek életadó ereje megváltozik...

És csak ennek az egységnek teljes lerombolása után történik az, hogy a mindenütt-jelenvaló-aktív-elem-Okidanokhban lokalizált principiumai egybeolvadnak, hogy újra Okidanokhba változzanak vissza, de ezúttal olyan rezgéssel, aminek új életereje van.

Ezért aztán minden képződés, akár nagy, akár kicsi -, ha közvetlen érintkezésbe kerül az Abszolúttal vagy más emanációkkal (kisugárzásokkal) egy egyensúlyvesztési, bizonytalansági folyamaton megy keresztül – hiány áll be – amely folytán a három független aspektus valamelyik alapelvéből eredő része ellenáll a teljessége egy másik részének (ami ugyanannak az alapvető kozmikus törvényének egy másik alapelvéből ered).

Ez az aktív elem mindaddig míg az emanációk közvetlen hatása a teljes jelenléte körül tart, a három eredeti részére bomlik szét, és amelyek akkor majdnem függetlenül léteznek, de amint ez a közvetlen hatás megszűnik, ezek a részek ismét összeolvadnak, hogy mint egész létezzenek.

Most rá kell térnünk, hogy mi a viszony a mindenütt-jelenvaló-aktív-elem-Okidanokh és minden lény általános jelenléte

között – és milyen kozmikus eredmények jelennek meg a hatására.

Először is tudnod kell, hogy minden kozmikus tömörülés, ami az „agy”, vagy „mozgató” nevet viseli, olyan kristályosodások alapján jön létre, amelyek kialakulásában az állító erőt az alapvető három aspektus, a mindenütt-jelenvaló-Okidanokhban magába foglalt egyik vagy másik megfelelő ereje képviseli, és ezeknek az erőknek későbbi megvalósulásai a lények jelenlétében pontosan ezeken a lokalizációkon keresztül való-sulnak meg.

A mindenütt-jelenvaló-Okidanokh a lények jelenlétébe a háromfajta lényi táplálékon keresztül hatol be.

Az Okidanokh maga is szükségszerűen részt vesz minden lényi-táplálékként szolgáló anyag előállításában, és következőképpen abban mindig jelen van.

Minden esetben, amint az Okidanokh behatol egy lény jelenlétébe, minden egyes alkotórésze a lénynek azon észleléseivel olvad össze, ami akkor a „rezgések affinitása” szerint megfelel neki – azután a megfelelő lokalizációkban, vagyis az alkalmas agyakban koncentrálnak.

Absolute-Absurd. Beelzebub is lecturing the replicator about the mutual feeding that runs the universe.

Hear me out my dear parrot Hassin!

Now I explain to you why every existing thing in the world feeds, and reciprocally serves as food for others.

Thus, 'material exchange', that is, the 'mutual feeding' of all that exist happens in all that exist. The purpose of this is to stop the harmful effect of the ruthless Heropass, that is, of Time on the Absolute.

The processes called involution and evolution are merged, in order to secure the realisation of this 'exchange of food', and to be able to sustain themselves.

You should be aware of the fundamental cosmic law that consists of three independent forces; in other words, this law is manifested in three distinct, independent aspects everywhere and in everything in the Universe, without exception. These three aspects are the 'Statement' (Thesis), the 'Negation' (Antithesis), and the 'Unification' (Synthesis)

The origin of the omnipresent Okidanokh that appears in the space outside the Absolute gains its power from the

merger of these three independent forces, and during the subsequent involutions, the life-giving power of its vibrations changes...

And it is only after this unity is completely destroyed that the principles of the omnipresent-active-element localised in Okidanokh are merged, in order to transform back to Okidanokh, but this time with a vibration that has the vital force.

Therefore all that came into being – whether large or small – once in direct contact with the Absolute or other emanations, go through a process of uncertainty and loss of balance – a shortage sets in – and as a result, a part of the three independent aspects originating from one of the principles resists another part of its totality (which originates from another principle of the same fundamental cosmic law).

As long as the emanations are immediately effective around its entire presence, this active element is disintegrated into its three original parts, and to ones which then exist almost independently, but as soon as this immediate effect is terminated, these parts will merge again, to exist as a whole.

Now we have to go on to the nature of the relationship between the omnipresent-

element-Okidanokh and the general presence of every being – and what cosmic results appear as a consequence.

First of all, you need to know that every cosmic gathering that bears the name 'brain' or 'motive', is created on the basis of crystallisations, the formation of which takes place with an assertive force represented by the force comprised in the omnipresent-Okidanokh corresponding to the three fundamental aspects, and the subsequent realisations of these forces in the presence of the beings are realised exactly through these localisations.

The omnipresent-Okidanokh penetrates into the presence of the beings through three kinds of being foods.

The Okidanokh itself is also necessarily taking part in the production of all the being-food, and consequently it is always present in it.

Whenever the Okidanokh penetrates into the presence of a being, its every component merges with the perceptions of the being that are adequate for it at that time according to the 'affinity of vibrations' – then it is concentrated in the appropriate localisations, that is, the adequate brains.