

ART

2015
2016

forum



ART 2015 2016 *forum*

**MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI
ÉS IPARMŰVÉSZETI
TÁRSASÁGOK SZÖVETSÉGE**

**ASSOCIATION OF HUNGARIAN
FINE ARTS AND
APPLIED ARTS SOCIETIES**



ART 2015 2016 forum

Kiadó:

Magyar Képzőművészeti
és Iparművészeti Társaságok Szövetsége
(MKITSZ)

Felelős szerkesztő:

Butak András

Címsor:

Dezső Andrea

Fedőlap, tipográfia:

Kiss Ilona

Nyomdai előkészítés:

Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai kivitelezés:

Nalors Grafika Kft., Vác

A kiadvány támogatói:

Emberi Erőforrások Minisztériuma
Magyar Művészeti Akadémia
Hungart

Levelezési cím:

1245 Budapest, Pf.: 1059

E-mail:

butak.andras@gmail.com

Website:

www.dsy.hu/mkitsz

Székhely:

1082 Budapest, Leonardo da Vinci u. 41.
Telefon: +36-30 949-5318
Fax: (+36-1) 210-6129

Megjelenik 400 példányban
HU-ISSN-1416-1990

TARTALOM

1956

EMLÉKEZET – 56-AN '56-RÓL	7
A MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA 20 ÉVE.....	11
KOVÁTS ALBERT KIÁLLÍTÁSA.....	21
KISVÁROSI ANZIX	24
56 MOZAIK	28
TIPOSZALON MAGYAR TIPOGRÁFUSOK EGYESÜLETE	34

KIÁLLÍTÁSOK

VÁLASZTÁSOK ÉS VONZÁSOK.....	39
A VONAL SÉTÁJA 2016-BAN.....	54
A PLZENI NEMZETKÖZI RAJZBIENNÁLÉK MAGYAR DÍJAZOTTJAI.....	66
HÚSZ ÉVES A MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA	72
KÖZTES IDŐBEN.....	75
KRAJCSOVICS ÉVA KIÁLLÍTÁSA	79
AMIKOR A FESTŐ... MÁR NEM FIATAL.....	83
P. BOROS ILONA KIÁLLÍTÁSA	87
TÖRTÉNT MÁR ILYEN?	90
AZ ÁBRÁZOLÓ ÉS AZ ABSZTRAKT.....	92
KÁROLYI ERNŐ ÜNNEPI KIÁLLÍTÁSA	95
GESZTUS, ÉRTÉK.....	98
MAFEST KATALÓGUS – 20 ÉV	102
TÓTH FERENCZ: HÚZOM A CSÍKOT	105
SZEMÉLYES TEREIM	107
A MAGYAR VÍZFESTŐK TÁRSASÁGÁNAK ÉVES KIÁLLÍTÁSA SZEMÉLYES TEREIM CÍMMEL	111
ÁTTÚNÓ TEREK	114
TERMÉSZETMŰVÉSZET – KITERJESZTETT VALÓSÁG	118
A VELENCEI-TAVI TERMÉSZETMŰVÉSZETI SYMPOSION...122	
A KATALÁN KAPCSOLAT.....	128
LÉTEZNEK FÖLDRAJZI FOKVONALAK A MŰVÉSZETBEN?...132	
SZOMSZÉDVÁR.....	134
ÚJRA GROTESZK.....	137

HELYSÍNRAJZÁS	142
FÉNYJELENSÉGEK	146
FÉNYJELENSÉGEK	148
TÉLI TÁRLAT	152
FORMÁK FILOZÓFIÁJA	157
SORSVONALAK SUGALLATA SZÉLES E VILÁGNAK	161
TÍZÉVES A BARABÁS MIKLÓS GALÉRIA.....	166
ÜZENET A MÁNAK.....	169
FÉLIG KITÁRT AJTÓ.....	174
KÖLTÉSZET ÉS GRAFIKA, 2015.....	177
TÁNCZOS GYÖRGY KIÁLLÍTÁSA.....	184
SZEMÉLYES GONDOLATOK BODA BALÁZS 'MAJDNEM 6VAN' CÍMŰ KIÁLLÍTÁSÁNAK MEGNYITÓJÁHOZ.....	188
LEGHOSSZABB NAPPAL, LEGFÉNYESEBB ÉJSZAKA.....	191
60+1	194
SZÉTSZEDNI, ÉS ÚJRA ÖSSZERAKNI.....	196
KONSTELLÁCIÓK – KÁROLY-ZÖLD GYÖNGYI KIÁLLÍTÁSA.....	198
23+1 ÁRNYALAT	202
FÉNYÉRZÉKENYSÉG	210
FESTŐI EFFEKTUSOK AZ ELEKTROGRÁFIÁBAN	220
REDUKTÍV TRADÍCIÓK.....	225
SZEKSZÁRD AGÓRÁJA.....	228
MODERNIZÁLT ÖRÖKÉRVÉNYŰSÉG.....	232
DIGITÁLIS AGÓRA	236
BARTÓK: MIKROKOZMOSZ.....	244
AHMED BADRY KIÁLLÍTÁSA A MET GALÉRIÁBAN	254
ELEKTROGRÁFIÁK A GIFEK ÁRNYÉKÁBAN	257
TÁRSMŰVÉSZETEK 1-3.....	261
TYPOMAGE KIÁLLÍTÁS SOROZAT	264
ÁBÉCÉKÖNYV, KOTTAKÖNYV, SORSKÖNYV	270
AMI LÁTHATÓVÁ TESZ.....	283
NON NOVA, SED NOVE	293
KÜLSŐ ÉS BELSŐ HARCOK LÉLEKRAJZAI	296
ORGANIKUS ÉS GEOMETRIKUS SZEMLÉLETEK, FORMAVILÁGOK ÜTKÖZTETÉSE.....	304
KORTÁRS MAGYAR TŰZZOMÁNCMŰVÉSZET.....	311

A BAJAI NAGY ISTVÁN MŰVÉSZETI EGYESÜLET 2015-ÖS TEVÉKENYSÉGE	315
DRÉHER JÁNOS KIÁLLÍTÁSA	320

INTERJÚ

„MOST ÚJ HELYZET VAN”	324
AZ ILLUSZTRÁCIÓ NEM A SZÖVEG KISZOLGÁLÁSA.....	329

MŰHELY

HÚSZ ÉV.....	341
SZIGET A BELVÁROSBAN.....	345
10 ÉV 10 SZIGET	348
VIRTUÁLIS GALÉRIA, AR APP.....	355
MEGHÍVUNK A XXIV. ORSZÁGOS SYMPOSION TALÁLKOZÓRA.....	358
XXIV. SYMPOSION TALÁLKOZÓ	361
A KAPOS ART EGYESÜLET VÁLLALÁSÁRÓL	366
A KAPOS ART HELYE A SOMOGYI MŰVÉSZETBEN	370

IN MEMORIAM

A HERMAN OTTÓ EMLÉKTÁBLA KOSZORÚZÁSA	375
STRUKTÚRÁK ÓCSAI KÁROLY MŰVÉSZETÉBEN.....	376

ARCHÍVUM

AZ ART FORUM KIADVÁNYAI 1995–2016.....	394
----------------------------------------	-----

TAGEGYESÜLETEK

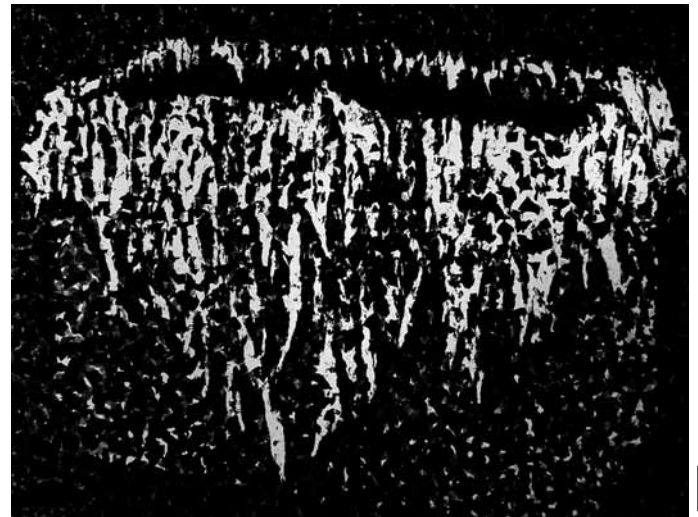
AZ MKITSZ TAGEGYESÜLETEINEK NÉVJEGYZÉKE	404
FÜGGETLEN KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI EGYESÜLETEK	410

EMLÉKEZET – 56-AN '56-RÓL

*A Magyar Festők Társasága
és a Vaszary Képtár kiállítása Kaposvárott*

Magyarország mindenek előtt függetlenségre és demokráciára vágyott, a forradalomtól vágyainak a teljesítését várta 1956-ban. Amikor a forradalom célkitűzései 1990-91-ben valósultak meg, természetesnek éreztük, hogy a rendszerváltozás 1956 ethoszát teszi a magáévá, és a forradalom által áhított emberi és politikai szabadságjogokat tűzi zászlajára és iktatja törvénybe. Művészeti egyesületeink ugyanezeknek az európai szellemiségű törvényeknek a jegyében, az új egyesületi törvény alapján alakultak meg. Ezért mondhatjuk, hogy az azóta született képzőművészeti társaságokat közvetve az 1956-os forradalom ethosza élte, és egyesületeink akaratlanul is ezt az erkölcsi magatartást viszik tovább.

Az elmúlt évben egyesületünk húsz éves fennállását ünnepeltük. Egy évre rá, idén, ismét kerek az évforduló. Amikor most a 60 évvel ezelőtti 1956-os forradalomra gondolunk, egyszersmind egy társaságunk számára emlékezetes, 20 éve megrendezett szekszárdi kiállításunkra is emlékezhetünk, amikor a forradalom 40. évfordulóját ünnepeltük. Az I. Szekszárdi Festészeti Triennálét is 56 jegyében rendeztük meg 1996-ban. Ilyenformán egyesületi emlékeink is kapcsolódnak forradalmunk megünnepléséhez. Az



Fürjesi Csaba

emlékezésnek ebben a kettősségében sokféle ágazhatnak a gondolataink. Felemelő és csüggesztő emlékek, harmonikus, békés, és konfliktusokkal teli időszakok irányába. És óhatatlan, hogy képzeletünkbe beússzanak a halottak, halottaink. Az elsíratott, egyszer már elfeledett és újra temetett 56-osok, és a Triennálé katalógusában műveik által jelen lévő, nem feledhető egykori barátaink, kollégáink. Neveket mondjak? Ábrahám Rafael, Bakonyi Mihály, Erdélyi Eta, idősebb Guti József, Károlyi Ernő, Lantos Ferenc, Perhács László, Simsay Ildikó, Tácsik János, Veress Pál, Vilhelm Károly.



8

Gaál József

Ide kívánczok még egy név: Paizs Lászlóé. Paizs László műve ugyan nincs a katalógusban, ám kései monumentális tábláival, szakmailag és tartalmilag is megrendítő, nagyszerű munkáival ismereteim és meggyőződésem szerint a forradalom legméltóbb emlékeit alkotta jelenkori művészetünkben. Ezeket a műveket állandó kiállításon kellene folyamatosan láthatóvá tenni, vagy legalább, most, az évfordulón újra bemutatni.

A klasszikus festőnkéről, Markó Károlyról elnevezett utca egyik házában a falon át ismerkedtem meg Karátson Gáborral, későbbi alapító elnökünkkel, a kiváló íróval és festővel. De sze-



9

Gaál József

mélyesen csak Márianosztrán találkoztunk az „ismerd meg hazád börtöneit” mozgalom keretében. Az ő számára a forradalom és festészet kapcsolata ugyanolyan mélyen megérintő, személyes ügy volt, mint nekem. Ennek a régi, 20 éves katalógusnak előszavában Karátson Gábor, maga is kiállító, éppen erről, a forradalom és a festészet természetes összefüggéséről ír. Emlékeztet arra az időszakra, amikor kilépve a börtön kapuján, elnyomott és megszállt országot találtunk, olyan világot, melyben a forradalmat elfeledték és megtagadták. Egy nagyhatalom gyarmatán voltunk szabadok. Számunkra ekkor a festészet volt az a menedék, ami hosszú időn át tartotta bennünk a lelket. A hatvanas, hetvenes évek fojtó légkörében az elmélyült művészi munka volt a belső szabadság záloga. Ekkor vált világossá számomra, hogy forradalom, megtorlás és keserű szabadulás együttes élménye mennyire átformált és megérlelt. Ekkor vált tudatossá, mit is akarok, mik a terveim, mivé akarok válni. Végző soron a forradalom tett festővé.

Vagyunk még, akik emlékszünk az újrakezdés eufóriájára, a pezsgő és cselekvő időkre. A forradalom felszabadulás-élményét éltük meg újra ebben az érzésben. Akik nem voltunk már egészen fiatalok akkor, megfiatalodni éreztük magunkat a sodró lendülettől. Kiállítást! Kiállítást, méghozzá olyat, amibe nem szól bele se pártbizottság, se hazafias népfrent, se kerületi tanács, vagy szövetségi tótumfaktum. Egymás után alakultak egyesületeink a képzőművészet, a festészet és a szabadság jegyében. Társaságaink első közös kiállításán, a múltba süllyedt Csontváry Galériában Szemadám György beszélt az egyesületek önálló méltóságának szükségességéről, kizárva „bármifajta politikai irányzathoz, bármifajta hatalomhoz” történő felsorakozás lehetőségét. Kiállításainkon a bemutatott művek sokszínű hangján az öntevékeny szabadság jutott szóhoz. A kiállítók művészete a művészet függetlenségét is reprezentálta. Joggal érezhettük úgy: a forradalom örökségeként. Ha a művészet szabadságára, a szakma méltóságára gondolunk, éppen itt Kaposváron a Kapos Art Egyesület léte és munkássága az ékes bizonyíték.

Különös öröm, hogy éppen Kaposvárott, Nagy Imre szülővárosában rendezhettük meg az 1956-os forradalmunkra emlékező kiállításunkat. Színezi örömünket, hogy ezzel felfrissül régi kapcsolatunk Kaposvár művészeivel, régi barátainkkal. Bizom

10 benne, hogy tárlatunk méltó az ünnephez, és nem okozunk csalódást vendéglátóinknak.

Kováts Albert

A MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA 20 ÉVE

Épp a „szezon végén” ’89-ben lettem a Szövetség tagja. Amikor kértem, még fontosnak tűnt a dolog, elsősorban, hogy a kollégákkal, „a szakmával” valahogy megismerkedjek, mert mint autodidakta, erősen nélkülöztem a velem egyívásúak ismeretségét. Végül is nem sok történt; a tagkönyv szerint ’94-ben fizettem utoljára tagdíjat. Egyetlen szövetségi akcióra emlékszem, a Gerzson által levezényelt Petőfi csarnokbeli tárlatra. Nem sok öröm volt benne, a képek repülőgépek közt lógtak a falakon. Ekkoriban még „a székhely” a Vörösmarty téri Elizélt palotában volt; nyomasztó, félhomályos folyosók és rideg irodák összevisszaságában. A falak közt a pártállami idők hivatali levegője terjengett. Butak Andrással egy használaton kívüli tanácsterem poros bútorai közt ismerkedtem meg. Megnyerő volt az aktivitása, célratörése, és a viszonyok feletti áttekintése. Ez már a grafikusok függetlenedési törekvésének időszaka, de én, aki évtizedekig csak kívülről szemléltem „a művészeti élet” folyását, csak fokozatosan kezdtem érteni a dolgok mögöttesét és látni a szembenálló frontokat. Látnom kellett, hogy a művészek többsége közönyös, a legtöbben nem élnek meg az én rendszerváltozási élményemet: a felismerést, hogy amit elgondolok, kitalálok, az nem marad szükségszerűen ábránd. Azt meg is lehet valósítani. Mindenfélét lehet csinálni. Olyat is, amit más még soha nem, vagy hasonlót is, csak másképp. Nemcsak a festészetben. És nem szólnak bele. Beleegyeznek, ha én vetem fel. Sőt, néha fölkérnek. A legkülönbözőbb területeken és különféle műfajokban. És lehet, és szabad. A Szövetség irodája éppen a bebeszólásról leszoktatás, a tiltás gyakorlatánál ragadt meg. A festés mellett rengeteg mindent csináltam akkoriban az új idők lázában. Volt két év, amikor hetente jelent meg írásom, olykor több is különböző lapokban. Televízióztam, interjúztam, hol mint szerkesztő, hol mint riporter. Természetesen politizáltam is. Nagy segítséget jelentett a tájékozódásban és az új ismeretségek létrejöttében Simsay Ildikó barátsága, aki a progresszív változások egyik motorja volt.

Látszott, hogy meg kell újulnia a Szövetségnek. Németh Lajos művészettörténész professzor (egyszemélyben a Szövetség elnöke a rendszerváltozáskor) volt az első, aki fölvetette, hogy a szakosztályoknak önálló egyesületekké kellene válniuk, az iroda pedig maradjon meg szolgáltató központként. Ez a korszerű forma tehetné lehetővé a jogi, a művészeti és az anyagi függetlenséget az új csoportoknak. Meg is indultak az előkészületek,

11

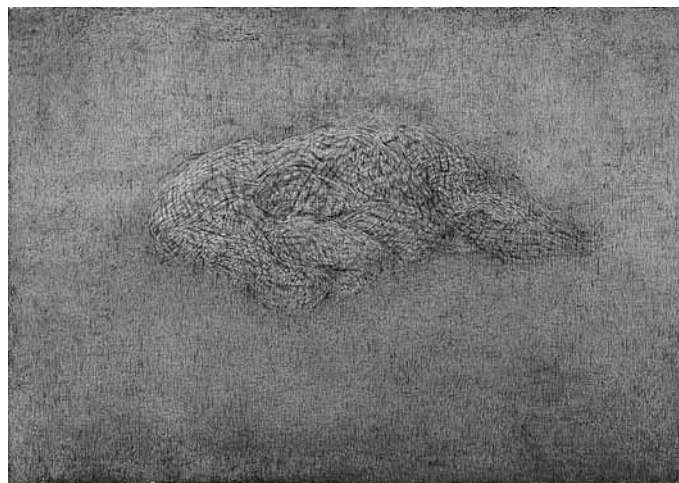


Szónyi György

de a professzor halálát követő új kurzus, az új elnök, Gerzson Pál kis idő után (hallgatva a visszahúzó pártállami hangokra) mindent megtett a folyamat visszavetésére, az átalakulás megakadályozására. Az 1989. évi II. egyesülési törvény lehetővé tette új egyesületek megalakítását, de az irodaiak ragaszkodtak a Szövetség előjogaihoz, kivételezett helyzetéhez, és nem óhajtottak versenytársakat sem a művészeti életben, sem a pályázati pénzek elosztásánál. A fordulatot az a közgyűlés hozta el, ahol a régi struktúra híveinek sikerült olyan alapszabályt megszavaztatniok, ami kizárta, hogy a Szövetségben belül jogi személyek létezzenek. Ezzel voltaképpen az újtók működése lehetetlenné vált a Szövetség keretein belül. Az addigra már de facto és jogilag is létező egyesületek, csoportosulások, valamint az ezután megalakuló társaságok ekkor hozták létre a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetségét, mint ernyőszervezetet.

A 14 egyesület között ott volt a frissen megszületett Magyar Festők Társasága is (1995). Harminchárman írtuk alá a nyilatkozatot. A tíz éves jubileumi kiállításon említették többen is, mennyire sajnálják, hogy nem voltak, nem lehettek jelen ezen az akkor már történelminek érzett eseményen, de ugyanúgy alapító tagnak tartják magukat, mint a többiek. A tagsághoz természetesen kellett elnök is. Az elnökválasztásról Karátson Gábor így írt a tíz éves kiállításhoz kiadott kis katalógusban: „...*az egybegyűltek, azon a szép, és izgatott napon, először nem engemet választottak* **12** *elnökükké, hanem Bikácsi Danielát; én, ezek szerint, a második legtöbb szavazatot kaptam, ami szintén megtisztelő eredmény.*” „...*Daniela az elnökséget nem vállalta, se ideje, se kedve, már*

bocsánat, nem tudom, hogy fejezte ki magát, de ez volt a dolog lényege, neveltünk, s átcsúsztatta a megpróbáltatást nekem, ki aztán, némi kapacitálás után – azt hiszem, Kovács Albert és Szemadám György kezdték magyarázni, hogy így meg úgy – fejet hajtottam a Társaság létesülési vágya előtt: könnyen belátható, hogy elnök nélkül nincs társaság sem.” Ha jól emlékszem, al-elnököket is akkor (június 17-én) választott a kis társaság, magától értetődően Bikácsi Danielát, aztán Simsay Ildikót, Kovács Pétert és engem. Ildikó nagyon korai halála után a helyét Mayer Berta vette át.



Bikácsi Daniela

Már működő, bejegyzett egyesület voltunk, amikor a „visszarendezők” még mindig nem tudtak beletörődni a változásokba. Gerzont különösen a Társaságok Szövetsége irritálta. Több ízben intézett hírlapi támadást ellene – ellenünk. Az „ernyőszervezet” kifejezést nem sikerült beillesztenie a szótárába, néhányszor esernyőkről cikkezett és a Szövetséget a Főiskola s a Műcsarnok létrehozójaként aposztrofálta.

Nem ez nyugtalanított minket. Butak Andrásnak ekkor már – több egyesület világra segítése után – számunkra, fennkölt és elvont festők számára elképesztő ismeretei voltak a bürokratikus teendőkről, friss értesülései voltak a törvényekről, rendeletekről. Ő mondta el nekünk is, hogy melyek a szükséges adminisztratív **13** tennivalók – ezek, bíróság, bank, mint a legfontosabbak – merőben új és nyugtalanító ügyek voltak a számunkra. Vonakodott

is mindenki ebbe belefogni. Végül én vállaltam az ügyintézést azzal a gondolattal, hogy ennyi, és semmi több, aztán folytassa más, például a megválasztott elnök. (Bár fogalmam sem volt róla, mi is lehetne az a folytatás.) Hamarosan kiderült azonban, hogy innen nincs kiút. Ha elkezdtem, folytatni kell. Karátson semmit nem csinál, csak aláír; az aláírásáért fel kell keresni a lakásán. Márpedig mindenhez aláírás, pecsét kell; így mennek a dolgok. Aztán a pénzügyek. A pályázatok, a pályázás. Ez az első években semmiség volt a későbbiekhez képest. Akkor még nem voltunk, mi művészek, potenciális csalók, a gyanú folyamatos tárgyai, akik az elnyert pályadíjat bizonyára francia krémesre és Johnny Walkerre költjük.

A gyanakvást kezdetben máshol tapasztaltam. Többféle helyről, más-más irányból. Az egyik irány, amivel szembesülnöm kellett, a múzeumi, művészettörténeti gyanakvás volt, bár, ha meggondolom, több volt ez annál. Mert a gyanakvást el lehet oszlatni; ám itt megrögzött nézettel ütköztem, amivel kívülállóként nem tudhattam megküzdeni. A ki nem mondott vélemény ez volt: Kik ezek? Mit akarnak? Festők? Művészek ab ovo alkalmatlanok szakszerű, színvonalas tárlat koncepciójára, megrendezésére. Nem szabad a Múzeum megszentelt terét afféle amatőr, bizonytalan kifutású rendezvény rendelkezésére bocsátani. A legrosszabb a „ki nem mondott”-ság volt ebben; az tudniillik, hogy ezzel a nézettel sohasem szembesítettek; hosszú, adott esetben évekig elhúzott hazudozással kerültek meg az egyenes beszédet. Hátha a delikvens elunja vagy rájön, hogy nem kívánatos ügyfél. Így aztán sohasem lett a Magyar Festők Társaságának kiállítása Székesfehérváron, és a Magyar Kollázst sem a Nemzeti Galériában rendeztük meg. Sajnos a pártállami „nyet” visszhangját érzékeltük ebben. Nem csak szakmai dölyf, vagy pozícióféltés játszhatott itt szerepet. De az is, hogy a spontán önszerveződés fogalma és a polgári érdekképviselő jelentőségének ismerete a demokrácia nélküli évtizedek alatt kiveszett a társadalom tudatából. Évekbe telt megszerezni a bizalmat, s odáig jutni, hogy például ma már válogathatunk a kiállítóhelyek között, olykor felkérnek, és hogy bizonyos presztízse van a Magyar Festők Társaságának. Szerencsére nem csak az idő múlása, hanem az új iránt fogékony és a vaskalapot nem ismerő vidéki és budapesti intézmény-vezetők vállalkozó kedve is számos alkalmat teremtett aztán művészeink népszerűsítésére.

14 Azok a művészettörténészek, művészeti írók, akik jobban megismertek, idősebbek és fiatalabbak, megkedveltek és sokat segítettek. A sokat hivatkozott Magyar Kollázs e tekintetben is a kiemelendő

példa. Kopócsy Anna, Szeifert Judit és persze N. Mészáros Júlia nélkül sem könyv, sem 400 műtárgyat bemutató kiállítás sem lett volna. De már kezdetben mellénk állt Pogány Gábor és munkatársunk lett Koplík Judit. Passuth Krisztinára, P. Szabó Ernőre, Pataki Gáborra is mindig számíthattunk megnyitónál vagy zsűriben.

Több esetben a rosszhiszemű gyanakvás volt az alapja annak is, hogy egyes művészek távol tartották magukat tőlünk, s a kiállításainktól. A valódi okot ők is elhallgatták. Egy jeles festőnk egyenesen megdöbbsent a feltételezésen, hogy képet adhatna nekünk, és egymást kizáró okokat sorolt, hogy miért nem teheti. Egy másik kiválóság évekig húzta a válaszadást. Az ilyen festő úgy gondolja, hogy a „plebs” közé keveredve a kollektív kiállítás képei „lehúzzák” az ő munkáját. Holott lehet, hogy éppenséggel az ő ragyogó műve emelné meg a tárlat összképét. (E típustól megkülönböztetendő az úgynevezett „magának való” művész, aki egyszerűen csak magában tud megmaradni, minden közösség idegen tőle.) Kellott egy kis idő, mire eloszlott a naivitásom, és pontosan megítélhettem, hogy kihez nem érdemes fordulnom. Egy-egy kiállítás sikere amúgy sem a „nagy neveken” múlik, noha legkiválóbbjaink közül sokan tagjaink és állandó szereplőink. Az évek során kiderült, hogy az ötletes hívószó, a festők habitusába és az idők levegőjébe beletrafáló kiállításcím a döntő. Fontos, hogy az alap gondolat ösztönző legyen a többség számára, ugyanakkor eléggé tág lehetőséget nyújtson az alkotó fantáziának. Ilyen példa a Fekete képek, az egyik legsikeresebb tárlatunk. Sikere volt mindenek előtt a művészek körében, amit a résztvevők százon felüli száma igazolt. Fontosabb ennél, hogy a mennyiség minőségbe csapott át, a színvonalra sem lehetett panasz. De kellett hozzá egy remek kiállítóhely: a Csepel Galéria is.

A Csepel Galéria épülete korábban óvodaként szolgált; Európai Unió pénzéből vált korszerű, tágas kiállítóterré, melyben előnyösen lehetett nagyszabású csoportos kiállítást és egyéni bemutatkozást rendezni, akár párhuzamosan is. Az intézménynek ez már a negyedik otthona volt; vezetője, Sárkány István szívesen fogadta egyesületünk programjait. Ez a sztori szívfájdító külön történet a 20 éves histórián belül. Épp csak annyi ideig dolgozhattunk ott, amíg elterjedt a híre, hogy érdemes egy jó kiállítás kedvéért Csepelre utazni. Megéri a HÉV utazást és a tízperces sétát. Egy galéria megbízható, előre tervezett, várhatóan rangos programmal. Míg nem 2011 őszén egy váratlan és indokolatlan 15 önkormányzati ukáz egycsapásra eltörölte a galériát. Iskolapélda arra, hogyan söpörjünk el értelmetlenül egy jól működő, sikeres

művelődési intézményt, és miként tegyük semmivé egy civil önszerveződés több éves eredményes munkáját. Sárkány Pistának sokat köszönhattünk, néhány évig volt otthona az egyesületünknek (2005–2011).

A törzshelyet ugyanis, azt a fix pontot, ahonnan kiindulnak és ahová visszatérnek az egyesület tagjai, általában nélkülöztük. Az alkalmankénti pénziányon kívül ez volt, amit az évek során a leginkább hiányolnunk kellett. Begyűjtés, zsúrizás, tárolás... és így tovább, a megoldás olykor reménytelennek látszott. Úgy kellett bekönyörögni magunkat valahová a szükséges időre. A meghívásos tárlat és az elektronikus képküldés, a monitoros zsűri ugyan áthidaló megoldás, de nem az igazi. Különben is, az ideális törzshely nem csak a szükséges munkák elvégzésének



Király Gábor

terepe, de találkozások, megbeszélések helyszíne, netán még kiállítóhely is.

A megszokott és bevált kiállítóhely elvesztését máskor is, többször is megéltük. A Vigadó Galéria a korai éveinkben, '97 és 2003 között Feledy Balázs jóvoltából, majdnem minden évben helyet adott az egyesületünknek. Színtere volt olyan, ma már legendás (és szerencsére felvételen látható) tárlatoknak, mint a Fehér Képek, a Körképek, és a Hajó. Társegyesületeinkkel közösen rendeztük meg a Kollázs '98-at, a későbbi kollázs-kutatások első állomását. És az utolsó Vigadóbéli kiállításunk, a Szeifert Judit-koncipiálta A töredék metaforái című tárlat rendezésekor már tudtuk, hogy hamarosan bezár a Vigadó. Valóban, 2004 januárjában a teljes intézmény beszüntette a működését. A Vigadó és a vele összeépült egykori Vörösmarty téri irodaház, az Elizélt palota teljes jogú kezelője úgy döntött, hogy az elavult irodaház helyébe újat építtet. A két épületet azonban összekapcsolták a gépészeti berendezések, ezért a bontás megkezdésekor a Vigadó teljes épületét is be kellett zárni. Hosszú-hosszú idő után felépült az új irodaház, de a Vigadóval évekig semmi sem történt. Ma már működik a Vigadó, szebb és korszerűbb, mint valaha, de aligha fog a Magyar Festők Társasága rendelkezésére állni. Mindenesetre az éppen időben megkezdődött csepeli időszak busásan kárpótolt az elvesztett Vigadóért.

Hasonló az élményünk a városligeti Olof Palme-házzal is, melyben az utolsó kiállításunk a Fekete képek 2. volt 2010-ben, ugyancsak az elmúlás, az enyészet hangulatában. Ha még emlékszik valaki, az épületet komoly harc árán szerezte meg a művész-társadalom a jogtalanul benne ülő bérlőtől, hogy aztán elveszítse az egykori MAOE-vel és MAK-kal együtt. Búsán omladozik azóta is, mint a valamikori Millennium legutolsó emléke.

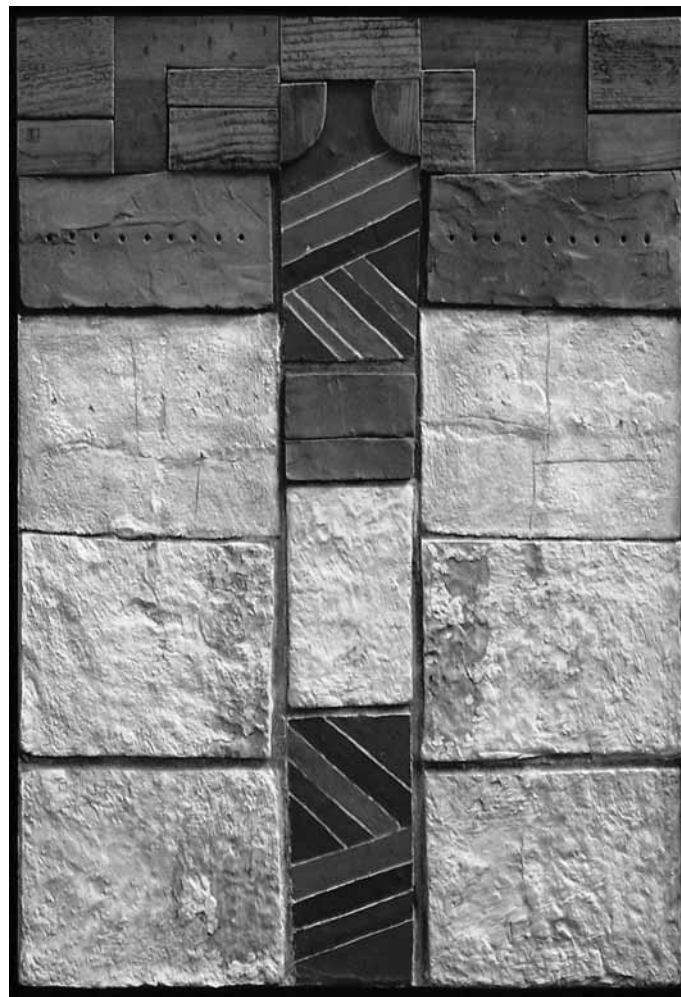
Veszteségeink sorában elsőként a szekszárdi Művészetek Házáról kellett volna megemlékeznem, hiszen a legkorábbi önálló szereplése volt ott az egyesületnek Baky Péter meghívására 1996-ban, 1956-ra emlékezve. A veszteség csak a miénk, hiszen a ház áll, sőt néhány éve felújították. De addigra már nyugdíjba ment a vezetője, Baky Péter, és elmaradtak a Szekszárdi Festészeti Triennálé rendszerint ragyogó őszi időben megnyíló emlékezetes, baráti hangulatú megnyitói. Az utolsó triennálét, a VI.-at épp az átépítés miatt, a régi Vármegyeházán, egy évvel elcsúszva rendeztük meg a búcsú és Rippl-Rónai József jegyében. A rendezéssel együtt járó társas busz-utak, a Szekszárdon töltött idők, hangulatos baráti borozások tartós emlékek.

Kaposvár említése sem maradhat el, ahová sok szál fűzi az egyesületet és kapcsol engem is. Rendezések, megnyitók, mély szakmai barátságok és találkozások. Az itteni veszteségek első-sorban emberi veszteségek. Ungvári Károly, Karcsi bácsi, egy jelentős művész „felfedezése”, tagsága, halála és budapesti emlékkiállítás (2000). És Dakos Rózsa, a valaha volt Vaszary Képtár egykori kitűnő vezetője. Sok közös munka Halmos Klárral, például a Kapos ART és a mi egyesületünk együttes kiállítása Ungvári Károly emlékére (2007).

Szigetszentmiklós és egy nagyvonalú művészetbarát: Kőszegi János. Ez is egy külön történet a Nagy Történetben: hogyan fog össze a művészekkel és hogyan teremt pezsgő művészeti életet egy kisvárosban a festészetet és a festőket értő és szerető üzletember. Éveken átnyúló szakmai barátság, kapcsolat és kölcsönös segítségnyújtás a Patak Egyesülettel, remek pályázatok és kiállítások a Patak Galériában és a Sárga Házban.

A dunaszerdahelyi ismeretség néhai Luzsicza Lajosnak, a szlovákiai magyar művészeti kapcsolatokat szíven viselő festőművésznek köszönhető. Ő kért meg, hogy az egyesületünk képviselőjében legyek kuratóriumi tagja a Dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria Alapítványnak. Ebből fakadt, hogy többször zsűriztem a szaporodó kárpátmedencei gyűjteménynek felajánlott anyagot, nyitottam meg ottani kiállítást, sőt egy alkalommal a Magyar Festők Társasága is kiállított a kitűnő és barátságos hangulatú Vermes-villában, és többször delegált résztvevőket a KMG nyári alkotótáborába.

Ezek az utazások, képszállítások, megnyitók mind-mind sok pénzbe kerültek és kerülnek. A legnagyobb kiadást a katalógusok költsége jelenti. Jobb időkben még hajókirándulásra is teltt; voltunk Visegrádon és Vácott; egy ízben a közgyűlés helyszíne is hajófedélzet volt. Itt mondott le Karátsón Gábor az elnökségről a sok környezetvédő munkájára hivatkozva, s itt választottak meg engem (2002). Az egyesületi munka kevésbé látványos, de gyakran izzasztó része a pályázatok elkészítése, adminisztrálása, az elnyert támogatással való elszámolás, egyáltalán, a pénzügyi gazdálkodás. Sok a gond ezzel, főleg azért, mert semmi nem rendszeres, előre számítani semmire nem lehet, a pénzügyi rendelkezések hektikusak, és a változásoknál mindig a civil egyesületek járnak pórul. Volt év, amikor a minisztériumi támogatást egyszerűen megszüntették anélkül, hogy erről értesítést küldtek volna. (Idén nem szüntették meg, csak éppen szeptemberben derült ki, hogy kevesebb lesz, mint legutóbb volt.) Az az összeg, ami fölött



Birkás István

a Nemzeti Kulturális Alap rendelkezik, évről-évre változik (többnyire csökken), de gyakran módosul a szervezeti rendje is. A kezdeti jól kitalált rendszerhez képest mostanra már teljesen eltorzult; költségvetési intézményeket támogat például, ahelyett, hogy a teljes összeg művészeknek, kulturális egyesületeknek juthatna. Változnak évről-évre a pénzügyi szabályok is, még hozzá szigorodnak. Ami annyit jelent, hogy az igazolás igazolására is szükség van, de az is csak egy hónapig érvényes. És aztán az elszámolás! A nehézségek fokozatosan, évről-évre nőttek. Márpedig a művé-

szeti civil egyesületnek nincs önálló vagyona, amivel gazdálkodhatna; rákényszerül a pályázásra, ha fenn akar maradni. Húsz év alatt sokat változott a világ és a technika óriásit haladt. Írógéppel kezdtük, és ma számítógépet és más csodaszerszert használunk. Újszerű ismeretekkel kellett megbirkózni (folyamatosan birkózunk), de törzshelyet és titkárnőt nélkülözve, csak családi segítséggel dolgozva: ma már internet, e-mail és honlap nélkül még nehezebb és időigényesebb lenne a munkánk. A honlap: „cégünk reklámja”, ezt böngészve minden megtudható az egyesületünkről és tudósít többek közt a legfrissebb kiállításokról. Húsz év katalógusait lapozhatja az irántunk érdeklődő (www.magyarfesteszet.hu).

Húsz év tartalmának, történéseinek épp csak jelzésére elég ez a néhány sor. Ha a lényeg, a legfontosabbat keresem, akkor elsőként az idők során született szakmai-emberi kapcsolatokat, a művészbarátságokat találok, a jól sikerült kiállítások közvetlen hangulatú megnyitóinak közös élményét. És ide vág, hogy az új ismeretségeknek egyesületünkhöz kapcsolható formája az is, ahogyan a szabad beadású kiállításaink nem egy rejtőzködő tehetséget hoztak napvilágra. Az egyébként csak szubjektív alapon megítélhető művészeti eredményeket, a sokak által méltatott kiállításokat, a hívószavak-kiállítástémák által életre hívott új műveket, az időre megjelenő katalógusokat is csak második helyre tenném, noha az elsődleges céljaink mégis csak ezek volnának.

Talán művészetszociológusokra tartozna annak a vizsgálata és körvonalazása, hogy milyen helyet is foglal el, s milyen szerepet tölt be napjainkban a Magyar Festők Társasága művészeti életünkben. Belülről meglehetősen nehéz ezt megítélni. De ahogy látom, néhány más művész társasággal együtt bizonyos hiánypótló szerep az övé. Nem létezik ugyanis a kortárs magyar képzőművészetet nagy léptékben megjelenítő koncepciózus művészetpolitika, de művészetünket itthon és külföldön reprezentáló következetes kiállítási gyakorlat sincs. Csupán a hivatásos galériák üzleti és trend-követő, némiképp kánonteremtésre ácsingózó világára maradna a kortárs festészetünk gondja, a széles festőművész társadalom kiállítási igényének kielégítése. Erre viszont képtelen, de ez nem is célja. Amilyen mértékben egy szerényen dotált, „társadalmi munkával” fenntartott, minőséget követő és semmilyen irányzatot, tekintélyt nem preferáló non-profit társadalmi egyesület képes erre, olyan mértékben a Magyar Festők Társasága felel meg ennek a feladatnak.

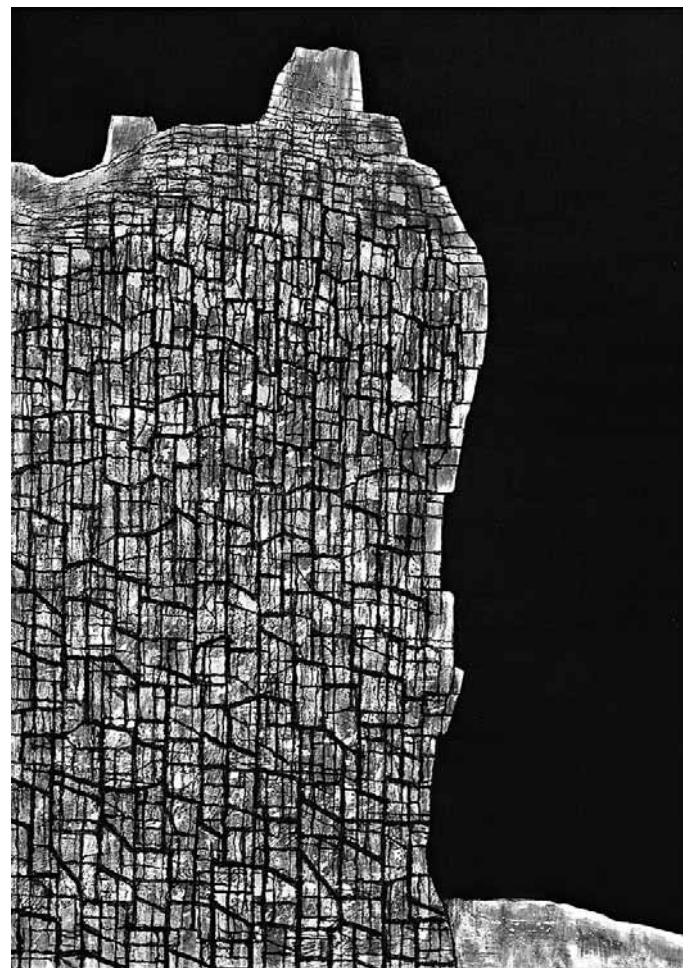
Kováts Albert

KOVÁTS ALBERT KIÁLLÍTÁSA

*Kaposvár, KaposArt Galéria,
2015. április 3. – május 8.*

Kováts Albertet több éves együttműködés fűzi a Kapos Art Egyesülethez. Számos közös programban vettek részt, és többször megfordult Kaposváron. Kiállítása a KaposArt Galériában e kapcsolat szerves folytatása.

A művész 1936-ban született, 1956-os szerepvállalása miatt börtönbüntetésre ítélték, így életét kettévágta az, hogy nem tanulhatott. Segéd munkásként dolgozott, és művészeti szabadiskolák-



ban képezte magát. 1969-től számít ún. hivatásos művésznek – a Művészeti Alap tagja. A 90-es évektől fontos és aktív tagja a művészeti közéletnek, számos művészeti egyesület alapítója, résztvevője és vezetője. 1991-től művészeti íróként is a nyilvánosság elé lépett. Képzőművészeti és várostörténeti tárgyú írásokat publikált. 1993-1998 között az MTV-ben képzőművészeti műsorokat szerkesztett. Munkássága alapján 1999-ben megkapta a Munkácsy díjat.

Az életrajzi mozzanatok azért fontosak esetében, mert művei a személyes létélmények meghatározottságából születtek, komoly, súlyos üzenetet hordoznak a 20. század végéből és az ezredforduló évtizedeiből. Kováts Albert a modernkori képzőművészek – lehet, hogy mára kivésző? – típusát reprezentálja, aki felelősséget érez a körülötte lévő társadalom állapota iránt, és hisz abban, hogy a világ a művészet eszközeivel javítható – ha másként nem, azzal, hogy problémákra kívánja felhívni az emberek figyelmét. A Kádár-kori Magyarország állapotát jelző, társadalomkritikus művektől egyenes út vezetett munkásságában a mai kor felvetéseihez: Medium, Jogállam, Erős bástya, Köz-társaság – néhány cím, a legutóbbi évekből. Kováts Albert nem alkuszik, ahogyan kiállt régen, úgy ma is hisz abban, hogy a művész saját korában történéseire reagál. Életműve a 60-as évektől folyamatosan és egyenletesen fejlődött.

A pár évtized sajátosan átalakította és ugyanakkor bizonyos összetevőket tekintve változatlanul hagyta életművét. Ha a legjellegzetesebb vonásait kívánjuk megragadni, akkor azt mondhatjuk, hogy műveinek két meghatározó gondolati alapvetése a **töredékesség** és a **behatároltság**. Mindkettő valószínűleg a magyar társadalom legújabb-kori létállapotára utal, és a művész személyes sorsára is visszavezethető.

Bár Kováts Albert festőként regisztrálja magát, alkotásai alapvetően grafikai indíttatásúak. A vonalnak, a kontúrnak, a grafikában meghatározó fehér-fekete színelapvetésnek ugyanúgy meghatározó szerep jut a legkorábbi munkáiban, mint a későbbiekben. Bár a ma nyíló kiállításon nem láthatók, de szívesen hivatkoznék a 1980-ban keletkezett, viszonylag korai kollázsaira, amelyben egy képzetes koordináta-rendszer hálójában a századforduló polgári világának – részben felismerhetetlen – törmelékei tűnnek fel: mintha a régi ikonok egy modern kori változatával szembeülnének. Egy-egy négyzetben egy-egy szürreális tárgy-töredék látható, amit finom vonalhálójával jelenített meg a művész: egy táj, drapériarészlet, emberi sziluett, anatómiai ábra részlete.

Csak annyira vannak megformálva, csak annyit érzékelünk belőlük, hogy asszociatív módon emlékeztessenek valamire, de a részlemek töredékessége meghatározó. Az koordináta-rendszer izolációjában a kitakarás, a fedés és az elhallgatás csöndjében bukkantak fel régi, elveszett emlékeinkből. Kováts Albert számos variációt készített e kollázsokból, ahol szürreális tájtöredékek közt lebegő, ikonikus jelformák adják a kompozíció belső lényegét. Ezekben alapvetően a szentendrei Vajda Lajos hatása érzékelhető a művész szürreális képi világára, amiben hangsúlyosan van jelen az átjárás múlt és jelen, megélt dráma és kívülálló groteszk között.

A korábbi művek meghatározó jellegzetességei az új, 2000-es években született alkotásokon is megfigyelhetők. A láthatatlan, mértani pontosságú koordináta-rendszer függőleges és vízszintes viszonyítási pontjait ezúttal egy hangsúlyos fekete vonalháló váltotta fel. A szabályosan kimért és mértanias geometriához képest itt önkényesen viselkedik a vonal: hol vastagabbak, hol vékonyabbak, hol összesűrűsödnek, hol kitágulnak, a szubjektív elem fokozottabb bennük. Sokféle asszociációra adnak lehetőséget: magától a rácsrendszertől a térkép úthálózatán át a hieroglif írás-jegyekig terjedő, agresszívan terjeszkedő, szerveződő világ. Kováts Albert kompozícióiban kiemelten fontos a vonalrendszer szimbolikus-metáforikus jelentése. Volt, amikor a vonalháló egyfajta intellektuális kalandozásként önmagában is értelmezhető, jellemző formává, figurális utalásokká állt össze.

Másutt nincs ilyen fogódzó. Kézenfekvő a fekete kontúrokat egyfajta sajátos a labirintusként értelmezni: az emberi életben megtett barangolásokkal, tévelygésekkel, bolyongásos útvesztőkkel összekapcsolható szimbólumként. Kováts Albertet hosszú időn át foglalkoztatta a labirintus motívum, azonban legújabb, mindent befedő vonalrendszere egy végtelenségig tágítható, elvont hálót képez, amelyből nincs kiút. Valóságos hálózattá terjed, ami mindent lefog, eltakar és behatárol, ugyanis a fogságban tartó háló zárvényaiban egy mögöttes világ tárul fel, egy másik réteg. Egyfajta ellenpontja az agresszíven szerveződő rácsvilágnak: finom, vékony vonalhálójával rajzolt jelek halmaza: szövegek és képek, csipkék, térkép, szabásminta – a hétköznapi világ megannyi törmeléke. A szubjektív emberi létezés megannyi aspektusa, amelyet a művész drámai módon szembesít a sötét kilátástalansággal, az agresszív meghatározottsággal.

Géger Melinda
művészettörténész

KISVÁROSI ANZIX

*A Magyar Festők Társasága 1. jubileumi kiállítása
Gaál Imre Galéria, Pesterzsébet, 2015.
június 17–augusztus 16.*

Hölgyeim és Uraim, Kedves Barátaim! Kováts Albert elnök úr az imént avval kezdte beköszöntőjét, hogy rövid lesz, mivel nem akarja túlzottan igénybe venni a jelenlévők figyelmét, és hosszan beszélni a Magyar Festők Társaságának első húsz évéről, hiszen ettől méla unalomba fulladna az esemény. Majd hozzátette, hogy az én kenyeremet sem akarja elvenni. Ezekből a szavakból persze a jelenlévők rögtön le is vonhatták a következtetést, hogy ezek szerint én leszek az, aki túlzottan is igénybe veszi az ő figyelmüket, és méla unalomba fullasztja az eseményt.

Nos, én mindent meg fogok tenni annak érdekében, hogy ezt elkerüljük, de most, hogy megnyitjuk a húsz éve fennálló és folyamatosan működő Magyar Festők Társasága jubileumi kiállítás-sorozatát bevezető *Kisvárosi anzix* című kiállítást, amelyet öt további rendezvény követ majd a 2015-ös év során. Ezért mégiscsak kell néhány szót ejteni erről a húsz éves történetről.

Szerencsére maga a történet a biztosíték arra, hogy a visszatekintés nem lesz unalmas. Kováts Albert tíz évvel ezelőtt összeállított hiánylistája ugyan nem lett rövidebb azóta sem, sőt talán hosszabbra is nyúlt ennek a második évtizednek a során, a Társaság története mégis sikertörténet, mégpedig ritka sikertörténet. Ha a jelképes könyvvitel pozitív oldalára vetjük tekintetünket, észrevehetjük, hogy az ott látható száraz számadatok voltaképpen igen izgalmas dolgokról mesélnek nekünk.

Itt van például a kiállítások rendezése. A Magyar Festők Társasága ezen a téren minden mennyiségi rekordot megdöntött fennállása során: ha jól számolom, *száztizenhat* tárlat jött eddig létre a Társaság égisze alatt. Ezek közül a századik kiállítás egyébként a Társaság játékos-ironikus önnünneplése volt, a 2011. októberében megrendezett *Művésztárgyak* című, műfajilag besorolhatatlan, viszont igen emlékezetes esemény a Vizivárosi Galériában.

Mennyiségi rekord egyébként a taglétszám is: kétszáznyolcvanegynéhány tagjával a Magyar Festők Társasága a legnagyobb művészeti egyesület Magyarországon. Érdemes átfutni a tagok névsorát, mely a Társaság honlapján olvasható. Nincs korosztály, régió, művészeti irány és szellemi alapállás, amely ne képvisel-
24 | tetné magát ezen a listán.



Dobay Géza

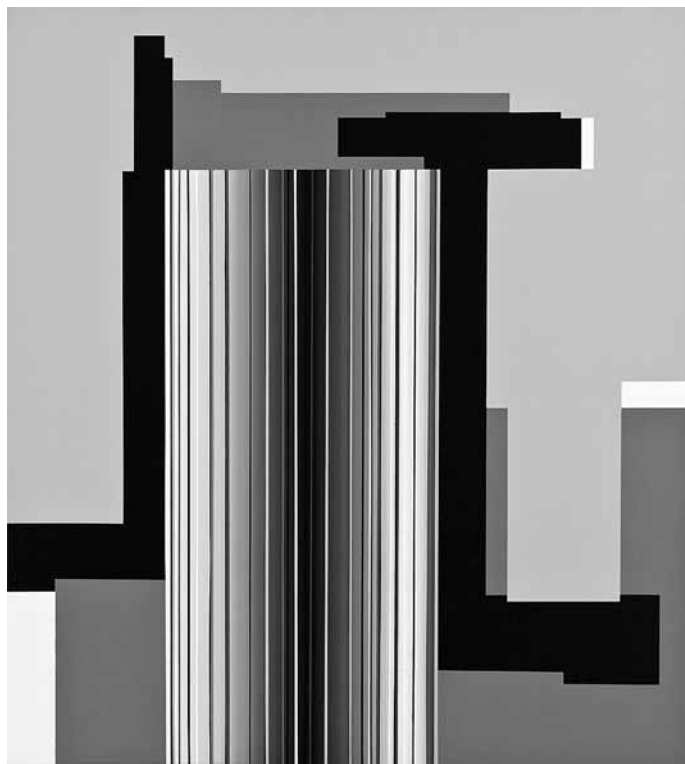
A tagok közül sokan barátaim és jó ismerőseim, s hogy mennyien azok, erre most eszméltem rá, amikor a megnyitóra készülve végigböngésztem a névsort. Meglepetés követett meglepetést: jé, hát ő is tag – meg ő is, álltam meg a barátok nevénel. És sajnos a szomorúbb listát, a néhai tagok névsorát olvasva is meg-meg kellett állnom a régebbi és az újabb veszteségeknél: drága barátom, a Társaság alapító tagja, Simsay Ildikó nevénel, vagy legújabb halottunk, Rákóczy Gizella nevénel – ő gimnáziumi iskolatársam volt.

És ha már ezeknél a személyes vonatkozásoknál tartunk: a Magyar Festők Társasága lakásom falain is képviselteti magát, tagjainak a munkáival, közülük háromnak én, pontosabban az én arcom a témája. Sajnos, ketten már halottak: Simsay Ildikó és Kőmíves István, vagy „Öthö”, ahogy ismertük. Talán szerénytelenég idetolakodni az ilyen magántermészetű adalékokkal, de ez a jubileum számomra valóban személyes ügy is: most ébredek rá, hogy az elmúlt húsz év során a Társaság léte és működése szinte észrevétlenül belefónódott életembe. Vagy az én életem a Társaságéba – de hát ez ugyanaz végül is.

De lépünk vissza a számokhoz, pontosabban a számok mögötti tartalomhoz, a mennyiségtől a minőséghez. A Társaság – mint kiderül *mission statement*-jéből, „küldetési nyilatkozatából”,
25 |

ahogy ezt mostanában nevezni divat – nem preferál egyetlen festészeti irányzatot sem, és a festészet műfaji határait sem fogja fel doktriner merevséggel. Tolerancia és mértéktartás az eszménye, a közvetlen és közvetett politizálástól, ideologikus tartalmaktól lehetőleg távol tartja magát. (Talán két kiállítás volt a száztizenhat közül, amely érintette a politikai-ideológiai szférát, az *1956 emlékezete* című I. Szekszárdi Triennálé-kiállítás, 1996-ban, kommemoratíve, a kecskeméti 2005-ös *Éjszakai kihallgatás* pedig, mondjuk így, szabad-asszociatív.)

Fontosnak tekinti viszont a Társaság a különféle avantgárd jellegű, ős- és újmodernista módszerek és technikák mintegy gyakorlati szemrevételezését. Jó néhány ilyen módszer-tematikus vagy technika-tematikus kiállítás jött létre a Társaság rendezésében, az assemblage, a síkplasztika, a doboz, a geometrikus-ság-posztgeometrikusság és hasonlók témájával és eszméjével a középpontban, mégpedig szép sikerrel, a művészek képzeletét



Halmi-Horváth István

megmozgatva és felcsiholva. Közülük a kollázs-téma bizonyult a legtermékenyebbnek: kollázsban utazó művészek egyéni kiállításai és csoportos kollázs-tárlatok mellett a legmesszebbre hangzó és ható sikert a 2004-es győri *Magyar Kollázs* című kiállítás aratta. Értékes tanulmányokat tartalmazó, magyar kollázs-történeti áttekintést és kortárs kollázs-munkákat közreadó katalógusa a kiállítással egyenértékű munka. Nagy szerencsénkre lapozható formában (!) olvasható a Társaság honlapján, a Társaság rendezte hatvanöt másik kiállítás katalógusa társaságában. És ha már itt tartunk: a nagyszerűen karbantartott honlap páratlanul értékes digitális archívum, amelynek segítségével a Magyar Festők Társaságának húsz éve felidézhető és kiállításról kiállításra, sőt képről képre követhető és tanulmányozható.

A Társaság elnöke egyébként kifogyhatatlan az ötletekből, amikor tematikus kiállítást tervez. Az ilyen kiállításokkal gyakran baj van: a téma nyögvenyelős és kiizzadt, a beküldött művek vagy otrombán, direkt módon próbálnak a meghirdetett témához kapcsolódni, vagy – ez is gyakori – eszük ágában sincs kapcsolódni hozzá. Kováts Albertnak viszont szinte mindig sikerül a dolog. A beküldött anyag látszólagos összevisszasága a kiállítás rendezése során megszűnik, s még azok a munkák is a témához „szólnak hozzá”, amelyeknek első pillantásra semmi közük a dologhoz. Nincs olyan egyáltalán nem fehér kép, amely a *Fehér képek* című 1997-es kiállításon ne lényegült volna át valahogy fehér képpé, mint ahogy a nagyközönség és a szakma köreiből egyaránt nagy sikert aratott 2008-as (majd 2010-ben megismételt) *Fekete képek* című kiállításon is viszonylag kevésbé fekete képeket is tisztos feketévé varázsolt a kiállítási környezet. Hogy miként, nem tudjuk. Talán valakinek be kellett volna adni ugyanazt a képét mindkét kiállításra, hogy lássuk, hogyan is működik ez a varázslat.

Nos, ilyen tematikus kiállítás a mostani is, a *Kisvárosi anzix*, amellyel megnyitjuk a Magyar Festők Társaságának húsz éves jubileumi ünnepségsorozatát. Illenék előzetesen erről a kiállításról is szólnom, de nem teszem. Ha Albert nem vette el az én kenyeremet, én sem akarom elvenni a jelenlévők, a befogadók kenyerét, és tovább igénybe venni figyelmüket. Javaslom inkább, hogy nézzük meg a kiállítást, mindenki külön-külön, de együtt is, a Magyar Festők Társasága immár húsz éves közösségében.

56 MOZAIK

*a Magyar Elektrográfiai Társaság kiállítása
a MET Galériában
2016. október 22. – november 4.*

Mementó 1956. Mementó, mint „jelentős vagy súlyos dologra emlékeztető jel”. 1956. október 23. mint egy a magyar és az európai történelemben jelentős és súlyos helyet elfoglaló esemény.

Történelem és kép kapcsolata – amint azt a Magyar Nemzeti Galéria a 2000. évben megrendezett tárlata, valamint az azt kísérő katalógus már pontosan bemutatta – hosszú időre visszavezethető, mára már megkérdőjelezhetetlen jelenség. Noha pontosabb, ha inkább művészet és emlékezés relációjáról beszélünk. Az emberi emlékezet kategóriáján belül kiemelkedő szerep jut a művészi emlékezetnek, amikor a történetiséggel az alkotó, teremtő egyén konfrontálódik. Ezekben az esetekben nem is az emlékezet konceptuális része a legfontosabb, vagyis, hogy az illető miként idézi fel magában a múlt személyes és/vagy kollektív szeptét, hanem, hogy milyen kifejeződésre jutnak ezt követően a történelem eme mozaikdarabkái. Francis Haskell idézve: az elsődleges kérdés az, hogyan jeleníti meg a művészet a történelmi múlt koronként változó interpretációját?

Jelen kiállítást pontosan abból a szempontból érzem rendkívül fontosnak, hogy képes finoman érzékeltetni a művészi interpretáció módosulásait. Az átalakulási folyamat sarokpontja a 20. század elején lezajlott szellemtudományi fordulatban, Johann Gustav Droysen *Historik* című munkájában, Wilhelm Dilthey hermeneutikájában, a művészettörténet terén pedig az ún. bécsi iskola II. számú művészettörténeti tanszékének munkájában keresendő. E változás következtében az ember számára egyebek mellett az is nyilvánvalóvá vált, hogy a történelem, a közös múlt



Drozsnyik Dávid



Háász Ágnes

nem ismerhető meg teljes mértékben, nem rekonstruálható minden ízében egész pontosan. Ezért relatív alapon kell megközelíteni és értelmezni, az egyes tudományos elméletek, valamint az egyéni művészi emlékezet esetében egyaránt helyet hagyva a szubjektivitásnak is.

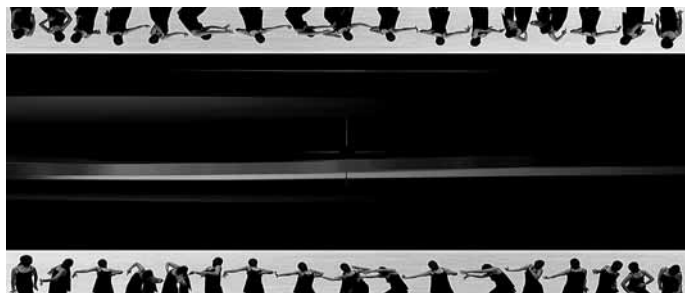
Hogy az 1956-os forradalom művészi reprezentációja, s vele együtt e kiállítás hogyan helyezkedik bele ebbe a szisztémába, talán élesebben kiütközik, ha egy kézenfekvőnek tűnő relációban, az 1848-49-es forradalom és szabadságharc művészi manifestálódásának viszonyrendszerében vizsgáljuk azt meg. Az utóbbiról a szabadságharc idején, annak leverését követően rövidebb vagy hosszabb idővel készült művészi ábrázolások teljességgel egységesek a tekintetben, hogy céljuk a történelmi esemény közvetlen, a lehetőségek szerinti legpontosabb vizuális megörökítése. Így Than Mórnak a nagysallói vagy a tápióbicskei csatáról festett olajképei, az olyan konkrét események, mint a világosi fegyverletétel, vagy az aradi vértanúk kivégzésének ábrázolásai



Pál Csaba

viselettörténeti, kompozíciós és képfelépítési szempontból egyaránt a történeti hűségre, pontosságra helyezik a fő hangsúlyt.

E megkérdőjelezhetetlenség, és a direkt képi kifejezőmód nyomokban sem fedezhető fel az '56-os forradalom tematikájában készült műveken. Az itt bemutatott alkotások úgy reflektálnak tartamilag az adott történelmi eseményre, hogy nem ábrázolni akarják azt, vagy annak egy-egy kiragadott pontját. Nem történetileg hű leképezésről van szó, hanem leginkább kérdésfeltevésről, szélesebb körű érzelmi, gondolati, és persze történeti tényezők



Koroknai Zsolt



Láng Eszter

óvatos felvázolásáról. Áthallásokról, az azokhoz szükséges metaforikus alapú, posztmodern képszerkezési logikáról. Az egyén, a művészi én sajátos pozicionálásáról, a történelmi eseményekbe való behelyezéséről. Jelképek, kulcsfontosságú allegorikus motívumok felvonultatásáról, a mai és az akkori vizuális elemek tartalmi, illetve hangulati ütköztetéséről.

Az így alkotott posztmodern formanyelv, amely a kontemplatívabb hangulatvilágú művek esetében is hordoz valamifajta



Wrobel Péter



Károly Zöld Gyöngyi



Kelecsényi Csilla



Fülek Adrienn

expresszivitást, drámai hangvételt, teljes mértékben analóg a reprezentált történelmi esemény hangulatával. A művészi beállás pedig egyértelműen hozzájárul ahhoz, hogy az adott eseményt annak sajátos interpretációja folytán az utókor még pontosabban érthesse meg.

Zárásképp még egy gondolat: a kiállítás a Magyar Festészet Napja tematikájához igazodva került megrendezésre. Amely sajátossága a mementó-jellegtől sem szakítható el. 1956 vizuális reprezentálásában ugyanis a fotó van többségben. A képzőművészet az elmúlt évtizedek során – érthető okokból – nem választhatta témájául a forradalmat. Így jelen esemény fontos sajátosságának gondolom, hogy immáron az alkotóművészet keretein belül megjelenítve, '56 fotóalapú reprezentánsait elsősorban a festészethez köthető művészi eszközökkel munkálja meg; az elektrográfia műfajának alapvető tulajdonságaként.

Amely műfaj, és ez ezzel az alkalommal újfent nyilvánvalóvá válik, kihagyhatatlan szereplője a magyar képzőművészetnek, sőt, általa a kollektív művészeti emlékezetnek is.

TYPOSZALON MAGYAR TIPOGRÁFUSOK EGYESÜLETE

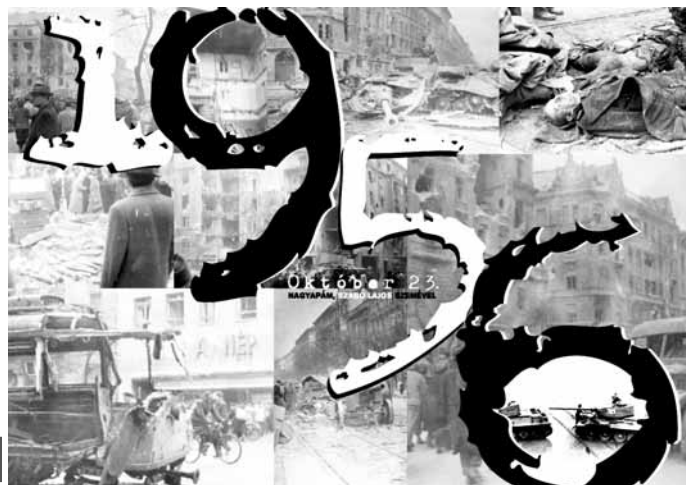
Tipo-parafázisok '56
MET Galéria, 2016. augusztus 1.

Sokféleképpen feldolgozták már az 1956-os forradalom eseményeit. Számtalanszor olvashattunk róla mai és korabeli újságcikkekben, a történetek interpretálását irodalmi alkotásokban, feldolgozták képzőművészek és iparművészek, láthattunk megdöbbentő fotókat, a filmművészet is gyakran választotta témájául. Talán kifejezetten a tipográfia szemszögéből történő szemléletére eddig még oly sokszor nem került sor. Ezt tűzte aktuálisan céljául a hatvan éves évforduló megünneplésére a TypoSzalon. Tipo-parafázisok '56 címmel rendezte kiállítását, melynek a MET Magyar Elektrográfiai Társaság Galériája adott otthont.

A rendhagyó megnyitóbeszédet, mely inkább egy megnyitó mesének mondható Faltisz Alexandra illusztrátor tartotta az alábbi színes mondaival:

Tisztelt Vendégeink, Kedves Barátaink!

Mikor Bornemisza Rozi megkért, hogy nyissam meg ezt a kiállítást, rögtön két dolog villant be nekem. Az első, hogy én ezt illusztrátorként teszem, nem is tudom másként, hiszen az, illusztrátor vagyok. Tehát készíték egy plakátot, amivel a megnyitó gondolatait lekísérem. Nyitó lesz; 2 in 1 – szóban és képen.



Král Balázs

A következő gondolatom ez volt: „Jézusom! Nekem itt tipo parafázisokról kell beszélnem! De hogyan?” És akárhogy is forgatom a gondolataimat, a szavakat a számban, én '56 eseményeit, lényegét és pláne a tipográfiáját csak áttételesen tudom plasztikusan ábrázolni, elmondani – a családi legendárium elmondásai alapján. Nekem '56 legfontosabb eseményei egy személyes történetet jelentenek, egy morzsát az események láncolatában. Egy kockás füzetbe írt emlékezés lapjait, pár korabeli fotót és egy gimnazista fiú történetét. Én csak mesélni tudok. Tehát itt, a megnyitón mesélek és ez a mese egy találós kérdéssel kezdődik. Mi a különbség a magyar és a szovjet mese között? A kezdete és a vége. A magyar így kezdődik: „Egyszer volt, hol nem volt...” Az orosz így: „A TASZ jelenti!”

Pár évvel ezelőtt került elő a Tétényi úti Kórház igazgató főorvosának a hagyatékából az a papír, ami az önkéntes kórházi munkára jelentkezett diákok névsorát tartalmazta. Ezt a listát dugta el a jó főorvos, hogy ne tudjanak a diákoknak utána nyúlni, ne következhesen megtorlás. A politikai rendőrség embereinek mégis sikerült megtalálniuk a fiúkat. Október 23-án még volt tanítás a Művészeti Gimnáziumban. Másnapra a kollégiumi nevelőtanár, Vasbányai Ferenc a lánykollégiumba terelte az egy évvel érettségi előtt álló fiatalokat. Onnan meglógtak és jelentkeztek önkéntes mentősnek, vérszállítónak. A kórházban röviden ismertették a szabályokat: akár orosz katonát találsz, akár magyar sebesültet, be kell vinni a kórházba ellátásra! Az első ember egy



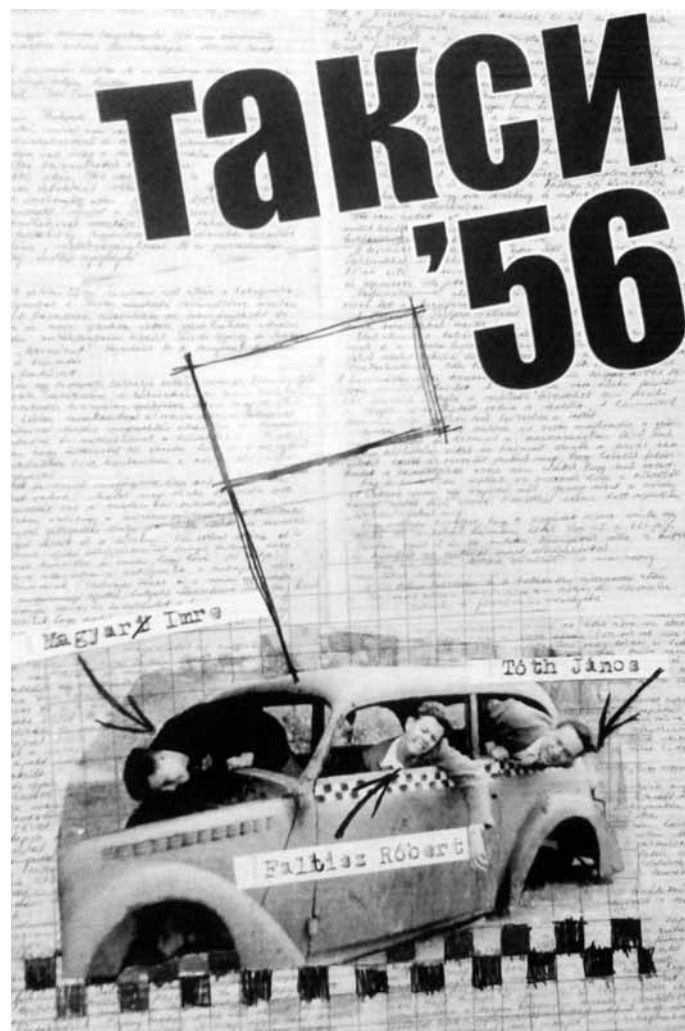
Bornemisza Rozi

oroszkiskatona volt – 18 éves, velük majdnem egyidős –, akit beszállítottak a Tétényi útra. Kétnyelvű mentős igazolványt is kaptak, minden eshetőségre. Ezt első adandó alkalommal eldobták, nem lehetett tudni, a cirill betű nem rossz ómen-e, ha elkapják őket. Ez nem volt egyértelmű akkor. Apám – nem hazudtolva meg önmagát –, megtartotta az igazolványt, mindig is gyűjtögetős típus volt. Október 24-e és 26-a között jártak mindenfelé. Bécsből vért hoztak, a találatokat kapott fiatal mentőorvost és az összeszedett sebesülteket kórházba szállították. Többször találat érte a Rába teherautót is. Volt, hogy a vöröskeresztes zászló mentette meg őket, amit Magyar Imre feltartott a tűz alá vett kocsiból. Szegény Magyar Kati nevű osztálytársuk egy 12 éves kisfiút próbált menteni. Őt agyonlőtték, mikor a gyereket egy kocsiba emelte. A mai napig nem derült ki, kik lőttek a tetőről. Volt osztálytársai életben tartják emlékét: mártírhalált halt társuknak táblát helyeztek el a Török Pál utcában, a Művészeti Gimnáziumban.

Az események után az iskola igazgatóját és osztályfőnököket a szenespecében találták meg, a szén alatt rejtőzködtek. Apámat és társait a kollégiumból vitték el a bőrkabátosok az ÁVH „jogutód intézménye”, a politikai rendőrség épületébe. Utánajártak... Ott aztán kipakoltatták a zsebeiket. Édesapám zsebéből előkerült a kétnyelvű mentős igazolvány. A többiek taláalomra kapták a pofonokat. Őt azért pofozták, mert nem szólt időben, hogy orosz katonát is mentettek és milyen passzussal rendelkezik. Aztán elengedték őket, és ebben annak a bizonyos igazolványnak nem kis szerepe volt.

Egy-két nap múlva, mintha mi sem történt volna, megkezdődött a tanítás. Pár hónap múlva, mikor jött a tavasz, a Citadellán önfeledten hülyéskedtek a fiúk. Mi mást csináltak volna az osztálykiránduláson, mint hogy egy kilótt taxit vettek birtokba. Ott fotózkodtak, fiatalságuk minden ártatlanságával. Kifigurázták a halált, a történelmet, a lövéseket és talán kicsit önmagukat is. Mert a humor az egyik legjobb ír a sebekre, átsegít a feldolgozhatatlannak hitt borzalmakon. Minden, amit elmeséltem, ott szerepel a plakáton, egy falragaszként összeragasztva, és a parafrázis mögött található a valóság. Egy kor dokumentumai, lista a Tétényi úti Kórházból, kiáltványok. Mert mint mondtam, édesapám gyűjtögető ember. Barátja, Cser Gyurka is az. Időben

36 letépték a falragaszokat, összeszedték a röpiratokat. Így csinálhattam én ma, 60 év múlva autentikus tipo parafrázist egy plakáton – összezsipegetve azokat a bizonyos morzsákat. Az utánunk



Faltisz Alexandra

következő generáció pedig már a parafrázis parafrázisát készíti el elegánsan, jóféle humorral ötvözve – és ez így van jól.”

A kiállítás anyaga országosan meghirdetett felhívásra készült és érkezett be, melyek között jelentős részben fellelhetők voltak a Typoszalon tagságán kívül a Számalk-Szalézi iskola művésztanárai és tipográfiát hallgató diákjainak munkái is. A megnyitón érdekes volt megfigyelni, ahogy az épp diák éveiket töltő fiatalok, akik most közel egykorúak a „megnyitó-mesében” sze-

37



Orgoványi Gábor

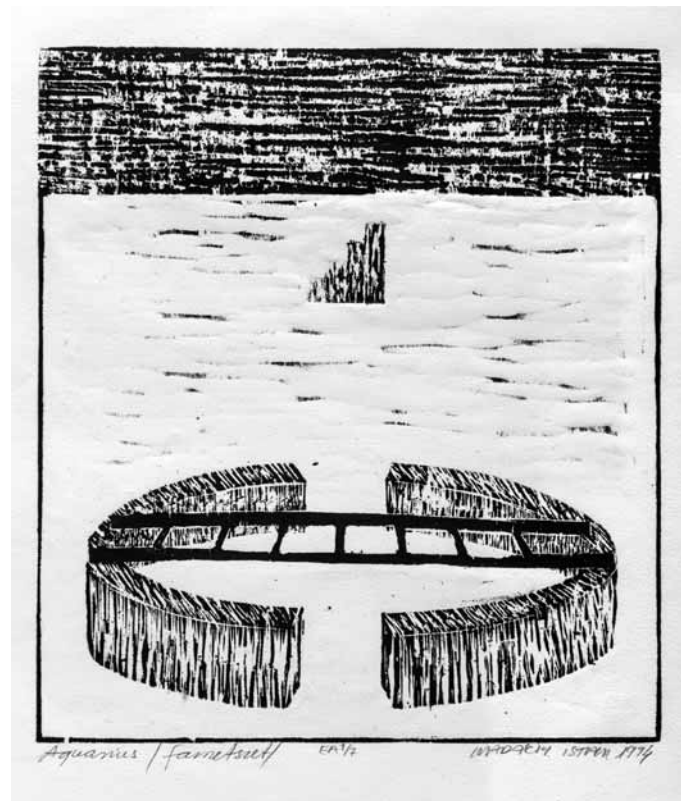
replőkkel, hogyan reagáltak a hatvan évvel ezelőtti eseménysorozat ezen kis szeletére. Ez most nem „tankönyvízü” volt, hanem tényleg maga a történelem, amely ilyen közletről is megérintette őket, minket. A falakra került plakátokon a tipográfia akkori eszközeit nehéz volt látványosan bemutatni, hiszen az időtájt inkább a mondanivalóra kellett koncentrálni a legtöbbször alkalmi nyomdászoknak, tipográfusoknak, nem pedig az ötletes, ízléses megjelenítésre, ami a mindenkor plakát dolga lenne. Az akkori poszterek, falragaszok jellegzetessége, hogy gyakran háziilag, ecsettel készültek, vagy a forradalmi ifjúság asztaláról kerültek a nyomdába. Rendszerint szűk margót használva, vastag, általában középre zárt, árnyékolt, olykor kurzivált, néha egymást váltogató színes antikva és groteszk típusú betűkkel íródtak, a kiemelendő részeket pedig vastag léniaival díszítették. A vegyes minőségű papírok elvéve illusztrációt is hordoztak, ám elsődleges céljuk a minél több sürgős információ közlése volt, nem pedig az esztétikai látványosság. Talán épp ezért megvan a maga bája ennek a nehézkes nyomdai lehetőségekkel bíró tipográfiának, mely az 1956-os szocialista plakátművészet fontos része. A hatvan évvel ezelőtti időket felidézö kiállításon megjelent parafrázisok alkotói természetesen alkalmazhatták a mai kor technikai eszközeit.

VÁLASZTÁSOK ÉS VONZÁSOK

Grafikai Ritkaságok 2015, előszó
Polgár Centrum – Újpest Galéria
Budapest, 2015. november 20. – december 6.

Ritkaságok a csodakamrában

A reneszánsz gyűjtö a számára különös értékkel bíró tárgyakat természettudományos alapossággal rendszerezte, de hozzáférhe-



Madácsy István

tővé csak a kiválasztott műértők és tudósok számára tette. Az efféle kollekciókat a kor találoán ritkaságok gyűjteményének nevezte (Raritäter Kabinett, cabinet curiosities) vagy fennköltbben csodakamráknak (Wunderkammer) titulálta.¹ Falain és polcain

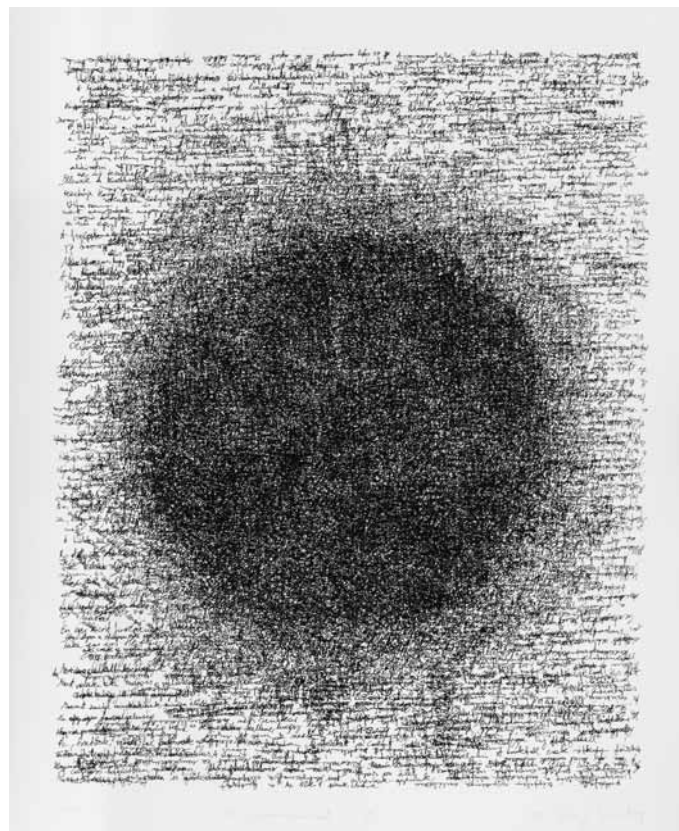
¹ Patrick Mauriés: *Das Kuriositätenkabinett*. Dumont, Köln, 2002.

a látogató az ismert világ megannyi különlegességével találkozhatott, a naturáliák (azaz természettudományok) és szabad művészetek köréből egyaránt. A krokodil csontváz, kristálygömb és antik érmék legfőbb közös jellemzője a ritkaság volt, értékük ritkaságukból fakadt. Igaz ugyan, hogy egy kortárs grafikai kiállítás nem ígérheti az ismert világ teljességének kozmikus igényű színjátékát, ám némi alkímiával megfűszerezett kuriozitást igen.

De hát miként is tarthat számot a „ritkaság” jelzőre az, ami nem unikális? Lehet-e kuriózum ami nem egyetlen példányban létezik? Ha a ritkaság ismérveként (a reneszánsz gyűjtők példáján) elfogadjuk a hozzáférés nehézségét, a korlátozott láthatóságot, a kevesek által birtokolt tudás zárt körét – akkor igen, a sokszorosított grafika is lehet ritkaság. A művészi nyomat sérülékeny, különös gondoskodást igénylő teremtmény, fénytől, nedvességtől fokozottan kell óvni, ami a hosszabb távú kiállításokra is alkalmatlanná teszi. Kuriozitása részben sebezhetőségéből ered, hiszen ebből FAKADÓAN ritkább szereplője a kiállítótermeknek. Azt várhatnánk, hogy e különös vonásai idővel értékét is növelték, ám épp ellenkezőleg, az inkább furcsa és idegen színben tüntette fel. A grafika „mássága” marginalizálta a műfajt, jó időre kirekesztve a kortárs „mainstream” sodrából, s eltávolítva a történeti kutatások és piaci mozgások centrumától. A műfaj hazai alulértékelése mára oda vezetett, hogy Ágotha Margit fametszeteit vagy Sáros András Miklós litográfiáit lényegesen ritkábban láthatja a közönség tárlatokon mint kortársaik festményeit. A grafikát övező közöny és tudatlanság tengerében mára alig maradt néhány olyan kis sziget, amely dacolva a gazdasági ésszerűséggel és kortárs trendekkel kitart a metszetek mellett. E menedéket nyújtó szigetek egyike a Magyar Grafikusművészek Szövetsége, amely 1992-es alapítása óta törekszik a művészi grafika ügyének képviselésére. Aktivitásának egyik fő szegmense kiállítások szervezése, a fővárosban, vidéken és külföldön egyaránt. Az Újpesti Galériában most megrendezésre került *Grafikai ritkaságok* tárlat e sorozat része.²

A kiállítás anyagát Butak András abból a több ezer darabot számláló kollekciónak válogatta, amely közgyűjteményekkel vetekedő, egyedülálló gazdagságban reprezentálja a magyar művészi

2 Az előzményeinek tekinthető: *Vallomások a vonalról*. Bev.: Lóska Lajos. Vigadó Galéria, 1995; *Különös nyomok*. Bev.: Gaál József, Mezei Ottó. Vigadó Galéria, Budapest, 1996. *Hidegtű/Dry Point*. Bev.: Lóska Lajos. Vigadó Galéria, Budapest, 1997; *Helyzetkép*. Vizivárosi Galéria, Budapest, 2004; *Technikák és hagyományok*. Újpest Galéria, Budapest, 2004; *EU vonalak*. Nádor Galéria, Budapest, 2005; *Gondolatok a Műhelyből*. Vizivárosi Galéria, Budapest, 2007.



Szőnyi Krisztina

grafika elmúlt húsz évét. A gyűjteményt kezelő Magyar Grafikáért Alapítvány 1993-ban azzal a céllal jött létre, hogy a váci Országos Grafikai Műhelyben folyó szakmai munka anyagi hátterét biztosítsa. A gyűjtemény gerincét épp ezért a Műhelyben készült munkák adják, ezt gyarapították fokozatosan az évtizedek alatt rendezett tárlatok és egyéb felajánlások révén bekerült alkotások.³ A kollekciónak tehát nem átgondolt koncepció mentén szerveződött, inkább organikus módon növekedett, követve az események, tárlatok, ajándékozások irányát. Ahogy e kiállítás sem a teljesség igényével készülő áttekintés, inkább kedvcsináló szemezgetés a gyűjtemény kevésbé ismert rejtekeiből.

3 Révész Emese: *Egy kollekciónak sorsfordulója. Az AMGA-gyűjtemény*. Új Művészet, 2015/6, június, 34–36.

Ámde lebecsülnék a gyűjteményt és a magyar művészi grafikát egyaránt, ha azt gondolnánk, hogy több mint ötven alkotó csaknem száz művéből nem olvashatók ki a műfaj alakulásának, múltjának és jelenének alapvető karaktervonásai. A válogatás időben fél évszázadot fog át, legkorábbi lapjai az ötvenes évekből származnak, a legújabbak az elmúlt pár évben készültek. Bár legjava a rendszerváltást követő időből származik, alkotói között találjuk a húszas évek „rézkarcoló nemzedékéhez” tartozó Tarjáni Simkovics Jenőt éppúgy, mint a hatvanas évek Nagy Generációjának képviselőit vagy a jelen fiatal művészeinek kísérletezőit. Vonzó sajátossága mindemellett technikai változatosága, amely a papír alapú sokszorosított kép történeti és kísérleti technikáinak sorát jelenti. Olyan gazdag tárház ez, amely pótolhatatlan élményt ígér. Hiába ugyanis a biennálék és tárlatok mennyi reprodukciója, a művészi nyomat élményének szerves része a felületek megmunkálása. Közvetlen tanulmányozásuk elsődlegesen fontos a grafikai technikák művelői és kedvelői számára egyaránt.

Technika/választás

Kezdetben a kép multiplikálása mindenekelőtt a szélesebb körű hozzáférést biztosította, elválaszthatatlan tehát az információ megosztásának igényétől. Ezt a szükségletet elégíti ki ma is, azzal a különbséggel, hogy a kézműves technikákat korszerű digitális szerkezetek váltották fel. A képek szétszóródása (disszemináció)



Szemethy Imre

és általuk a tudás megosztása (disztribúció) a késő középkori kezdetek óta a mai napig a társadalmi, szociális változások katalizátora.⁴ Ennyiben sosem pusztán művészeti kérdés, hanem hibrid (társadalmi, művészeti) jelenség.⁵ A megsokszorozása mikéntje eleinte csupán a transzmisszó, reprodukció *eszköze*, mechanikai közvetítő, áteresztő, s ebben az értelemben *médium*. Autonóm művészi grafikáról attól kezdve beszélhetünk, mikor a metszet funkciója már nem az eredeti reprodukciója, azaz a technika nem pusztán a publicitást elősegítő közvetítő eszköz, hanem önértékű képkalkotói metódus.⁶ Míg a reneszánsz és barokk idején a professzionális képsokszorosítást magas fokú munkamegosztás jellemezte, a századfordulótól mind több alkotó igényelte, hogy maga uralja a mű létrejöttének valamennyi fázisát. Művészet és mesterség találkozása pedig lehetővé tette, hogy a művészi invenció a sokszorosítás technikájában is érvényesüljön.

A sokszorosítás technikája mindazonáltal mindig választás kérdése. Gazdasági megfontolások (hozzáférés, eszközigeny, nyomatszám) éppúgy befolyásolják, mint művészi megfontolások. A technika választása többnyire behatárolja az alkotás méretét és a jó minőségű nyomatok számát. Döntésével az alkotó egyúttal vállalja a grafikai nyomtatás esetenként összetett procedúráját is. Már pedig ez a nagyfokú mesterségbeli tudáson, tapasztalaton alapuló folyamat olykor hosszadalmas, előzetes tervezést igénylő eljárás. A hordozó anyag megmunkálása alkalmanként heteket, hónapokat vehet igénybe, ami eltávolítja ugyan az első rajztól az alkotót, ám cserébe lehetőséget ad minden vonás átgondolására, az egyedi rajz metamorfózisának nyomon követésére. Ez az elnyújtott „kihordási szakasz” a maga mechanikus kézműves gyakorlatával egyfajta meditációs időszak. A tervezés, anyagismeret, kézműves készség akkor sem nélkülözhető, ha épp a dúc spontán megmunkálása a cél. Ez esetben épphogy kieleződik a kézrajz expresszív hevületének és a metszés procedúrájának eltérő művészi gondolkodást igénylő aktusa. A technika választása olykor egyértelmű és döntő jelentőségű: bizonyos felületeket, színárnyalatokat csak egyféle eljárással lehet elérni. Máskor épp ellenkezőleg, a választás izgalmát annak tudata adja, hogy több úton is el lehet jutni ugyanazon (vagy igen hasonló) képi eredményhez.

4 Nicola Lees kurátor „Over You/You” című programja a reprodukció/transzmisszó/disztribúció fogalmára épült a 31. Ljubljana Grafikai Biennálén 2015-ben.

5 Ezt hangsúlyozta a Bentlageban 2009 óta megrendezett nemzetközi sokszorosított grafikai szimpózium. *Kunstraum Druckgraphik: Printmaking in Other Forms of Art*. Bentlage, 2015.

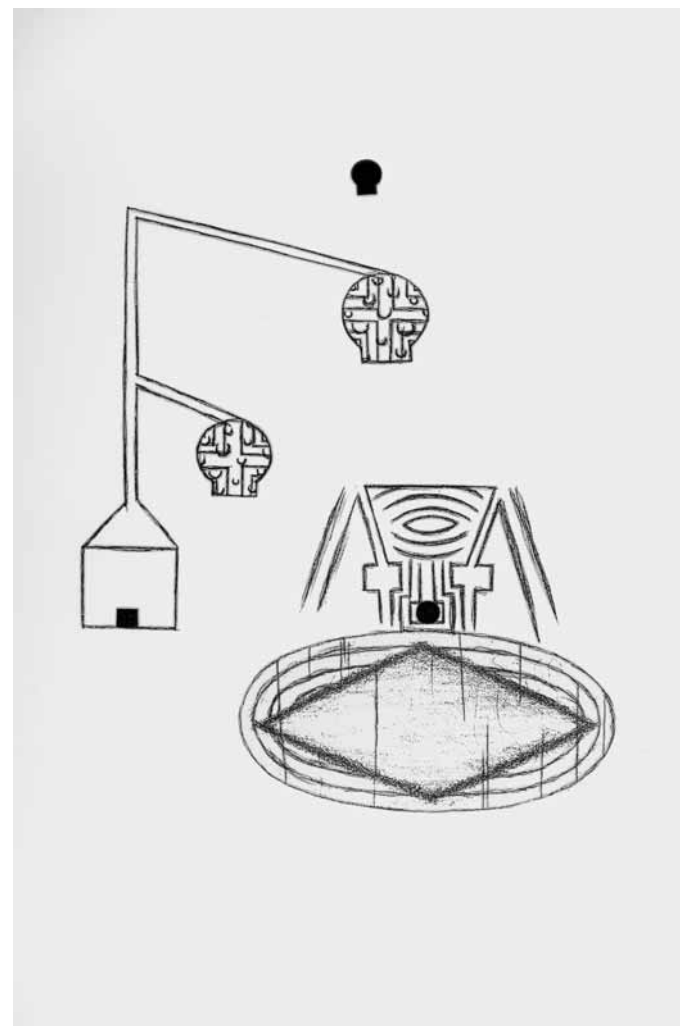
6 Linda C. Hulst: *The Print in the Western World. An Introduction History*. Wisconsin Press, 1996, 454–499.

A jeltől a rajzig

Túl a praktikum korlátain és a procedúra alkímiáján, az alkalmazott technika jó esetben részévé válik az alkotás lényegének, s maga is jelentéshordozó lehet. A kortárs művészi grafika művelői sok esetben már tudatosan aknázzák ki a tradicionális technikák történeti „asszociációs mezőjét”.⁷ Egyes grafikai technikák erősen kötődnek bizonyos történeti korszakokhoz, fogalmukhoz immár szervesen hozzá tartoznak azok a társadalmi funkciók (vagy hivatások) amelyekben egykor használatosak voltak. Különösképp igaz ez a fametszetre és a linómetszetre, hiszen a magasyomás működési elve összefügg a nyomhagyás, archaikus jelalkotás legősibb, mágikus karakterű gyakorlatával. Historikus asszociációs mezeje igencsak széles és jól körülhatárolható tehát. A fametszet tartományában ott vannak a populáris, ponyva nyomatok, Dürer korának grafikája, majd az annak nyomdokain újjáéledő német expresszionizmus. Míg a linómetszet erősen kötődik az avantgarde expresszív és társadalmilag elkötelezett reform eszméihez. Az 1945 utáni grafika számos jelentős képviselője tudatosan emelte be e jelentéstartományokat műveibe (Anselm Kiefer, Jörg Immendorf, Georg Baselitz). Mások inkább a fakarchoz közelítve a xilográfia 19. századi hagyományaihoz nyúlnak vissza (Horst Janssen, Franz Gertsch, Vija Celmins). Nálunk e médiatörténeti tudatosságra kevés példa adódik, kivételt talán csak Csákány István és Rácmolnár Sándor munkái jelentenek.

Válogatásunkban Ágotha Margit grafikái az 1945 utáni magyar grafika ma kevésbé méltatott aranykorát, a hatvanas-hetvenes évek Nagy Generációját képviselik. Férjével, Rékassy Csabával együtt Ágotha grafikája is eredendően archaizáló, narratív, illusztratív, mitológiai utalásokkal, keresztény szimbólumokban gazdag képi világot alakít ki. Grafikai munkásságának jó része kötődött a magasyomású technikákhoz, különösen a fa- és linómetszethez. Részletgazdag, bőséges mesélőkedvvel és szimbólumokkal teli kompozícióinak elrendezését áthatotta a népművészet ornamentális szemlélete. Metszeteinek éles fény-árnyék kontrasztjaiban, elnagyolt figuráinak ritmusában átörökítette a középkori populáris nyomatok, népies metszetek, pásztori fafaragványok látásmódját. E tekintetben Ágotha a választott technika történeti tradícióját, hagyományos stiláris jegyeit, képi kifejezőmódját is áttemeli munkáiba.

⁷ Történeti képgrafikai technikák kortárs alkalmazásáról: Richard Noyce: *Critical Mass. Printmaking Beyond the Edge*. A&C Black, London, 2010, 24–26.



Kótai Tamás

Ezzel szemben Madácsy István fametszetei mellőzik az elbeszélés és cizellált megformálás ornamentális hagyományát, hogy helyette a fametszet archaikus, jelalkotó karakterét domborítsák ki. Kompozíciói helyek, geometrikus alakzatok, térközi viszonyok sematikus ábrái, azt sejtetve, hogy egy mára elvesztett tudás, funkcióját vesztett és elfeledett rituálé nyomait őrző alakzatok. Gondolkodása rokon a tranzavantgárd fiktív leletmentésével, és rokon Kótai Tamás és Rácmolnár Sándor munkáival,

amelyek hasonlóképp a kollektív emlékezet mélyrétegeiből emelik ki töredékes leleteiket.

A rajztól a festészetig

A magyar grafikában a rézkarc hagyományosan kitüntetett szerepet élvez. Kivételes helyzetét a húszas években a Szőnyi-körhöz kapcsolódó rézkarcoló nemzedéke alapozta meg, majd újabb virágzást a hatvanas években Kondor Béla és nyomában megannyi kiváló mester fellépése hozott.⁸ Mindkét történeti szituációban a rézkarc klasszikus, választékos, virtuóz mesterségbeli tudást igénylő forma volt, amelyhez a figurális, elbeszélő, mitológiai szimbólumokban és egyéni allegóriákban gazdag kifejezőmód társult. A grafika második világháború utáni felvirágzásában jó ideig az intaglio technikáké volt a vezető szerepe, ez volt az igényes könyvillusztrációk technikája (vagy ezt imitálták), és ezt erősítette, hogy az első miskolci Országos Grafikai Biennálék győztesei is rézkarcolók voltak. Mindez mai napig meghatározza státuszát, sőt bizonyos mértékig a hazai művészi grafika helyzetét is.

Válogatásunkban Tarjáni Simkovich Jenő kompozíciója utal a neoklasszicista gyökerekre. Tarjáni Olgyai Viktor tanársegéde volt a Képzőművészeti Főiskolán, munkáiban mindvégig érvényesült klasszikus rézkarcolás rembrandti hagyománya, amit a háború után a fiatalabb nemzedékre is átplántált 1944-től, mikor tíz éven át a tanszék műhelyvezetőjeként dolgozott. Mellette Szabó Vladimir műterem-jelenete képviseli a rézkarcolás tradicionális, gazdag fény-árnyékokkal modellált, figurális hagyományát. E hagyományokra reflektál a fiatalabb nemzedékből Takáts Márton, akinek festői hatású akvatinta lapja műterem-sorozatának része. Takáts a technikát már stílárís-történeti idézetként használta, amint ezt a kilencvenes évek derekán készült Piranesi-ciklusa is bizonyította.

A kiállításban több munka képviseli a második világháborút követő hazai grafika kevéssé feltárt szeletét: a politikai propagandát szolgáló lapokat. A kádári kultúrpolitika hierarchikus intézményrendszerében önálló szegmens foglalkozott művészi grafikák kiadásának ellenőrzésével, megrendelésével és terjesztésével. Jelképes térítés ellenében használható műhelyek és művésztelepek biztosították a munka technikai hátterét. Az elkészült

lapokat pedig a Képzőművészeti Alap Grafikai zsűrije bírálta el, nem csak esztétikai szempontok mentén. Az Alap egyúttal jóléti feladatot is ellátott, mikor megrendelésekkel is ellátta az alkotókat, ami jórészt állami intézmények, üzemek, gyárak részéről érkezett igényt jelentett. Az ily módon született grafikai albumok az ötvenes-hatvanas években jellemzően mélynyomású, rézkarc technikával készültek. A Szépművészeti Múzeumban 1954-ben *A magyar rézmetszet és rézkarc* címmel megrendezett kiállítása a 16. századtól a jelenkorig mutatta be a technika hazai történetét. Pataki Dénes bevezető történeti áttekintését e szavakkal zárta: „A grafikának a múltban fontos szerepe volt abban, hogy a művészet eljutott a néphez. [...] Ez a grafikát a leghatékonyabb fegyverre avatja a művész kezében, mert a művészet minden ága közül a legtöbb emberhez jut el. A grafikának ezt a lehetőségét művészeinknek ma fokozottabban fel kell használniuk a képzőművészet demokratizálására és a képzőművészetben keresztül való nevelésre.”⁹ Csiszto Mihály, Lukovszky László, Feledy Gyula vagy Barcsi Pál itt bemutatott lapjai jól jellemzik, miként használta fel a rézkarc klasszikus képi hagyományait a kor politikai propagandája. E lapok készülésének és terjesztésének hátterére még feltárára vár. A technika kivételezett helyzetét azonban jól illusztrálja, hogy Koller György már 1950-ban megalapította a magyar Rézkarcoló Művészek Alkotóközösségét, amely szervezett ügynökhálózattal értékesítette a grafikai lapokat. Az 1952-ben felszámolt vállalkozás helyét a Képzőművészeti Alap vette át, amely ettől fogva jó időn át gondoskodott a művészi nyomatok terjesztéséről és értékesítéséről.

Koller György az új időket felismerve, 1980-ban nyitotta meg a Várnegyedben magángalériáját, amely rendszeres bemutatásuk mellett foglalkozott a magyar grafikák (elsősorban rézkarcolók) hazai és külföldi értékesítésével.¹⁰ Közreműködésével válhatott a modern rézkarcművészet a késő Kádár-kori képzőművészet egyik fő exportcikkévé. A galéria által foglalkoztatott alkotók jórészt a hetvenes években feltűnt új, szürrealista-groteszk kifejezőmódot követő rézkarcoló nemzedék tagjai voltak.¹¹ Válo-

9 *A magyar rézmetszet és rézkarc (XVI-XV. Század)*. Bev. Pataki Dénes. Szépművészeti Múzeum, 1954, 9.

10 Feledy Balázs: *Koller: egy legenda nyomában. Koller György, a Rézkarcoló Művészek Alkotóközössége és a Koller Galéria*. Corvina, Budapest, 2013.; *Rézkarcoló Művészek Alkotóközössége*. Szerk.: Menyhart László. Budapest, 1987; Vásárhelyi Antal 1999-ben alapította meg a Magyar Rézkarcolók és litográfus művészek Egyesületét.

11 *Szürrealista grafika*. Rend.: Lóska Lajos. Óbudai Galéria, Budapest, 1984; Krunák Emese: *Szürrealista grafika. Óbudai Galéria*. Művészet, 1984/5, 61–64.

8 Zsákovics Ferenc: *A rézkarcoló nemzedék, 1921–1929: a rézkarcművészet megújulása Magyarországon az első világháború után*. Miskolc, 2001.



Swierkiewicz Róbert

gatásunkban ezt az új hangot képviseli Balla Margit aprólékosan cizellált fantáziavilága, Szemethy Imre mívesen megmunkált szürreális tájképei, Almássy Aladár látomásos, lélektani szimbolizmusa. A nyolcvanas évektől Pásztor Gábor elfolyó csendéletei és Orosz István illuzionisztikus metamorfózisai már tudatosan **48** reflektáltak a technika történeti hagyományaira. Közös vonásuk, hogy grafikai világukat valamennyien elsősorban a rézkarc és annak festői formái (akvatinta, mezzotinto) révén bontakoztatták ki.

A hazai rézkarcolást jó ideig ez a klasszikusan modellált, részletgazdag, narratív, technikai virtuozitás uralta. A technika több évszázados hagyományára visszatekintve valóban úgy tűnhet, a rézkarc sajátja elsősorban egyfajta kézműves jellegű, míves rajzi világ, amelytől távol áll a közvetlen, érzelmi kifejezés expresszivitása. A 20. század derekának szürrealista gyökerű absztrakt expresszionizmusa azonban rácsúszott erre a meggyőződésre. Stanley William Hayter műhelyében maga Jackson Pollock is kezdetben rézbe karcolta absztrakt kompozícióit, és ezt az utat követte a magyar származású, az Egyesült Államokban iskola-teremtőként ünnevelt Gabor Peterdi is. Ehhez a biomorf absztrakcióhoz köthetők Tellinger István és Kazinczy Gábor itt bemutatott lapjai. A háború után kibontakozó informel alkotói pedig előszeretettel használták a rézkarc érzékeny vonalrajzát. Jean Fautier mellett Wols és Arnulf Rainer már kifejezetten hidegtűvel dolgozott, azzal a technikával, ami a klasszikus rézkarc kötöttségei nélkül lehetővé teszi a rézlemezen futó kéz gesztusainak közvetlen visszaadását.

Kiállításunknak hangsúlyos részét alkotják azok a hidegtű technikával készült metszetek, amelyek stílusosan az európai informel képi hagyományához kötődnek. E művek 1997-ben, a Magyar Grafikusművészek Szövetsége felhívására megrendezett *Hidegtű/Dry Point* című kiállításra készültek.¹² A Vigadó Galériában megrendezett tárlat félszáz magyar alkotó mellett 48 külföldi művész alkotását is bemutatta. A meghívásos nemzetközi pályázat anyaga jórészt az Alapítvány által gondozott gyűjteménybe került. E ritkán látható művek alkotói között van svájci (Catherine Bolle), olasz (Sandro Bracchitta), makedón (Zoran Jakimovski), szerb (Ranka Lucic-Jankovic), bolgár (Ivan Ninov) és dél-koreai (Yi-Yang Oh), és a rajz konceptuális karakterét aknázzák ki Szíj kamilla kompozíciói. Az absztrakció formai szabadságával élő grafikáik a hidegtű technikájának legkülönbözőbb regisztereit megpendítik: a lágyan futó, bolyhos vonalaktól, a mély fekete, bársonyos felületeken át, a szaggatott, tépett vonalrajzig. Az efféle nonfiguratív kísérletek teszik egyértelművé a néző számára, hogy egyetlen sokszorosított grafikai technika sem jelent kifejezésbeli vagy stílusi korlátot. Még az olyan kötöttségekkel rendelkező sem, mint a hidegtű, mi több, legfőbb kihívása épp a sajátos adottságok korlátainak áthágása és lehetőségeinek kiterjesztése.

¹² *Hidegtű/Dry Point*. Bev.: Lóska Lajos. Vigadó Galéria, Budapest, 1997.

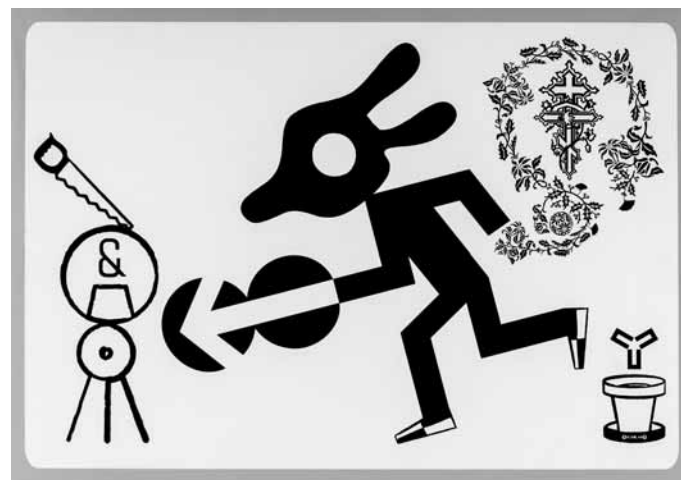
A festészettől az emblémáig

Minden szabadság ellenére, a tradicionális mélynyomó technikák mégis leginkább azon alkotókat vonzzák, akik előszeretettel merülnek el a felület műves megmunkálásában, szívesen hagyatkoznak a kémiai folyamatok által teremtett különleges felületekre, akik kitartással és kísérletező kedvvel szemlélik a kézrajz metamorfózisát nyomattá. Ezzel szemben a litográfia szélesebb elterjedése a 19. században éppen annak volt köszönhető, hogy lehetővé tette a köre való szabad rajzolást, megőrizve annak kötetlenségét. Így válhatott 1900 körül a kőrajz a modern művészi grafika „próbakövévé”, olyan technikává, ami elsőként szabadult fel a reprodukálás kényszerétől, hogy utat engedjen az autonóm grafikai kísérleteknek. Toulouse-Lautrec és a Nabis-k révén a litográfiai nyomdába utat törtek a festők, hogy újszerű érzékenységgel aknázzák ki a technika intenzív színhatásait, festői szabadságát. Velük párhuzamosan Magyarországon is a színes kőrajzolás területén léptek színre az első modern grafikusok.¹³ Ezt követően jó időre más grafikai technikák vették át a főszerepet: a két világháború között a fametszet, a hatvanas évektől pedig a rézkarc területére összpontosultak progresszív kísérletek. A színes kőrajz új reneszánsza a nyolcvanas évek új festőiségével párhuzamosan köszöntött be. Ekkoriban vált az 1987-ben alapított Váci Országos Grafikai Műhely a hazai litografálás központjává.¹⁴ A kortárs-magyar grafika helykeresésének, létharcának egyik fő terepe mai napig a váci műhely, ahol az ország legnagyobb (és Európa legrégebbi) villanymotoros könyomó gépe működik. Ennél fogva 70×100-as méretű színes, művészi nyomatok készítésére egyedül itt van lehetőség. Mivel a Magyar Grafikusművészek Szövetsége rendszeres ösztöndíjakkal igyekszik támogatni azt, hogy a borsos napidíjakat ellenére hazai művészek is hozzáférjenek a nyomtatáshoz, a gyűjteményben szép számmal találhatóak (Vácott készült) színes kőrajzok.

Válogatásunk átfogó képet ad a színes litográfia változatos művészi lehetőségeiről. Láthatunk itt a kőrajz finom, festői lehetőségeit kiaknázó művet (Sóváradi Valéria, Somorjai Kiss Tibor), rézkarcot idéző aprólékossággal megformált rajzot (Sáros

13 *Modern magyar litográfia: 1890–1930.* Szerk.: Bajkay Éva. Miskolc, 1998; Földi Eszter: *A képzőművészet mostohagyermek. A magyar művészi grafika kezdetei 1890–1914.* L'Harmattan, Budapest, 2013.

50 14 *Gondolatok a műhelyből. 20 éves a váci Országos Grafikai Műhely.* In: Grafikai műtermek 2005–2007. Szerk.: Butak András. Budapest, 2007, 51–108; Révész Emese: *Műhely, menedék fórum. [Váci Grafikai Műhely] In: Műhely 2014. Nádor Galéria, Kiállítási katalógus, 2014, 3.*



Rácmolnár Sándor

András Miklós) vagy szimbolikus erővel megformált képet (Zsankó László). De a technika festői szabadsága leginkább a nonfiguratív kompozíciókon érvényesül: köztük Szabados Árpád gyermekrajzokat és falfirkákat idéző szertelenkedésein, Swierkiewicz Róbert vagy Dús László játékos alakzatain. Utóbbi itt bemutatott lapja szerepelt az 1997-ben Szekszárdon megrendezett, első Országos Színesnyomat Grafikai Kiállításon, amely fennállásáig a hazai színes kőrajz és szitanyomat legfőbb seregszemléjét jelentette.¹⁵ A tárlat utolsó két alkalommal már a színes nyomtatás két legjellemzőbb technikájára, a litográfiára és a szitanyomásra koncentrált. Utóbbi katalógusában Lóska Lajos tekintette át a technika hazai történetét.¹⁶

Swierkiewicz egyébként a szitanyomat technikájával is szívesen dolgozik, oly annyira, hogy 1981-ben szita sorozatával nyerte el a Miskolci Országos Grafikai Biennálé nagydíját. Valódi áttörést jelentett ez a művészi szitanyomás (szerigráfia) hazai történetében. A technika, amely eredetileg az ipari sokszorosítás eszköze volt Amerikában már a negyvenes években feltűnt művészi eszközként, hogy aztán egy évtizeddel később a pop art „nyelveként” kapjon teljes jogú státuszt a művészi grafikában. A hazai pop artban közel sem volt olyan meghatározó a grafikai

15 *Országos Színesnyomat Grafikai Kiállítás.* Művészetek Háza, Szekszárd, 1994; Az utolsó, ötödik tárlat 2006-ban került megrendezésre.

16 Lóska Lajos: *A szitanyomatokról dióhéjban.* In: IV. Országos Színesnyomat Grafikai Kiállítás. Szitanyomatok. Szekszárd, 2003, o. n.

sokszorosítás, mint tőlünk nyugatabbra: Lakner László ilyen jellegű kompozíciói például rézkarcolatú kompozíciók. Így itthon részben a technikai korlátok, részben a politikai gyanakvás miatt csak a hetvenes évek közepétől terjedt el a technika. Szitanyomattal elsőként 1971-ben Litkei József szerepelt a miskolci biennálén, de a technika hazai elterjesztőjének mégis Kocsis Imre tekinthető, aki 1973-tól pop art stílusú szerigráfiákkal vett részt a tárlatokon. Kocsis nagy szerepet vállalt a technika hazai elterjesztésében. 1978-tól a Képzőművészeti Főiskola tanáráként szerelte fel a grafikai műhely korszerű szitanyomó gépekkel, 1979-ben pedig ő ismertette a *Képzőművészet iskolája* kötetben az eljárást.¹⁷ A technika térnyerését jelezte, hogy 1977-ben Somogyi Győző elsőként nyert miskolci nagydíjat szitanyomatokkal.

Míg a történeti technikák nagyrészt a megformálás eszközeit is befolyásolják, a szerigrafia a legkevésbé jelent stiláris kötöttséget. Kiállításunk válogatása jól reprezentálja a kifejezésnek ezt a szabadságát. A bemutatott művek között van a felületek textúráját kutató absztrakt, monokróm kompozíció (Gallusz Gyöngyi, Szabó Ábel). A technika ugyanakkor alkalmas a kalligrafikus kézrajz közvetítésére is, amint ezt Szőnyi Krisztina és Banga Ferenc művei mutatják. Alkalmas festői hatások, mustrás felületek (Szabó Ábel) alkalmazására éppúgy mint a fotó közvetlen beemelésére a képtérbe (Újvárossy László). Ha mégis stiláris sajátosságot akarunk mellé rendelni, akkor az talán a steril, egységes színfelületek reprodukálása, ami különösen az emblemikus jellegű kompozíciók esetében hasznosítható jól. Van ahol a felület kettős kezeléséből ered egy új képi minőség: Szurcsik József festői és szintiszta felületeket ütköztetve építi modern korunk dolmenjeit; Madácsy István pedig lírai, nosztalgikus műemléktöredéket és az absztrakció hűvös felületével megformált mechanikát ellenpontozza. Mások a közösségi emlékezetből építkeznek, mint Borgó, aki pszichedelikus szivárvány színekbe mártja profán oltárainak szürreális kellékeit vagy Kótai Tamás, egy rég elsüllyedt kultúra archaikus jeleit tárva fel. Rácmolnár Sándor „Dingbats”-képein a számítógép karakterkészletéből épít rejtélyes teremtményeket, akik eredeti funkciójuktól és jelentésüktől megfosztva válnak egy értelmét veszített színjáték szuperhőseivé. Az infografika világával rokon felületkezelés Albert Ádám kompozícióján is jelentéshordozó, hiszen része annak a mechanizált

eszközészletnek, amellyel a művész mérnöki precizitását, személytelen kelléktárát leltárba veszi.

S bár a képgrafikus eszköztára hasonlóképp gazdag, a legkevésbé sem mechanizált. A kísérlettel társuló tudás, egyfajta kiszámított véletlen adja a sokszorosított képalkotás kalandját. A szellemi ideától a tervezésen át a kivitelezésig talán a megsokszorozottnál hosszabb az út, de épp tantrikus karaktere teszi a kész műalkotást oly sokrétegűvé.

Révész Emese



Catherine Bolle

¹⁷ Kocsis Imre: *Szitanyomás*. In: *A képzőművészet iskolája II*. Szerk.: Solymás István. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979, 37–52; Fábíán László: *Kocsis Imre Sugárútja*. In: Kocsis Imre Sugárútja. Kogart, Budapest, 2012, 15.

A VONAL SÉTÁJA 2016-BAN

*A III. Salgótarjáni Rajztriennálé előszava
Dornay Béla Múzeum, Salgótarján
2016. november 19. – 2017. február 4.*

Egy rajz egyszerűen csak egy vonal, amely tesz egy sétát.

Paul Klee

Időről időre, a művészek és a művészettel foglalkozók újra és újra felteszik ugyanazt a kérdést; ha megváltozik a hogyan, a mivel, a mire, akkor használhatóak-e az eddig jól bevált fogalmak. Arra a kérdésre, hogy hogy nevezzük azt a valamit, amit egy emberi kéz akaratlagosan vagy részben véletlenszerűen létrehoz, ami lehet figurális, absztrakt vagy a kettőt vegyítő alakzat, kompozíció és mindez egy nyomhagyó eszközzel egy papírlapra (vagy más hordozóra) kerül, nos a válasz egyszerűnek tűnhet – ez a rajz.

Csak hogy a múlt század hatvanas éveiben a nagy biztonszággal használt képzőművészeti műfajok alatt meg-megremegett a föld, időnként be is omlott, ráadásul új kategóriákat kellett felállítani. A hagyományos fogalmak nem hagyták magukat, kímásztak a gödörből és azóta is mindent megtesznek, hogy a felszínen maradjanak.

Az újító és földrengéseket okozó művészeti alkotások létrehozói valójában nem akarják eltörölni a tradicionális médiumokat, sokkal inkább ráépítkeznek, sőt abból indulnak ki. A hatvanas években számos művész új anyagokat, új megközelítéseket, új felfogásokat keresett és talált, de az ő munkáikban is valamilyen módon jelen voltak a művészet évszázadok óta használt eszközei.

1967-ben Richard Long bristoli otthonából elindult St. Martinba, majd onnan vissza, ugyanazon a nyomvonalon. A járásával, a tájban kirajzolódott egy vonal, amit aztán lefotózott. A mű címében – *A Line Made by Walking* azaz *Egy vonal, mely egy séta nyomán keletkezett* – ott a *vonalt* szó, mely a rajz lényegét testesíti meg. Bár a művészet a nyomhagyás számtalan változatát ismeri, a vonal elsőbbségét nehéz lenne megkérdőjelezni.

A nyolcvanas években kezdett el a kínai Cai Guo-Qiang puskaporral rajzolni papírra és égre. 2011-ben *Triangle* azaz *Háromszög* címmel, Katar fővárosában, Dohában bemutatott egy nagyszabású performanszot, amikor is ágyúkkal lőtt a leve-

54 | göbe hatalmas puskaporos alakzatokat.

Egy rajz szinte bármire felkerülhet, lélettartama is igen változó, a művészeti világ mindenre fel van készülve, mégis meg-



Babinszky Csilla

lehetően sokkoló volt Wim Delvoye 1997-es akciója, amikor élő malacok bőrére tetoválta rajzait, s bocsátotta áruba azokat.

Újabban pedig egyre több művelője akad az ún. rajz-performansznak, melynek fő célja olyan összművészeti alkotás létrehozása, melynek középpontjában a rajz megszületésének folyamata áll, s ehhez társul a zene, a tánc és az egyéb eszközök. (Draw to Perform-projekt, Nikhil Chopra)

A fenti példák nem hagyományos módon közelítik meg a rajzot, nem is lenne esélyük, hogy bekerüljenek egy rajzbiennáléra vagy triennáléra. azonban David Hockney digitális rajzai feladnák a leckét. Az angol művész 2009-ben kezdett el ipad-raj-



Bakos Ferenc

zokat küldözgetni a barátainak. Richard Long és Cai Guo-Qiang sem a kezével rajzolta meg „rajzait”, de legalább megőrizték a rajz egyik fontos kritériumát; az egyszerűt, a megismételhetlent. Hockney esetében azonban a rajz közvetlensége és egyedisége meg is maradt meg nem is, amíg csak a művész ipadjen látható, addig egyedi, de ha továbbítja sokszorosított. Ez az a pont, ahol Salgótarján és Miskolc találkozik, egy ilyen mű mindkét triennáléra beadható lenne és mindkét helyen kérdéses lenne az elfogadhatósága.

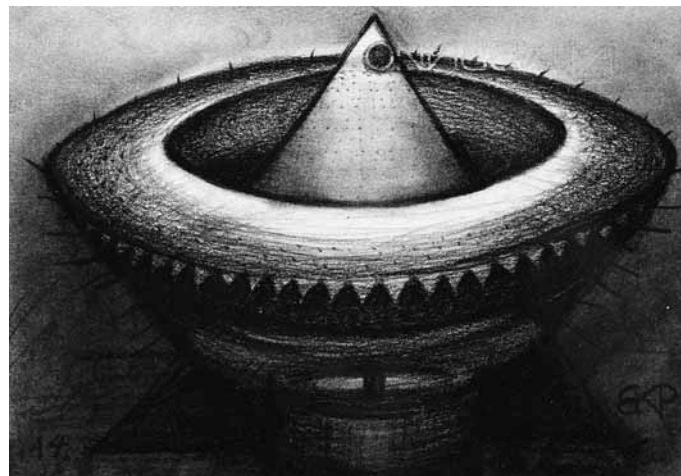
56

Mindezen zavarbaejtő példák ellenére a rajz, a hagyományosabb értelemben vett rajz művelői és nézői számosak. Amíg az



Butak András

emberi élet helyszíneinek; a lakásnak, a háznak, egy intézménynek, egy galériának lesznek falai, illetve terei, addig a festmények, a szobrok, a fotók és az installációk mellett a rajznak is lesz helye. Annál is inkább bízhatunk ebben, mert a világ különböző rajzkiállításai mellett, tíz évvel ezelőtt az egyre nagyobb befolyással bíró art fair-ek között, megjelent egy rajzra szakosodott művészeti vásár. A *Drawing Now Paris*-t a francia főváros szívében, a Marais-negyedben rendezik meg, a Carreau du Temple falai



Kovács Péter Balázs

57

között, legközelebb 2017. tavaszán, 80 galéria részvételével, 11. alkalommal. A vásárnak és az azt kísérő rendezvényeknek, előadásoknak köszönhetően a rajz presztízse igen megnövekedett, mind a műtárgypiacon, mind a gyűjtők körében. Ez sajnos nem mondható el a rajz és általában a grafika hazai helyzetéről. Hiába igyekeznek Salgótarján, Miskolc és Eger, a triennáléikkal népszerűsíteni a jórészt papíralapú egyedi és sokszorosított grafikát és az akvarellt, a fővárosnak is többet kellene tenni az ügyért.

Az idei Salgótarjáni Rajztriennálén 168 alkotó munkája látható, s ez jóval több, mint az eddigi rekord, ami 1992-ben volt,



Ale Ildikó



Sáros András Miklós

amikor is 149 művész munkája szerepelt a VI. biennálén. Nem csak a jelentezők száma nőtt meg jelentősen, hanem a generációk aránya is megváltozott. Egyre több fiatal alkotó jelenik meg a színen. Az idén a 35 év alattiak száma 41, a középnemzedékből 91-en, a 65 év felettiek közül pedig 36-en állítanak ki. Érdekes a nemek arányára is egy pillantást vetni, míg az idősebb nemzedék között a női alkotók aránya 40 %-os, a középgenerációnál 30 %-os, a fiataloknál ez az arány 18:23, a nők javára. Ez annak az eredménye, hogy évek óta növekszik a felsőoktatási intézményekben, a hallgatók körében a lányok száma, és ez a művészeti főiskolákra, egyetemekre is igaz.

A kiírás kritériumait sajnos az idén sem olvasta el mindenki figyelmesen, többen átlépték a mérethatárokat, akár úgy, hogy egyetlen művük nagyobb volt a megengedettnél, akár úgy, hogy egy-egy sorozatuk térigénye haladta meg az előírtakat. Ez utóbbi esetekben, a zsűri megbontani kényszerült a sorozatokat, melyekből egy vagy több művet választott ki, az összméretet szem előtt tartva. Bár ne lenne szükség a méretbeli korlátozásra, de ehhez át kellene építeni a múzeumot.

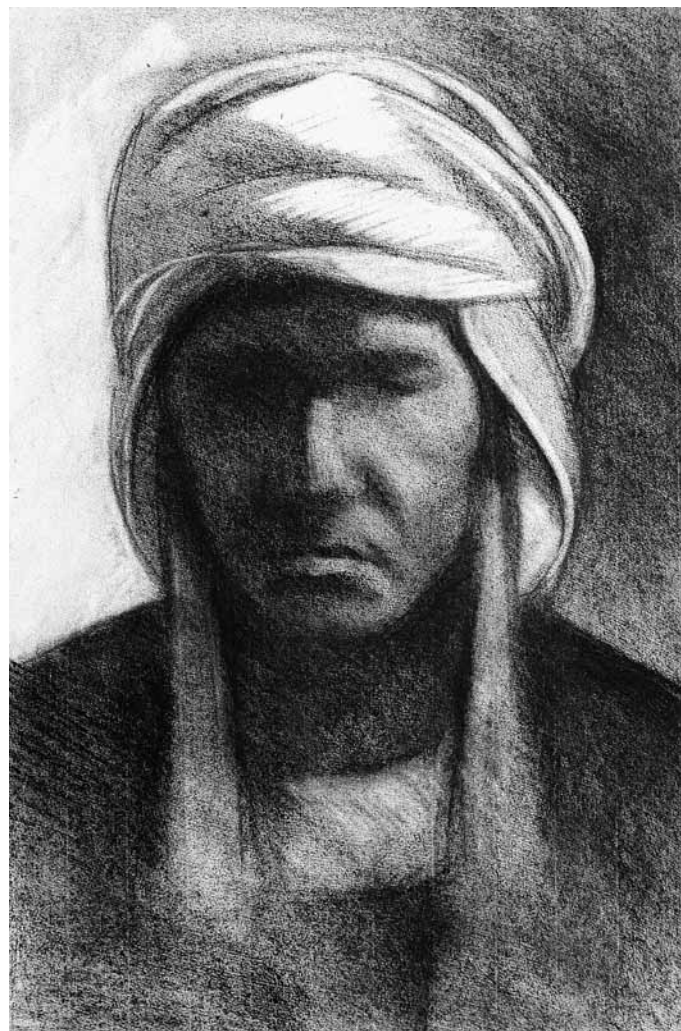
A rajz sokoldalúsága, mondhatni százlábúsága, elsősorban abban áll, hogy átjárókat képes építeni a különböző funkciójú művészeti ágak között, hogy a vázlattól az autonóm műig, a tervrajztól az automatikus írásig, az illusztrációtól az ornamentikáig sokféle irányt vehet és vesz is.

Az egyedi rajz és a sokszorosított grafika művelői között mindig akadnak olyanok, akik szeretnének tisztán látni – mit is csinálnak valójában, mit is jelent a rajz, mit tud fel- és megmu-



M. Nagy Szilvia

tatni a konzumerizmus és a digitalizáció korában. Zakariás István egy ipari termék elképzelt gyártási folyamatát rajzolta meg „Az eredetivel mindenben megegyező” című munkájában, melyben nemcsak a kézi rajzot szembesíti a nyomtatott-tal, vagyis egyedít csinál a sokszorosítottból, hanem a kettő megvalósításához szükséges idő értelmes vagy értelmetlen voltára is rákérdez. (A rajz közel fél év alatt készült el és 47 túlfilcet emésztett fel). Két másik mű is érinti a rajz mibenlétének kérdését – Prakfalvi Anna és



Losonczy Ildikó

Földi Gergely munkája. Prakfalvi a *Legyek ura* illusztrációjához egy vektoros szerkezetrajzot használt fel, ezzel kissé összezavarva a nézőt, aki keresi, hogy a műben mi „eredeti” és mi nem, s közben észre sem veszi, hogy a művész valójában újrahasznosít és kisajátít. Földi Gergely a városi gerilla kertészek munkáit idéző rajzában a public art és a rajz összefüggéseire mutat rá. Jagicza Patricia Linda lánykája a papírlap mögötti lyukból bújjik elő, egyvonalas piramis testének fehérségét festőien megrajzolt fej

koronázza – ő a rajz születésének jelképe. Rácmolnár Sándor szöveges kompozíciója első pillantásra filmművészeti vonatkozású illusztrációnak tűnhet, de nemcsak az. Művén a filmes irodalomban szinte szállóigévé vált, a francia rendezőnek, Jean-Luc Godard-nak tulajdonított kijelentés áll: *ALL YOU NEED FOR A MOVIE IS A GUN AND A GIRL*, azaz *AHHOZ, HOGY FILMET CSINÁLJ, CSAK EGY PISZTOLY ÉS EGY LÁNY KELL*. Rácmolnár azzal a gesztussal, hogy éppen ezt a munkáját adta be a rajztriennáléra, áttételesen arra kérdésre keresi a választ, hogy vajon mitől lesz egy rajz jó, sőt, mitől lesz egy képzőművészeti alkotás jó. Van-e recept, ha igen, mik a hozzávalók? A téma, a stílus, a technika, a méret? Vajon van-e a Godard-éhoz hasonló válasz?

Ebben a gazdag anyagban, úgy próbálok valamennyire eligazodni, ha különböző elvek, vonások, felfogások mentén csoportokat igyekszem kreálni. Az egy csoportba kerülő alkotások azonnal interakcióba lépnek, s ez is segít abban, hogy közelebb kerüljek egy-egy műhöz.

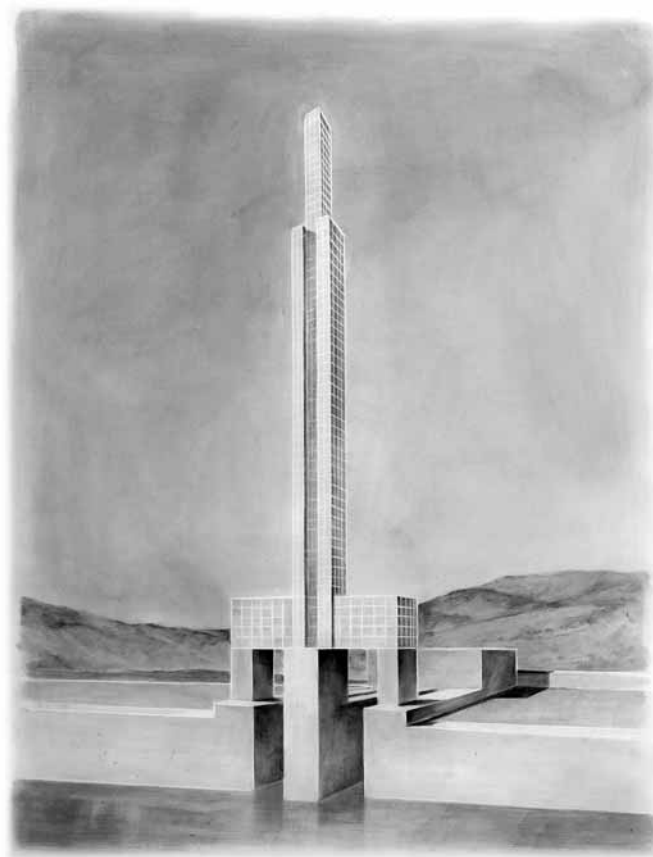
Az egyik csoport stilisztikai elvek mentén szerveződhetne, mégpedig ide sorolnám a redukciós rajzolás, a gyermekrajz őszinteségét is magába olvasztó alkotások híveit. E beszédmodor egyik nagymestere, Várnagy Ildikó, akinek legújabb műveiben egyre nagyobb hangsúlyt kap a gesztus. Számos fiatal alkotó választja ezt a fajta megközelítést. Szekeres Alexandrát és Szula Zsuzsannát, elsősorban a firka kiszámíthatatlansága és játékosága vonzza. Az ösztönösség megtartására törekvő művészek gyakran választják a gesztusszerű, expresszív formaképzést, mint Bánföldi Zoltán, Szilágyi János, Vén Mária, Vankó István vagy Szenográdi Szabina, mások a kalligráfia irányába mozdulnak el, mint Litwin József, Pataki Ferenc vagy Fritz Rautner. Az egyetlen lendületből a papírra felrajzolt vonalak technikáját alkalmazza Gábor Magda, hogy kifejező hatást érjen el fő motívumával; a nyitott csőr-szaj-fogó alakzattal. Kovács Péternél a vonalszövevényből, Gaál Józsefnél a vonal-folt sorsszerű egymásba kapaszkodásából születnek meg a fájdalmasan drámai emberi alakok.

Az előző triennále nagydíjasának, Butak Andrásnak az önálló kiállításban megjelenő műveiben szintén hangsúlyos a gesztus, de vonalkötegeit nem a csapongó, hanem a kordában tartott kézmozgás uralja, absztrakt kompozícióinál mindig egyen-

62

súlyban van a tudatosság és az ösztönösség. Egy önálló csoportba vonható alkotói típust reprezentálnak azok a művészek, akik a struktúraépítés, a motívumismétlő kom-

ponálás lehetőségeit kutatják, sok esetben a mustra, az ornamentika geneológiáját követve. Az ebben a szellemben dolgozó, s már komoly életművet maguk mögött tudó művészek közül most Kovács Albert, Kókay Krisztina és Olajos György műveivel találkozhatunk. A szerkezetességet és a struktúráltságot leginkább a természeti formákban keresi és találja meg Pap Gábor, Tóth Adrien, Babinszky Csilla, Szabó János, Végvári Beatrix vagy Szabó Verona. Közéjük tartozik Füleki Krisztina is, akinek sűrű, szimmetrikus rajzszöveve mustraszerű, organikus formákból álló kompozíciót hoz létre. Az ismétlődő motívumokból mintává szerveződő gyermekies rajz és a szöttesszerű látványvilág ötvöződik Herencsár András munkájában. Fürjesi Csaba – talán egy régi talált fotó nyomán készült – művén a megrajzolt szött idő



Mátyási Péter

63



Sulyok Gabriella

homályába vész két nőalak. Szakál Éva hálószerű struktúrából kibontakozó fejeit a digitális képalkotás inspirálta. A repetíció a szervezőereje Herenyik Zsuzsa bestiáriumának is, amelyben az emberi tulajdonságokkal felruházott állatfigurákat pénzfrottázok töltik ki. Herenyik munkáit, ahogy sokakét, egyszerre több csoportba is sorolhatnánk. E másik csoport a rajz talán legerősebb, de mindenképpen a legbefolyásosabb ága, amit leginkább úgy emlegetünk, hogy figuratív, narratív vagy illusztratív, ami közös bennük, az az érzéki konkrét szférához való kapcsolódás. Ezek a rajzok vagy egy elmesélhető történetet tár elénk, vagy annak képzetét keltik. A történetmesélők közé tartozik többek között Bács Emese, Maracsó Gabriella vagy Zachar István. Egy pesti bérház belső folyosós, geometrikus mintázatú, jellegzetes kövezetű gangján pletykálgató két alakot leshetünk meg Kósa Gergely rajzán. A beállítást filmesnek mondanám, a néző ténylegesen kukucskaló pozícióban érezheti magát. Pálos Anna művén egy eléletlenített, tovaftató gépkocsit látunk, a jelenet akár egy

64 filmstill is lehetne.

A grafika történetében nem ritka, hogy a művészeket az aktuális események inspirálják, hiszen a rajz egyik fő tulajdonsága,

hogy képes azonnal és gyorsan reagálni egy-egy eseményre. Az 2016-os esztendő legtragikusabb történései a menekültválsághoz kapcsolódtak. Két munkán jelenik meg egyértelműen és karakteresen a menekülő ember sorsa, az egyik Birkás Babet rajz-sorozata, melynek jeleneteit az internetet elárasztó óriási fotóanyagból kölcsönözte. Elvontabban, nem illusztrációs eszközökkel közelíti meg a témát Miklós Árpád, aki egy fuldokló fizikai-lelki küzdelmét tárja elénk vagy Benes József, akinek *Vakrepülés* című lapján általánosabban fogalmaz, de talán ő is a sorukat a véletlen kezébe tevő emberekre gondolt.

A hagyományos műfaj alapú csoportosítás – mint arckép, tájkép, csendélet, zsáner – ma már nem mindig alkalmazható, de azért akadnak olyanok, akik igyekeznek életben tartani e kategóriákat. A felsoroltak közül a tájkép avagy az ahhoz közel álló témájú művek igen népszerűek az idén. Tájélményekből indul ki Árvay Zoltán, Bodor Anikó, Horváth Kinga, Kárpáti Gergely, Károlyi Zsuzsa, Kiss Botond, Pálfi Sándor vagy Varga József Zsolt is, ami közös bennük, hogy kevés motívummal dolgoznak, tömör kifejezésre törekednek és emberek nincsenek tájrajzaikon.

Tájkép is, meg nem is a gomolygó, szinte pulzáló, miniatűrnyi részletekben megrajzolt, szokatlan kivágású, erdőket, fákat ábrázoló Sulyok Gabriella rajz. Hozzá hasonló aprólékosságban és virtuóz rajzfelfogásban, Molnár László József, de az ő képei nem az élő természet átiratai, hanem inkább a körülöttünk lévő gyakor élő organizmusok mementói, ha műfajilag próbáljuk meghatározni rajzait, akkor azokat a csendélethez sorolhatjuk.

Lehetetlen műfajilag megközelíteni viszont Baksai József, Madácsy István vagy Zsankó László lapjait, de vannak közös vonásaik; a meditációs hangvétel és a rokon motívum. Mindhárom kompozíció a körre/gömbre épül, s mindhárom mágikus-misztikus erőt sugároz. Hozzájuk kapcsolható Kovács Péter Balázs sorozata, melyben szintén érvényesül a kör szimbolikus tartalma.

Sok művészt/művet említettem e bevezetőben, de nem elegendet. A katalógus azonban, ha nem is minden alkotást, de mindenképp egyet bemutat. Nem tudok befejezésként sommás, összefoglaló mondatokat írni, de azt mindenképpen kijelenthetem, hogy a vonal idei sétája hosszú volt és tartalmas, és hogy ennyi elismert művész és ennyi fiatal alkotó összejött a salgótarjáni túra kedvéért, az csakis a rajz érdeme.

Nagy T. Katalin
művészettörténész

A PLZENI NEMZETKÖZI RAJZBIENNÁLÉK MAGYAR DÍJAZOTTJAI

Plzen 2015

Az 1989 évi politikai és társadalmi változások amelyek végbementek a Közép európai országokban óhatatlanul a kulturális életet is befolyásolták.

Így Csehországban is érzékelhető volt egy eltávolodás a Prágai hegemoniától amely éveken keresztül a fontosabb kulturális rendezvényeket magáévá tudta. A „periféria” mint pl. Plzen, Brno vagy Olomuc igyekeztek saját, markáns kulturális programokat megvalósítani, ezzel is felhívva nem csak az ország érdeklődést hanem a nemzetközi figyelmet is. Ebben a kontextusban 1996-ban majd 1998-ban megrendezésre kerül az I. Országos Plzeni Rajzbiennálé amelyet 2000-ben a Közép Európai Országok Rajzbiennálé követte majd 2002 mint Nemzetközi Rajzbiennálé honosult meg. Magyarországot ezeken a rendezvényeken a Magyar Grafikusművészek Szövetsége által felkért grafikusművészek rajzai képviselték. A gondosan összeállított anyagra kezdettől fogva a szakmai körök felfigyeltek és a szövetséget a további biennálék szervezésében mint partner ismertek el.

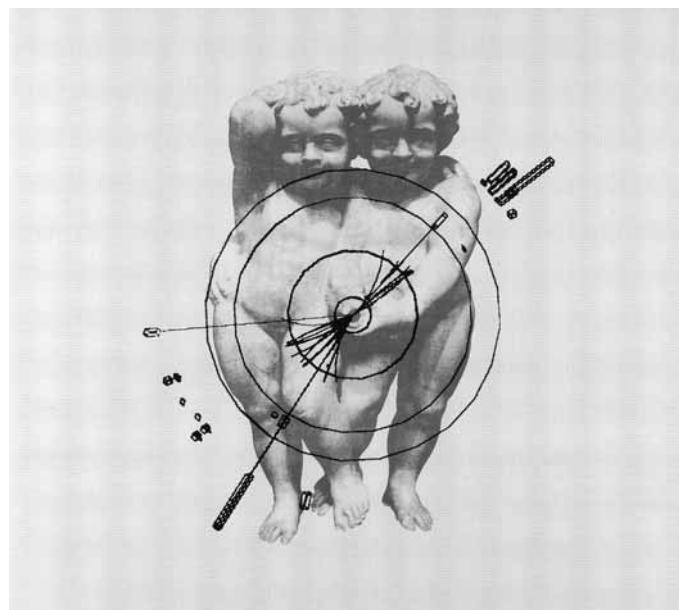
És ez nem alaptalan volt hiszen 1982 óta Magyarországon (Salgótarján) rendszeresen megrendezésre került az Országos Rajzbiennálé amely megteremtette azt a hagyományt a rajz mű-



Kovács Péter Balázs



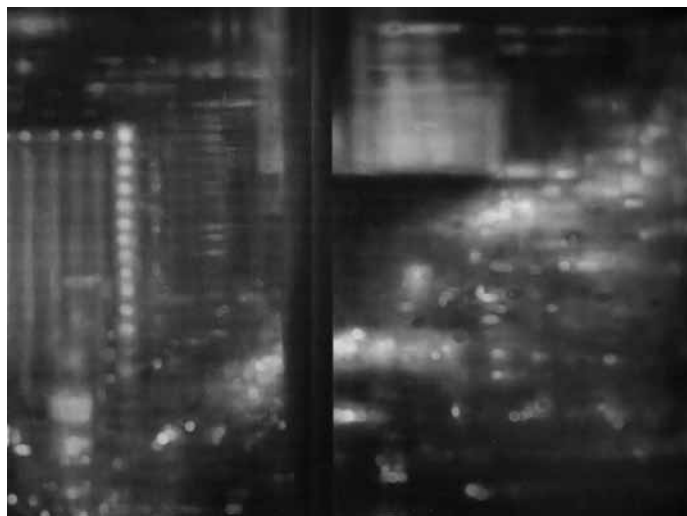
Butak András



Madácsy István



Sóváradi Valéria



Sebők Éva



Nagy Gábor György

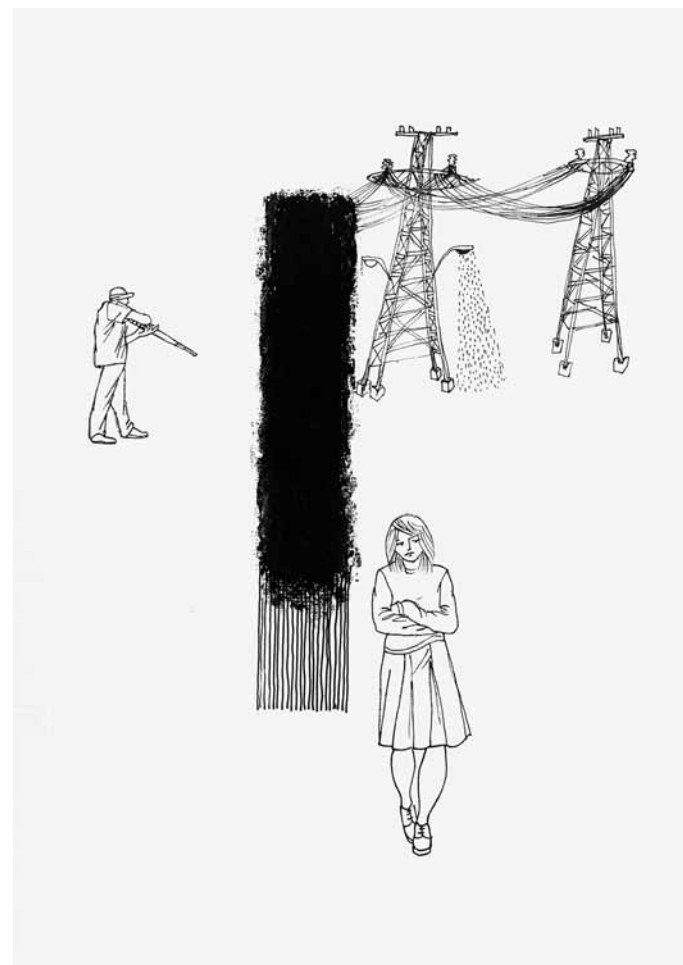


Zsankó László

vészetben amelyet olyan nevek alapoztak meg mint: Salay Lajos, Csohány Kálmán vagy Supka Magdolna művészettörténész. 2002-ben a Plzeni Rajzbiennálé rendezőinek lehetőségük volt közvetlenül is megismerni a magyarországi XI. Országos Rajzbiennálé anyagát. Kezdetől fogva a plzeni biennálékon mindig voltak magyar díjasok. Különösen kiemelhető a 2004 és 2006 biennálék nagy díjasainak rajzait mint: Sóváradi Valéria és

70 | Madácsy István.

2015-ben Plzen város megkapta az európai kulturális főváros címét a belga Mons mellett. Ennek köszönhetően a plzeni



Sóváradi Valéria

rajz biennálék rendezőinek ötlete volt, hogy megrendezésre kerüljön egy átfogó, reprezentatív kiállítás a mindenkori biennálék díjasainak nem csak rajzainak bemutatása által hanem olyan alkotások is bemutatásra kerüljenek amelyek jellemzőek egy-egy alkotónál anélkül, hogy elvárás lett volna bármilyen technika.

2015 októberében bemutatásra kerültek a díjazott magyar grafikusművészek alkotásai: Sóváradi Valéria, Madácsy István, Butak András, Nagy Gábor György, Kovács Péter Balázs, Sebők Éva és Zsankó László. 71

Butak András

HÚSZ ÉVES A MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA

A kiállítássorozat harmadik állomása
Budapest, FUGA, 2015. július 20.

Mínta a múlt század nyolcvanas-kilencvenes évtizedfordulóját követő, húsz esztendővel ezelőtt lezajlott történéseket regisztrálta volna Tímár Árpád művészettörténész a két világháború közötti művészeti jelenségeket vizsgálva: „...soha nem látott méreteket öltött a művészek társadalmi szervezetekbe (szövetség, testület, társulat, társaság, egyesület, csoport, műhely, céh, egyesület, kör stb.) tömörülése és ezek működésének aktivitása. ...A hasonló társadalmi és gazdasági helyzet, hasonló foglalkozás, lakóhelyi vagy felekezeti hovatartozás, lokálpatriotizmus, művelődési és szórakozási igény, háborús múlt és érdek, korosztályi együvértartozás stb. és az ezekből levezetett, jól-rosszul felfogott érdekközösség, világnézeti, elvi platform, utilitarista cél stb. szerepelt a különböző szervezetalakítások indítékai között. ...A művészegyesületek nagy száma azt bizonyítja, hogy a művész-társadalom minden szempontból megosztott és mobil volt. A célkitűzésükben, tevékenységükben kimutatható sztereotípiák viszont arra engednek következtetni, hogy nagyjából hasonló gondokkal, problémákkal küszködtek. ... A művészszervezetek tevékenysége



Kovács Péter Balázs

legáltalánosabban a művész és közönség, a mű és társadalmi befogadója kapcsolatának megteremtésére, javítására és rendezésére, a művészet társadalmi és anyagi bázisának kiépítésére irányult a kedvezőtlen és egyre súlyosbodó gazdasági viszonyok közepette.”

Nos, a jelenkori, a vizuális művészetek szempontjából a mélyponton egzisztáló gazdasági viszonyok közepette úgy ítélnék, hogy a korábbi korszakok és napjaink jellegzetességei szinte azonosak: a megosztottság, a gondterheltség, az általános célok és a tevékenységformák kuszasága a korábbi korszakok ismeretöjegyével hasonlatosak: a jelenkori magyar művészeti élet összképét is a szétaprózott csoportérdek érvényesítésének jelenségei uralják, míg a hatalmi vonzatokat, a művészetpolitikai aspektusokat, viszonyokat és történéseket inkább nem minősíteném. Ezért is rendkívül fájó, hogy évtizedek óta nincs meg a magyar művészet egységes, azonos elvekre alapozott képviselete. Ebben a helyzetben viszont üdítő jelenség, ha a művészeti csoportok elsősorban, illetve kizárólagosan szakmai problémákkal, művészeti célok megvalósításával, esztétikai kérdéssel foglalkoznak. Minden bizonnyal ez a garanciája a húsz éve, 1995-ben megalakult Magyar Festők Társasága eredményes működésének is, amely a művész-társaságok körében az egyik legnépesebb, csaknem háromszáz fős tagságot vallhatja a magáénak, és amely a művészcsoporthoz, egyesülethez, társasághoz megfáradásának, esetenként megszűnésének vagy észrevétlenné válásának időszakában, napjainkban, húsz év után is mértékadó tevékenységet fejt ki. Műhelymunkát és művészeti közéleti tevékenységet végez, a festészet elfogultságoktól mentes művészeti képviseletét gyakorolja.

Fellapozva a művészeti évkönyveket, áttekintve a közelmúlt két évtizedének művészeti eseménytörténetét pontosan regisztrálhatjuk a Magyar Festők Társasága szakmai tevékenységének fontosságát és kiemelkedő jelentőségét, amely nem csupán a jelenlét folytonos manifesztálásában, a festészet kortárs művekké váló folyamatos reprezentálásában merült ki, hanem koncepciózus szakmai program céljainak megfogalmazásában és megvalósításában valósult meg, s amelyet irigylésre méltó szakmai demokratizmus jegyében hajtott, hajt végre. Idézet a Társaság iránt érdeklődők tájékoztató szövegéből: „Barátsággal üdvözlünk a művészet szabadsága és a műfajok, az eljárások, törekvések egyenrangúsága jegyében! Egyesületünk szabadon kezeli a műfaji határokat. Kiállításaira a táblaképfestészet képviselőin kívül befo-

gadja a kollázs, a síkplasztika, a szabad vászon és más rokon műfajok alkotásait is. Célja ugyanakkor a jelenkori magyar képzőművészet minél szélesebb körben történő megismertetése, s a modern és kortárs képzőművészet népszerűsítése is. A Magyar Festők Társasága nem preferál egyetlen művészeti irányzatot vagy divatot sem, a magyar festészet sokszínűségének ápolását tartja fontosnak, és elszántan kiáll minden új művészeti kezdeményezés, minden egyéni formai megoldás mellett, ha az megüti egy bizonyos mértéket.”

Ezen teória, ezen elvek megvalósulását tükröztették az erőteljes szakmai konzekvenciákkal kamatozó olyan fontos tematikus kiállítások, mint amilyen példaként a Fehér képek, a Síkplasztikák, vagy a Kollázs volt – de a húsz év alatt rendezett 100 kiállítás közül még számosat kiemelhetnénk –, vagy mint ahogy a művészeti csoportszervező elmélet és gyakorlat egységét tükröztetik a Társaság ezen huszadik évfordulós tárlatai is: az elvont, geometrikus-konstruktív szellemű alkotók néhány hete a Széphárom Közösségi Térben megnyitott kiállítása és ez az itt, a Fugában rendezett bemutató, amelyen a meghívott 144 festőművész-tag közül kilencvenkettő van jelen alkotásaival. Sajnos, nem lehet itt már a társaság kiváló festőművész képviselője, Rákóczi Gizella, akitől a közeli hónapokban kellett elbúcsúznunk, de itt vannak a különböző művészgenerációk képviselői, a már nagy és magabiztos életművet felépítettek és a pályájuk korai korszakában munkálkodók, a más és más technikai vívmányokkal élők, az egymástól gyökeresen eltérő festői ideákat vallók, a legkülönbözőbb kép-eszmények és stíluskörök hívei, a más és más művészi üzenetek megfogalmazásának elkötelezettjei. És mindebből remek, a művészet szabadsága jegyében megszületett összegzés, a jelenkori magyar festészet egy nagy szegmensének átfogó, pillanatnyi összképe áll előttünk, amelyért köszönetet kell mondanunk a Társaság művészeinek, és háromszoros vivát Kováts Albert elnöknek, aki hosszú-hosszú évek óta önzetlenül és fáradhatatlanul dolgozik e művészközösségért, a magyar festészetért. Boldog Társaság-születésnapot hát, mindenkinek.

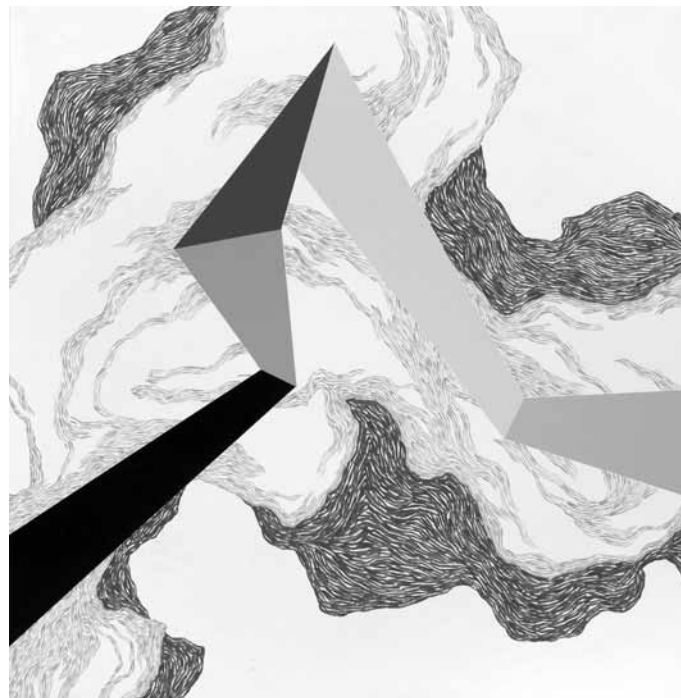
Wehner Tibor
művészettörténész

KÖZTES IDŐBEN

A 20 éves Magyar Festők Társasága (MFT) két jubileumi kiállítása.

*Kisvárosi Anzix, Gaál Imre Galéria,
2015. június 17 – augusztus 16;
MFT20, Széphárom Közösségi Tér,
2015. június 24 – július 24.*

Az 1995-ben alakult MFT elsődleges célja, hogy a tagjainak – a mainstream-en kívüli művészeknek is – kiállítási lehetőséget biztosítson, s minél több kiadvány megszületéshez járuljon hozzá. A számok önmagukért beszélnek, a húsz évet száznegy kiállítás és közel hatvan katalógus fémjelzi. Köztük olyan nagyszabású kiállításokkal, mint a Szekszárdi Festészeti Triennálék vagy a Magyar Kollázs. Ünnepe ide vagy oda, Kováts Albert, az MFT elnöke számot vet a nehézségekkel és kudarcokkal is. Megkeresésemkor elmondta, a szakma s vele több kiállítóhely és múzeum sokáig fenntartásokkal fogadta a Társaságot. (Székes-



Barabás Zsófi

fehértváron például még egyetlen kiállítást sem rendeztek.) Az ezredforduló után egy rövidebb időszakot kivéve állandó pénzügyi nehezíti az MFT működését. A pályázati források korlátozottak, míg a lebonyolításuk nehézkes. Nem sikerült az MFT-nak saját galériára sem szert tennie, pedig az a folyamatosság, a kiszámíthatóság és a korrekt önkép formálásának a terepe lenne, ahogy a pénzihiány egy mégoly aprócska, egyszerre szakmai, egyszerre menedzser szemléletű apparátus fenntartását sem teszi lehetővé, így a feladatok döntő többsége az elnökre hárul. Ez napi elfoglaltságot jelent a számára, amit lelkesen végez, de valamennyi időt saját művészetére is szánni kell, ráadásul jövőre már nyolcvanéves lesz (igaz, ebből nem sok látszik – HL.) Ám nagyobb baj, hogy Kováts nem látja, kinek adhatná át a stafétát. A jövő tehát némileg bizonytalan. Részben ez az oka annak is, hogy az utóbbi években egyre kevesebb tagot vesznek fel a társaságba. Az viszont biztosnak látszik, hogy a 2015-ös jubileumi kiállításokat követően – ebből várhatóan hat lesz az év végére –, 2016-ban pedig az MFT egy ötvenhatos csoportos kiállításon szerepel Kaposvárott.

A MFT első két jubileumi kiállítását láttam, közvetlenül egymás után. Először Pesterzsébet központi helyzetű galériájába, majd onnan az impozáns, a tavaly szeptember óta egzisztáló, belvárosi kiállítóhelyre vitt az utam. A kiállítások közti differencia pontos látéletét adta a magyar művészeti élet dilemmáinak, melyek számbavételére, mélyebb analizésére nincs mód, csak annyit tehetünk, hogy a legrelevánsabbat vesszük elő.

A kiállítások megmutatták, hogy az MFT-ben, ebben háromszáz fős céhben, nemcsak az eltérő látásmódok jelennek meg, hanem az eltérő kvalitások is. Ez veti fel az elmúlt évek vitájának létjogosultságát: milyen és mekkora szerep háruljon a szcénán a kurátorokra. Nincs a művészetnek objektív nézőpontja (még a művészettörténet is torzít), így a kurátoré sem az, de kétségtelen, időnként szükség van rigorózus szakmai szeszélyére. Ennek hiányát érzékeltem a *Kisvárosi Anzix* esetében. Mert ez a kiállítás más hangnemben is megszólalhatott volna, részben ugyanezekkel, részben más, a tematikában jártasabb művészekkel, hiszen az MFT bővelkedik ilyen alkotókban.

76 *Kisvárosi Anzix*. Nomen est omen? Hát nem. A művek nem függenek az adott hely létezésétől és annak lényegétől. Pesterzsébet nem erősíti fel, nem erősíti meg a kiállítás vízióit: a galériából kilépve nem szembesülünk a művészi ihlet, inspirációk forrásaival. Miközben – és ez természetes – a kiállítóhely és környezet

– mindig és elkerülhetetlenül – kiegészíti a benne kiállított tárgyak jelentését. A XX. kerület hordoz ugyan kisvárosi jelleget, de a kerület élete sokkal bonyolultabb ma már annál, hogy azt egy kissé romantikus kategóriával azonosítsuk. Az építészeti díszlete megtéveszthetnek bennünket. Azokban és azok között a 21. század zakatol, vagy éppen léhán ténfereg. Pesterzsébet opponál az anyaggal, bár a kiállítás kétségtelenül megjeleníti, felidézi a kisvárosi feelinget, de ez a kisváros a Kosztolányi vagy a Móricz prózákból ismert alpári, bájos, réveteg ... városkáké, nem pedig a mai Pesterzsébeté. De a kiállítással kapcsolatban nemcsak a kisváros-karakterisztikát éreztem meghaladottnak, hanem – igaz, nem minden esetben – a művészeti szemléletet és gyakorlatot is. (Arról nem is beszélve, hogy több művet még csak jó indulattal sem lehet ebbe a tematikába illeszteni.) A művész előtt mindig ott kell, hogy lebegjen a kihívás: provincializmus nélkül megnyilatkozni – legyen bármi is a téma. Ahogy Tóth Menyhért volt képes egyszerre körön belül és kívül maradni. (A Gaál Imre Galéria állandó kiállítást rendezett a mesternek.) Mindenek ellenére több értékes „anzix” is látható a kiállításon. Nagy Alexandra virtuóz módon teremtett bárkát a külső és belső városi térből (*Budapesti Sétahajó II.*). Vajon merre veszi az irányt? Regős István fotóreal alkotásában egymás fölé csúsznak a különböző történelmi, kulturális korszakok építészeti objektumai: aszfalt, paraván, bontásban lévő századfordulós ház, üveg irodaház (*Rétegek*). Szintén a rétegek fontosságát emeli ki Hévízi Éva is (*Föülről*), de nála ez a rétegzettség hulladék-szövetekből formálódik.

A Széphárom Galéria kiállítása az átgondoltságról, letisztultságról, összhangról szól, olyan típusú művek közösségéről, amelyek azontúl, hogy erőteljesek és autonómak, még ha nem is forradalmiak, érvényes művészi problematikát feszegetnek. A kiállítás rendezőjének nem kellett egy kisvárosi létezéshez hasonló társadalmi tematikával konfrontálódni. Arról persze lehet, sőt kell is vitatkozni, hogy a képzőművészetben mekkora szerepnek kell jutnia a határozottabb társadalmi reflexióknak; vagy elég, ha az aktuális társadalmi és kulturális állapotok elvontnak látszó, vizuális jelenségekben, metaforákban, jelképekben kerülnek kibontásra. A művészet immanens világáról szól a Széphárom-beli kiállítás. A művek csak áttételesen kapcsolódnak a világ formáihoz, miközben, az organikus, geometrikus, **77** transzcendens stratégiák is a valóságból táplálkoznak. (Csupán néhány mű esik körön kívül, így például Makkai-Kovács Beatrix



Hartlung Sándor

tárgyközpontú, stílusparódiaként is értelmezhető alkotása.) A kiállító művészek az avantgárd hagyományát követik, s egyben a letisztult, látványelvű szakmaiságot hangsúlyozzák. Rendkívül fontos számukra a techné, még a véletlent eszközlő, s azzal játszó művek is már-már feszélyezett, gondos kidolgozottsággal készültek. Hibátlanok, perfektek: ahogy a kiállítás fő falára került „triptichon” is, Gáll Ádám, Konok Tamás, Tóth Ferencz hármasa. Dréher János esztétikusan nyers, Kováts Albert rejtélyes, Barabás Zsófi aprólékosan könnyed, Szőnyi György kelleme-sen aszimmetrikus, míg egymást erősíti Horváth Lóczi Judit és Halmi-Horváth István mondriani tradíciót továbbéltető párosa ... és még sorolhatnám.

A kiállítás művészei az elvesztett jelentések, jelek, történe-tek fölötti időznek. Ebben a köztes időben formálódik a valódi lét, a valódi művészet, miként a Magyar Festők Társasága jubileu-

78 | mi éve is. (*Új Művészet*, 2015. augusztus)

Hemrik László

KRAJCSOVICS ÉVA KIÁLLÍTÁSA

*Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza,
2015. augusztus 6.*

*„A táj, amiben helyünket keressük,
mozdulatlan, nem ez a háttér,
nem ez a háttér kellett volna, hallom,
pedig nem zajlik semmi sem másként,
mint ahogyan vártuk,
csak éppen minden egy kicsit
hangosabb a kelletnél,
az ablaktáblák reszketése,
a falak fogcsikorgatása,
a tetőcserepek türelmes moccanásai,
és a félelem, hogy itt mi már szóhoz sem jutunk.”*

Krusovszky Dénes

Lexikonból:

„Az autodidakta görög eredetű szó (szó szerint: „magát tanító”), jelentése: olyan ember, aki iskola nélkül, a saját erejéből sajátít el bizonyos ismereteket. Az autodidakta rendszerint az átlagosnál nagyobb önmotivációs és önképző (akarat)erővel bír. Találomra híres autodidakták: Csontváry, Tihanyi Lajos, Kassák Lajos, Mándy Iván, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Van Gogh, Goethe, John Cage, Tadao Ando, Schönberg...” És most ünnepelesen ebbe a sorba illesztjük be Krajcsovics Éva nevét.

Mit is takar esetünkben ez a meghatározás? Krajcsovics Éva soha nem járt a „profiképző” Képzőművészeti Főiskolára, (újabban egyetemre): a kirakatrendező iskola elvégzése után a Vasas Képzőművészeti Körben igyekezett elsajátítani a festészet alapszabályait, ebben Kling György segítette hosszú éveken keresztül.

Egyszer érdemes lenne elgondolkodni, miből maradt ki Krajcsovics Éva és számtalan jeles kollégája, akik a közmegegyezés szerint a jóval nehezebb úton jutottak el a professzionálisáshoz, ahol már egyenrangú partnerei azoknak a kollégáknak, akiknek már huszonéves korukban azt írták be a személyazonossági igazolványukba, hogy festőművész, a Művészeti Alap tagja.

Kimaradtak a rendszeres korrektúrákból, az évenkénti osztályzással súlyosbított megmérettetésből? Nem gondolnám, hogy ezek a segítségek és megpróbáltatások alakítják elsősorban egy leendő művész személyiségét; ha szerencséje volt, így is talált

egy mestert, aki tanácsaival legalább annyit segíthetett túlélni az első évek, mondhatnánk az első évtized megannyi megtorpanását, aki nyújthatott vigaszt a kétségbeesések idején.

A legfontosabb talán, amiből az autodidakták kimaradnak, aminek hiányától dolguk valóban sokkal nehezebb: az a közösség. Hogy éveken keresztül a nap ébrentöltött óráinak legnagyobb részét olyanokkal töltötték, akik pontosan abban a cipőben jártak, mint ők. Hogy átnézve a műteremben a szomszéd állványra, láthatták, hogy a többiek ugyanolyan vagy hasonló marhaságokkal próbálkoznak, hogy végre valahogy megkülönböztessék a jótanuló tanulmányától a KÉP-et. Hogy a többiek ugyanolyan zavaros tekintettel próbálják megtalálni azt a hangot, amit majd sajátjuknak gondolnak...

Krajcsovics Éva magányosan járta végig ezt az utat, és ma már bátran kijelenthetem: győzött. Mert (minden bizonnyal sok-sok áldozat árán) megőrzött valamit a magányosok kérlelhetetlen keménységéből, a százszor újrakezdés természetességéből. Megkockáztatnám, ha nem értik félre, megőrzött valami anarchikus amatőrséget is a legnehezebb évekből: nem rendelkezett ugyanis a korán profivá lett festők rutinjával, akik idejekorán belátták, vagy belátni vélték, hogy – mondjuk – „észak-keletnek” nem érdemes indulni, hiszen arra már annyian pórul jártak. Krajcsovics mindmáig megőrizte tekintete tisztaságát és naívságát, számára a világ, bármerre tekint, egy terra incognita, a szomszédos spájzban, az asztalon felejtett könyvek között, vagy édesanyja immár szakrálissá vált otthonkája tövében is halálos kalandok várhatnak rá.

Tisztázzuk, Krajcsovics nem hősiességéből választotta a nehezebb utat, nem volt más lehetősége. Olyan szegénységéből kapaszkodott ki, ahol fel sem merülhetett az 5-6 „léha diákév” lehetősége: dolgozni kellett menni, és a munka mellett maradt szabadidejében áldozhatta idejét és maradék energiáját a festészetre.

Könnyű és romantikus dolog ezt a mondatot leírni, de belegondolni már sokkal nehezebb. Mi volt az az elszánás, az a csökönyösség, ami segített neki, hogy soha ne adja fel?

80 | Ő aztán idejekorán megszerezte azt a tapasztalatot, amit előbb-utóbb persze minden alkotó ember megtanul, hogy nem sokra megy a tapasztalattal; hogy minden egyes új munkánál mindent előlről kell kezdeni... Hogy mindig a nulláról indulunk. Persze technikailag tanult sok mindent, tudta, hogy – mondjuk – az olajfestésnél egy még nedves vastag festékrétegre tilos



lazúrral ráfesteni, mert az a kép húsz év múlva is ragadni fog, vagy megtanulta, hogy a vízfestésnél a papírral nem szabad spórolni: a jó minőségű merített papír ezerszer több szabadságot biztosít a változtatásra...

De (nagy szavak!) a halálos utat, ahol valami csoda folytán a sok kenegetésből egyszercsak képpé formálódik a dolog, nos, ezt nem lehet elkerülni. Itt nem segít a rutin, csak a magával szembeni kérlelhetetlen szigorúság. Krajcsovics rendíthetetlen meggyőződéssel, konokul építette képeit, lépésről lépésre teremtette meg saját hangját, s íme, itt láthatják az eredményt. Festészete nem tartozik a könnyen emészthető, gyors sikert hozó, széles közönség által fogyasztható fajtához! Rendkívül finom, bensőséges, elmélyült festészet az övé. Az oly sokat emlegetett minimum, a legkevesebb eszközzel jutni legközelebb a megfogalmazhatatlan lényeghez, ez jellemzi minden munkáját. Aki veszi magának a fáradságot, és hajlandó elfelejteni mindent, ami befolyásolhatná a képpel való azonosulásban, aki képes „visszafelé” megtenni azt az utat, amit a művész bejárt, az nagyon jól jár. Bizonyosságot talál a bizonytalanságban, vigaszt a vigasztalanságban. Talán egy villanásra meghallja azt a tiszta hangot, amit mindig is keresett, amit keresünk...

Tolnai Ottó ezt írta a nemrég: „Ülök a székemen, s akárha még mindig ama szekrény felől nézek egy képet, s olykor noteszembe firkantok ezt-azt. Otthon megnézem, mit is jegyeztem fel. Ilyeneket: Valami kis viola felület dereng át, hogy ugyanakkor már vissza is húzódjon, hogy egy új szürke (új, pozitív szürke) tér görbüljön rá. Nem értem. Csak azt, hogy valami történik, hasonlóan, mint ahogyan Isten mozgatja hol párás, hol ragyogó, hol finom dörzspapírszerű kulisszáit a természetben...”

Kedves barátaim, itt és most alázattal emelem képzeletbeli kalapom Krajcsovics Éva szakmai kvalitása és emberi minősége előtt egyaránt.

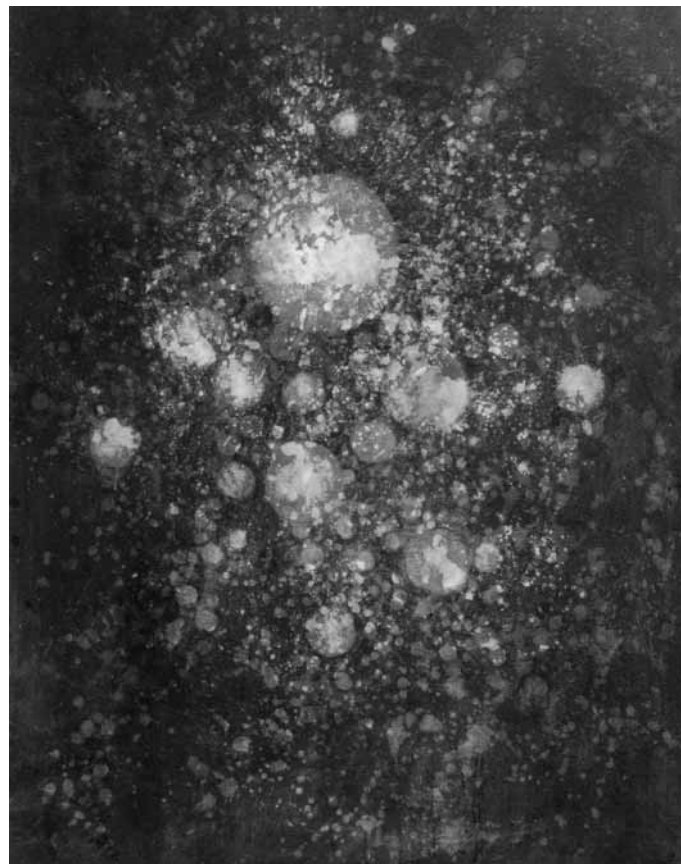
A kiállítást megnyitom.

Vojnich Erzsébet

AMIKOR A FESTŐ... MÁR NEM FIATAL

*Kőrösi Papp Kálmán kiállítása a Zuglói Civil Házban
2015. október 16–november 7.*

Amikor a festő már nem fiatal, nemcsak előre néz, hanem visszafelé is. Hogyan is volt? Mit is festettem annak idején, amikor még csak előre néztem? A legtöbb esetben régi munkáinak java otthon, a műteremben előkereshető, megnézegethető. A különböző okokból fontos vagy jelentős művekre pedig emlékszik. Néha ilyenkor érdekes felfedezések is történnek. Nézd csak! Milyen jó ez a kép! Egész jó festő voltam már 40 évvel ezelőtt! És felmerül a gondolat, milyen lenne, az újabb művek mellé a régieket, régebbieket is kiállítani, ha már itt a kiállítási alkalom. Vajon milyen folyamat rajzolódhat ki a néző, de önmaga előtt is?



Kőrösi Papp Kálmán is valami hasonlót gondolhatott, amikor a Zuglói Civil Ház meghívta. A rendelkezésre álló tér természetesen nem tudná befogadni a festő teljes életművét. Műtermében járva lenyűgözött munkái nagy száma, és az a mélyreható törekvés, hogy az egymásra következő művészi korszakaiban felmerült festői-szakmai problémáknak a végére járjon. Így tehát erős válogatásra kényszerült a festő. A legkorábbi mű itt az 1968-as Önarcképe, amely egyedüli képviselője a kiállításon a kezdeti látványelvű korszakának, az induló fiatal festőre jellemző oldott, lírai szemléletnek. Hosszú átmenet következett ezután, amelynek folyamatában sok újdonság lépett fel Kőrösi Papp festői világában, de a látvány festői tükrözése még évekig fontos maradt a számára. 1974-től számítja azt az időszakot, amikortól a változás karakteres stílusjegyekben mutatkozik meg. A színek szerepe döntővé válik, és a látványélményt, többnyire tájat, intenzív, feszült szellemi munkával elemzi és látszólag elvont kompozícióvá



transzponálja. Azért csak látszólagos, mert erőteljes törekvés munkál benne a nonfiguráció irányába, de a kiindulás mindenkori a természeti kép, s ez az eredeti élmény a legtöbbször átsugárzik az eredményen. A kiállításra kiválasztott munkákon szinte lépésenként követhetjük azt a festői folyamatot, ahogyan a látvány különféle elemei képalkotó részekké alakulnak át. Az átalakulásnak a színek is részesei; a formák egyszersmind felfokozott és összehangolt színek hordozói. Ezek a részek önkéntelenül is gyakran síklapokkal határolt geometrizáló kompozíciós elemekké válnak, társaikkal immár 20. századi, modern szemléletű, és életörömöt, életszeretetet sugárzó olajfestményeket építenek fel. Ez a festői időszak szép szakmai és közönségsikert hozott a művésznek.

A néző számára általában közömbös, hogyan és milyen indíttatásból szerveződik egy kép; számára a végeredmény fontos. De épp az „eredmény” szempontjából kezdi kutatni az ember az okot, az eredetet, ha valami különös vagy hirtelen változás történik. Az ezredforduló tájára tehető, amikor Kőrösi Papp festészete jelentős változáson megy át. Itt a kiállításon ez az újabb műtípus van a legtöbb művel képviselve, hiszen ez korszak azóta is tart. Mi történt? A festő egy korábbi misztikus élményéről számol be, aminek a hatása ekkor érvényesült és kapott festői visszaigazolást. Egy villanásnyi kozmikus élmény, az élet és a világmindenség mély átérése, hozzá egy új technika, az akrilfestés; mindez kellő érlelődés után és az alkotói folyamat bonyodalmas útján át, újszerű festményekben realizálódott.

Milyen képek ezek? Az intenzív színhasználat azonnal megragad. Izzó képsíkok, a sötét háttérből kiragyogó színek. Jellemzőek a vörös árnyalatai és komplementere, a zöld, gyakori a sárga. A formavilág átalakulása döntő. Alig látunk körülírható, kiemelhető képelemeket, mint korábban; a formák feloldódnak a képező egységben; az egymásba játszó színmezők beszélnek. Van úgy, hogy egyetlen szuggesztív vörös felület a kép: ez a *Korlátlan tűz*. A téma gyakran foglalkoztatja a festőt, ide vág a *Nyugtalan lángok* és a *Tűzfészek is*. A világmindenség lüktetésének és kiterjedtségének élménye a festő képzeletét ezer irányba viszi el. Példa lehet erre *A fekete nap fohásza*, ahol a fény-élménnyel a sötétséget állítja szembe. *Az univerzum születésének víziója* hasonló című képet is indukál, s az élet keletkezésének kozmikus ihletésű gondolata hozza létre a *Születés misztériuma* című képet. Kozmikus robbanást vizionál nem egy művén a festő (*Gyöngyök születése*), következménye lehet ennek *A Föld emlékezete*.

A legutóbbi évek termése nagyobb méretű kompozíciói közül még fontos megemlíteni *A mélység varázsát*; a végtelenbe vágyódás tükröződik itt, akár a *Kozmikus formációk* és a *Távol* című képen. Kőrösi Papp remek kolorista, bízik a színek és a formák felidéző erejében, abban, hogy eszközei használatával közös emberi reflexiókra építhet.

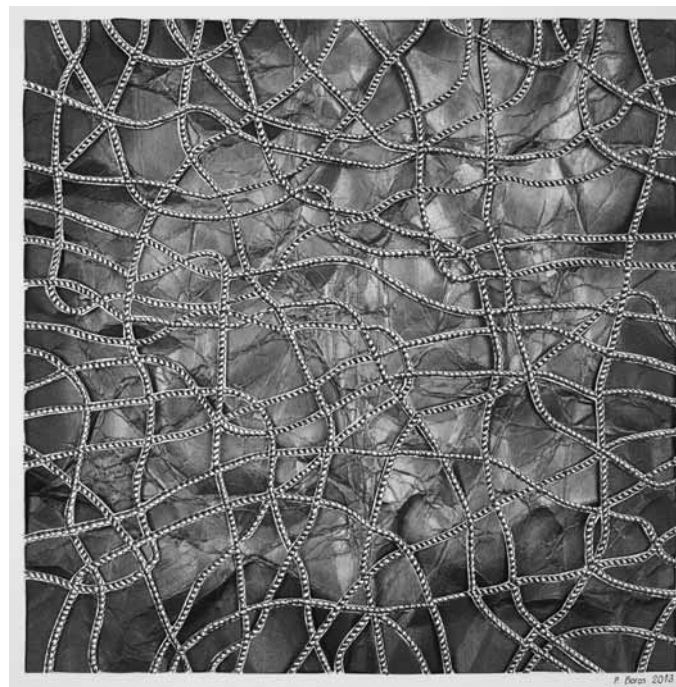
Érdemes és szükséges néhány szót ejteni a festő technikai megoldásairól, a képfelület megmunkáltságáról, rétegzettségéről. Ezek lényeges festői eszközök, melyeknek hosszú évek alatt számos formáját kísérletezte ki a festő. Ilyen a csepegtetés (*Nyugalom, Nyugtalanság, Bomlás*), ahol más és más színnel visszatérve, máskor új meg új lazúros rétegek felfestésével éri el a szükséges hatást. Gyakori leleménye a festék folytatása (*Elfolyt műanyag*). A vékony erekben megszáradó festékre újabb festékfolyások kerülhetnek, ezáltal gazdagodik a felület, vagy rácsos hatást kelt. Mindezek a művész festői arculatának fontos összetevői, eredetiségének bélyegei.

Kálmán joggal ragaszkodott ahhoz, hogy e kiállításon grafikája is képviselve legyen, hiszen fontos, jellegzetes műfaja volt a 1970-es években. Hasonlóan, mint a későbbi festői korszakában, itt is leleményes, csak általa alkalmazott, egyéni alkotói módszert dolgozott ki. Lapjai műnyomó papírra, páccal, lavírozott tussal, fapálcikával és tollal készültek; s a fekete-fehér kontrasztjára építve drámai hatású műveket hozott létre.

Hölgyeim és Uraim, Kedves Barátaim, egy szűk visszatekintő válogatás ennyit tud megmutatni a festő eddigi életművéből. Ha felvetjük a kérdést, hogy ez a kiállítási anyag, amit ennek a műteremben lévő többszöröse hitelesít, mit is sugároz, mit éreztet a nézővel, akkor hasonló válaszra kell jutnunk, mint a 2011-es, 3 év termését bemutató kiállítás zárásakor: a festőművész címadásai, melyek az univerzumra, kozmikus történésekre utalnak, távolról sem önkényesek, még csak nem is pusztán a néző orientálására hivatottak, hanem a festő valóságos életérzésének a jelzései, és az életmű java ennek az egyetemes létértelmezésnek a tükré. Kőrösi Papp Kálmán egységben látja a világot: szemléletében természet és kozmosz, emberi lét és világegyetem egy anyagú és azonos energiájú entitás. Művészete ennek a világlátásnak a megfelelője, mint ahogy képeinek mikrokozmosza is spirálisaival, hunyorgó csillagaival, mozgalmas lüktetésével

86 | állandó utalás a Nagy Egész végtelen időtlenségére.

Kováts Albert

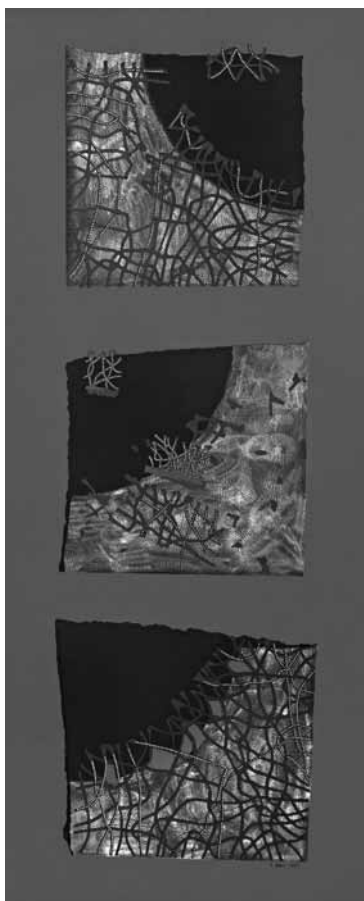


P. BOROS ILONA KIÁLLÍTÁSA

Érdi Galéria, 2015. augusztus 14–szeptember 5.

A vonal – amiről mindig azt halljuk, hogy a természetben nem létezik; absztrakció; csak az ember találta ki segítségül, hogy ábrázolni tudjon –, nos, ez az elvont vonal P. Boros Ilonánál élő valóság lesz: vonalból fonal. Ilona megtestesíti a vonalat. A képein kompozíciós és szerkezeti elem. Olykor hallatlan női türelemmel megmintázott, végtelen szál, máskor izzó vörös jelcsokor. Ezzel a vonal-fonallal sok minden történhet: fonní lehet, háló és hálózat anyaga; összeköthet távoli vagy összetartozó dolgokat, ám ha megszakad, tragédia, bomlás, végzet jelzője. Többre képes, mint a vonal, téri valóságánál fogva egy újabb dimenzió kulcsát adja a művész kezébe.

De messze túl technikán és a felszín realitásain: P. Boros Ilona fonala, ha engedjük és ráhangolódunk, észrevétlen átvezethet bennünket egy látványon túli, másik világba. Paul Klee szavainál járunk: „a művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.” Ám félrevezetjük magunkat, ha itt valamely ro-



mantikus fantáziavilágra gondolunk; ez a 19. század elképzelése. Nem, a jelenkori művész nem adja meg magát a káoszként áramló valóságnak, a kavargó, esetleges részleteknek – hanem a parttalan jelenben a törvényszerűt, a konstruktív rendet kutatja. Erre utal, amikor a művész a középkor szilárdnak tudott rendszeréből merít, annak attribútumaihoz fordul – a kódexek színei, a mélyen izzó arany használata. Csak egy további lépés a szakralitással való találkozás; a vallás is mint a rend bizonyos fajtája jelenik meg. Segítség ebben a protestáns puritanizmus, a cifraságok, a hiábavalóságok lehántása – alóluk az óhajtott szerkezet bukkanhat elő. Hasonló rendkeresés–rend-áhitás az ősök, a hagyományok felé fordulás; az egykori falusi társadalom biztosnak hitt világa is nemzedékek számára jelentette a Rendet.

Úrrá lenni a kaotikus jelenen, legalábbis törekedni erre a művészet eszközeivel, nem jelenti azt, hogy a festő ne látná, mi akadályozza ebben. Sőt, a művészet a legfőbb szerepét tölti be, amikor tárgyiasítja a megbomló rendet, a szépre-jóra törekvés ellenereit, amikor feltárja a fájdalmat, a bajt, a gyászt.

„...ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja” – írja Illyés. P. Boros Ilona művészetének ez a legsúlyosabb, legértékesebb vonulata, a nézőt első renden megérintő, megkapó vonása. Azok az emlékek és élmények, melyek legmélyebben maradtak meg benne, azok a hatások, melyeket ő maga választott magának, festői eszközei, leleményes egyéni technikái mind-mind a háttérét jelentik a jelenkori valóság drámai megélésének és kifejezésének.

A festő erős akaratú és meglehetősen tudatos alkotó, aki következetesen építi az életművét. Ide tartozik például, hogy a műveinek, kiállításainak alkotója néhány jellegzetes vonás, ismétlődő tulajdonság révén azonnal felismerhető. Ehhez az azonosíthatósághoz elsősorban járulnak hozzá munkáinak a stiláris, formai, egyszersmind tartalmi elemei. Mire gondolok? Ismétlődő, ismerős képméret, keretek. Sorozatok, ciklusok kedvelése. Gyakori a körformába komponált kép. A már emlegetett vonal-fonal a legkülönfélébb szerepekben. A meleg, sötétvörös, barnászöld színvilág. A fekete, és újabban az arany szinte állandó használata. A finom árnyalatok és a durva formák kontrasztja. – Gyakran él a töredék eszközével. És ha már a töredék, akkor erről azonnal a kollázs jut eszünkbe mint alkalmazott eljárás, és a talált tárgy, ami mindig akkor kerül elő, amikor éppen kell valahova. Aztán az úgynevezett „vegyes technika”, amit ha elemeire bontunk, akkor ott találjuk a vágást, tépést, az égetést, sütést, a varrást és ragasztást a szokott festésen, rajzon kívül. Mindezt a legteljesebb kifejezés érdekében, fittyet hányva a hagyományos műfaji határoknak.

P. Boros Ilona műveire ugyanis aligha alkalmazhatók a grafika tradicionális formai kötöttségei; munkái szintúgy kívül állnak a festészetben is. E vonatkozásban jellegzetesen mai, korszerű, ha tetszik, „posztmodern” művész, bármit is jelentsen ez. Annyit biztosan jelent, hogy művészete első tekintetre megragadja a nézőt, és ha időt szán rá, és elmélyed benne, akkor másodikra még több finom, érzékeny vizuális élményt, mély érzelmi-gondolati érintést élhet meg. Bízom benne, hogy ez most itt, a megnyitón is megtörténik.

Kováts Albert

TÖRTÉNT MÁR ILYEN?

*20 éves a Magyar Festők Társasága
Élet és Irodalom, 2015. augusztus 14.*

A Magyar Festők Társaságának egyszerre három kiállítása volt látható július 20. és 24. között. És ezekből kettő nyitva tart egész nyáron át. Aztán ősszel még további tárlatokat rendez az egyesület. Ez az év a jubileum éve. A festőtársaságot 20 éve alapította 33 festő. Az év folyamán viszont már 280 művésznek kell kiállítóhely, mert az az ünnepi szándék, hogy minden tag a nyilvánosság elé lépjen egy munkájával. Ezért a sorozatnyi tárlat. A hosszú fennmaradást, önmagát ünnepli a társaság a kiállítás-sorozattal, hiszen a megnyitók a festők ünnepei, s most sűrítik ezeket az ünnepeket. Mások, máskor úgysem ünneplik a festőket. Az ünneplés helyszíne mindig a kiállítás megnyitója volt, olyan alkalom, amikor egy pohár bor mellett baráti-szakmai körben ritkán látott pályatársak találkozhattak és beszélhették meg különös helyzetük újabb fordulatait. Most többször lesznek együtt, mint máskor, több kolléga képe kerül a falakra, és talán több idő jut eszme-cserékre is.

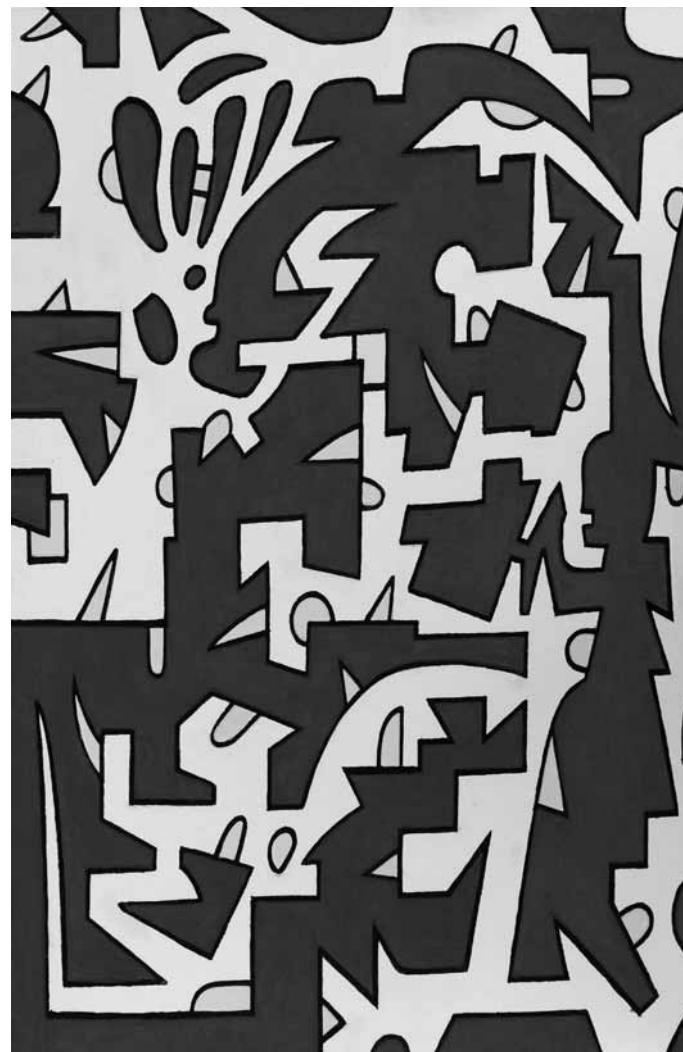
Miről szólnak ezek a diskurzusok? A 20 év sikereiről? Igen, voltak sikerek, mint például a Fekete képek Csepelen, vagy a Magyar Kollázs Győrben. Ám annak is 15 éve már. A Szekszárdi Festészeti Triennálék sorozata megszakadt. Díj, elismerés? Egyetlenként az V. kerületi Önkormányzat Kölcsey-díja 2006-ban. Ám azóta nincs előrelépés. A diskurzusok főleg erről szólnak. Az időről, ami gyorsan múlik, mégis, mintha állna. A húsz év előtti eufóriáról, a kezdeti lelkesedésről. A munka, a teljesítmény negligálásáról. A megosztottságról. A nyomasztó társadalmi légkörről. A szegénységről. A mellözöttségről. Ez mind művészet-befolyásoló, sőt! művészet-meghatározó tényező. Persze szó esik szorosan vett szakmai kérdésekről is, a rosszízű, méltánytalan pályázatokról, kollégák műveiről, újszerű megoldásairól, irányzatokról, törekvésekről, egyesületi gondokról. Mindenki véleménye autentikus, hiszen mindenki ugyanabból a nyersanyagból dolgozik, hasonló atmoszféra sújtja. A legrosszabb a jövő bizonytalansága, sötét ismeretlensége.

Már a tízéves évforduló hangja se volt bizakodó. Látható volt akkor is, hogy egy civil társadalmi egyesület saját vagyon híján a pénzosztók kiszolgáltatottja, tevékenysége erősen korlátozott. Jövőt tervezni még kevésbé tud. Pedig ismert a kibontakozás útja: kapcsolatok keresése külföldi egyesületekkel és pályatársakkal,

részvétel nemzetközi pályázatokon; idehaza pedig önálló kiállítóhely, mint művészeink támogatásának és menedzselésének támaszpontja.

A jubileumi év kiállítássorozata annak bizonyossága magunk előtt is, hogy megvagyunk még, élünk és dolgozunk.

Kováts Albert



Olajos György



AZ ÁBRÁZOLÓ ÉS AZ ABSZTRAKT

*Turcsányi Antal festő tárlata az Eötvös 10-ben,
2015. április 8–május 7.*

Amikor Turcsányi Antal festőművészt legújabb munkáiról kérdezzük, fordulatról számol be, ami művészetében, művészeti gyakorlatában az utóbbi időben végbement. Korábban ugyanis, mint mondja, és ahogy láthattuk is, a természeti látvány elemeiből építette képeit. Pontosabban, a természeti elemek átélt látványát szűrte át festői szemléletén, dolgozta fel, formálta át, és építette képeibe. A fordulat abban áll, hogy most éppen ellenkezőleg, a festői tudattalanban évtizedeken át felgyűlt formai emléken, formaemlék szerepet váltott és rejtettebb utakon nyilvánul meg. Nem kívülről, a látványvilágból, hanem belülről hat. Munka közben, a halmozódó ecsetvonások, az egymásra simuló festékrétegek hívták és hívják elő az emlékek elemeit, és a festés hevében, mintegy automatikus jelekként bontakoznak ki a felületből.

A képeken az első tekintetre nem is látható belső szakmai események mögül a Kandinszky-féle „nagy realiztika” és „nagy absztrakció” örökös valósága dereng fel. A lehetséges variációk sajátos Turcsányi-féle változatai váltották itt egymást, az absztrakt és a reális kombinációinak számtalan lehetősége közül cserélt helyet most kettő. A két szélsőség közti tágas területre képzelte

92 Goethe a „modor”, más szóval az egyéni kifejezőmód terepén. A kétféle művészi megközelítés – az ábrázoló és az absztrakt – csak túlhaladott vitákban ütközik és zárja ki egymást. Ezen

a terepen nem: épp ellenkezőleg. Élesen különböző természetük a művészi gyakorlatban ezernyi mutációban oldódik fel és valósul meg. A lehetőségek száma végtelen, ez a festői szabadság terepuma.

Turcsányi Antal festői szabadsága látványosan tükröződik a képeken. Ahogyan ott születnek formái a szemünk láttára, burjánzanak és osztódnak, tolonganak, egymásnak feszülnek, amíg végleges helyükre nem találják. Ugyanez a színekre is áll: hiszen formái egyben színek is, és mintha indukálnák egymást a munka hevében: a sárga lilát, a zöld narancssárgát, a kék okkert, a pink feketét hoz elő. Igazi festői jelenség a szó eredeti értelmében. A feketének fontos szerep jut itt is, akár a fehér alapú táblákon. A fekete többnyire a kép lelke: mintegy szilárd alapja a kompozíciónak, emellett javaslatokat tesz a szemnek, merre is kalandoz-



zon, milyen úton járhatja be a mű tájait. A festő kezét a gesztus lendülete indítja, vezeti. A festés öröme teljesedik ki a mozgásban, az ecset irányításában. Többnyire felfelé lendülnek a formák, viszik, húzzák magukkal a kompozíciót. A négy nagyméretű festmény uralja a termet, felületei tág teret nyújtanak a szabad ecsetjáráshoz, a festői kifejezés kibontásához. Ugyanakkor alkalom a nézőnek, hogy tekintetével kövesse ezt az ecsetjárást utólag, és konstatálja a helyi festői történéseket a kép egészén belül.

Turcsányi Antal nagyméretű táblaképeivel párhuzamosan mindig festett kisebb kompozíciókat, szüntelenül működő képi fantáziájának és alkotói kényszerének is köszönhetően. Az indíték sokféle lehetett: egy figyelemfelhívó forma, egy színes folt a papíron, az újság jó alapot szolgáltató felülete, egy új anyag kipróbálása, egy kallódó kartondarab, egy képi gondolat felvetése, vagy egyszerűen az ecsetben maradt festék hasznosítása. A felgyűlő alkalmi ötleteket egy idő után érdemes volt megvizsgálni: mi hasznosítható, miből lesz kép, mit ajánlatos bekeretezni. Az itt látható újságalapú munkák válogatás e festői folyamaton átesett művek legérdemesebb darabjaiból. Nem műtermi melléktermékek, hanem önállósult, autonóm művek. Olykor pedig későbbi táblaképek előzményei is egyszersmind.

A hét táblából álló fehér alapú sorozat igazi meglepetés. Meglepi az expresszív művésznak ismert Turcsányi Antal híveit és barátait a lapok puritán egyszerűsége, a három színre és az egyenletes vonalra szűkített eszköztelenség, visszafogottság, a konstruktív, ugyanakkor játékos szellem, ami e művekből árad. A fehér alap mellett a narancs és a fekete kombinációja különleges színhangulatot éleszt: az életöröm és a komor rosszkedv dichotómiáját. Fontos építőelem a vonal, ami gyakran negatív módon, színtelenül, az alapba mélyítve-karcolva jelenik meg, s ami a képek építésének az alapja. Ezen a vonalszerkezeten áll és függ a találékony spontaneitással kiépülő formakészlet. Mintha műtermében lennének meg a festőt: magától értődő természetességgel rendelődnek egymáshoz formák és színek. Ám a látszólagos egyszerűség mögött a festői gyakorlat évtizedei állnak, a szem iskolázottságának magas foka rejlik. Az eredmény a képzőművészet tiszta, világos beszéde a festő tárgyilagos, férfias és rezignált hangján.

94 | Kérem, hallják meg ezt a beszédet, a festmények hangját, és viszonzozzák elmélyült figyelemmel.

Kováts Albert



KÁROLYI ERNŐ ÜNNEPI KIÁLLÍTÁSA

*Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény,
2015. november 9.*

A Magyar Festők Társasága ünnepi kiállítást rendezett a 92 éves Károlyi Ernőnek, hogy gazdag életművén és „abszolút festői” munkásságán keresztül is ünnepelje 20 éves elkötelezettségét a nevében is deklarált festészet aktualitása mellett. Az egyesület doyen-jeként aposztrofált mester művészi gyakorlatában a hagyományos értelemben vett festői erények dominálnak, szembezőköen utalva a szín, a spontán formai lelemény, a mindent felülíró vizuális szemlélet, és a higgadt önkontroll fontosságára. Munkássága évtizedek óta van jelen képzőművészetünk élvonalában.

A tárlat keskeny ablakon engedett betekintést Károlyi Ernő művészetébe. A kiállítás körülményei a mintegy 60 alkotói év



terméséből csak egy szűk válogatást tettek lehetővé, és ez a válogatás is pusztán a nonfiguratív táblaképfestészet köréből merített. Károlyi művészete rendkívül széles, akár műfaji szempontból tekintjük, akár az évek során született művek száma szerint. Tudnivaló, hogy az absztrakt oldal mellett a művész eddigi életműve a látványelvű festészetben is igen gazdag, és az pedig, amit a kollázs terén alkotott, kortárs művészetünk jelentős és karakteres része. A Magyar Festők Társasága elsősorban a művész kollázsait preferálta és népszerűsítette, aminek fő oka a művek magas minősége mellett az egyesület elnökének különös vonzalma ez iránt a műfaj iránt. Károlyi nonfiguratív kollázsai önálló kiállításon voltak láthatók a Nyitott Műhelyben 2007-ben, valamint sarkalatos

tárgyakként mutatkoztak az egyesület 2004-ben megnyílt Magyar Kollázs kiállításán Győrben. A győri kiállítás első ízben mérte fel és dokumentálta a magyar kollázs történetét, Károlyi Ernő kollázsművészete itt látványosan vált e történet szerves részévé. Csepelen pedig életmű kiállítás-méretű, vegyes műfajú tárlatot rendeztek pálya- és tagtársai a galéria összes helyiségében 2010-ben. Itt az eddig említett műfajok, képtípusok mellett kerültek közönség elé nagyméretű textilképei, textilkollázsai is. Károlyi Ernő ennek a műfajnak egyedüli művelője művészetünkben. A kollázs emlegetése nem indokolatlan e festészeti tárlat kapcsán sem. Tudnivaló ugyanis, hogy a művész 1973-ban rendezett első nonfiguratív kollázs kiállítása döntő módon befolyásolta további festői fejlődését. Ettől kezdve művészete egymással termékeny kölcsönhatásban álló két ágon, a festészet és a kollázs irányában alakult tovább.

Nonfiguratív táblaképei önálló tárlaton a Magyar Festők Társasága gondozásában korábban nem szerepeltek. De miután Károlyi Ernő kiállításaink rendszeres résztvevője, ilyen típusú művei időről-időre láthatók voltak a csoportos kiállításokon, mint például a Szekszárdi Festészeti Triennálékon. Örvedetes, hogy – köszönhetően a Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjteménynek –, most együtt is láthatók voltak e munkák.

Károlyi Ernő nyugat-európai tanulmányútjai tanulságaképpen az 1960-as évektől a stilizálás, elvonatkoztatás fázisain keresztül fokozatosan tette magáévá a lírai absztrakt expreszszionizmus festői nyelvét, s vált posztimpreszionista festőből elvont művek alkotójává. Károlyinál ez a nyelv tüzes, lendületes, érzéki kifejezőmód, melyet a színhasználat gazdagsága, árnyalatokban és kontrasztokban való tobzódása jellemez. Am a kollázskészítés gyakorlata, a vérévé vált montázs-elvű gondolkodás a művész ösztönös indulati festészetét, a spontán lírai önkifejezés gesztusjellegű formáit konstruktív szellemmel, alkotói tudatossággal gazdagította. Mintha az ifjúkori Európai Iskola-élmény csatolt volna vissza a képfelfogás, képértelmezés konstruktivitásában. Mindezek a röviden vázolt eredők önálló, sajátyszerű festői világ összetevőivé váltak, ami mögött a szemlélőre is átsugárzó, mélyen átélt benső festői élmény van jelen. Károlyi képeit nézve számtalan esetben élhetjük át, amint a festői forma szavakkal közvetíthetetlen festői tartalommal lényegül át. Ez az akaratlan azonosulás a festő élményével teszi hitelessé és meggyőzővé a munkáját.

GESZTUS, ÉRTÉK

*A Magyar Festők Társasága jubileumi
évváró tárlata, Vizivárosi Galéria,
1915. november 27–december 18.*

Az év elején egy viszonylag, jól behatárolt tematika köré szervezett kiállítással, a Kisvárosi anizs-szal kezdődött a Magyar Festők Társaságának jubileumi éve az erzsébeti Gaál Imre Galériában. Majd ezt követte a Szép Háromban a művészet immanens világra reflektáló munkákból rendezett kiállítás. A legnagyobb tárlat a Fugában volt látható, ahol a nagy kulturális toposzok, tradíciók, kulturális alakzatok képzőművészeti megfogalmazásait láthattuk.

Az utolsó rendezvényre itt, a Vizivárosban kerül sor, amelynek hívószavául Kováts Albert elnök úr a gesztust választotta.

A kommunikáció tudomány fontos helyen tárgyalja a gesztust, a *kéz, fej, karok által megformált jeleket*. A gesztusnyelv jelentőségét mi sem jelzi jobban, hogy sokszor magával a nonverbális kommunikációval azonosítják, pedig az egy jóval tágabb kategória. A gesztusok, illetve összetettebb alakzataik, a *gesztikulációk* révén a közösségi információ-áramoltatásban részben tudatos, részben tudattalan tartalmak kerülnek kifejezésre. Mindezek jellemzően a kommunikáló személy mentális állapotáról, a beszélőnek az elhangzottakhoz és a partneréhez fűződő kapcsolatáról tájékoztatnak, és még hosszan lehetne sorolni tartalmi vonatkozásait, de a lényeg jóval inkább abban áll, hogy, mindez összecseng azzal, amit a képzőművészeti gesztusoktól, gesztikulációktól elvárunk, hiszen azok nem mások, mint a kézzel megtett mozdulatokkal való tudatos és tudattalan tartalmak tárgyiasítása. Másként: a gesztus a képzőművészeti teremtés mozgásban fogant, így igen intenzív alapmozzanata. Tartalom, de akarat, szándék is, amelynek szeme van, hogy parafrázáljak egy crocei gondolatot.

A gesztus tehát olyan képzőművészeti fundamentum, amit a huszadik századi művészet emelt ki a látenciából. S most szaguldjunk végig gondaltban a valahol a posztimpreszionistáknál, Van Goghnál kezdődő, aztán Kandinszkijon és Pollockon át Reigl Juditig tartó íven. Gondolat bezárva.

Mára a gesztus a huszadik századi festészet releváns művészi kifejező eszközévé, pontosabban releváns képkalkoló elemévé, még pontosabban releváns kommunikációs, informatív képi elemévé vált, persze ezért kőkeményen meg kellett harcolnia



Polgár Csaba

a több évszázados mimézisen és térillúzió alapuló képkalkotási rendszerrel. A gesztus számolatlan esztétikai, formai, tartalmi és hangulati feladatot ellát a műalkotáson belül, ő maga a váratlanság, az indulat, az érzélem, a kontrolálatlanság, szabadság, az őszinteség és a hitelesség.

Úgy beszélek most a gesztusról, a gesztusfestészetéről mint ha evidencia lenne, de azért jó tudni, hogy a széles értelemben vett magyar kulturális öntudatba még távolról sem magától értetődő vizuális jelenség. Ennek okainak elemzésére itt nincs mód, de talán ennyi említést megérdemelt, csak azért, hogy érzékeljük, hogy milyen klimatikus viszonyban születnek ezek a művek, és mennyire hiánypótló a szerepük.

Azt gondolom, hogy az itt kiállító művészek pontosan tisztában vannak ezzel, ahogy azzal is, hogy a képzőművészet modern hagyománya nem ír elő kötelező normarendszert e tekintetben sem a számukra, hiszem azzal a gesztus-jelenség természetességét, őszinteségét és hitelét negligálná.

Ez a tradíció szabadon újrateregethető és értelmezhető.

A gesztushasználatnak így több aspektusa megjelenik a kiállításban. De az egyszerűség kedvéért mindösszesen négy fachba soroltam a műveket és e rendszer szerint méltatom röviden őket. 99

Az első csoportba azokat a műveket rendeltem, ahol a gesztus, a gesztusértékű motívumok jellemzően absztrakt, homogén

felületeket hoznak létre. Ide sorolom **Akarim-Schwartz Mária** elbomló-összeálló és aztán újra-elbomló, meleg színekből építkező organikus rendszerét. **Kisnémeth Ferenc** monokróm világát, amely a felület, a faktúrák megismételhetetlen egyediségét, karakterét hangsúlyozza. **Kőrösi Papp Kálmán** *Gyöngyök születése* című munkáját, amelyben az apró, elemi gesztusegységek a tökéletesség születéséhez járulnak a hozzá. **Wagner János** Rembrandt előtti a tisztelgését, s vele azt a kísérletet, amelyben a képalkotó elemi festékszövedék valamint a fény és az azt elnyelő felület kontrasztja látható. S végül a **Zoltán Mária Flóra** szintén művészettörténeti vonatkozásokat hordozó könnyed és játékos kompozícióját, melynek szűkített tematikája az általa már többször megfestett Avignon.

A következő csoport alkotásainak centrumában maga a sajátos intellektuális, szakrális, rituális tartalmakat integráló gesztus, gesztusszerű jel került. **Bánsági Tibor** központi motívuma egy mozgásban lévő gesztus adott, pillanatnyi térbeli és időbeli helyzetét rögzíti. A gesztus intellektuálisnak hat, de dinamikája az eleven akaraté. Hasonlóan energikus **Borsos Margó** kifordított struktúrájú, centrális helyzetű örvénye is. **Mazalin Natália** alkotásában a fehér fedő felület dominál, hogy aztán a kollázs-elemek, mint vele vitatkozó entitások, felszakítsák azt. Ehhez a csoporthoz tartozónak véltem **M. Novák András** *Korszelet* című hungarocell-alapú festmény objektjét, amely talán a vásárlás vagy a fogyasztás gölemének egy darabja. **PAF** (Pintér András Ferenc) a geometrikus rendszerek, a szerkesztettség, az építészeti struktúrában elhelyezhető gesztikulációknak ad teret igen intenzív képén. **Polgár Csaba** *Gesztus áradásában* az áttetsző gesztus nyálábok, a hideg meleg, a széles és apró gesztusok dialektikája lényegében a kiállítás szentenciáját fogalmazza meg. Valódi gesztusok az áradó világról, vagy áradó gesztusok a valódi világról? **Rautner Fritz** munkájában a lírai absztrakció és a kalligráfia szép egymásra találásának lehetünk tanúi. S ha már egymásra találásról beszéltem, **T. Horváth Éva** *Európa elrablása*-ban a festészeti és a finom grafikai képletek együttállása izgalmas élményt generál. **Ványai Magdolna** magyar vidéke egyetlen súlyos, nehéz gesztus. **Varsányi Árpád** látomásos művészete a dureri melankóliáját nagyvonalú, huszadik századi gesztusokkal robbantja szét, míg **Végh András** *Levél a XX. századból* című festményének ereje mintha ellenpontozná ezt az energiát: nem kevés történelmi traumát hordoz magában a szövegkép fölé festett deszkadarab.

Gesztusok tömege jelenik meg **Vén Mária** képén, amelyek Bartók zenéjének „idegszállai”.

A harmadik, legkisebb létszámú csoport képein a gesztusok a jelképiséget hátrahagyva vagy inkább kissé eltolva maguktól, narratív alakzatokká lényegülnek. **Damó István** munkáján a színes gesztus elemekből mesebeli lények játéka, tánca a bontakozik ki. **Freisinger Balázs** vörös alakos figurája, olyan elszántsággal, hévvel és indulattal robog keresztül a képmezőn, hogy szinte felégeti a vásznat maga alatt. **Vankó István** hebehurgya, kissé groteszk de még is kedves figurái, a gravitációnak fittyet hányva ironizálnak velünk.

S végül a negyedik csoportba azokat a műveket helyeztem, amelyekben a gesztus leginkább mint egy nyomatékosító, járulékos elem illetve mint reminiscencia jelenik meg. **Bukta Norbert**, **Gantner Dániel**, **Benyovszky-Szücs Domonkos M. Á.** arcképének expresszivitását, személyességét a szabad festői gesztusoknak köszönheti. **Csernátóny Lukács László** szuggesztív festményén a megfolyó festék egyszerre értelmezi és erősíti a figurát és a PUNK-feliratot. **Gajdán Zsuzsa** az írás gesztusképét kombinálja a hordozó felület „romlásával”, hogy így jelenjen meg a kézírástól való lassú eltávolodásunk folyamata. **Horváth Iván** kékes világában felsejülő alakzatok a keleti grafika festészeti hagyományok érzékiségét, finomságát idézi. **Magyar József** *Hírmondója* igazán epikus, narratív festészetet testesít meg, amelyet könnyedén felskiccelt étellel teli, eleven gesztusalakok népesítenek be. **Opánszki Tamás** *Hokisait* részben a fényviszonyokkal, részben az elmosódott formák készletét még nagyobb sebességfokozatra. **Óry Annamária** virág-sorozatán mintha maga a természet egyik nagy gesztusát látnánk tusbamártva megjelenni. **Urbán Tibor** kollázsa, a témához igazodva, naivnak ható festészeti gesztusokkal egészül ki. S végül de nem utolsó sorban **Vinczellér Imre** Bartók belső fényekben gazdag zenéjének tereit idézi meg

A gesztus szavunknak közismertek a nonverbális jelekből teremtődött áttételes, erkölcsi értelemben használatos jelentései: gesztust gyakorol a bűnös fölött, udvarias gesztusban részesítettek, gesztusértékű látogatást tettek avagy gesztus értékű tárgyalásokat kezdeményeztek stb. Nem hagyhatom ki, e kiállítás egy igazán szép ünnepi gesztus, méltó lezárása az Magyar Festők Társaságának jubileumi évének, fogadják szeretettel.

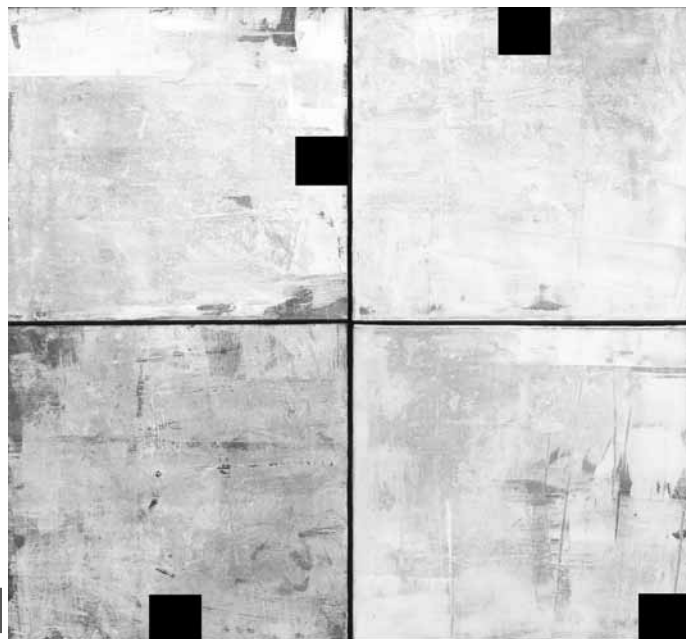
MAFEST KATALÓGUS – 20 ÉV

Vízivárosi Galéria, 2015. november 27.

Tisztelt Hölgyeim és Uraim, kedves művészek, kedves barátok! Kováts Albert, a MAFEST elnöke azt az örömteli és egyben megtisztelő feladatot bízta rám, hogy mutassam be a „20 év” című katalógust.

Íme. Láthatjuk mindnyájan: megvan, a kezünkben tarthatjuk, örvendhetünk a kiadványnak. És minek örvendhetünk még? Annak mindenképpen, amivel a MAFEST az elmúlt húsz évben a magyar kultúrát és a művészeti életet gazdagította. 128 kiállítást rendezett, azaz nagyjából kéthavonta egyet. 56 katalógust adott ki, azaz nagyjából négyhavonta egyet.

Remekül szerkesztett, élő honlapot működtet, hírleveleket ad ki, szervezi a több, mint 200 tag és a művészeti szervezetek közötti kapcsolatokat. Szinte minden nagyobb magyar városban bemutatkozott már reprezentatív kiállítással. A katalógusok mindegyike jól szerkesztett, kiváló grafikai alkotás, kiváló tipóval, korrektül nyomva – és mindegyik, ahogy ez a katalógus is, túlmutat tartalmát tekintve az adott aktuális prezentáción. Tudatosan



Kéri Mihály

törekszik arra, hogy a jövő számára pontosan, érthetően dokumentálja a MAFEST tevékenységét. Vitázó, kritikai és elemző tanulmányokat is közöl. A jól szerkesztett, színvonalas szakmai szövegek arányosan illeszkednek a képanyaghoz, és, ahogy ebben a könyvben is, választékos magyar nyelven íródtak. A tanulmányok mindegyike markáns véleményt fejt ki a kortárs magyar festészetet érintő kérdésekről, elemzéseket, olykor interjúkat is olvashatunk – azaz vegyes műfajú szövegeket. Olyanokat, amelyek nem unalmasak, amelyeket olvasni lehet és kell. A honlapon a régebbi kiadványok is elérhetőek.

A katalógusok mindig büszkén, emelt fővel, magabiztosan vállalják a MAFEST véleményét, állásfoglalásait – pontosan lehet tudni, mit képvisel a társaság. Mindig méltósággal, szakmai hozzáértéssel viszonyulnak ezek az írások az alkotómunka vonatkozásaihoz: azért jönnek létre, arról szólnak és azt kívánják segíteni a katalógusok, hogy a magyar festők eleven szakmai közegben folytathassák a munkájukat.

A „20 év” című katalógus egy fél éves kiállítás-sorozat összefoglalója, egyben jubileumi kiadvány és a további munka hírnöke is. Az ünnepi kiállítások anyagát helyszínenként csoportosítva közli, előre jelzi a következő évi kiállítást, az újonnan felvett tagok bemutatkozó tárlatát. Az írások pedig a kortárs magyar festészet aktuális kérdéseivel foglalkoznak, megemlékezve az alapító elnök, Karátson Gábor érdemeiről.

Egy katalógus egy témáról szól – 56 katalógus a Társaság szakmai életét, a magyar kultúrában betöltött szerepét reprezentálja. Nyilvánvalóvá teszi, hogy a MAFEST a magyar kortárs kultúra értékteremtő intézménye mind a szakmai színvonal mind pedig a szakmai-közösségi kommunikáció hatékonysága okán. Szumma ez a katalógus, húsz termékeny év összegzése – amihez olyan hatalmas erőfeszítés kellett, mint ahogy az egykori summások hajladoztak, összegyűjtve a termést, fáradságot nem ismerve dolgoztak, közösen.

Székházat ne keressen senki: a Társaság címe a Kováts család otthona. Itt él egy művész-házaspár, alkot, neveli a gyermekeit, mos, főz – és ez az otthon egyben az a Kováts-műhely, ahol izzó lelkesedéssel gyúrnak, formálják kemény küzdelemmel készre a kiállításokat, katalógusokat, honlapot, hírlevelet, postáznak, csomagolnak, telefonálnak, leveleznek. E katalógus fotóit (kivéve, amelyeket a művészek maguk készítettek vagy készíttettek) Kováts Gergőnek köszönhetjük, a könyvészeti munka, a grafika, a nyomdai előkészítés, mint szinte mindig, Kováts Borbála

munkáját dicséri. A kivitelezés a Váci Nyomdában készült, amely régi jó kapcsolatot ápol a MAFEST-tel. Az pedig, hogy a mű megjelenhetett, Kováts Albert szervezőmunkájának köszönhető.

A szponzorok, azaz az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Magyar Művészeti Akadémia, a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége valamint Budapest V. kerület Belváros-Lipótváros Önkormányzata bizonyosan büszke arra, hogy a pályázati projekt-támogatás jó helyre került. Különös köszönettel említem az V. kerületi Önkormányzatot, amely Kölcsény-díjjal ismerte el a MAFEST tevékenységét és folyamatosan támogatja ennek az országos hatókörű civil szakmai szervezetnek tevékenységét. Vajon belegondoltunk-e abba mi, akik a kiállításokat látogatjuk, mit jelent működési támogatás, iroda, stáb, infrastruktúra, galéria, raktár, szállítóeszköz, egyesületi vagyon nélkül működtetni egy ekkora civil szervezetet, folyamatosan változó szabályok, törvények, feltételek közepette? Nem lehet eléggé magasra értékelni a MAFEST vezetőségének munkáját, a tagság odaadó együttműködését. Ez a remek kommunikáció és sok-sok munka segít abban is, hogy partnereket találjon a Társaság, általában kölcsönösségi alapon. Erős kapcsolati hálót épített ki a MAFEST, ez segít leginkább működtetni a magyar kortárs festészet egyik legnagyobb létszámú szervezetét.

Ha már nincsen sem tulajdona, sem téglafala sem pedig birtoka a szó materiális értelmében – hát nem hozott létre ilyesmit a működésben sem a Társaság. Nem épített hierarchiát, nincsenek kizárólagosságok, nem húzott falat személyek, elvek vagy stílusok közé. Az által működik, hogy együttműködik. Az intézményi jelleget a szakmai becsületre és az alkotói munka iránti elkötelezettségre alapozta. Húsz év után láthatjuk: eredménnyel.

A magyar nemzeti kincs gyarapításért érzett kortárs művészi felelősség és a szakmai közösség aktív vállalása az, amit ebben a katalógusban összegezve láthatunk. Az „időtlenység”-gel való küzdelmes szembenézés, ahogy a mottóul választott Alföldi László-idézet oly szépen mondja. A festészet egyedüllet feltételező tevékenység – a közösség viszont szintén a munka része. Magányosnak lenni pusztító. A MAFEST közössége 20 esztendeje nyújtja a kezét, mindig a szakmaiság keretein belül maradván, önmagához hűen, a kortárs magyar festészet érdekében. Méltósággal és erővel. Köszönöm mindenkinek, aki a MAFEST munkáját segíti – és köszönöm a MAFEST-nek a sok szép élményt. Isten éltesse a Társaságot!

Cseh Borbála

TÓTH FERENCZ: HÚZOM A CSÍKOT

Nyitott Műhely, 2016. május 1–29.

Tóth Ferencz különös fényű, kisméretű olajfestményei néhány éve keltenek figyelmet, miután korábban egyéni kollázsaival tűnt ki a kevés eredetiséget mutató átlagból. Ám úgy tetszik, táblaképeihez közelíteni, érdemben írni róluk nehezebb feladat, mint a technikát megújító kollázsokról. Bár ugyanaz a jól ismert személyiség jelenik meg kollázsban és festményben, és mindkét műfajbeli munkák alkotásakor ugyanaz a művészi habitus munkál, úgy érzem, mégis elevebb a nézőt megérintő rezgés, érzékibb és közvetlenebb a festmények hatása, mint a kollázsoké.

Nemcsak műfaji különbségekről van szó. Bizonyos értelemben más világ tárul fel. Annak ellenére, hogy a kollázkészítést ma is napirenden tartja a művész, mégis, a festőnek egy előző élet szakasza és alkotói időszak, játékosabb művészi attitűdje szól a kollázsokból, és aktuálisabb, maibb hang és komolyság a festményekből. A személyiségnek olyan mélyrétege bukkan elő, ami a kollázsoknál ha volt, a vicc, az ugratás és az ironia mögött bujkált. Mintha a képekből valami elszánt tudatosság, megérlelt szellemi koncentráció sugározna – nem kizárva a játékosságnak a kollázsokból megismert elemeit, a sziporkázó ötletességet és szellemességet.

Tóth Ferencz munkájában sok a tudatos elem. Főleg az élmény-gyűjtésben és a következetes újra- és újragezdsben. Addig nem nyugszik, míg a soron lévő festői kifejezés nem olyan intenzív és tömör, „mint egy erős mondat” – saját szavai szerint. Festőnél különös, hogy az irodalomból, vagy inkább a leírt szövegek természetéből veszi a hasonlatát. Ám ez a megnyilatkozás rávilágít, hogy alkalmanként létezik egy esszenciális belső kép, és a cél ennek a megközelítése. Munka közben, ha kell, többszöri újragezdsdel, át- és átfestéssel küzd meg a kívánt festői lényeg eléréseért. De nemcsak a cél fontos. Ugyanígy a festés folyamata is. Sokat ad a megvalósítás korrektségére, a szakmai kivitelezés minőségére. A küzdelem nyomai nem jelennek meg a felületen: a megjelenítés olyan fokát érte el a festő, amikor a kész mű magától értetődő entitásként tűnik fel, mintha így, végleges formájában, a maga egészében teremtődött volna meg. Az anyag fénye, a gondosan megmunkált felületek eleganciája is hozzá tartozik az összképhez.

Hagyományos olajfestményekről van szó, ez fontos. Az anyag nagyon fontos. És itt már a technika kérdésénél vagyunk. A tech-

nika oly sokszor mellőzött részleteinél, amelyek a festői tartalom szavakban többnyire kifejezhetetlen finomságaival fonódnak egybe szétválaszthatatlanul. Rétegesen, rétegeket fest a művész. Minden letett nyomnak jelentősége van. Az elfedett részek nem elfedett részek: hatásuk átüt a későbbiekben. Gyakran visszatöröl az új rétegen: ami így láthatóvá válik, szintén szándékolt része a festői tartalomnak. Apró jelekkel, az úgynevezett „bigyókkal” operál: ezek a konstruktív szerkezet ellenpontjai és kiegészítői, sokféle képhangulat, képi esemény megjelenítésére alkalmasak. Látható a kollázs-rokonság. Nemcsak a rétegzettség, az alsóbb rétegeken való áttünéseken, hanem a bigyónak nevezett motívumok ide-oda helyezését, mozgztatását, felsorakoztatását vagy szétszórását. A helyenként kibukkanó alsóbb szférák olykor meglepő, faktúrában, megmunkálásban, színben idegen felületeket mutatnak, ezzel gazdagítják festői nyelvét, növelik a kép jelentéskörét. Hasonlóképpen a kiállításnak címet adó csíkok, mint jellegzetes felületek az utóbbi években a komponálásnak, a képmező konstruktív traktálásának fontos dekoratív eszközei.

És a színek. Tóth Ferencz nagyszerű kolorista. Mit jelent ez? Színérzék, színfantáziát. Meglepő és megragadó színeket talál és ezekből szokatlan, de meggyőző szépségű színpárosítások, színtalálkozások születnek. Képei ragyogó megjelenésében, a különféle izgalmas és változatos kompozíciós helyzetekben, a szín szerepe döntő. És ettől elválaszthatatlanok az általuk felkeltett érzések és hangulatok.

Elemezhetjük és részeire bonthatjuk Tóth Ferencz festményeit, de a lényeg, hogy hatásuk összhatás: e képeknek éppen komplexitásuk az egyik fő erényük. Az említett és nem említett eszközei és elemei, felszín és mély, látható és rejtett síkok egyszerre vannak jelen, egymással kölcsönhatásban, egyidejűleg és párhuzamosan hatnak a szemlélőre. A jelenkori festészet egyik fő problémája, hogy a hagyományos anyagok, módszerek és tapasztalatok hogyan és miként válhatnak mai világunk egyre nyomasztóbb gondjainak tolmácsolóivá, megjelenítőivé. Tóth Ferencz komplex műve ennek a feladatnak az egyik lehetséges megoldása.

Kováts Albert

SZEMÉLYES TEREIM

ezt a címet kapta a Magyar Vízfestők Társasága kiállítása, amelyen a társaság harminchárom tagjának majd félszáz munkája látható. A meghívón s a plakáton a nemrégiben elhunyt Rákóczi Gizella munkájának reprodukciója látható, amely egyszerre emlékezteti nézőjét labirintusra, mag-formára vagy éppen a jin és a jang kettőséből kialakuló teljességre. Ennek a teljességnek az elérhetőségéről – vagy legalábbis a feléje vezető út megtalálásának fontosságáról – beszél Jávor Piroska munkája is, amely *A bennünk és fölöttünk lévő ismeretlen fürkészése kínai ji-king módszer segítségével* címet viseli, s a több mint háromezer évvel ezelőtt Kínában született Változások könyve tanítása alapján azt kívánja tudatosítani, hogy nincs a világban sem kifejezetten jó, sem kifejezetten rossz, minden attól függ, hogy mi magunk milyen viselkedést tanúsítunk azokban a helyzetekben, amelyeket a ji-king módszer alkalmazásakor használt jelek körvonalaznak.

Vannak-e életünkben pontosan körülhatárolható, egyértelmű helyzetek? Vannak-e terek, amelyek személyesek, és vannak-e mások, amelyek nem azok? Ezekre a kérdésekre éppen olyan nehéz



Csúrka Eszter

válaszolni, mint arra, hogy mit is jelentett néhány évtizeddel ezelőtt az akkori kortárs magyar művészet – a kiállítók jó része – számára a hírhedt három T rendszere, amelyben a kategóriák nem pontosan meghatározva helyezkedtek el egymás mellett, hanem folytonosan összecsúsztak, és valójában szinte senki nem lehetett egészen bizonyos benne, hogy pontosan melyikbe tartozik. Az utóbbi negyedszázadban persze egy másik kategória-rendszerben élünk, amelyet leginkább a három P-vel jellemezhetünk, amely azonban éppen olyan bizonytalan struktúra, mint a korábbi volt, csak éppen a direkt politikai hatalom dominanciáját a pénzen keresztül gyakorolt hatalomé váltotta fel, no meg az a fura helyzet, hogy a néhány privát partner számára hasznos kapcsolat árát bizony nagyon keményen meg kell fizetniük azoknak, akik nem tartoznak a „public”-nak becézett hatalom kedvezményezettjei közé. És ha már a P-betűk viszonyrendszerét idézzük az élet meghatározó erőit keresve, hadd emlékeztessenek a két P kapcsolatára, amelynek fontosságát a napokban „egy igazi klasszikus”, Mario Puzo Keresztapájának az újraolvasásakor tudatosítottam újra magamban. Ne vedd a szívedre, vigasztalja a legidősebb testvér, Sonny a legfiatalabbat, Mike-ot, akinek négy fogát verte ki a korrupt rendőrkapitány ütése, nem személyes, hanem üzleti okokból ütött, no personel but professional, ami természetesen nem győzi meg az érintettet, sőt...

Hogy milyen furcsa módon alakulnak át, szűnnek meg egy időre, majd születnek újra a különböző természetű, de az életünket mindenestre meghatározó terek, arról szól az az interjú is, amelyet Jörg Beberowski történéssel készítették az egyik hetilapban a közelmúltban az erőszak tereiről, amelyek között vannak kézzelfoghatóak és mentálisak, vannak, amelyek éppen kialakulóban vannak, mások éppen eltűnőben – a közös bennük az, hogy sohasem tudhatjuk, hogy ezek a terek, akarunk ellenére nem foglalják-e magukban azokat is, amelyeket személyesnek nevezünk.

Látszólag nagyon messze jutottunk az akvarelltől a fenti kérdésekkel, hiszen volt idő, amikor a műfajt, a technikát egyszerűen, nem kis lenézéssel csak az olajfestészet előszobájának nevezték. A helyzet viszont az, hogy a magyar akvarellfestészetben Barabás Miklóssal – s a vízfestést „valódi” akvarellként, tehát nem az egymást fedő, hanem éppenséggel lazúrosan felvitt, egymáson áttetsző rétegekben alkalmazó id. Markó Károllyal és kortársaikkal – máig tartó, csak időszakonként megszakadó fellendülés indult meg, olyannyira, hogy az akvarell képes a legkomolyabb

kérdések feltételére és megválaszolására is. Hasonló folyamat játszódott le az egyetemes művészetben: a Turnertől induló, az impresszionistákon, Cezanne-on, Emil Noldén, Kandinszkijon, Kleen át ívelő fejlődés folyamatos volt egészen a legutóbbi évtizedek művészetéig, Oldenburgig, Stelláig, Chuck Close-ig, Francesco Clementéig. Az akvarell mára abszolút nagykorúvá vált, sőt, személyes – és egyáltalán, terekről szólva – az egymáson áttűnő színek, az általuk sejtetett mélységek, távlatok a sík és a tér viszonyáról, a tér síkban való ábrázolhatóságáról olyan fontos titkokat árulhatnak el, amelyek különböző nézőpontokból való megvilágítását a mostani kiállítás is célként tűzte ki maga elé. Ugyanúgy, ahogyan az a tárlat, amelyet hét évvel ezelőtt ugyancsak itt, a FUGA-ban, majd pedig a kecskeméti Cifra Palotában rendeztek meg A tér változatai – a tér síkbrázolása – címmel. A célja annak is az volt, hogy „bemutassa a különböző vizuális alkotók személyes viszonyát a térhez”. Az is közös a két kiállításban, hogy az akkori pályázatot a mostani kurátora, Szily Géza festőművész írta ki a tárlat megrendezés előtt nem sokkal elhunyt Janáky István építész professzor társaságában, aki egyébként maga is a kiváló rajzoló, akvarellisták közé tartozott (az akvarell könnyedségéhez, súlytalanságához való vonzódása nélkül hogyan is juthatott volna eszébe annak idején, hogy Sevilában, a világkiállítás magyar pavilonjában semmi mást nem kellene bemutatni, mint milliányi pillangó röptét a térben).

„Szerencsés lenne, ha munkád műfajilag a vízfestmény kategóriájába tartozna” – a hét évvel ezelőtti pályázatban ez a mondat is szerepelt, a mostani tárlat esetében viszont Szily Géza éppenséggel arra törekedett, hogy az akvarell fogalmát a lehető legtágabb értelemben felfogva helyet adjon a pasztellnek is, utalva rá, hogy a Magyar Vízfestők Társasága az 1910-ben megalakult Magyar Akvarell és Pasztellfestők Társasága szellemi örökösének vallja magát. Így tehát vegytiszta akvarellt éppen úgy láthatunk a kiállított művek között, mint különböző pigmentek, anyagok kombinációját, gouache-t, vizes pácot, színes ceruzát. Ez a technikai sokféleség, az akvarellfestészet történetét különböző pontokon belépve gazdagító, módosító eszközök együttese Jorge Louis Borges egyik művét, Az elágazó ösvények kertjét juttatja eszembe, a kert, amelyet az elbeszélés főhőse, Cuj Pen akar létrehozni, egyszerre teremtve meg a tér és az idő különböző irányai felé elágazó labirintust. Ez a labirintus, ez a kert, állítja Borges, tökéletlen, de nem hamisított képe a világnak. Mondhatjuk, hogy mindannyian, akik ebbe a kertbe lépünk, mindenki

másétól eltérő időben éljük meg az életet, ha úgy tetszik, a legszemélyesebb tereket alakítva ki benne. Mindegyik kiállító mást és máshogyan épít ebben a kertben, ebben az esetben azonban nem lerombolják, hanem kiegészítik, tovább gazdagítják a többiek által létrehozott részleteket.

Zöld Anikó, Butak András, Nagy Gábor műveit szemlélve mintha csak a kert kapuján lépnénk át, Végh András, Luzsicza Árpád, Stefanovics Péter színes, játékos formái vagy Bukta Imre öreg almafái, Kovács Attila, Lantos Ferenc, Szikora Tamás rendezteremtő mégis oldott, játékos, variábilis struktúráim közé. Töredékekből, színes mezőkből, kitakart részletekből, térbe vetett árnyakból épül ez a kert, s benne a személyes tér (Bikácsi Daniela, Wágner János, Krajcsovics Éva, Gaál József, Magyar Gábor, Mayer Berta) emlékekből és reményekből (Simsay Ildikó, Polgár Csaba) s persze folyamatosan újraépített részletekből, a kert lakóinak mozgásából, a tér- és időbeli viszonyok újradefiniálásából (Szily Géza, Ványai Magdolna, Pokorny Péter, Nádas Alexandra, Csurka Eszter). Fischer Balázs, Madaras László számára a műterem a legszemélyesebb tér, Fehér László nagyméretű pasztelljén pedig maga a kortárs művész, jelesül Tót Endre jelenik meg, aki a formák, jelek minimumából kísérel meg megteremteni a teljességet, ugyanúgy, ahogyan a Változások könyve javasolta háromezer évvel ezelőtt. Sikerülhet-e a nagy vállalkozás, a saját, személyes terek megtalálása, megteremtése a három T korszaka után alig negyedszázaddal, a három P periódusának kezdetén? S ami még fontosabb, sikerül-e megtalálni e terek közös közép-pontját (*Hajdú László*), ahonnan nézve a világ egyetlen közös, személyes térré válik, magába foglalva az ismeretlen, titokzatos, olykor csak egzotikusnak, máskor viszont fenyegetőnek tűnő részleteket is (*König Frigyes*)? E kérdésre ki merne határozott igennel vagy nemmel válaszolni? A választ illetően *Karátson Gábor* lapját ajánlom az olvasó és kiállításlátogató figyelmébe, amelyen egy Szent Márk evangéliumából származó, a választ magát szintén kérdésbe rejtő idézet olvasható: Ha pedig Dávid maga mondja őt urának, hogyan lehet az ő fia? Az írástudók – esetünkben pedig a képkalkotók – felelősségéről szólnak a példázat sorai, az akvarell egymást átlényegítő színeivel és a törekeny ceruzavonalakkal létrehozott kisméretű mű részletei, amelyek a földi és az égi szférát, az emberi lét múltó idejét és az isteni létezés időtlenségét kötik

110 össze, hogy személyes tereink koordinátáit kijelöljék.

P. Szabó Ernő

A MAGYAR VÍZFESTŐK TÁRSASÁGÁNAK ÉVES KIÁLLÍTÁSA SZEMÉLYES TEREIM CÍMMEL

FUGA, Budapest

2015. december 17. – 2016. január 12.

A negyed évszázaddal ezelőtt alakult, több mint százötven tagot számláló akvarellista csapat az 1910-ben létrehozott Magyar Akvarell és Pasztellfestők Társaságának szellemi örököseként évente rendezzi meg csoportos tárlatát. Idei kiállításuk címe:

Személyes tereim. Nem igazán hiszek a tematikus, hívószavakra épülő csoportos kiállításokban, mivel a művészek többsége nem igazán ezekre reflektál, hanem egész egyszerűen „hozza a formáját”. Ugyanakkor a cím nyitott: a „személyes terek” ürügyén a kiállítók ugyanúgy beavathatnak minket valós világukba, konkrét szövegkörnyezetükbe, mint lelkük titkos tereibe. Az egytermes tárlaton – a tér limitáltsága okán – csak 33 művész szerepel. A cím hívószavaira adott különböző reflexiókat bemutató csupán 12 művet említenék.

Bikácsi Daniela *Uszadék I.* pasztell képének a térhez ugyan sok köze nincs, de bizonyára *személyes*, ahogy a semmi kékes-szürke vízén úsztat egy törött faágra emlékeztető lila botot és egy, a végein kettős vinklben behajló barna valamit. Ezzel a formai redukcióval az idej tárlatot a művész lazán „megúsza”. Bukta Imre *tere* valóban *személyes*: *Öreg almáskertjében* a sávosan, transzparensen osztott képteret hideg fuvalat járja át. A kéken-fehérben-feketében tartott, a vízfesték, grafit, színes ceruza, tem-



Ványai Magdolna



Butak András

pera kombinálásával készült mű előterében egy parasztasszony üldögél a gyümölcsös ládákon. A szürke égbolt alatt a kopár fák szomorúan búcsúznak a mezőszemerei (?) kert fonnyadt termésétől. Szép és nagy itt a csend és a magány. Butak András *Kapujel-kép* akvarelljén az erős kék-sárga-zöld geometrikus részletek (téglalap, trapezoid) és az amorf foltok szorításából itt-ott kivilán az alap fehér fénye. A regulázott formációk a szemünk előtt olvadnak el, folynak szét, nyitogatják kapuikat. A művész *személyes* monológot folytat a vízfestészetről. Csurka Eszter *Cím nélkül* munkája egy szemből a profilba fénysebességgel félreforduló női arc. A tojásdad alakú fej és a fejbőrrre tapadó hátrafésült haj alatt valószínűsíthetően egy kristálykoponya rejtőzik. A nő átlátzó, lilás-rózsaszín bőre és fehér inge alatt kékes tinta-hajszálerek futnak. Ennek a szellemlénynek sokkal inkább aurája van, mint *tere*. Fehér László *személyes terepén* kortárs képzőművészeink egyike, *Tóth Endre* pózol feketén-fehéren, pasztellben. Az exhibicionista kontúros alakja csípőre tett kézzel áll, falnak támasztott protestáló tábláján a nagy nulla („Semmi sem semmi”) konceptuálisan árnyalt utcai akciója jelenik meg. Gaál József rizspapírra készült *Térbe vetett árny* művén a mítoszok világából feketéllőn gomolyog elénk egy bikafejű, vállas, patás lény. Az erőből duzzadó test számtalan dinamikus ecsetcsapással, gesztussal van megjelenítve. Ez a brutális példány a művész korábbi legendáriumból már ismert mixtúrák egyike. Kovács Attila nyolc keretbe rendezett, különböző címeken futó fekete-fehér szerke-

112

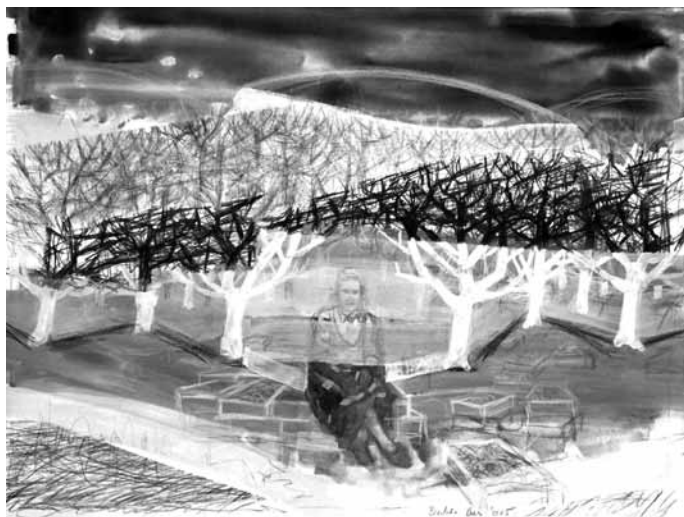
zetei a tárlat legnagyobb falfelületét foglalják el. Vertikálisan és horizontálisan rendszerezett mikrostrukturái, hálódeformációi nagyméretű vásznainak előképei. Az akvarell technikából adódóan szekvenciáinak mértani szigora híg, oldott geometriája csak megelőlegezi későbbi művei fő vonulatát, ám azokkal nem egyenértékű. (Csak azt nem értem, hogy miért kell egy évente megrendezett csoportos tárlaton ötven évvel korábbi (1964-es!) munkát bemutatni, miközben a társaság további nyolcvan tagja várakozik arra, hogy kiállíthasson.) A 2014-ben elhunyt Lantos Ferenc mestertől négy, blokkba rendezett vízfestményt válogattak be a tárlatra. A *Cím nélkül* művek fekete kereteiből szinte kivilágítanak a vérbő színekben tartott geometrikus formációk (egyenesek, nyilak, téglalapok, félkörívek, körcikkek), miközben pöttyözött, pacás, morzsás fragmentumok (felhők, esőcseppek, buborékok) és amorf foltok ellenpontoszzák azokat. Luzsicza Árpád *Tér-látomás* munkája egy perforált szélű, lyuggatott testű, rombold alakú papírra készült. A mindennapok káosza ihlette képen egyszerre van jelen az elől- és felülnézet. Van rajta pirosuló napocska, kék-sárga vizes blokk – talán medencék –, mellette kék-zöld-lila csíkozású dobozok laza halmaza. Amorf és geometrikus párban jár. Nádas Alexandra *Hordozható azilum I-II.* munkáin architektonikus elemek (ház, lépcső, tetőgerinc) jelennek meg. Akvarelljeinek egyikén a fehér téglatest alakzathoz épülő szárnyrész áttört, fából ácsolt gerendázata üresen tátong, lakóját várja. A képtér alsó, szürkés-kék mezőjében a művész bal kézfeje próbálja megérinteni a házat (vagy annak a virtuális térbe helyezett hordozható makettjét). Az azilum, a menedék tehát konkrétan lehet maga a belakható ház, ám sokkal inkább az a műalkotás folyamata és eredménye, ami akár egy kezünkben lévő papírlapon is elfér. Polgár Csaba-György *Vásár-tér* vízfestményén a városi piacok dübörgően színes *tere* vitálisan pulzál, lüktet. A vegások agorája szabdalt, heves gesztuscsapásokkal van megjelenítve. A művész pattern festészetéből és installációiból már ismert piros-sárga, burjánzó vegetáció megpróbál túlnőni az íves szerkezeten, melynek magjában apró, zöld mikrobák *terebélyesednek*. Ványai Magdolna *Mozdulatlan mozgás I.* érzékeny, áttetsző akvarelljén a kék-zöld-fekete bútorok a súlytalanság állapotában mozognak egy enteriőrben. Az asztal repül, a szék kibillen, a borosüveg elúszik. A mozdulatlant az alkotó intenciója hozza mozgásba, a nézőnek *személyesen* garantálva látványosra komponált *terét*. 113

ÁTTŰNŐ TEREK

A *Fugában*, a Budapesti Építészeti Központ galériájában tekinthettük meg a tél közepén a Magyar Vízfestők Társasága *Személyes tereim* című kiállítását, amelyen több mint harminc alkotó tárja a nagyközönség elé munkáit. A tárlatról meg kell még jegyeznem, hogy nemcsak dokumentál, nem csupán áttekintést nyújt a tagság munkálkodásáról, de missziót is teljesít: ráirányítja a figyelmet a műfajra. Szomorú tény ugyanis, hogy a témával foglalkozó biennálék vagy régen megszűntek (mint az esztergomi pasztell biennále), vagy fokozatosan elsovadnak (mint az egri akvarell biennále).

Az anyag méltatása előtt érdemes néhány pillantást vetnünk az akvarellfestés történetére. A technikáról szükséges tudnunk, hogy – miképpen a neve is mondja – vízben oldódó festékekkel való munkát jelent, és a legfontosabb jellemzője a transzparencia, vagyis az, hogy a fehér (vagy enyhe tónussal ellátott) papírlap átetszik a felvitt festékrétegen, így biztosítva a könnyedséget, levegős hatást. Ezzel szemben az ugyancsak vízben oldódó gouache, mivel fedőfesték, statikusabb, nem olyan friss és áttetsző, mint az akvarell. Természetesen napjainkban a művészek e két klasszikus technikát keverik, sőt más anyagokkal is kiegészítik.

Köztudott, hogy már az egyiptomiak is festettek akvarellal, Európában azonban először a reneszánsz művészek használták



Bukta Imre

magas fokon, vázlatokat és tanulmányokat készítettek vele. E korai, reneszánsz művek közül talán a leglátványosabb Dürernek Bécsben, az Albertinában található nyulas lapja. A vízfestés önálló műfajjá azonban csak a 18. században, Angliában vált Constable és Turner munkásságát követően. Népszerűsége a következő században sem csökkent, a 20. században viszont némileg a háttérbe szorult, ám ennek ellenére olyan festők kedvelték, mint Chagall és Kandinszkij. Nálunk a biedermeier korban a tájképek és a portrék készítésnek volt meghatározó eszköze, többek között Barabás Miklós és Zichy Mihály is szívesen használta. A két háború közötti időszakból megemlíthetjük Bernáth Aurél és Szőnyi István munkáit, illetve a háború után Gadányi Jenőit vagy a figuratív, később nonfiguratív kompozíciókat készítő Bartha Lászlóéit. E rövid ismertető után visszatérve a kollekciónhoz, megállapíthatjuk, hogy mindenekelőtt az idősebb- és a középgeneráció preferálja ezt a gyors, könnyed és elegáns ábrázolásmódot, sőt az is feltűnik, hogy több a nonfiguratív, mint a figuratív mű a kiállításon.

Belépve az ajtón elsőnek Kovács Péter *Balázs* négy darab lendületes, expresszíven kivitelezett, hangsúlyos kontúrú, egyszerű elvont formákból (kör, ovális, háromszög) építkező, ugyanakkor tárgyakat is megidéző, térbe forduló, tüskés szélű munkáival találkozunk. *Végh András Kertem* című képén szépen egymás alatt sorjáznak a motívumok olyan hatást keltve, mint a papírra vetett titokzatos írásjelek. Csak amikor közelebb léptem hozzá, akkor tűnt fel, hogy ezek a dekoratívan egymás mellé, alá és fölé helyezett rózsaszín és sárga alakzatok apró, szelíd gesztusokkal megfestett stilizált virágok. A tárgyak, így láda vagy téglalap, illetve egymásba zárt kék és sárga körformák uralják *Luzsicza Árpád* alkotását. *Bukta Imre* a tőle megszokott realitás érzékkel festi meg a vidéki élet történéseit, ami nem véletlen, hiszen évek óta foglalkoztatja a téma. A hasonló jellegű akvarellal és ceruzával készült műveiből néhány éve több tucatot mutattak be a Godot Galériában. Az *Öreg almáskert* napjaink korántsem idilli falusi világát idézi meg: előtérben megfáradt asszony ül, körülötte ládák, a háttérben pedig almafák sora zárja le a képteret. *Stefanovits Péter* szürreális-szimbolikus lapján egy (függöny)rúdra akasztott drapéria lebeg, amelyen – mint egy térképen – keresztek és egy templom apszisának alaprajza tűnik fel (*Befogadás*). *Zöld Anikó* lapjának sejtelmes kapuja a létből a nemlétbé vezető utat szimbolizáló átjáró. Ugyanez a téma, a kapu jelenik meg *Butak András*nál is. *König Frigyes* aprólékosan, szinte naturálistan megfestett város- és életképein a 19. századi orientalista műveknek

nemcsak tematikus, de stílári hagyományait is követi. *Nádas Alexandra* kéz tartotta házat élénk táró munkája viszont asszociatív szürrealizmusával győz meg. *Gaál József*, mint általában, most is archaizál, gomolygó formájú, titokzatos figurája olyan, mint egy felhő gölem (*Térbe vetett árny*). *Bikácsi Daniela* egyre tökéletesebben és meggyőzőbben festi – akárcsak *Krajcsovics Éva* – a szükszavú, minimalos alkotásait (*Uszadék 1*). *Mayer Berta* a képmező átlójára helyezett téglalapformával (benne piros ruhás lánnyal) teszi mozgalmassá a képteret. A kollekción figyelemreméltó darabja *Jávor Piroska* vegyes technikával létrehozott szintéglákból álló kollázsa. *Kováts Albert* sokadszor tér vissza Übü történeteire. Szokatlan vízfestéssel kivitelezve látni *Kovács Attila* vizuális szintakszist kutató, strukturális témáit. *Fehér László* sziluett rajzot készített Tót Endréről, háta mögé a művészetének egyik meghatározó emblémáját, a nullát, a zérót helyezve. *Magyar Gábor* művészetének egyik gyakori motívumának, a cseppformának egy újabb változatát mutatja be. *Szily Géza* fej sziluettjei egyszerre dekoratívák és jelképesek, *Csurka Eszter* pedig félprofilból festett barna háttérű női portréján az úsztatásos technikával kísérletezik. Sajnos terjedelmi korlátok miatt nem tudom valamennyi munkát megemlíteni, nem hagyhatom ki viszont a sorból *Nagy Gábor*, *Ványai Magdolna* és *Wagner János* alkotását.

Több, a közelmúltban elhunyt kolléga emlékekét, művészetét kívánta megidézni a rendező Szily Géza azzal, hogy műveiket kiállította a belvárosban. *Karátson Gábort* egyaránt foglalkoztatta a buddhizmus (gondoljunk csak Lao-ce fordítására) és a biblia, melynek történeteit gyakran illusztrálta. Márk evangélistától vett idézet a címe a kombinált technikával (ceruzával, vízfestéssel) megörökített figurás vázlatának is. *Szikora Tamás* örök témájából, a dobozképeiből láthatunk néhány mutatós darabot. *Rákóczy Gizella* pasztellszínű (barack, sárga, zöld, kék) paradox, önmagába záródó labirintusa a tárlat egyik legtitokzatosabb, ugyanakkor legnívósabb műve. *Simsay Ildikó* fehér kutyás pasztellje egyszerre jelkép és életkép. *Lantos Ferenc* geometrikus motívumokat megjelenítő lapjai az én olvasatomban nagyobb képeinek tervei.

Nem ildomos a szerzőnek saját szövegét magyarázni, de most mégis ezt teszem. Az olvasók ugyanis joggal vehetik a szememre, hogy méltatásomban túl sok a leírás. Ebben az esetben szándékosan törekedtem arra, hogy minél több művet megemlítsék, ugyanis a kiállításához nem készült katalógus. És azok



Lantos Ferenc

a tárlatok, amelyeket nem dokumentálnak, amelyekhez nem nyomtatnak katalógust, bármilyen nívósak is, lassan feledésbe merülnek. Reméljük, hogy rövid írásom, ha megállítani nem is tudja, legalább késlelteti a folyamatot annál is inkább, mert a tárlat napjaink víz- és akvarellfestészetének nívós dokumentuma.



TERMÉSZETMŰVÉSZET – KITERJESZTETT VALÓSÁG

Elhangzott a Természetművészet – Kiterjesztett valóság című kiállítás megnyitóján, MODÉM, Debrecen, 2016. június 17.

118 Akik kézbe vették a most nyíló kiállítás meghívóját, érzékelheték, hogy némi félreértésre adhatott okot az a fogalmi elhajlás, mi szerint a természetművészet a párhuzamos angol szövegben land art-ként, vagyis tájművészetként jelent meg. Mindez azt

jelzi, hogy a természetművészet, vagyis a nature art még meglehetősen fiatal törekvés a kortárs magyar művészetben, ezért sokszor előfordul, hogy az elődjének tekinthető tájművészettel azonosítják. Hogy némileg mégis különválasszuk a két rokon felfogást, el kell mondanom a következőket.

A történetírás a hatvanas évek végétől jegyzi a land art-ot, vagyis a tájművészetet. Az irányzat fogalmkörébe alapvetően azokat a szobrászati kiterjesztéseket sorolják, amelyek a természeti környezetet és annak anyagait tekintik a művészeti tevékenység helyének és materiális összetevőjének. Úgy mint azokat a kiállítótermekből kiszakított és szabad ég alá helyezett installációkat és környezeti munkákat, amelyek alkotó részüknek tekintik a tájban, a természetben található szerves és szeretlen formákat. A tájművészeti alkotások általában a széles közönség számára megközelíthetetlen terepen készülnek, így az alkotón és a fotográfuson kívül szinte nincs más élő szemtanújuk. Számos ilyen munka csak a dokumentumokból ismert, és olyanként került be a művészettörténeti folyamatokba, hiszen a természet anyagai nem örök érvényűek. Évek, évtizedek múltán az ilyen jellegű munkákkal általában végez az enyészet, avagy az öntörvényű természet átalakítja őket a maga képére, visszavéve saját életterét.

Mindezt csupán a művészettörténet 20. századi időszakára vonatkoztatva mondhatjuk el, hiszen a tájművészeti alkotások sokkal régebbi múltra vezethetők vissza. Azokra az időkre tudni illik, amikor a művészetnek mint kanonikus rendszernek még az ötlete sem merült fel. Sokan vélik úgy, hogy a land art legkorábbi előképei a dél-amerikai indiánok kultúrájában jelentek meg. Ilyenek például az ősi nazca kultúra hátrahagyott geoglifái, amelyek a talajban rögzített tíz kilométeres egyenesekből, mássutt állatok rajzolatából állnak, és méretüknél fogva csak légi felvételek által tekinthetők át.

A mitologikus kisugárzású, bizonytalan rendeltetésű vonalhálózati rendszer ihlette az amerikai tájművészek első nagy nemzedékét, melynek tagjai a korabeli technológia eszközeit felhasználva nagy mennyiségű földet és követ mozgattak meg munkáikban, demonstrálva a nyugati civilizáció lehetetlent nem ismerő létfilozófiáját. A kezdeti tájművészeti alkotások valóban monumentálisak voltak, de úgy tűnik, hogy napjaink tájművészeti felfogását szerencsére nem a nyugati kultúrkör megalomániás szemlélete hatja át, hanem a sokkal átszellemültebb távol-keleti természetművészetét.

Bizonyos fokú tájsemlélet ugyan megfigyelhető már a hatvanas évek végének magyar művészetében is, de önálló irányzatként már eléggé későn jelentkeznek. Eleinte sokan csak háttérként, kulisszaként használják a tájat a már meglevő szobraikhoz, objektjeikhez, esetleg akcióikhoz, s annak a tudatosítása, hogy az alkotók a természet anyagaival dolgozzanak, őt magát tekintik témának, igazából a nyolcvanas-kilencvenes évektől figyelhető meg erőteljesebben. Az intézményi háttérrel eleinte nélkülöző törekvésekben 1998-ban következik be kedvező fordulat, amikor az itt is kiállító Stark István képzőművész létrehozza Tolcsván az első hazai land art művésztelepet.

Olyan művészeket szervez maga köré, akiknek munkásságában a tájművészeti tevékenység nem csak hasznos és szórakoztató nyári időtöltés, hanem emberi-alkotói habitust építő céltudatos művelet. A tolcsvai telep elsősorban a tájművészetnek azt az ágát fejleszti és erősíti a mai napig, amelynek immár nem csak a táj látványába történő esztétikai beavatkozás az elsődleges célja. A munkák a természet és az ember elválaszthatatlan kapcsolatának az ápolásáról, illetve a természet ősi tisztelétét érintő folyamatosság fenntartásának a szükségességéről szólnak.

Ennél a felismerésnél, ezen a ponton érkezünk el a Velencei-tóhoz, ahol 2006 óta működik Péter Ágnes vezetésével a Nemzetközi Velencei-tavi Symposion, amely immár elkötelezetten, hithűen helyezi zászlajára a természetművészet, vagyis a nature art korszerű szemléletét a víz által meghatározta miliőben. A munkálkodás részben a nyilvánosság számára nyitott tóparton, részben pedig az egyik elzárt szigeten folyik. A fő elv, hogy senki sem alkalmazhat természetidegen anyagokat, sem olyan technológiai eszközöket, amely természetrombolásra is felhasználható. Nem a természet megbolygatása a cél némi esztétikai élményért cserébe.

Kimondatlanul is létezik egy erkölcsi és szakmai határ, melyet nem lehet túllépni, és amely megadja a természetnek azt a lehetőséget, hogy a művészek elvonultával rövid időn belül visszaállítsa magát eredeti állapotába. A munkák javarészt csak addig léteznek, amíg le nem dokumentálják őket. Ennek a gazdag termésnek a foglatát képezi a 2013-ban megjelent Naphimnusz című impozáns kötet, betekintést adva a Velencén született alkotások legjavába.

120 A természetművészet nagyon közel áll az általános ökológiai felfogáshoz, amennyiben a természet anyagain kívül általában nem alkalmaz semmilyen mesterséges elemet, nem bontja



meg a természet állagát, tiszteletben tartva annak ősi tisztaságát. A velencei nemzetközi művésztelep, amely a táj- és természetművészet programját párhuzamosan valósítja meg, ezt az elvet tekinti saját hiszekegyének. Fontos azonban az is, hogy nem a közönségtől elszigetelten tevékenykedik. A hely rekreációs jellegéből kiindulva minden esetben bevonja munkájába a helyi embereket, főleg a fiatalokat, akik különféle kísérő programokban vesznek részt, közvetlen tanúiként annak, hogyan jönnek létre olyan alkotások, melyeknek meglétéről a tanintézetek falai között csak a hivatalos programon kívül szerezhetnek tudomást.

Ennek értelmében jelen kiállítás hírmondó értékű. Egy olyan művészeti irányzattal szembesíti a helyi közönséget, amely humánus eszközökkel nyúl a természethez ama cél érdekében, hogy esztétikai eredményekhez jusson egy olyan nyelvi kontextusban, amely úgymond istentől adatott.

A VELENCEI-TAVI TERMÉSZETMŰVÉSZETI SYMPOSION

Egyre inkább úgy tűnik, hogy a XXI. század nyugati emberének az eszmerendszerek és az értékrendek gyökeres átalakítása lesz a meghatározó feladata. Az új évezred új kihívásaira adott megoldási javaslatok mentén kialakuló új ideológiák megszületésének korát éljük. Hogyan reagálunk az életünk mindennapjait befolyásoló globalizáció következményeire? Milyen közel engedünk magunkhoz más kultúrákat? Hogyan képzeljük el a kultúrák egymás mellett élését? Mennyire fontos számunkra a természetes környezet megóvása? Miről vagyunk képesek lemondani érte? Ezekre a kérdésekre keresi a ma embere a választ, és egyre többen érzik szükségét az örökös terjeszkedés ideáját feladó, önmagát távolabbi perspektívába helyező, értelmes jövőképet felvázoló, új eszmerendszer kidolgozásának. Ebben az útkeresésben természet-szerűleg a művészek is szerepet kérnek és vállalnak, közülük sokan a kreatív ipar helyett egyre inkább a totális életet tekintik tevékenységük színterének. A public art, a street art vagy az environmental art műfajainak megerősödése kiválóan demonstrálja a galériarendszertől amúgy is kikíváncozó művészek ezen attitűdjét.

A természeti környezetben alkotó művészek törekvései ugyanerre az általános társadalomjobbító szándékra rezonálnak, csak ők a világ agresszív átrendezését az urbánus központokban működő mérnökökre bízzák és megelégednek a kultúrpolitika szervezett játékterétől távol eső, „kis gesztusokkal”. Az erősödő ökológiai problémák miatt a természetművészet ma éppoly ak-



tuális, s társadalmi értelemben is elkötelezett művészi kifejezési mód, mint a szociális jelenségekre reagáló, napjainkban viruló, aktivista művészeti megnyilvánulás.

Miként is került vissza a műalkotás a természetbe? Mi is az a természetművészet? Hogyan alakult ki a vizuális művészetnek ez az izgalmas, sok mindent magába foglaló területe?

A reneszánsz, majd a felvilágosodás beköszöntével a műalkotások szakrális, rituális funkciói fokozatosan elhalványultak és a műalkotások esztétikai, történelmi, illetve pénzbeli értékei kerültek előtérbe. Megjelentek a kollektív emlékezet emblematisz intővényei, a múzeumok, és bennük a gyűjtemények, melyek az uralkodó osztályok emlékeit, történelmi érdemeit voltak hívatottak bemutatni és megőrizni az utókor számára. A XX. századra a művészet „beszorult” a bemutatására létrehozott épületekbe – múzeumokba, galériákba, színházakba, koncerttermekbe –, egy jól szervezett kulturális intézményrendszer erőterébe. A modern múzeumokban és galériákban a műalkotásokat steril terekben, az eredeti környezetüktől elidegenítve tárják a közönség elé. Ezekben az ún. „white boxokban” a mű nem szerves része az őt körülvevő környezetnek, így minimális, elsősorban primér látványon alapuló interakció alakulhat ki a műalkotás és a kiállítótér között.

Az impresszionisták voltak azok, akik ténylegesen kimentek a természetbe, kivonulásukkal a téma iránti áhítatukat demonstrálva. Az egyik első modern szobrász, akinél a mű és annak természeti környezetéhez való viszonya kitüntetett szerepet kapott, a román Constantin Brancusi volt, aki legjelentősebb alkotásait egy vidékies hangulatú kisvárosban, Targu-Jiuban, az általa tervezett park természetes környezetében helyezte el, ellentétben a köztéri szobrok felállításának addigi gyakorlatával (Hallgatás asztala, Végtelenég oszlopa, A csók kapuja).

Művészet és természet igazi, programszerű fizikai találkozása azonban csak az 1960-as évektől – Amerikában a land art-mozgalom kapcsán, Európában pedig az arte povera folyamánként – jelent meg. Ezt követően vált a műtárgyak természeti kontextusba helyezése elfogadott gyakorlattá. E praxis elterjedésének következtében sorra létrejöttek azok a művészeti központok, amelyek a városoktól távol, kis falvak környékén, kastélyparkokban, tengerparton vagy elhagyott szénbányák területén rendezték meg szimpóziumaikat, művészeti eseményeiket. A kilencvenes évekre a természettel való művészi interaktus beágyazódott a kortárs művészetbe. Mára egyre inkább

gyarapodik azoknak az alkotóknak a száma, akik a természettel való harmónia újratereztésére törekednek, s a természeti anyagokat, tárgyakat, energiákat, helyszíneket közvetlenül alkalmazzák alkotásaikban, azaz közvetlen fizikai kapcsolatot teremtenek a természet és az alkotási folyamat között.

Ezek a művészek az urbánus környezettől távol, általában természeti, esetleg falusi környezetben hoznak létre alkotásokat, melyek kivitelezéséhez csak ritkán használnak gépeket, ehelyett elsősorban a kézműves technikákra szorítkoznak. Az így létrehozott „jel” az adott táj specifikumát, sajátos vagy egyedi jellegét erősíti, összefonódásuk megváltoztathatatlan. A művek nem értelmezhetőek reálsan ezen meghatározott környezeti kontextuson kívül. Az alkotás elkészítésénél a művész sokszor az adott környezetben fellelhető természetes anyagokat használja, melyek többnyire mulandóak, a szabadban hagyva idővel lebomlanak.

A természetművészetben azonban nemcsak a műalkotás helyszíne fontos, hanem a falusiakkal, a „természet igazi művészeivel”, a földművesekkel és kézművesekkel való interakció is kiemelt szerephez jut. A művészek gyakran a helyi közösségek segítségére támaszkodva dolgoznak, az alkotói folyamatban a kézművesek, mesteremberek, fizikai munkát vállaló, egyszerű emberek tevőlegesen is részt vesznek.

Az így létrejövő, a természet ciklikus változásainak idejében létező, efemer jellegű művek felrúgják az örökkévalóságnak szánt műalkotás konvencionális mítoszát, egyszersmind teljesen ellentmondanak az intézményi és a gyűjteményi logikának: tulajdonjoguk tisztázása sokszor lehetetlen, a művek – önnön törvényeiket érvényesítve – legtöbbször visszatérnek a természetbe, legfeljebb a fennmaradó dokumentációjuk szerzői joga illeti meg a művészt, vagy a jogtulajdonost.

Egy új mozgalom születésének lehettünk tanúi Magyarországon is az elmúlt évtizedekben. Az eldugottnak tartott vidéki környezetben számos nemzetközileg is jelentős természetművészeti esemény valósult meg, mely azt is bizonyítja, hogy a centrum-periféria alá-fölérendeltségi viszonya sem áll már szilárd lábakon ma, sőt, plusz értékekkel és jelentéssel járulhat hozzá az itt létrejövő művekhez. A természetművészet mint meghatározott alkotásokat jelentő szó, mára beépült a kortárs művészet szótárába. Tantárgyként való megjelenése néhány európai felsőoktatási intézményben az irányzat kanonizációs folyamatáról árulkodik, s ez a tendencia valószínűleg erősödni fog nálunk is az elkövetkező években.

Az ezredforduló óta számos művészeti központ, illetve művésztelep jött létre szerte a világban, ahol a természet áll az alkotói tevékenység fókuszában. Ilyen a CCANW Angliában – Centre for Contemporary Art and Natural World –, a GNAB Koreában, a Sandarbh Workshop Residency-projekt Indiában, az Arte Sella Olaszországban, vagy az Echigo Tshumari Art Field Japánban, hogy megemlítsünk párat a legfontosabbak közül. Ezek a szervezetek laza hálózatként tartják a kapcsolatot egymással, elsősorban információáramlás céljából. Szerveződésük mottója inkább a kooperáció (együttműködés), mint a kompetíció (verseny), de az is közös jellemzőjük, hogy kerülnek a központosított struktúrában, kultúrpolitikai stratégiákban való részvételt.



Magyarországon szintén több hasonló alkotói helyszín, művésztelep jött létre az elmúlt 10-15 évben, így például Noszvajon, a barlanglakásokban, a Tolcsvai Művésztelepen, a boldvaszilasi magtárban, vagy a legújabbak egyikét említve, Márokföldön, egy őrségi kis faluban. Erdélyben a négy évtizedes múltra visszatekinthető Gyergyószárhegyi Művésztelep koncepciója ugyancsak természetművészeti színezetet kapott az ezredforduló környékétől.

A Nemzetközi Velence-tavi Symposion a természetművészet egyik fontos hazai eseménye, amelyre különböző művészeti ágakban alkotó, de természetművészzel is foglalkozó művészek, egyetemeken oktató képzőművész-mesterek és tanítványaik kerülnek meghívásra 2006 óta. A főszervezőt, Péter Ágnest immár



egy évtizede a kistérség vállalkozói, önkéntesei segítik az esemény színvonalas lebonyolításában.

Az információs társadalom előretörésével nemcsak a mindennapjaink változtak meg alapvetően, hanem emberi kapcsolataink minősége is. Az információs és kommunikációs technológia elterjedése egyre inkább izolálja az egyént és gyengíti a kisközösségek normaközvetítő és kontrolláló szerepét. Így a művészettel ritkán érintkező emberek számára egy műalkotás létrehozásában való közreműködés élménye, a körülmények megteremtésének feladata, a közös ügyben való odaadó részvétel jó eszköz lehet ennek az elidegenedési folyamatnak a lassítására, akadályozására. Ráadásul az ilyen összefogás eredményeképpen létrejövő munka azt is eredményezi, hogy a résztvevők magukénak érzik a kortárs formavilág jegyeit viselő műalkotásokat,

126 | jelentősen tágítva a befogadói csatornákat, nem beszélve arról a „járulékos” adalékról, hogy a megszülető műalkotások szintén a közösséget gazdagítják, még ha időlegesen is.

Ezeket a jövő tekintetében nagy valószínűséggel felértékelendő szempontokat ismerte fel Péter Ágnes szobrászművész, amikor belefogott művésztelepe szervezésébe.

A közép- és felsőfokú művészeti oktatási tapasztalatokkal is rendelkező szervező másik kiemelkedő érdeme, hogy nagy hangsúlyt helyez az egyetemi hallgatók, illetve a fiatalabb generációk symposiumi munkába való bevonására. Meggyőződése, hogy a közös alkotói munka elősegítheti az ökológiai aggodalmak sokféleképpen árnyalt művészi megfogalmazását, és a diákok, hallgatók a saját környezetükben nagyobb eséllyel tudják majd hatékonyan artikulálni a természet értékvesztése miatti, valós problémákat, és felhívni a figyelmet a természeti és kulturális örökség megőrzésének fontosságára. Mindemellett, a művész-hallgatók egyéni kreatív munkálkodásuk révén nemcsak elméletben, de gyakorlatban is részeseivé válnak a művész társadalmi pozíciója újraértékeléséről, az alkotói felelősségről, a közügyekben való aktív részvétel fontosságáról szóló művészi-társadalmi diskurzusnak. Ezek a hallgatók a tanulmányaik befejezését követően tudatosabban, ezért meggyőzőbben és nagyobb határfokkal tudják majd kifejtetni tevékenységüket akár autonóm természetművészként, akár tanárként.

Urbánus vagy falusi környezetben, adott esetben a szülőhelyükre visszakerülve, komoly tapasztalatok birtokában képesekké válnak egy kisebb közösség személetmódjának pozitív alakítására: kreatív és játékos módon elősegíthetik a környezettudatos magatartás, a környezetért felelős életvitel meggyökeresztetését, erősítve egyúttal a művészet iránti fogékonyságot is. Ideális esetben akár a művészet, akár a természet felől megközelítve, környezettudatos cselekvésre tudják bírni a közösség tagjait, s be tudják vonni őket az alkotói folyamatokba is.

Meggyőződésem, hogy az a 10 éve folyó munka, ami Péter Ágnes vezetésével a Nemzetközi Velence-tavi Symposiumon, valamint más természetművészeti helyszíneken Magyarországon, Európában és az egész világon folyik, nagyobb határfokú, mint a média által terjesztett száraz propaganda: modellértékű módszerként működhet a felbomló félben lévő falusi és városi kisközösségek egyben tartására. Erre égetően nagy szükség van napjainkban.

2016. májusa

Eröss István

A KATALÁN KAPCSOLAT

A FISE alkotói Barcelonában

A FISE már sok helyen bemutatkozott, de Spanyolországban még nem. Elhatároztuk érdemes lenne Barcelonában, a pezsgő kulturális életű városban kapcsolatot építeni helyi szakmabeliekkel, esteleges gyűjtőkkel, galériásokkal. A kiállítás anyagát közösen állítottuk össze, úgy hogy a magyar iparművészet és design minden területét be tudjuk mutatni. A válogatás nem volt nehéz, a londoni TENT kiállításunk kapcsán friss képünk van tagjaink aktuális műveiről.

Kezdeményezésünk számos együttműködőre talált, az érdeklődést az is igazolja, hogy a barcelonai magyar konzulátus is támogatásáról biztosította a rendezvényt és felajánlotta a segítségét a kapcsolatépítésben és a tolmácsolásban. Kifejezetten aktuálisnak tartották a látogatást, mert teljesen ismeretlen területet von be a két ország kapcsolataiba. A helyiek kérése eleve az volt, hogy a kiállítás mellett szervezzünk bemutatózó beszélgetéseket, találkozókat, ami végül egy konferenciává nőtte ki magát! Ezért is volt fontos, hogy színvonalas, eredeti munkáink mellett 12 alkotó is a helyszínre tudott utazni. A személyes találkozások előadások elevénné tették a kiállítás eseményét. A megnyitót megelőző részletes szakmai bemutatókra, a konferenciára – a számos barcelonai magyar alkotón kívül – a helyszínre utazott többek között a Magyar Formatervezési Tanács, a WAMP, a Litracon képviselője. A Design Hét vezetői a helyszínen jelentették be, hogy 2015-ben Spanyolország lesz a budapesti esemény díszvendége. A helyi szakemberek is szép számmal képviseltették magukat, a legmegtisztelőbb a Isabel Roig, a BEDA (Bureau of European Design Associations) elnökének aktív részvétele volt.

A magas szakmai színvonalhoz hozzáadódott még a Konzulátus által biztosított remek fogadás is. Ezt annak köszönhetjük, hogy úgy döntöttek, a FISE megnyitóján ünneplik meg hazánk Európai Unióhoz csatlakozásának 10. évfordulóját.

A szervezés nem indult könnyen. Eredetileg az Arts Santa Monica Galéria lett volna a befogadónk, de nekik működési nehézségeik miatt le kellett mondaniuk az eseményt. A Konzulátus képviselője, Erdős György helyettes konzul segítségével találtuk meg az új helyszínt. A Disseny HUB Barcelona egy kiemelt jelentőséggel bíró intézménye nem csak a városnak, de egész Katalóniának is. A csak ősszel átadásra kerülő új impozáns és modern épület egy igazi nemzeti büszkeségnek számít. A kiállításunkat



FORMES D' HONGRIA

Miklós Batisz	Sára Kele
Péter Borkovics	Gergely Kiss-Gál
Andrea Buzás	Gábor Kodolányi
András Darányi	Daniella Koós
Judit Ducai	Tímea Lantos
Marcell Égi	Zoltán Lublőy
Anna Farkas	Róbert Mascher
Vanda Ferencz	Etelka Meixner
Gyöngyvér Gaál	Jacqueline Molnár
Dóra Gunics	Apor Püspöki
Eszter Hajdu	Krisztina Stomfai
Andrea Hegedűs	Edit Szabó
Zsanett Hegedűs	László Tompa
Kinga Huber	Zoltán Tóth
Janka Juhos	Péter Várdai
Márta Kanics	Gábor Ákos Varga
Ádám Katyi	Fanni Vékony
Orsolya Kecskés	Nóri Vidó

f i s e
Studio of Young Designers Association Hungary

© 2014 FISE. All rights reserved. Photo: FISE. Design: FISE. Illustration: FISE. Logo: FISE. Website: www.fise.hu

nkf Nemzeti Kulturális Alap Hungarian Intellectual Property Office HUNGARIAN DESIGN ASSOCIATION FISE Magyarországi Iparművészeti, Design és Grafikai Alkotók Szövetsége Magyarországi Iparművészeti, Design és Grafikai Alkotók Szövetsége



gondos itthoni tervezés után a posztamensekkel, feliratokkal együtt, magunk építettük fel. A befogadó új intézmény ezen a téren semmilyen segítséget nem tudott biztosítani. A lebonyolításhoz egy szállítványozó céget bízunk meg, amellyel szakszerűen, bár egy kissé bonyodalmasan (túlsúlyos volt az első teherautó) oldottuk meg a tárgyak és installációk oda/visszaszállítását. Magunk a lehető legolcsóbb fapados megoldást választottuk. Vittünk magyar/angol nyelvű katalógusunkból is melyek a honlapunkra, a hely-



színen be nem mutatott tagok munkáira hívták fel a látogatók, a helyi sajtó figyelmét.

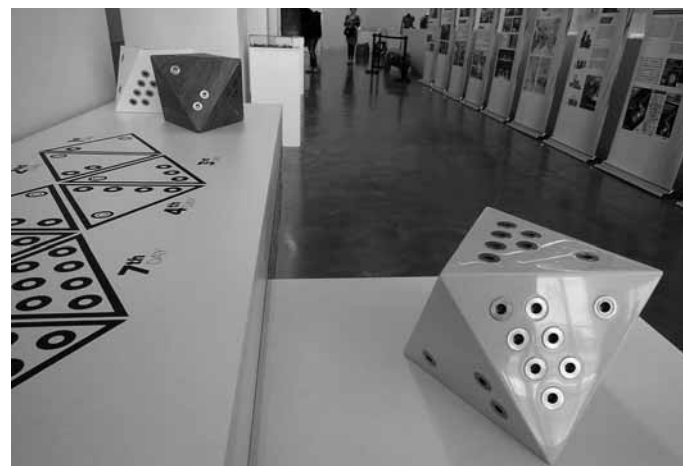
Tapasztalatunk szerint a művészek személyes jelenléte nagyban emelte a kiállítás fényét és segítette a kapcsolatépítést. Akadtak laikusok, de többnyire szakmabeliek, szakújságírók voltak az érdeklődők. Több konkrét kapcsolat jött létre galeristákkal, műkereskedőkkel. Ennek eredményességét a számos kapcsolatfelvétel, szakmai oldalakon bemutatott fotók is bizonyítják. Az eddig ismertekből beszámolónk végén mellékelünk egy kis linkgyűjteményt. Az kiállítás május 11-ig tartott, a bontáshoz két tagunk ismét a helyszínre érkezett.

Képes beszámolónak jó felbontásban honlapunkról is elérhetnek: www.fise.hu

A Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület 32 éve töretlen lendülettel dolgozik azon, hogy a pályakezdő művészek számára bemutatkozási lehetőséget biztosítson külföldön is: Párizsi Magyar Intézet, Liege Design Biennale, DesignMatch08 (Krakkó, Prága), Belgrád, Moszkva stb. Úgy érezzük, ez az önálló megjelenésünk jelenti az egyik csúcspontot az eddigi ez irányú tevékenységünkben!

Megerősített bennünket abban, hogy további lépéseket kell tennünk a szakma fővárosai felé, mert ilyen módon nem elérhetetlen, hogy legkiválóbb alkotóinkat a nemzetközi élvonalba segítjük.

Mascher Róbert DLA
designer, a FISE elnöke



LÉTEZNEK FÖLDRAJZI FOKVONALAK A MŰVÉSZETBEN?

Kapos Art, 2015

A Kapos Art 25 éves létezése alatt, íme, amit a napokban ünnepel (ahogyan tudni lehet, az egyik legrégebb és legaktívabb képzőművészeti egyesület Magyarországon) a nagyváradi Körösvidéki Múzeummal szoros kapcsolatban áll, arra törekedve, hogy hozzájáruljon a két lelkeség egymás felé közeledéséhez. Közös kiállítások valósultak meg, melyeket mindkét helyen láthatott a nagy-



Rónai Gábor

érdemű közönség. pl. Közép Kelet Európai Képeslap- Nemzetközi Mail Art kiállítás, Vízfüggöny- művész zászoló kiállítás, 2009-ben a nagyváradi Múzeumi Napok keretén belül a Képtelen képek című kiállítás amihez közös katalógus is készült. Ez az ismétlődő és hasznos együttműködés a határ egyik illetve másik oldalán lévő két kulturális testület között, magával hordoz egy nagy fontosságú elméleti problémát: létezik, a művészetben, egy határon odaát és egy ideát, egy ott és egy itt ehhez a demarkációs vonalhoz viszonyítva? A kérdés magába foglalja a választ is: az igazi művészetnek nincs szüksége útlevelekre, valamint e területen – ahol a történelem sok mindent létrehozott és szétszedett az idő folyamán – annyival kevésbé.

Létezik egy határon átnyúló egysége a művészetnek, mely kimutatható ezen a földrajzi területen, egy kiegyensúlyozott és harmonikus egész, komplementaritásokból, „darabokból”, melyek egységesen összeegyeztethetők még akkor is, amikor úgy tűnik, hogy nincs semmi kapcsolat közöttük. Nem lehet nem észre venni, figyelemmel kísérve a művészeti aktivitást ebben a térségben, egy tematikus koherenciát, egy egymásra tevődő képzőművészeti trendet. A határok megszűnnek akkor, amikor felhívást intézünk a művészek fele. Világos, hogy létezik egy kollektív művészi érzékenység, amely nem egyezményekből vagy akadémiai szabályokból született, hanem ugyanazon területen való együttélés eredményeként jött létre. Tudatosan vagy sem, minden művész magával viszi a spirituális tér történelmi közegét amelyhez tartozik alkotói műhelyének magányába. Ezekre a közös kulturális valóságokra utalok akkor, amikor egy határon átnyúló egység létezéséről beszélünk.

A Kapos Art Egyesület és a Körösvidéki Múzeum működését tekintve azt mondhatom, hogy a művészet, a kiállítási események sorozata, a mi politikánk pedig az, hogy folyamatosan újat hozunk túllépve a konvenciókon. A lélek kulisszái adják a művészet nagyságát. De fordítva is igaz: a művészet képes a lélek és értelem beavatására. És erre hivatkoztam, amikor azt pontosítottam, hogy a művészet nem ismer földrajzi határokat. A művészeti nyelvezet univerzális, neki nincs „diaszpóra”-ja.

Ebben áll a sikere és célja az ilyen szervezeteknek vagy intézményeknek, amilyenek a mieink is, hogy lehetősége legyen megőriznie egyediségét a többségben, különlegességét az egységben.

Dr. Aurel Chiriac

egyetemi tanár, nagyváradi Körösvidéki Múzeum igazgatója

SZOMSZÉDVÁR

Idekészülve végiggondoltam az életem Pécsi Galériához köthető időszakát, rájöttem, hogy a szakmai és magánéletem szerves része a Kaposart, az azt alkotó művészek, barátok, jó ismerősök révén. Különösen Halmos Klári és Vörös András sokszor lazának tűnő, de mégis logikus rendet követő, a magánéletüket is az egyesület érdekeinek alárendelő magatartása volt számomra szimpatikus. Milyen eredményekkel is járt ez számunkra?

Az ún. rendszerváltozást követő hurrá hangulatban ki előbb, ki később lépett arra az új útra, melyet az akkori idő megkövetelt. Létrejötték Pécssett is egyesületek, mint a Közelítés Művészeti Egyesület és a Pécs-Baranyai Művészek Társasága, mely magába foglalta a Pécssett alkotó nagyszámú (200-250 fős) művészeti közösséget. A kaposváriak, azt hiszem mindannyiunknak példát adtak kitartásból, lelkesedésből, elkötelezettségből s irigykedtünk rájuk. Mondom ezt úgy, hogy bizony az elmúlt évtizedekben nem mindig volt szeplőtelen és súrlódás mentes Pécs és Kaposvár közti viszony. Hogy miért nem, azt nem szeretném feszegetni.

A lényeg, sokan Pécssett másképp gondolkodtunk sok mindentől, kiváltképpen a kultúráról, a művészet szerepéről. Ennek lett következménye, hogy egy új szerveződő egyesületben megjelentek a pécsi-baranyai művészek is a kaposváriak és máshonnan felvételüket kérők mellett, majd együtt jártak művésztelepekre is, mint pl. Kalocsa.

Nyilván a Kaposart szellemisége, találékony, blikkfangos kiállítási tematikákra való törekvések nemcsak engem, hanem sok más élettérben alkotókat is megragadtak, így egyre népszerűbbek lettek a Groteszk, a MailArt, a Zászló s más kiállítás sorozatok, a barcsi Alkotótáborok. Ezek voltak azok a tárlatok, művésztelepek, melyek révén Kaposvár a nagy találkozások helyszínévé válhatott.

Arra nagyon büszke vagyok, hogy a több, mint másfél évtizedes kapcsolatunk, sőt mondhatom barátságunknak köszönhetően volt szerencsém bemutatni jó néhány válogatást Pécssett, a Pécsi Galériában. Kiemelném ezek közül a 3 Megye, 3 Város kiállítást, melynek színvonalát jelzi, hogy más helyszíneken is láthatta a közönség.

S ezek a pécsi–kaposvári tárlatok adták meg az alap hangját a címben jelölt Szomszédvári jelenségnek, mely ugye partnerséget, együttműködést, közös gondolkodást, egymás tiszteletét, az átjárhatóságot feltételez. Példaként említeném a PEOPLE – METR



Almási Róbert

2013-as négyországos vándorkiállítás megosztását is a Kaposart-tal.

A korábban csak Pécssett jelenlévő művészeti képzés itt a déli országrészben kiegészült kaposvári közép- és felsőfokú művészképzéssel, ez magával hozta azt az igényt, hogy a képzésben máshol, elsősorban Pécssett élő művészek is részt vegyenek. Ez pedig azt is jelenti, hogy a korábban néhányszor előforduló információ elmaradása gyakorlatilag megszűnt. Tudunk a történésekről, részt veszünk itt is, Pécssett is közös programokban, látjuk, s örülünk egymás sikereinek oda-vissza alapon.

Teljesebb lehetne az örömünk, ha időközben nem ért volna bennünket jó néhány sorscsapás itt is, nálunk is, elsősorban a kiállítóhelyek (Pécsi Kisgaléria, VASARY Galéria), intézmények (SMK!) önállóságának megszűnése, az intézmények, egyesületi helyszínek bezárása okán, a 2010-es EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROS évét követően. Súlyos gondok ezek akkor is, ha a Kaposart-szerű egyesületek emberfeletti küzdelemmel, munkával próbálják kitölteni a keletkező sérülések nyomait.



Fontos az egyesületi célkitűzések, elgondolások minél szélesebb körben való tudatosítása a városban, de a régióban is. Tudatni kell a kaposvári-somogyi emberekkel, hogy művészet nélkül lehet élni, csak nem érdemes. Persze bizonyos fokig általánosságban nehezen kezelhető ez a kérdés, mert a képző- és iparművészet erősen individuális műfaj, nehéz bele illetve mögé látni. Pontosan itt dől el az ilyen Kaposart-szintű művészeti egyesületek feladata, mely szerint meg kell mutatni az itt élőknek, hogy a Kaposart révén regionális szinten létrejöhet egy olyan művészbázis, amelyben nem fontos már, hogy ki pécsi, ki kaposvári, csak az a fontos, hogy vizuális, verbális örömet adjanak a közönségnek, a látogatóknak a most már országos –vagy mondhatjuk nemzetközi – hírű tárlataikkal.

A Kaposart kicsit olyan, mint a GROTESZK tárlatsorozata – Hogy is mondtam nemrég?! – megfricskáz, irritál, felkínálja magát stb. Kívülről nézve sokan azt hihetik, úgy tesz, mintha nem gondolná komolyan amit tesz, miközben „halálkomoly”-sággal teszi feladatát, szervez, rendez, alkot, véleményez, dokumentál, összetart stb., a mindenkori igényeknek megfelelően.

A jövő persze tele lesz buktatókkal, korlátokkal, nehézségekkel anyagi és szellemi téren, de bízom benne, hogy az egyesület vezetői és persze tagsága tehetsége, kitartása, optimizmusa révén átlendülnek a problémákon. Ehhez, ha szükséges a jó szomszéd módján mi is – s persze személyesen én – minden segítséget megadunk.

Gamus Árpád

ÚJRA GROTESZK

Az immár évek óta, Kaposváron megrendezett Groteszk – kiállításoknak zsúorként vagy/és a kiállítást megnyitó személyként úgyszólván állandó szereplője vagyok, s nyomatékosítani kívánván a pályázati kiírás komolyságát és aktualitását, minden alkalommal szükségesnek találok leszögezni és egyértelművé tenni, hogy az esztétikai minőségek között a groteszk – a fenséges ellentéte képpen – a rút és a komikus terrénuma között helyezkedik el, és valójában semmi vicces nincs benne. Inkább kicsit riasztó, mint az egykor – volt fejedelmi és főúri udvarok „szórakoztató iparosainak” – a törpéknek, a púposoknak, a szellemi fogyatékosoknak és egyéb nyomorultaknak – a produkciói. A szigorú Füst Milán szerint eszközkészletét ezért az úgynevezett „grand art” fennkölt világába beemelni lehetetlen.

„...a groteszk szokatlansága, s a burleszk triviális esetlensége egyaránt külön él a „grand art” –tól...” – szögezi le axióma – szerű magabiztossággal.

Ennek a mondatnak – melyet szerzője igen bölcsen és pontosan fogalmazott meg éppen abban az évben, amikor születtem (ezzel csak jelezni kívánom, hogy szinte még időszámításunk előtt történt) – ma már egyetlen eleme sem állja meg a helyét. A grand art (=magas művészet) kifejezés a kortárs képzőművészetre vonatkoztatva nem csupán elavult, de már – már szinte nevetséges is, továbbá; napjainkban a groteszk és a burleszk szo-



Kovács Péter Balázs

katlansága és trivialitása éppúgy része lett hétköznapi életünknek, mint a művészetnek.

Hogyan is mutatkozik meg a groteszk dramaturgiája hétköznapijainkban? Elmondok egy kis történetet. Éppen ennek a kiállítási anyagnak a zsűrizésére indultunk Szöcs Miklós TUI barátommal Budapestről, s autópálya – matricát akartunk venni. Az első benzinkútnál megálltunk, és megpróbáltam bemenni az úgynevezett „shop”-ba, ám sehol nem volt egy teremtett lélek sem. Kiderült, hogy a benzinkút zárva van. Reggel ½ 7 lehetett. Meglepődtem, mert én sem ebben az időpontban, sem máskor, még nem találkoztam az autópálya mellett „szabadnapos” benzinkúttal. Sebaj, hisz tudtuk, hogy egy – két kilométerrel odébb van egy másik. Az nyitva is volt, ám egy kedves hölgy közölte velünk, hogy autópálya matricát nem tud adni, mert – idézem –: „összeomlott a rendszer”. Akkor mi lesz? – kérdeztük – Az autópályán megbüntetnek minket matrica híján? Természetesen. – közölte ő, megnyugtatta minket afelelől, hogy a „teljes rendszer” azért nem omlott össze, mert a büntetés – oldala azért még él. Akkor most mi a teendőnk? – váltunk immár vásárlóból kérelmezővé. A szomszédos McDonalds alagsorában van az autópálya felügyelet, ott vehetnek autópálya matricát. – oktatott ki bennünket a hölgy. A mondott, valószínűtlen helyszínen éppen egy takarítónő ügyködött, aki közölte, hogy az iroda csak 7 órakor fog kinyitni. Megvártuk. Néhány perccel 7 után bementünk. Egy ügyintézőn kívül senki nem volt ott, de sorszámat kaptunk és leültettek bennünket. Vártunk. Aztán megszólalt egy hangos-



Sejben Lajos



Damó István

beszélő, és az ablakhoz szólított bennünket, ahol végre kifizettünk néhány ezer forintot, hogy elindulhassunk Kaposvárra.

Nem groteszk ez a történet? De az! Ezért állítom, hogy a groteszk nem más, mint napjaink realizmusa. Továbbá azt is állítom, hogy a groteszk – ha ma még nem is az egyetlen, de – vitathatatlanul a leghatékonyabb, és legautentikusabb módja a művészi kifejezőmódnak.

A groteszkben azonban mindig ott van az ördögien kiszámíthatatlan (lásd: zárt benzinkút!) és a torz is, ami a káoszra (lásd: „összeomlott rendszer”!) utal. Arra a valódi rendet nélkülöző állapotra, amely áthatja korunk egészét, s ami – tágabb összefüggésben vizsgálva a kérdést – végső soron eltávolította az embert az Isteni Rendtől. Ez Lucifer torzult világa, amelyről ezt mondja Az ember tragédiája londoni színeiben:

*Én épen a torzban gyönyörködöm.
Az ember – arcra egy majomvonás;
A nagyszerű után egy sárdobás;
Ficamlott ízlés, tisztos szörriha;
Kéjhölgytül a szemérem szózata;
Tömjéneze hitványnak, kicsinynek;
Szerelmi élvre átka egy kéltnek;*



Pistyur Imre

Mindehhez tudni kell, hogy az ördög arca mindig változékony, s előszeretettel bújik a színes, érdekesnek tűnő sokféleség mögé. Ezért is ölthetnek magukra az alvilági szerzetek – az ördögön kívül a boszorkányok és más, átváltozásra képes társaik – szinte bármilyen alakot. A magyar néphit szerint ez alól csak a bárányé és a galambé kivétel, aminek oka mindenki számára világos lehet. Így aztán életünk is oly sokféleképpen lehet kiszámíthatatlan.

A művészetben a groteszk realizmusa persze arról is szól, hogy az alkotó farkasszemet tud – e nézni az ördöggel, felmutatva neki önnön próteuszi képét. Ezért mégiscsak tisztelettel kell szólunk az e műfajban alkotó emberekről, akik a fent említett „szórakoztató – iparosokhoz” hasonlóan egyszerre tudnak sírni és nevetni.

140 | A Groteszk ez évi díjazottjai és legszínvonalasabb alkotói egyaránt valami sajátos kettősséget – kétarcúságot mutatnak fel műveikben, s ezzel hökkentenek meg bennünket.

Ifjabb Ficsek Ferenc például ártalmatlan zöldségekről készít fotókat, amelyek az ő interpretálásában ijesztő szörnyekké lényegülnek át.

Mátrai István grafikája még címében is a „Kettősségek”-re utal, s az ízig – vérig korunkat fémjelző nyomtatott áramkörök formáival utal a tizenegynéhány ezer éves altamirai bölényre.

Pistyur Imre anyaga – a vulkáni kő – és szobrainak az egy tömbből való megformáltsága akár az ősi Közép – Amerika azték művészetét is megidézhethetnék bennünk, ha az itt kiállított szobra nem egy jellegzetesen huszonegyedik századi gesztust idézne fel: a mobiltelefonálót.

Flórián Gábor *Kerítésből van a kolbász* című műve imponáló műgonddal formál meg drótból készült kolbászokat, amelyek a szokásos módon fel is vannak cimkézve.

Homolya Sándor *Diszpraxia* című – ugyancsak elképesztő műgonddal elkészített – műtárgya több értelemben is kettős jelentésű, hisz egy olyan bakancsról van szó, amelyiknek két orra van, azaz a bakancs – pár egybeolvadni látszik, s amelynek nyilvánvaló használhatatlansága emeli e lábbelit szó szerint is mű – tárggyá.

Hérics Nándor bravúros emberpár ábrázolata azért nevezhető ugyancsak „kétarcúnak”, mert a látszólagos hevenyészettőség, az összerótt hulladék – deszkák halmaza egy szigorú kompozíciós rendet rejt magában.

A művészeknek további sikeres alkotómunkát, a kiállítás rendezőinek pedig sok erőt és kitartást kívánok, hogy ismét találkozhasunk ugyanitt.

Szemadám György

festőművész, író, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja



Homolya Gábor

HELYSZÍNRAJZÁS

*Kapos ART a Kortárs Magyar Galériában
(Dunaszerdahely)
2016. február 1–28.*

*„...harsog a bérc, örvendez a lapos,
Ma minden örömmek hazája lett Kapos.
Ő az, kivel Somogy díszlik, mint fő tiszttel,
Ő az, kit a király becsül s hazánk tiszttel.”*

Csokonai V.M., 1798

HelyszínRajzás címmel rendez tematikus kiállítást a Kapos Art Képző- és Iparművészeti Egyesület a Kortárs Magyar Galériában.

Alkotóinkat tematikus gondolkodásra kérjük: erre az alkalomra ki-ki úgy ábrázolja saját helyének színét, rajzolja, fesse, tárgyasítsa meg kötődését ahhoz a helyhez, ahol élete nagyobb részét éli, hogy azokból egy új helyen egybehangzóvá állhasson össze majd a Kapos ART képzeletbeli centruma. Dunaszerdahelyen egy időszakos tárlat idejére nem csak virtuálisan alakot ölthet az egyesület középpontja, a „sokadalomban” kézzelfoghatóvá a válik a közös hely szelleme.



Vörös András

142



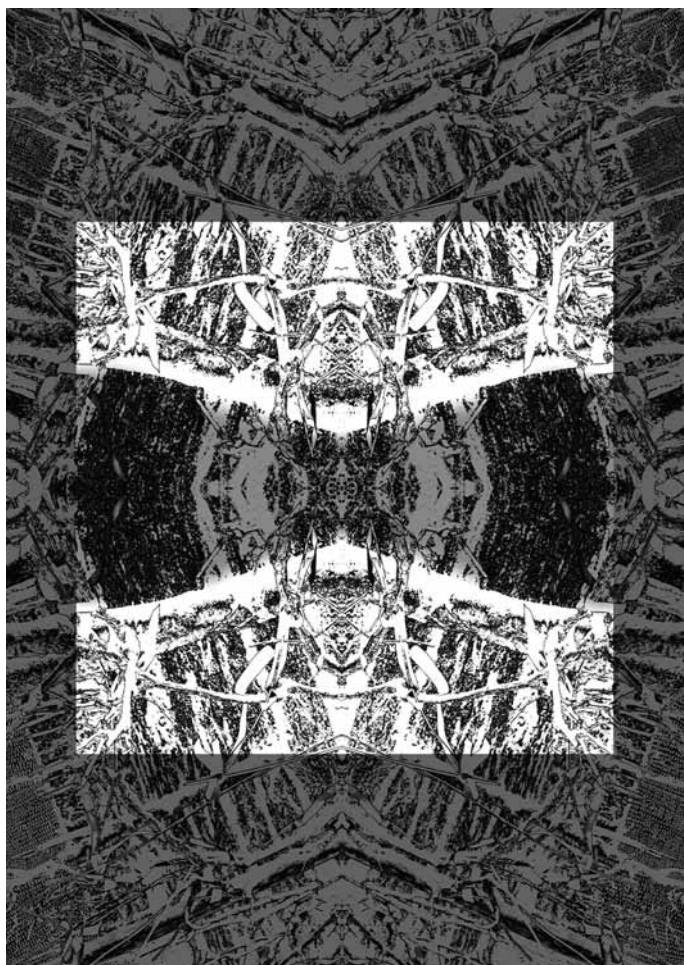
Damó István

Hiszen a helyszínrajzok életvitelszerűségükben egyediek, ki-ki a saját életét éli, „helyszínrajzolja” a különböző, egymástól akár több száz kilométerre fekvő helyeken; a valóságban azonban a mégis számos alkalommal találkozó, életük napjait egymással megosztó emberek gyülekező-, ill. gyűjtőhelyén, Kaposváron történik meg az egyedi helyszínrajzok végleges árnyalatainak kibontása, kibontakozása. A valós találkozás legyen akár egy kaposvári, egyesületi közgyűlés, egy művésztelep, egy kiállítás, amely távolról is a somogyi fővárosba vonzza az embereket. S innen utazik majd az anyag Dunaszerdahelyre, hogy a helyszínrajzok az ottani színekben végleg, egészszé összeálljanak: Kaposvár-hely specifikuma Dunaszerda-helyspecifikusan mutatkozhasson meg.

143

A tagok által lakott számos helyszínből kirajzolódik egy Kaposvár-központú, Kapos ART szellemiségű virtuális hely, helyszín, helyszínrajz, mely egyrészt főhajtás is az elhunyt tag(ok) előtt, főhajtás a közösség előtt, másrészt a helyszín-filozófiák, hely-magánmitológiák együttesében a Kapos ART egyesület mint közösség önképét is megalkotja maga-magáról.

A fő helyszín, ahová gyűlnek az alkotások, s amelyeket onnan Dunaszerdahelyre utaztatunk, az a Kapos ART székhelye: Kaposvár; a centrum által is képviselve lesznek szerte az országban és határainkon is túl lakott helyek. Új értelmezést nyernek



Károly Zöld Gyöngyi



Szatmári Juhos László

terek, új érzelmekkel töltődnek fel- és meg a helynevek. A helyszín rajzása, ahol egy egységes koncepció mentén egy installációban új képpé állnak össze a művek: Dunaszerdahely, a Kortárs Magyar Galériában. Többek között: Várdomb, Zselickislak, Kecskemét, Szekszárd, Pusztaszemes, Hosszúhetény, Miskolc, Nagyvárad, Kolozsvár, Baja, Nyíracsad, Kaposfüred, Budapest, Mályi, Nikla, Fonyód, Dunaharaszti, Sopron, Pomáz, Miskolc és Hernádkak helyszínrajzai egyesülnek Kaposváréval, és alkotják a művészeti alkotóközösség egyszeri, megismételhetetlen kor- és helyszín-rajzát.

FÉNYJELENSÉGEK

kiírás, felhívás, Budapest, 2015. 12. 01.

A fény éve alkalmából sok fényvel foglalkozó program születik, született meg. A BMT egy szűkebb a Nádor Galéria méretét figyelembe vevő intímabb, izgalmas kiállításban gondolkodik.

Az élethez és a művészethez egyaránt elengedhetetlen a fény, a nap, a melegség látható, sugárzó energiája. Csodálatos fényjelenség az északi vagy sarki fény, (és már nem csak északon), a nap-



Lencsés Ida

fogyatkozás, holdfogyatkozás mely az égbolton látható. A vizuális művészetekben a legfontosabb a megvilágítás, a kivilágítás a valamilyen felületről, tárgyról visszavert csillogás, sugárzás. Felfokozott esetben mint pl. drágaköveknél, gyémántnál a ragyogása a főszerep. Beszélhetünk gyémántfényről, fémefényről, üvegfényről, gyöngyfényről, selyemfényről.

A fény a festészetben valamely szín világosságának a foka, a világos és sötét foltok egymáshoz való viszonya, váltakozása. A fény a szépség szinonimája, a szellem világossága az elárasztó fény pompája. A fényerősségtől függően energiát gerjeszt (napenergia). Az elektromos energia által működő monitorok, televízió, mobiltelefon, laptopok, tabletek maguk is fényt bocsátanak ki. A nappalok és éjszakák váltakozása, a világos és sötét menetrendszerű változása meghatározza szinte gépies mindennapi életünket, közérzetünket. A tárgyakat szeretjük fényesebbé varázsolni, dörzsöléssel, csillogóbbá, ragyogóbbá tenni. Elkápráztat a fényben tündöklő valami, szinte már tükörszerűvé, tükörfényessé is válhat. Éjszaka bámuljuk a fényjeleket, a megmagyarázhatatlan mozgó jelenségeket (UFO).

Fénymásolással is átvilágítunk valamit ill. a fényképezőgép is a fényvel rajzol. A sokszorosító grafikában is használjuk a fénynyomtatást, a fotográfiai ofszetnél és a szita nyomtatásnál. A város esti fényújságjai, fényreklámjai is a művészet eszköztárhoz tartoznak. A művészet fontos kutatási területe a levegő, a víz, az üveg, a film által megtört átlátszóság, vagyis a transzparencia. Az apró világító fénybogarak a világúrból jövő titokzatos fények, a vetítőtől, projektortól áradó fénynyalábok között hasonló optikai csodákat észlelünk. Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódva kérjük a vizuális művészetek bármely területéről a műveket. A kiállítás anyagát kiállításra kész állapotban kérjük, bármilyen technikai megoldással.

A teljes anyagról leporelló katalógus készül.

Fényjelenségek kiállítás: 2015. december 15. – február 01.
Beadás és a kiállítás helyszíne: NÁDOR GALÉRIA,
1051 Budapest, József nádor tér 8.
megnyitó: 2015. december 15. kedd, 18 óra
e-mail: kpbli@yahoo.co.uk

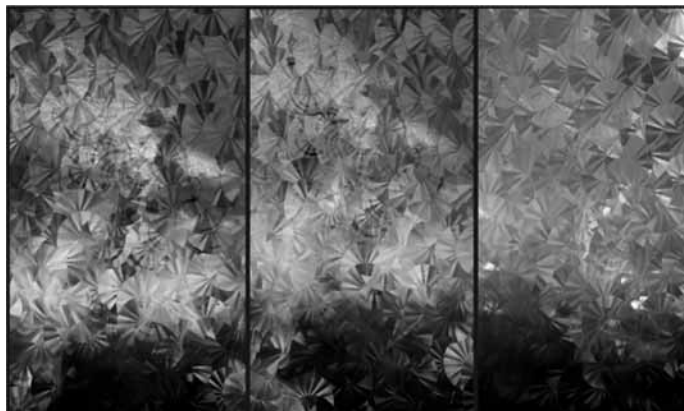
FÉNYJELENSÉGEK

Nádor Galéria, 2015. december 15.

Nicolai Hartmann Esztetikájában kettős természetűnek írja le a fényt. Képi fénynek nevezi a kép terét formáló belső fényt, amely maga is megformált entitás. A képi fény forrásai lehetnek láthatóak, de rejtettek is. Gondoljunk a képet előhívó hajnali derengésre, a mindent betöltő ragyogó déli káprázatra, vagy egy mesterséges fényforrásra, mondjuk, egy súlyos árnyékokat vető kohóból kicsapó széles lángnyelvre, amely aztán láthatóvá teszi azt, ami a művészi üzenet lesz. De mit érne mindez a reális fény hiányában, egy sötét kiállítóterben nem férnénk hozzá sem a képi fényhez sem az általa megfogalmazott tartalomhoz.

A képi fény és a reális fény feltételezik egymást, összefüggnek, de Hartmann hangsúlyozza, karakteresen különböznek is, s ezek a különbözőség éppen az esztétikumnak, az esztétikai értékeknek a valóságtól való elválasztásáért felelősek.

Fény ügyekben a sötét középkor is hiteles tájékozási pontokkal szolgál. Hogy sötét lett volna, már régen meghaladott nézet, miközben kétségtelen, hogy a kor sokat köszönhet az emberekre nehezdedő hosszú éjszakáknak. (Zárójelben jegyzem meg a némileg más arcot mutató reneszánszban sem sokat költöttek izzócserére.) Nem vitás, az ember szorongásaira, félelmeire, a valóságos áhítatára akkoriban a gyógyírt a fény jelentette. Johannes Eriugena, a 9. századi ír teológus Istent egyenesen a fénnel azonosította. Így nem véletlen, hogy a korra oly jellemző biblikus témájú képeken mindent átjár az arany ragyogása; az alakok,



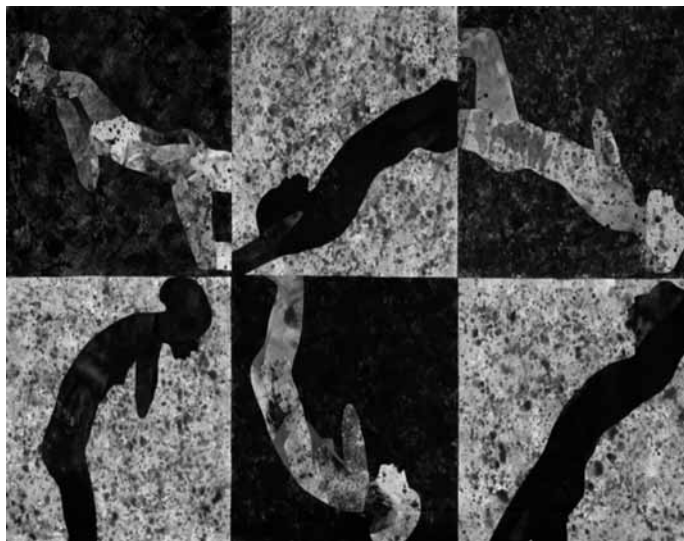
Fodor Györgyi Szeréna



Csik István

a tárgyak nem magukba szívják, hanem ők maguk árasztják a fényt. Micsoda fordulat következik be akkor, amikor stabilabbá válnak az éjszakákat fénybe borító technológiák, hogy-hogy nem, megnő a vágy a sötétbe, a teljes sötétbe, akár az egészen egynemű, fekete képterekbe való újra belemerülésbe, gondoljunk Kazimir Malevics vagy Barnett Newman alkotásaira.

A természettudomány szerint a fény az elektromágneses sugárzásnak az a tartománya, amely az emberi látószervben közvetlenül képes látásérzetet kelteni. Ez a tartomány széles spektrumon mozog, így aztán a fény különböző minőségekben, színekben lesz elérhető a számunka. Einstein felismerte, hogy a fény hullám-természete mellett rendelkezik anyagi karakterrel is. Bizonyosan sokat járt galériákba, s a sűrű pigmentbe zárt képi fények hatékonyan támogatták felfedezését.



Harmati Zsófia

Két héttel ezelőtt újfent szerencsém volt találkozni a Festészet allegóriájával a Kunsthistoris-ben. Közhely, hogy Vermeer a fény láttatásának talán a legnagyobb mestere. De azért az még is csak zseniális és egészen modern, ahogy a nevezett képen a holland-térkép bal széle, a félrehúzott nehéz függöny szegélye és a múzsa kezében lévő harsona által bezárt háromszögbe bezárja a fényt, mintha az a tökéletességre törő szellem megteste-sülése lenne.

Mert a fény az emberi kultúra fontos és általános szimbólumává vált az idők során. A fény gyakori szinonimája a megvilágosodott, tiszta, a materiális fölött létező, azt megérteni, rendszerezni és alkalmazni tudó szellemnek, ahogy a pozitív erkölcsi kategóriáknak is. Na, itt elakad a hangom. Komor felhők szűrnek meg a magasból ránk törő fotonkötegeket. A párizsi fekete pöntök, és még hány sötét, lokális feketelyuk csúfítja civilizációnkat napjainkban.

De térjünk vissza a művészethez, s vele talán békésebb vi-
zekre is érünk.

150 Kevés olyan szakma van, amelynek mestere mind az ünnepnapokon mind pedig a hétköznapiakon szakmája központi kategóriájának dicséretével legyen elfoglalva. Mondom, kevés ilyen szakma van. Például a művészet az nem ilyen szakma vagy mégis, de erről egy kicsit később. Bezzeg a pap meg a sommelire, az igen,

az egy ilyen hivatás, gondolják el, mi más lenne a feladatuk, mint isten illetve a bor dicsérete. Jó, most kicsit túloztam, náluk is akad azért más tennivaló is.

Persze a művész is gyakran fordítja figyelmét önmagára, sőt vannak művészek, akik mindent egy lapra téve, kizárólag a művészet alapvetéseire koncentrálnak. De a művészet ennél jóval szerteágazóbb tevékenység, sőt ő maga a szerteágazás. Ebben a körben nem kell hangsúlyozni, hogy művészeket hány és hány jelenség, viszony, tartalom, kis- és nagy történetek készlettel alkotásra: politika, történelem, szerelem, félelem, gyávaság, öröm és lágy hangulatok.

Amikor a művészek a Fény éve apropóján felkérést kapnak egy csoportos kiállításon való részvételre a következő alkotói helyzetek adódhatnak. Van, aki ezt egy szép, izgalmas, új kihívásnak tekinti és létrehozza a saját fénytematikájú munkáját, avagy egy régi, idevágó vázlatának befejezésébe fog. Ugyanakkor működik egy másik attitűd is. A művész hosszú, súlyos pillantások után felnéz, és azt mondja, de hát mi másról szóltak eddig a munkáim, ha nem a fény valóságáról, karakteréről és csodájáról, ha belegebdek sem tudok másról, mint a fényről alkotni.

És azt hiszem igaza van, neki is igaza van.

Fény nélkül nincs kép, grafika, de még plasztika sem, azok a fénybe születnek bele, pontosan a fény szüli őket.

A Fényjelenségek című kiállításon a magyar kortárs képzőművészeti jeles alkotóinak munkáival találkozhatunk. Többségében a tradicionális képalkotási módok dominálnak, a festészeti és grafikai alkotások, de van itt finom textil munka, színes és fekete-fehér fotográfia, assemblage, multimédiás kollázs és még plasztika is, de műfajtól és anyaghasználatától függetlenül a lényeg a képi fény megjelenítésének innovatív módjára kerül. Ez a fény, hol mindent eláraszt, hol ott bujkál a fényelnyelő felületek mögött, hol a mikro-, hol a makrokozmosz láttatásáért felelős, máskor az ember, a természet vagy az egészen elvont, absztrakt viszonyok között mutatkozik meg. Van, amikor könnyed és játékos, és van, amikor líraian patetikus.

Bármilyen alapállásból születtek is az itt látható alkotások, egyszerre dicsérik a szerteágazó, a mindig más művészetet és legfőbb alkotóelemét, teremtőjét, a fényt. Őket pedig dicsérik a művészetre és a fényre egyaránt éhes tekintetek.

Gratulálok minden alkotónak és Kovács Péter Balázsnak 151 a kiállítás megrendezéséhez.

Hemrik László

TÉLI TÁRLAT

Kecskemét

„Csak akinek szép a lelkében az ének, az látja
a másik énekét is szépnek...”

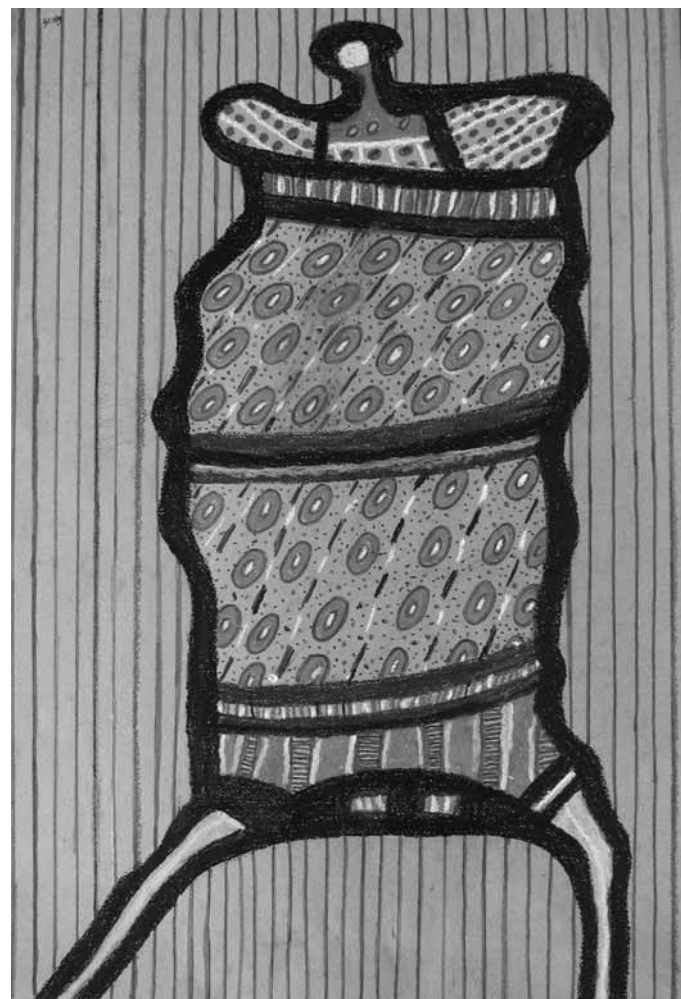
(Babits Mihály)

A 2014-es Téli tárlatot úgy hiszem, nyugodtan hívhatjuk az anyag és a mozgás dicséretének. Ami vizuális és szellemi örömet ad – pontosabb, egyértelmű utalásokban és tágabb asszociációkban egyaránt –, az ennek a kettőnek: anyagnak és mozgásnak 40 alkotóművész 62 műalkotásának különböző megnyilatkozásaiból, egy térben történő dialektikus összefüggéséből fakad.

Amikor képzőművészeti alkotásokról beszélünk, az első gesztusunk, hogy elővesszük a megfelelő matricákat a zsebünk-ből, s ráragasztjuk a műtárgyra: impresszionista, expresszív, konstruktivista... Mert nem csak a nyelvészet, a művészet is ismeri a ragadványnév fogalmát. Sőt, ma már ha nem használunk címkéket, kategóriákba sorolást, sokan eltévednek a művészeti irányzatok, műfajok rengetegében. Sőt némi merészséggel azt is megkockáztathatjuk: ma a művészet, maga a képzőművészet is egy ilyen ragadványnév, melynek hallatára egyfajta emelkedett, ünnepélyes hangulatba kerülünk, szinte késztetést érzünk, hogy vigyázba álljunk, s az áhítat madarának szárnyasuhogását véljük hallani.



Gerle Margit



Benes József

Tudatunkban az élet és a művészet általában két nagyon különböző, egymástól elszigeteltségben élő kategóriaként működik. Ahhoz, hogy az egyikből a másikba át tudjunk lépni, hogy a művészetet átjárja az élet, illetve az életünket áthassa, izlésünket, gondolatunkat formálja a művészet, tabula rasa szükséges. Előbb minden összekötő kapcsot, szálát ki kell bontani, el kell vágni. Mert – valljuk be – ha a művészi valóság kifejezést halljuk, az első tag értelmén merengünk el, a második tagot teljesen magától értetődőnek tekintjük. Valójában azonban éppen ezen



Lakatos Ervin

kellene elgondolkodnunk: tágabb értelmén, mindazon a bonyolult és sokrétű összefüggésen, amely az embert környezetéhez, életéhez, a teremtett világhoz fűzi. Ahhoz, amelyikben fizikai létével nap mint nap benne él, s amelynek visszaadására ma a Műhely Művészeti Egyesület alkotóművészei olyan különös gondot fordítanak, végigjárva az ünnepi és hétköznapi pillanatok számtalan változatát.

Sétáljunk mi is körbe szemünkkel az alkotások között! A Téli tárlat 62 műből álló válogatása egyértelműen mutatja: a kortárs ember figyelme önmaga felé fordul, belső világát térképezi fel, makró és mikrovilágát boncolgatja. Bár formaviláguk, nyelvük 40 féle, a 2014-es tárlatban mégis érzek egyfajta egységes vonzódást az egyszerűbb, kevésbé tagolt, az ősi kollektívumok nyelve, formakincse felé. Szinte minden alkotásban érezhető az eredeti képíró gesztus: amikor az alkotóművész pszichomotorikus energiáikat képes vizuális jelrendszerré sűríteni. Ennyiben érzem

154

ennek a kollekciónak valahol mélyen népi jellegét is, persze nem általában egy meghatározott etnikumhoz való kötődésben, hanem sokkal általánosabb és tágabb értelemben: a művész az egységes



Szikora Imre

népi közösség, a teremtő kollektívum szellemével rokonszenvezését. S ami még különösebbé teszi ezt az érzést: a jelenkori technikai, gépi eszköztár, s ennek számos terméke ugyanígy viselkedik alkalmas vizuális – sőt komplexebb – jelrendszerek megteremtésére, hiszen általa az ember hasonló lehetőségek állapotába kerül, mint évezredekkel ezelőtt, amikor a pszichomotorikus absztrakt jelek megteremtésével elindult a képírás, majd a betűírás útján. A kortárs művészetét átható, sokszor értelmetlennek látszó, nyugtalan mozgása valahol értelmet kap, s a belőle táplálkozó művészet végül is révbe jut.

Eddig a mozgás dicsérete. Nézzük, az anyag „hímnuszát”! A művészek anyaggal dolgoznak: kővel, fával, porcelánnal, fémme, papírral, textilszálakkal, üveggel, zománccal, műanyaggal, festékkel, nyomda- vagy fényképezőgéppel – ezért minden, ami kezük alól kikerül anyagban ölt testet. Számukra és nekünk, nézők számára is. Aki pedig tolmácsolni, közvetíteni akar, annak valamilyen formában az anyag dicséretét kell mondania. Ez is

155

világnak, ami adandó esetben ne lenne alkalmas művészi igényű formálásra. Korábban az iparművészet körébe sorolható alkotásokat tüntettük ki ezzel a privilégiummal, ma az anyag reneszánszát éljük minden területen. A legegyszerűbb anyag ugyanúgy okozhat örömet, mint a legnemesebb. Egy kép, egy textilfelület, egy kisplasztika vagy egy zománcmű faktúrája azáltal nyeri meg tetszésünket, hogy a színes foltok és vonalak, az összekapaszkodó szálak, idomok vagy a festékanyag sajátos életét, mozgását fedezzük fel benne. A „szép” megjelöléssel nemegyszer annak az örömmek, vagy intuitív tapasztalatnak adunk kifejezést, hogy ezt az „életet”, anyagszerű megjelenést az adott alkotásban felismertük. S ha az anyag életének meghatározó jellegzetességét ugyancsak a mozgásban látjuk (mint ahogy az is!) a belőle támadt alkotáshoz is közelebb jutunk. A Téli tárlatban látható művek rendkívül széles skálát ölelnek fel, de abban megegyeznek, hogy mind az anyag életének, mozgásának vizuálisan hatékony formáit, megnyilatkozásait keresik.

Anyag és mozgás, van és nincs dialektikájának, a természet és az ember közös munkájának jelhagyó gesztusát érzem a tárlat alkotásainak origójában. A teremtett világ legegyszerűbb anyagában, melyet az alkotó kéz még nem érintett, a természet munkáját, az idő formáló erejét becsüljük. Alakja, finom, vagy durva vonalú rétegződései, gyűrődései, színeváltozásai az idő munkáló mozgásának lenyomatai. Időtlen, holott éppen időhöz kötöttségében jelentkezik az észlelő tudat számára, legfeljebb ez a kötöttség viszonylag tág határok között mozog, sokszor valóban rögzíthetetlen. A művész pedig, ha hozzányúl, s ennek az időtlen időbeliségnek tiszteletben tartásával, azonnal antropomorfizál, az embert keresi benne, az emberre vonatkoztat.

Ahogy végigsétálnak majd a térben, bizonyára mind más-más mű előtt, de mindnyájan érezni fogják: mi magunk tükröződünk Bennük vissza. Ahogy mindenben tükröződünk. A ránk szegeződő szempárok tükrében, a fölénk boruló mindenség humorútükrében. A fürkésző szem mindig rátalál valamire, ami visszavezeti, látása ívét visszahajlítja és önmagával szembesíti. Önmagunkkal szeretnének szembesíteni bennünket ezek a furcsa tükrök. A világgal szemben álló ember szubjektivitása tükröződik vissza – persze ferde szögben. Minden műben azután nekünk kell megtalálnunk amit ebből a szögből láthatunk, amit ebből

156 a szögből nekünk üzennek, amit a visszaverődött képből mi viszünk majd haza.

Kovács Zita

FORMÁK FILOZÓFIÁJA

Kolozsi Tibor szobrai

Elhangzott 2015. április 23-án, a kolozsvári Művészeti Múzeumban, a kiállítás megnyitóján

A szobor teret álmodik. Teret álmodik a paradicsomi létből Kolozsi Tibor által földre csöppentett, bronzos tekintetű Éva is, az örök álmodozó, az örök vágyakozó. S teret álmodik Sámson, teret a kökemény fejű emberóriás, teret a Visszhang, a bronzban ragyogó Solymász és társaik. Hiszen a szobornak olyan a tér, mint földi halandónak a levegő. Fulladozik nélküle.

Kolozsi Tibor legújabb teremtményei, az alkotójukat messze túlnövő kő-bronz szobrok a Művészeti Múzeum jóvoltából most levegőhöz jutottak. Kiléptek a térbe. Méghozzá egy ugyancsak patinás térbe. Kolozsi-kúriabeli társas magányukat felcserélték a barokk palotaudvar népes közegével. Az évszázados hagyományok nemesítette építészeti formák pedig nagylelkűen fogadták ölükbe a 21. századi szobrászat legmodernebb termékeit. A harmónia tökéletes.

Tökéletes lenne akkor is, ha csupán az ellentétek olykor föltöttebb találó, egymást sikeresen kiegészítő vonzásáról lenne szó.

Csakhogy a jövőnek munkálkodó szobrászban mindig is ott bujkált, s bujkál ma is egyfajta tiszteletteljes kíváncsiság a múlt, a letűnt korok hagyatéka iránt. Pályakezdő éveinek régmúltból ihletődött bronz kisplasztikái, a rozsdamarta vas erényeit felfuttató biblikus ihletettséggű későbbi szobrai vagy a sötét folyami kőből, majd bronzból készült portrészorozata mind-mind erről árulkodik. S még ezeknek a nemes eszköztelenségükkel, tömörségükkel már valósággal tüntető kortárs szobroknak az esetében is tetten érhető a tiszteletadásnak eme jele. A monumentális formák rejtekében, az egynemű, sima felületet formailag játékos könnyedséggel megbontó emlékeztetőként, fel-felvillan egy-egy szimbolikus jel, a múltnak egy aprócska szelete: a Szent László ornamentika vagy éppenséggel egy ősi kalotaszegi motívum-együttes. Ami akár a szobrász névjegyeként is értelmezhető.

A monumentalitás megcélzása, a széles terek meghódításának óhaja minden szobrászban ott bujkál. Hányszor, de hányszor hallottam neves mesterektől a megjegyzést, hogy kisplasztikái térbe kíváncsognak, arányosan megnövelt méretekben közterek díszéivé válhatnának. De csak keveseknek adatott meg a konkrét

157

megvalósítás lehetősége. „Mert nálunk a közízlés még nem jutott el arra a fokra, hogy ezt igényelje. Hogy a nemzeti és politikai



tematika mellett egyszerűen csak térformáló, díszítő erejének varázsával ható szobrokat is igényeljen”. Mindezt Kolozsi Tibor mondta néhány héttel ezelőtt a Román Viktor-emlékkiállítás megnyitóján, a Minerva Galériában. Amikor az aprócska székely faluból elindult és világhírűvé vált szobrászművésszel való párizsi találkozását elevenítette fel. Találkozását a Bukarestben tanult székely szobrászművésszel, akit a franciák nem csak befogadtak, hanem a legmagasabb kulturális elismeréssel is illettek. S akinek a politikumot messze túlhaladó, örök emberi értékekre, humánusra kihegyezett, a modern szobrászatot forradalmasító monumentális alkotásai Párizs köztereit díszítik.

Nem véletlen tehát, ha a mesterrel és munkáival való ismeretség legapróbb részletei is erőteljesen bevésődtek Kolozsi Tibor emlékezetébe, s az ott látottak, ha formailag nem is, de eszmeiségükben kétségtelenül hatottak rá. Persze Korondi Jenő, Gergely István és Eugen Gocan tanítványaként, meg Kós András baráti közelségében is jó iskolát járt ki.

A pályáján jól elkülöníthető szakaszok ellenére, amelyek néha feleselni is látszanak egymással, Kolozsi Tibor már a kez-

det kezdetén rátalált arra a karakteres, egyéni hangra, a kisebb méretű szobraiból is sugárzó monumentalitásra, a formák filozófiájának megragadására, a belőlük áradó eszmeiség, humánus megörökítésének egyedi módozataira, amelyek aztán végigkísérték alkotói pályafutását.

Sha a művészetek fővárosában, Párizsban még nincsenek is köztéri szobrai, az erdélyi fővárosnak, Kolozsvárnak ékére válna bármelyik, itt látható alkotás. De ez már döntéshozó, városi szerveink ízlésén, igényén múlik.

A művész tavalyi, dél-koreai kiruccanása, táborozása, ahol a nagyvilág vezető képzőművészeivel együtt alkothatott, mintha újabb lendületet adott volna neki. Amolyan nagyvilágiasan nagyot. Talán innen a megnövekedett méret, a lehiggadt, az eddigieknél is tömörebb fogalmazásmód, a nagy, összefoglaló formákba sűrített lényeg, s egyfajta mindent átható, a keleti filozófiákra jellemző, akár ember felettinek is nevezhető nyugalom. A bölcsesség nyugalma. A formákban megbúvó csönd nyugalma. A szakralitás, az áldást osztó kéz, a hit ereje és mindenhatósága fogalmazódik ilyenformán kőbe, bronzba.

Mintha valami hatalmas és sejtelmes őserő lakozna a törékeny testalkatú szobrászban, aki ennek az őserőnek a birtokában alkot és telepíti azt át munkáiba. Kőszobrával, a Szárhegyen készült Marossal mintha az öröktől fogva és örökké létezőre talált volna rá. Az archetípusra. A tökéletes természetbe olvadásra.

Jobban mondva magára a Természetre. A kőarcúra.

S mi más, ha nem egyfajta sajátos szinesztézia, a hangrögzítés egyedi módozata az, ahogyan a természetből kiragadja, és láthatóvá-tapinthatóvá varázsolja a Visszhangot. A szimmetriatengelyből sajátosan kirajzó, egymásnak felelő hullámok alakváltozatait. Van valami megmagyarázhatatlan ezekben a tömörségükkel, formai-gondolati-érzelmi telítettségükkel már szinte pazarlóan bánó szobrokban, valami szavakban ki nem fejezhető, valami közvetlenül az érzékekre ható.

Igaza van Georges Braquenak: a művészetben csak az ér valamit, ami megmagyarázhatatlan.

Sikertelen próbálkozás lenne tehát szavakba foglalni azt a látványcsodát, amellyel Kolozsi Tibor lepett meg bennünket és 50. születésnapján magamagát.

Isten éltesen sokáig Tibi, a magad és a mindannyiunk

160 | örömeire!

Németh Júlia

SORSVONALAK SUGALLATA SZÉLES E VILÁGNAK

*Elhangzott 2016. április 6-án,
a kolozsvári Minerva Galériában,
a Plugor Sándor-kiállítás megnyitóján*

Egy vonalív és kész a lét egésze, a fekete tushálódba foglalt örömbánat és bánatöröm, a hagyaték, a mindenkori ősöké, akik amúgy jőzsefattilásan „tették, ami kell” – érzékelteti vonalköltészetével Plugor Sándor, a rajz legeredetibb és legerdeleyibb művésze, de egyben a leeurópaibbak egyike is. Plugoros klasszicitással modern és plugoros modernséggel klasszikus. Egyedi és utánozhatatlan.

A kis székelyföldi faluból, Kökösről indult, bejárta a nagyvilágot, látott, hallott, tapasztalt, megméretkezhetett a csúcsokkal, hogy aztán Párizs és New-York után visszatérjen oda, ahonnan elindult, és ahhoz az önmagához, akihez valójában sohasem, egy pillanatig sem volt hűtlen. Hiszen számára Kökös volt a világ közepe. A kezdet és a vég, az élet és a halál s mindaz, ami e két pontot összeköti. A részeiből összeáll egész, a mindennapok mindennapos történései, az ősidőktől fogva létező mozdulatok, gesztusok, a munka és a munkába belefáradt test alakváltozásai, a lopva elcsípett pihenés pillanatai, a paraszti lét sorsformáló mozzanatai.

Nincs ezekben semmi különleges – evés, imádkozás, lábmosás, cipőhúzás, alvás, szunyókálás, az öregség velejárói – de különleges az az empátia és rajztudás, amellyel a művész mindent megeleveníti. Az a belülről fakadó sajátos ráérezés és lényeglátás, amellyel a papírba villámszerűen belehasító tuspenna hajszálvékony erezetével újraterelemi a világot. Világát. A székely ember univerzumát, ami a Plugor Sándoré is, és ami – 1999-ben bekövetkezett halála óta – immár önálló életre kelve, a művészetkedvelők több ezres táboraé.

Alkotója annak idején ekképpen vallott önmagáról és munkáiról: „Úgy dolgozom, hogy amit kiadok a kezemből az csakis jó legyen. Az rám tartozik, hogy egy-egy munkát meddig csiszolok – addig az enyém. Ha kiadom a kezemből, eleresztem, már megy a maga útján, mint papírcsónak a vízen. Viszi a víz...”

Ezeknek a művészetpártoló otthonokba, múzeumokba, de legfőképpen lelkekbe költözött, világtengerek vizein közlekedő, de kökösi földből gyökerező, tiszta rajzolatú „papírcsónakoknak” a nyomába eredünk most, Plugor Sándor életművének

161



sajátosságait felvillantva. Azoknak a dinamizmussal teli energia-bombáknak a nyomába, amelyeknek lendületes vonalai a maguk szálkás, szögletes zordságukban, vagy könnyed, lágyan omló hajlékonyságukban, esetleg zseniálisan odavetett firkaszerű mi-voltukban árulkodnak arról a nemes egyszerűségről és tisztaságról, amely ezt az újrateremtett világot jellemzi: a keményen sarkos vonalak ellenére is megejtő gyöngédséggel megrajzolt, esendőségükben is nagyszerű öregekét, a játékos könnyedséggel és finom erotikával megjelenített, kerekdeden omló, olykor mértani alakzatokig leegyszerűsített, vérbő, fiatal női testekét vagy a sajátos humorral telített, ördögösen találó „firkákét”. A mel-

162

lékzöngék nélkülieket, hiszen már Székely Bertalan is megjegyezte annak idején, hogy „aki nem tud firkálni, az rajzolni sem tud.” Eme könnyednek tűnő, de valójában kemény munkát és



elmélyülést jelentő rajznak a nagymestere volt Plugor Sándor, aki a múltó divatáramlatoktól függetlenül, önerőből építkezve alakította ki a maga egyedi művészi világát, teremtett magánmitológiáját.

Olyan emberközpontú, testre szabott, akár azt is mondhatnám testépítő művészet ez, amely alkotója anatómiai ismereteinek birtokában jeleníti meg az emberi test alakváltozatait, a nyugalmi állapottól a mindennapos tevékenységek megannyi mozzanatának felvillantásáig. És olyan sajátosan emberközpontú művészet ez, amelyben az állatok olykor szinte egybeolvadnak az emberrel. Kifordult, majdhogynem embertestű lovak, szenvedéstől meggyötört, de megtörni nem akaró tekintetek, megbicsaklott lábak, egekbe meredő düllelt szemek jelzik ember és ló

163

Az öröktől fogva létező mozzanatok, a mindenkori lényeg, az évezredek pillanatokba sűrítése jellemzi a jellegzetes mozdulatokból összeálló testek, arcok sorsrajzszerű üzenetét.

S ahogyan a mozdulat örök, azonképpen vonalképe is.

A valóságábrázolás és a fantázia elegye pedig mítoszt teremt.

A különleges ráérzéssel megelevenített emberi alakok, állatfigurák a falu érzelmvilágának hordozói. A szálkás vonalak pókhálójából összeálló alakok mindegyike jelzesszerű, a lényegre koncentráló, gesztusokban, mozdulatokban hordozza a drámai töltetet, amelyet az indulattól fűtött kemény vonalak spontánnak tűnő erezte, egyfajta dinamikus satírozás hangsúlyoz.

A látvány így szükségszerűen vezet a belső lényeg megsejtéséhez, megértéséhez. Részévé válik a mítosznak, amelyet a művész emlékeiből teremt, és tár lendületes megjelenítéssel, balladai tömörséggel a néző elé. Egy-két vonallal is képes rátapintani a lényegre, a külső mögött megbúvó emberi gazdagságra, erkölcsi értékekre, érzelmi telítettségre, a lélekre.

Amit ebből a korán lezárult, de rendkívül gazdag életműből a szintén képzőművész társ, Miklóssy Mária most elhozott nekünk Kolozsvárra, a Barabás Miklós Céhnek és tagjainak teret biztosító Minerva Galériába, az egy csöppnyi ízelítő csupán, de sajátos ízelítő, amely újdonságokat, legalábbis számomra eddig nem látott munkákat tartalmaz. Az apró tus- és ceruzarajzoktól, fehér-fekete és színes metszetektől a monotípiákon keresztül az olajképekig. Magával ragadó az egypercesek közvetlensége, kifejezőereje, kedvesen megkapó őszintesége, elevensége, frissessége, az az önfeledt játékoság, ahogyan Plugor szinte megbabonázza a vonalat, amellyel értésünkre adja hogy a világ és az emberi lét, minden nyomorúsága ellenére is, csodálatos.

És csodálatos az a precizitás is, ahogyan a különböző grafikai technikák ismeretében mindezt elénk tárja, a zseniális fir-káktól a metszetekig. S miközben csodáljuk rajzkészségét és kivitelezési módozatainak sajátosan kiérlelt, de a spontaneitás magával ragadó erejével ható módozatait, veséző, lélekbe látó tekintetét s annak grafikai nyomait sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Hiszen mi más, ha nem ennek eredménye többek között a kollégákról, ismerősökről készített, precízen találó portrészorozat.

Plugor az illusztráció nagymestere is. Képes úgy ráhangolódni az irodalmi művekre, főként a lírára, hogy közben ő is megteremti a maga autonóm vonalköltészetét. Illusztrációinak java része önálló műalkotásként is értelmezhető. Közismert a Szilágyi Domokossal, Farkas Árpáddal való együtt munkálkodása, s mi



sem természetesebb, mint hogy költő fiának, Plugor Magornak a verseskötetéhez is ő készítse el a képanyagot. Képregény sorozatai és ex-librisei mellett különösképpen figyelemfelkeltők és értékesek picassós nagyvonalúsággal és találékonysággal megvalósított monotípiái.

S akkor még nem szóltam festői remekléseiről, sajátosan mély zengésű színeinek harmóniáiról, amelyek a grafikus mellett a festő Plugort, a vérbeli festőt is felvillantják. Erről árulkodik többek között munkáinak faktúrája, szerkezete, a folthatások eredeti párosítása, a nagyvonalú, darabosan elegáns ecsetkezelés, egyszóval a művész színeköltői, festői megnyilatkozása. Amelynek eredményeként született meg többek között *Őnarcképe* – a „vigyázz, mert lerajzollak” bohókás fenyegetést önmagával szemben is érvényesítette, művészileg kíméletlenül újraterejtve saját magát – valamint a többi, tematikájában plugoros, a mindennapokból ihletődött munkája. Köszönjük a művész özvegyének, Miklóssy Máriának ezt a fiókok mélyéről előkerült, eddig kiállításán még nem szereplő újdonságokkal megtűzdelt, igényes seregszemlét.

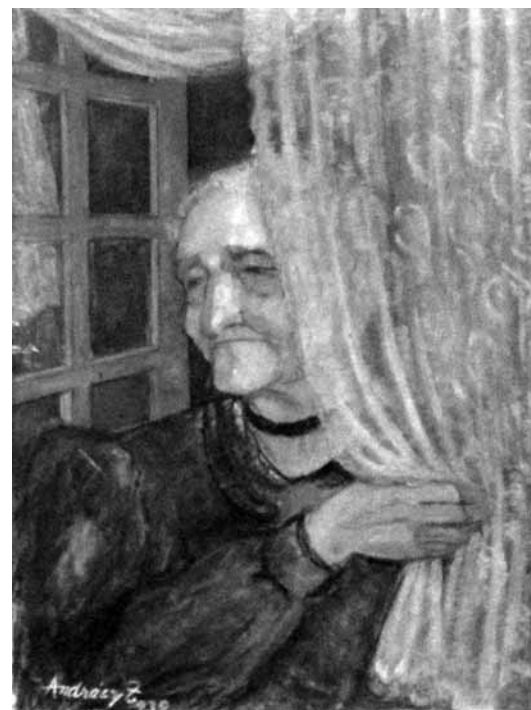
Németh Júlia

TÍZÉVES A BARABÁS MIKLÓS GALÉRIA

*Elhangzott 2015. november 17-én,
a kiállítás megnyitóján*

Tíz évvel ezelőtt, 2005. november 18-án nyitotta meg kapuit a Barabás Miklós Galéria. Jó tíz évnyi hosszas vajúdas után. Hiszen az ötlet mindjárt a Barabás Miklós Céh 1994-es újjáalakulását követően megszületett. S amint a Céh maga, úgy a székházalapítás is elsősorban nagy öregjeinknek, Abodi Nagy Bélának és Kós Andrásnak köszönhető. A konkrét megvalósulás pedig Andrásy Zoltán festő- és grafikusművész nagylelkű gesztusának, aki az itt lévő, egyházi tulajdonú, romos ház hosszú távú használatáért cserébe felajánlotta lakását a református egyháznak. A rendbetétel sziszifuszi munkát s persze anyagi támogatást igényelt, amit pályázatokból és adományokból sikerült beszerezni. S amiben oroszlánrészt vállalt a szervezet akkori, felejthetetlen emlékű elnöke, Jakobovits Miklós, ügyvezető titkára, Károly Zöld Gyöngyi és a munkálatok szakmai irányítója, Murádin-Beyer Katalin, később pedig Novák Ildikó, s az ugyancsak felejthetetlen emlékű Szabó Bokor Márta és Takács Gyula.

Nem tudok meghatottság nélkül emlékezni a tíz évvel ezelőtt történetekre, a mindannyiunk által tisztelt és szeretett Jakobovits Miklós túlaradó lelkesedésére, amellyel az ország minden részé-



ből, sőt külföldről is egyesereglett művészeket és műpártolókat fogadta, s arra a meleg, baráti légkörre, ami ott, akkor kialakult, és bizakodással töltött el mindenkit.

Természetesen Andrásy Zoltán kiállításával nyitottuk meg a galériát. Az idős és akkor már nagy beteg mester nem vehetett ugyan részt a megnyitón, de örömmel töltötte el a tudat, hogy álma valóra vált. Másfél hónap elteltével 2006. január elsején megbékelten, és abban a tudatban távozott, hogy tanítványai, a fiatalok, megvalósítják elképzeléseit. Nem tévedett.

10 év egy kisebbfajta történelem. Olyan történelem, amely sok jót jelentett Céhünknek, többek között az anyaország rangos elismerését, a Magyar Örökség-díjat is, ugyanakkor azonban pótolhatatlan veszteségekkel is járt. A kíméletlen kór azóta elragadta az utolsó pillanatig fáradhatatlanul munkálkodó elnökünket, Jakobovits Miklóst, de elragadta tiszteletbeli elnökeinket, Kós Andrást és Abodi Nagy Bélát, valamint a céhtevékenységet szívügyének tekintő, önzetlenül munkálkodó Veress Pál festő-
művészt és Szabó Bokor Márta keramikust is. S Balázs Péter, Deák Ferenc, Dudás Gyula, Egri László, Feszt László, Gergely

István, Jecza Péter, Jenei Lám Erzsébet, Károly Sándor, Korondi Jenő, Kovács Károly, Kuszto Endre, Lőrincz Lehel, Mátyás József, Miklós János, Molnár Dénes, Plugor Sándor, Szederjesi András, Szentimrei Judit, Vitályos Zimán Magda sincs már közöttünk. De emlékezünk rájuk, s emléküik olyan biztos támasz, ami segít a megmaradásban és továbblépésben. Az eltávozottak helyét pedig átveszik a fiatalok, Kolozsi Tibor, Tosa Szilágyi Katalin, Koncz-Münich András, Berze Imre, Éltés Barna, Szabó Attila s a vezetőség többi régiófelelőse.

10 évvel ezelőtt, az alakuláskor különösen fontos szerepet töltött be a galéria, hiszen akkor még nem volt annyi kiállítási lehetőség Kolozsváron, mint manapság. Havi rendszerességgel követték egymást az újabb és újabb tárlatok, köztük olyan rangos művészeké mint a Munkácsy-díjas Soó Zöld Margit, aki évek hosszú során át nálunk ünnepelte meg születésnapját, lepte meg saját magát és híveit egy-egy egyéni kiállítással. De emlékezetes marad többek között a szintén Munkácsy-díjas Jakobovits Miklós és Kolozsi Tibor, a Szervátiusz-díjas Kákonyi Csilla valamint Székely Géza, Tosa Szilágyi Katalin, Lőrincz Lehel, Horváth Gyöngyvér, Bordy Margit, Gally A. Katalin, Orbán István, Gedeon Zoltán, Forró Ágnes, Kolozsi Simona, Nagy Annamária, Tudoran Klára, Lukács Solymossy Éva, Suba László, Kovács Géza, Siska Szabó Hajnalka, Muhi Sándor többszöri jelentkezése valamint a pályakezdő fiataloké, akik közül néhányan, köztük Berze Imre, Dobribán Lini Enikő és Marincas Mira már a budapesti Műcsarnokban is képviselték alkotásaikkal a Céhét. S persze visszhangosak voltak csoportos kiállításaink, amelyekkel általában a Magyar Festészet Napján, a Kolozsvári Magyar Napokon és év végén vagy újév elején jelentkeztünk.

10 év alatt a Céh is terebélyesedett, megszorodtunk, már szüknek éreztük a székház biztosította teret, és nagyobb kiállítási felületet biztosító galériákat is igénybe vettünk. Vonatkozik ez tagjaink egyéni tárlataira, de elsősorban csoportos jelentkezéseinkre. A Minerva Galéria az azonos nevű alapítvány elnökének, Tibori Szabó Zoltánnak a jóvoltából immár második otthonunkká vált. Értékfelmérő tárlatainkat évek óta ott rendezzük, s Tosa Szilágyi Katalin szerkesztői hozzájárulásának eredményeként idén színes katalógusban is megörökíthettük jelenlétünket.

168 Hagyományainkhoz híven most ismét Andrásy-tárlattal ünnepe-
nepelünk, s a ránk maradt hagyatékából, kiállításon eddig még nem szerepelt alkotásokat mutatunk be.

Németh Júlia

ÜZENET A MÁNAK

Újpest Galéria, 2015. január 8.

A deklaráció cím elgondolkodtató, hiszen a múltnak nem szoktunk üzengetni, mivel az már képtelen válaszolni és nem reagál a mára. Az idő folyása megfordíthatatlan. Az ember – és különösképpen a művész – tetteivel, illetve műveivel üzen a mának, és reménykedik abban, hogy az a jövőben is érvényes lesz. Minden műtárgy üzenet. Az itt kiállító művészek a reprezentáció során lehetnek az ábrázoló/figuratív vagy éppen az absztrakt vonulataiba tartozók, semmiféle tematikai, stíláriis megkötöttség nem volt. A képcédulákon viszont szándékosan nem jeleztük az akvarellek születésének időpontját, hiszen a három évvel ezelőtt készült művek ugyanúgy a mának szólnak, mint azok, melyek frissen, az idén datáltak. Az üzenetek változatosak, mivel „mindenki másképp csinálja”.

AKIRAM a természet teremtő játékában gyönyörködik és azt parafrazeálja művén, ami az orientalisták komponálásra emlékeztető. Sugaras, liános kanyargó ágai gömböket érlelnek, a kék-narancs-fehér termések az életerőt, a folytonos körforgást, megújulást sugallják.

Ambrus Lajos munkáin remeg, vibrál a levegő amint teltűn kiolvad a víz felszíne, melyben kopasz fák tükröződnek a hidegen ébredő tájban. Másutt a nyár még zöldjét villogtatja, de az őszi fények már a barnálló, sötétebb tónusú, borzolt lombozatra vetülnek és a szelek meghajlítják a vékony fatörzseket.

B. Láng Ernesztin egyik akvarelljén a változás folyamatát látjuk, amint harsogó színekkel a tavasz a nyárba tart. Az élet vize táplálja a szív alakú szirmokat és kalászt, miközben egy madár figyel a gazdagon burjánzó naturát. Karácsonyan a templom és a gyertya társaságában, a fenyőfák védelmében ott van a kis Jézus. A páratlan színhasználat, a dinamikus építkezés hasonlatos a naiv művészek képvilágához, ám alkotónk esetében tudatos szerkesztéssel állunk szemben.

Borbély Béla képén a lilában és kékben tartott ég alatt a tarló és a szántó egybeolvad. A mű egyik sarka virágokkal hintett, míg a háttérben látható ház az emberi jelenlétre utal. A megjelenítés könnyed, jelzésszerű, impresszióra épülő.

Csala Ildikó a Dunánál tiszteleg József Attila és híres verse előtt. A korábbi, szobrászati megjelenítés után immáron akvarellben is látható az a pillanat, amikor a költő a rakpart lépcsőin ülve alkot, miközben lenyűgözve nézi az északról hömpölygő



Fischer Balázs

folyót. A „Csattan a menny” képén viszont József Attila Nyár című versére reflektál, ahogy a kopasz fák alatt megbúvó, kicsi falusi házak között sárga villámok csapkodnak alá a kék égből, azaz „megvillan kék, tünde fénnel fönn a tél”. A verbális üzenet vizuális átíratával van dolgunk.

Fischer Balázs mindhárom műve tömbös, négyzetes elemekből építkezik, melyeken a szürke, kék, fekete kormozott felületek a dominánsak, csak néhol villan ki egy csipetnyi fehér vagy zöld szín. A házak, a műtermi enteriőr, a külső utcai portál mindmind az emberi jelenlétre utaló, bár a műveken az ember nem, csak tevékenységének és létezésének helyszínei tűnnek fel.

Jozefka Antal műveinek sárga és kék felszínei szinte világítanak, miközben a vízfesték amorf pacákat bontva terjeszkedik a képmezőn. A majdnem monokróm felületek egyikén fehér, boszorkányokként repülő növényi szálak tűnnek fel. A kék szinte sugárzik, a parányi, rejtekező motívumok alig láthatóak. Műveiből melegség, az élet szeretete árad.

Józsa Angéla képein a tengerek mélyére merülhetünk vagy éppen azt látjuk, amint a teremtő akaratából geológiai képződmények formálódnak. Az óceán titokzatos lényei, korallok, szivacsok, kagylók bontakoznak ki a kék-lila-bíbor, amorf foltokból.

170 Mesés világa egymásba olvadó, ismeretlen elemekből építkezik, miközben pöttyözött és szálás lények hajlongnak a zárványok között.

Juhász Erika két műve ellentétes élethelyzeteket rögzít. Anna úgy lazít, hogy székében kényelmesen helyezkedik el. Ez a lágság halványuló pasztellekkel van megjelenítve, miközben a lazán megfogalmazott kompozíciót a haj vöröse és a szék zöldje ellenpontozza. Másik alanya maródi, azaz a népnyelvi használat szerint beteges. Az ágyán ücsörögve olvasgató lány szomorkás hangulatát hangsúlyozandó a színvilág borús, sötét.

Hans Peter Bauer, svájci-magyar képzőművész színdinamikával, függőleges és vízszintes sávokkal, csíkokkal közvetíti a tavasz és a nyár kolorításának üzenetét. Első ránézésre a rácsozott rendszer geometrikusnak, konstruktívnek tűnik, ám a szándékosan szabadkézi vonalvezetés lágyítja, líraivá teszi műveit, miközben az alapra applikált belső négyzet ugyanúgy bemozgatja és megbontja spekulatívnek tűnő rendszerét.

Kron Zsuzsa nyári tengerpartján és téli hegyvidékén minimális eszközhasználattal és a pasztellek gyengédségével él. A fővenyre húzott csónak/vitorlás magánya ugyanolyan halkán szól, mint téli Mátrája, ahol kopasz fák ölelésében kanyarog egy havas út. A faszor felett sápadt fényekkel világít a nap és a hold, még nem tudják eldönteni, hogy ki uralja a tájat.

Lányi Adrienn fényjáték sorozatának két darabján ellentétes motívumok összerendelése, párba állítása figyelhető meg. A képmezőben valamilyen rácsszerkezet mintázata tűnik fel, míg ezeket a közel szabályos mértani elemeket zöld és barna hullámokban terjeszkedő fények írják felül. A geometrikus ábrázolás absztrahálódik, hiszen azon szfumátós, párás fuvallatok, fényfoszlányok vándorolnak.

Magyar János egyik akvarelljét egy Nagy László idézet kíséri. A munka apró, amorf zárványokból, alig-alig azonosítható részletekből építkezik. A madártávlat jóvoltából a fehér, picike repülők fölé szárnyalhatunk, hogy megpillantsuk a szabdalt tájba ékelt vármegye házat. Másik műve, a Vízkereszt gondolom szándékos időzítés, hiszen tegnapelőtt volt vízkereszt, azaz epifánia napja. Az osztott képmezőben a kék-fehér színvilág uralkodik. A műben ugyanúgy gyönyörködhetünk, mint ahogy az írva vagyon a forrásként jelzett Lukács 22. Evangéliumában.

Magyar József üzeneteit, küldeményét halmozza. A mának címzett képein emberalakok, fejek, büsztök, testrészek, négy lábúak kavarognak. Az uralkodó vörös, piros, sárga, narancs és zöld színek hihetetlenül pezsgő életről árulkodnak. A tömény, 171 részletekben gazdag, vidám képek optimisták, az élet igenléséről szólnak.



Fischer Balázs

Nagy Imre Gyula Vizek felett és Kötés című képeire a geometrikus absztrakció és az új-konstruktivizmus jellemző. Az egymásba hatoló, egymásból eredeztethető mértani testek felszíne csíkozott, esővert. A vörös, lila, kék, szürke, sárga háromszögek, téglalapok, trapezoidok, párhuzamosok, vonalak és ívek ritmizálnak. A fragmentumok folyamatosan felelnek egymással.

Opánszki Tamás asztalnál ülő költői és a sebesség mámorában motorozó figurái csak jelzésszerűen, emblematikusan vannak megjelenítve. Az élesen kontrasztos képeken a fekete sötétjének kontrapunktja a világító sárga és zöld, miközben az alakok és környezetük a szándékosan elnagyolt kivitelezés által egyenrangúvá válnak, legyenek bár a figurák nyugalmi vagy éppen mozgó helyzetben.

Revák István Transzfiguráció modellel művein a pointilista kivitelezéshez hasonlatosan pöttyözés fut végig, de az nála nem tölti ki az egész képfelületet, csak kontúrokat, erővonalakat jelez a szaggatott, tördelt rajzolat. Az egyik nő/modell nyugalmi állapotban van, kezében pohárral pihen, míg a másik dinamikus bemozdul. A pontozást a test és a ruházat éles ékekkel, sarkított motívumokkal uralt részletei ellensúlyozzák. A vidám színvilág úgy konfrontálódik, hogy a modellek arca szomorúságot, fáradtságot tükröz.

Szakáll Ágnes képeinek fád, visszafogott színvilága a magányra, kiürülésre utaló. Az értékeit veszített világban a kincsek – így a könyv, a festővászon, a kultúra szimbólumai – kidozásra ítéltetve az eresz alá kerülnek, ahogy már kutya sincsen a kerti udvaron, hiszen háza magányosan árválkodik, etetője üres, hiszen nincs már kit etetni.

Szarka Hajnalka Vízitációja annak a biblikus történetnek a parafrázisa, amikor Mária meglátogatta unokatestvérét, Erzsébetet, kinek erre a méhében megmozdult magzata, a leendő Keresztelő Szent János. A kép halványabbnál is halványabb színekben tartott, olyan mintha nagyon mélyről hoznánk elő valamit emlékeinkből. Képeslapján pedig egy rácsos ablakon át tekinthetünk a kertre. Az ablak gyári, szabályos raszter szerkezetének ellentéte a kinti világ, a természet organikus szabálytalansága.

Szily Géza Lebontott tolnai zsinagógájának háttértörténete annyi, hogy kisgyerekként nagymamája falusi kertjéből, a baromfiudvar magasságából, oldalnézetben láthatta a zsinagógát. Ezért a kép kettős, egymásra csúsztatott nézete, ahol síkok és terek keverednek. Ebben az emlékekben élő, immáron virtuális világban a pazar lilák és kékek közül kivillan a sárga és az ólomüveg rozetta vöröse, miközben a mű centrumában a Dávid csillag alatt egy kakas kapirgál.

Tömpe Emőke Natura Mortája az, ami: csendélet, amiben az elválasztásból adódó szójáték révén benne van a csend élete is. Az emberi aktív lét nyomait látjuk a kertbe vezető lépcső hajlatában: lapátot, vödöröt, dobozokat, festőecseteket egy bőrtáskában. A mű egy pillanatot rögzít, egy olyan momentumot, amikor megállt az idő, akárcsak a Tiszakécske című képen, ahol valószínűsíthető, hogy ugyanazzal a kerttel van dolgunk, hiszen hasonlóan álmos és nyugodt hangulatról árulkodik a mű.

Zöld Anikó pedig – valószínűsíthető, hogy akaratlanul, a tudatalatti által vezérelve – a zöld színt teszi uralkodóvá két művén. A merített papíron kivitelezett Fénykapun a vibráló, párás, derengő háttérben egy architektonikus elem, egy kapu jelenik meg, míg a másikon a négy őselem egyike, a víz párba áll a fénnel, hogy egymást táplálva lélegezhessenek a titokzatos felszínen.

Végül csak annyit, hogy ezen a tárlaton egyértelműen kiderül, hogy az akvarell, a vízzel festés technikája ugyanolyan rangú és rendű, mint az olajjal, akrillal készült műalkotások. És ez az üzenet nem csak a mának szól.

Kozák Csaba

FÉLIG KITÁRT AJTÓ

A Magyar Művészkönyvalkotók Társasága szereplése a 31. Göteborgi Nemzetközi Könyvvásáron

„Félig kitárt ajtó valahány ember, a térre nyílik, amely mindannyiunké.”

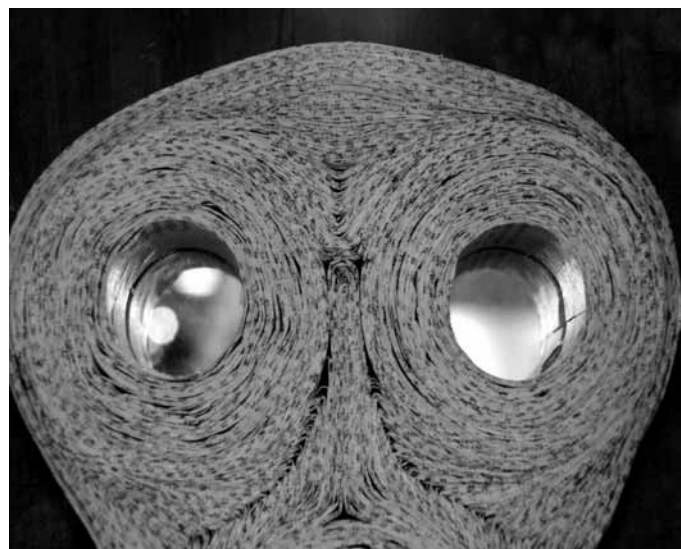
(Tomas Tranströmer)

A Nobel-díjas svéd költő szavai fogadták a látogatót a Göteborgi Nemzetközi Könyvvásár magyar pavilonján. 2015-ben Magyarország volt a díszvendége a vásárnak „Ungern i Focus” címmel. Valóban kiemelt figyelem övezte a magyar szereplést, kultúrát a százezer körüli látogató részéről Európa legnagyobb ilyen jellegű kulturális fórumán. Sajnos a megnyitót kisebb incidens is megzavarta, amit a média méltatlanul felnagyítva és torzíva felkapott.

A magyar stand rendezője, a programok, szemináriumok szervezője és a kiállítási installáció megrendelője a Balassi Intézet volt. A nagyméretű installáció fő motívumaként egy narancs-színű félig nyitott kapu fogadta a látogatót, két oldalán plexi polcokkal. Ide voltak kihelyezve társaságunk tagjainak munkái, dekoratív megoldásként. Sajnos a tervezésbe és rendezésbe nem tudtunk beleszólni, így egyetlen könyvmű kézbevitelére sem



Barabás Márton



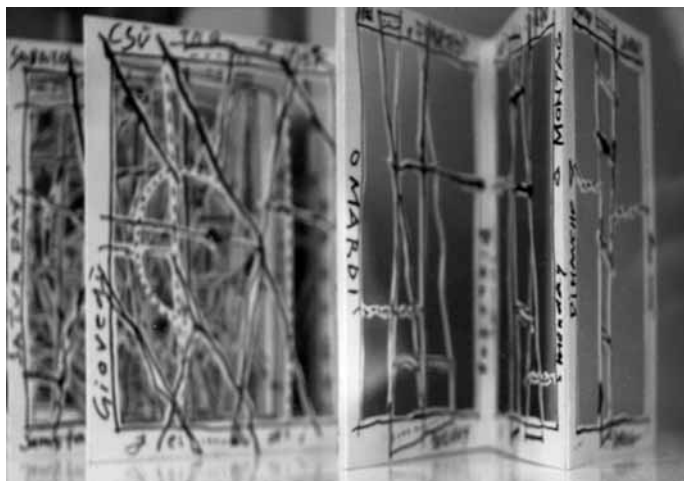
Horváth Lóczy Judit

volt mód. Ennek ellenére a rendezés zűrzavarában három könyvünk eltűnt, elkeveredett... *(Butak András, Eszteró Anett és Pézman Andrea egy-egy alkotása).*

A göteborgi Tavasz Szél gyerekcsoport is kitehette egy az erre a vásárra tervezett betűplasztikáját a BUDAPEST szó színes betűiből. A svéd, de magyar származású gyerekekkel foglalkozást is tartottunk *Könyv Kata* festőművész tagunk és Szegedi Katalin gyerekkönyv illusztrátor vezetésével.

Változatos anyaghasználat, csillogó szellem és technikai remeklések jellemezték a bemutatott anyagot. Láthattunk varrott és nyomtatott portrétöredékekből leporellót *(Richter Sára)*, irodalmi utalásokat feldolgozó papírplasztikákat *(Arva Ilona, László Bandy)*, téstabetűkből kirakott konceptuális lapozót *(Könyv Kata)*, karcolt, festett könyvet *(Pál Csaba)*, francia szótárból és mongol préselt tealpból készült asszablázt *(Szirányi István)*, egy Grieg-kottából és zongorabillentyűkből ügyesen összeapplikált könyvtárgyat *(Barabás Márton)*, szitanyomat technikát okker csomagolókartonnal ötvöző monokróm műveket *(Butak András)* és több, egyéni hangú objektet, plasztikát.

Ezek az alkotások, amik a könyv fogalmát igencsak kiterjesztik, egy-két kivételtől eltekintve egy példányban készült tárgyak. Ez azt bizonyítja, hogy társaságunk tagjai a művészkönyvet tárgyként, objektumként értelmezik és artikulálják. Ennek magyarázata



László Bandy

lehet az is, hogy a nagy példányszámban készülő, tömegesen gyártott művészkönyv csak reprodukció, értéke redukált, míg az egyedi könyvtárgy jobban köthető a műtárgypiachoz, személyes jellege, műtárgyasultsága kihangsúlyozott.. Érdekes megjegyezni, hogy pont Göteborgban láthattunk egy olyan kiállítást, ahol fotós művészkönyveket mutattak be, néhol egyedi megoldásokat ötvözve, de több száz példányos kiadással.

Társaságunk számára a skandináv közeg nem volt ismeretlen. Régebben kiállítottunk már Koppenhágában és Dánia öt városában *Damó István* egykori elnökünk szervezésében, Tallinban és Helsinkiben is a Magyar Kulturális és Tudományos Központban. Ide négy tagunk is elutazhatott előadást tartani. 2014-ben a svédországi Umeå volt Európa Kulturális Fővárosa. Az ottani Egyetemi Könyvtárban rendeztünk kiállítást művészkönyveinkből ezen alkalomból svéd művészek bevonásával lelkes fogadtatás mellett.

A Magyar Művészkönyvalkotók Társasága kiállítói voltak Göteborgban: ÁRVA Ilona, BARABÁS Márton, BORNEMISZA Rozi, BUTAK András, DAMÓ István, HORVÁTH LÓCZI Judit, KELECSÉNYI Csilla, KOVÁCS Péter Balázs, KÖNYV Kata, LÁSZLÓ Bandy, PAÁL Zsuzsanna, PÁL Csaba, PÉZMAN Andrea, RICHTER Sára, SIMON Ilona és SZIRÁNYI István.

Szirányi István

KÖLTÉSZET ÉS GRAFIKA, 2015

Ut pictura poesis. Így kezdődik az ókori római költő, Horatius *Ars poetica* című műve.

Muraközy Gyula fordításában ugyanez, kiegészülve a folytatással így hangzik:

*„Úgy van a verssel, akár csak a képpel: van mi közéről
megragadóbb, másnak távolról szebb a hatása.
Ennek előny a homály, az teljes fényt szeret, és nem
fél, hogy a műértő éles szeme rajta hibát lel.”*

Szó és kép összefüggéseit keresheti ezen a kiállításon is a szemlélődő. Nyelv és vizualitás, szöveg és képi ábrázolás kapcsolatának különféle eseteit tanulmányozhatjuk annak a 24 alkotónak a munkájában, aki az idei Kortárs költészet – kortárs grafika címmel meghirdetett programra jelentkezett műveivel.

Szó és kép viszonya szinte azóta foglalkoztatja az emberiséget, amióta megszületett a művészetről és az irodalomról való gondolkodás. Az ókori görög Szimonidész szerint (legalábbis Plutarkhosz neki tulajdonítja a mondást): „a költészet beszélő kép, míg a festészet néma költészet”. A kétféle kifejezésforma, a kép és a nyelvi megformálás párhuzama és különbsége foglalkoztatja Arisztotelészt is *Poétika* című művében, amikor arról beszél, hogy a költészet és a festészet az imitációnak azonos elveit használja,



Gerle Margit

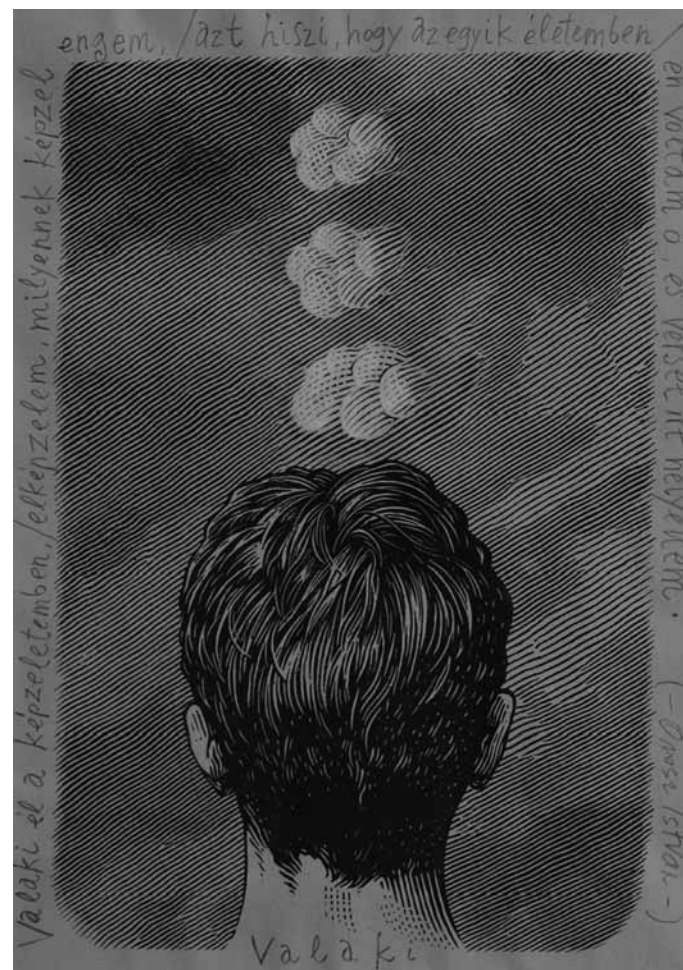


Benes József

a tragédiában ez a cselekmény, míg a festészetben a szerkezet vagy kompozíció. A művelődés egymást követő és legkülönbébb korszakaiban újra és újra felbukkan ez az imént idézett elgondolás. Eljutva egyfelől a műsák testvériségének felfogásáig, másfelől éppen ezt az összetartozandóságot megkérdőjelezve. Hogy egyet a tagadólag föllépő gondolkodók közül is megemlítsék, álljon itt a német Lessing Laokoon című értekezése 1766-ból. Őszerint-

178

te a képzőművészeti és az irodalmi kifejezőmód nem feleltethető meg egymásnak. A költészetben ugyanis szerepet játszik egy olyan dimenzió is, amely a képzőművészetben elhanyagolódik.



Orosz István

Ez Lessing fejtegetésében nem más, mint az idő. (S itt most tehetnénk egy kitérőt, de nem teszünk, csupán utalunk arra a lehetséges gondolatsorra, mely azt volna hivatott bemutatni, hogy a későbbiekben a művészet értelmezőiben is, az alkotókban is fel-felmerülnek olyan elképzelések, technikai megoldások, amelyekkel ennek a negyedik dimenzióknak, sőt tér és idő összefüggésének megjelenítésére vagy a láthatón és tapinthatón túli világok megsejtetésére tesznek kísérletet.)

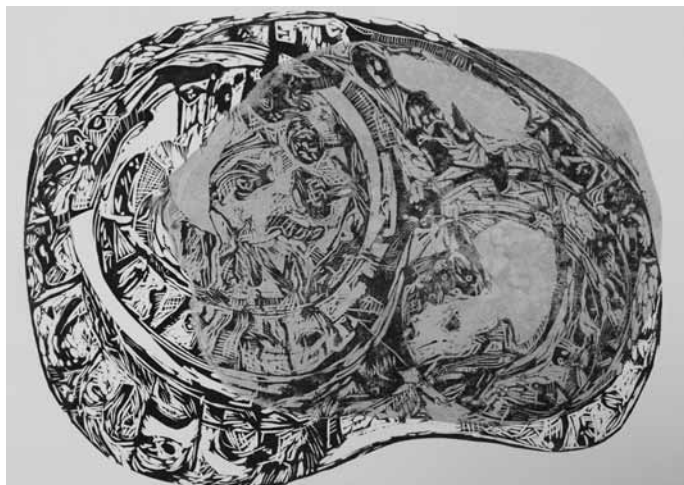
Lessing – az időbeliség szempontjának érvényesülése révén – az irodalmat fölébe helyezi a képzőművészetnek. Ez a vita,

179



Klossy Irén

hogy a szó művészete-e vagy a színek, formák, vonalak ábrázolta világ-e az értékesebb, végigkísérte szinte a művészet történetét. Voltak azonban a művészet és irodalom történetének olyan pillanatai, sőt szakaszai, amikor a szó művészete iránti vonzódás és a vizualitás a lehető legtermészetesebben simult egymásba. Tudhatunk olyan egyiptomi falfestményről, amelyen a piktogram és a szimbolikus kép együtt van jelen. A középkori iniciálékban, a reneszánsz emblémáiban egymást erősíti a szó és kép hatása. Vannak festmények, amelyeken szövegek, idézetek olvashatók.



Szikora Imre



Jászberényi Matild

Vagy említhetem Dürer természettudományos illusztrációit, ahol a képhez magyarázó szöveg csatlakozik. Majd eljön a képversek kora a szimbolizmussal és Apollinaire-rel. Szöveg és vizualitás együtt jelentkezésének rendkívül izgalmas korszaka válik meg az avantgárdal, a neoavantgárdal. Olyan irodalmi művekre kell gondolnunk, amelyekben a szöveg képi elrendezése is szerepet játszik a jelentésteremtésben, vagy amelyekben az írott szöveg betűkre hull szét, s a betűk mint grafikai elemek szerepelnek a képvers négyzetű terében.

Annak érzékeltetésére, hogy semmi sem új egészen a nap alatt, hadd említsem meg, hogy a vizuális költészet sem a moder-

nitással tűnik föl először. A képversnek is föllelhetők az előzményei egészen a hellenizmus korától. Theokritosz pánsíp alakú versére, kortársainak Szimiasznak és Dósziasznak képi élményt is nyújtó verseire gondolhatunk: A bárd, a Szárnyak, A tojás és az Oltár címet viselőkre hadd utaljak. De ismerünk képként is



Lakatos Ervin

értelmezhető verseket, szövegeket a reneszánsz és a barokk korából is. Szenczi Molnár Albert Pythagoras betűje, Kemenes Egyed Koszorú-verse, a sárospataki balta-vers, a rózsa-vers, Palocsay György Tulipán-verse, Lepsényi István egész képversgyűjteménye kívánczok ide a felsorolásba.

A XX. században a magyar irodalomban is feltűnik a képvers Kassák alkotásaitól Illyés Gyula, Tamkó Sirató Károly, Nagy László, Weöres Sándor, Szilágyi Domokos és a ma is élők, Juhász Ferenc, valamint a nála fiatalabbak vizuális költeményeiig.

Külön fejezetet érdemelne az úgynevezett ekphrasissnak, a képekről, képzőművészeti alkotásokról szóló irodalmi műveknek a története. Keatstól, Rilketől hosszan lehetne sorolni az ilyen költemények szerzőit. A magyar irodalomban is föltűnik ez a verstípus sokaknál, így például Csanádi Imrétől (Írott képek) Kerék Imréig, Markó Béláig sok-sok szerzőt említhetnénk.

A most itt kiállító művészek esetében azonban nem annak eredhetünk nyomába, hogyan jut el a szövegtől a vizualitásig a költő, hanem épp a fordított utat járhatjuk be. Hogyan jut el a képzőművész a maga eszközeinek felhasználásával a költőig, a költészetig? Hogyan indítja meg egy vers hangulata? A költeményben meghúzódó gondolat. Miként fordíthatók át a vers szövegstruktúrái képi kompozíciókba? Mit gondol, érez, sejt meg a képzőművész a költői létmódról? Ilyen kérdések sorjázhatnak a kiállítás látogatóiban.

A 24 alkotónak az irodalomról való 24-féle találkozása követhető nyomon. A legtöbb esetben pontosan megjelölve a költő nevét és verse címét is utalnak az alkotók az ihlető irodalmi forrásra. A költők közül előfordulnak országosan ismertek és kevésbé ismertek. A kortársak közül már klasszikusokká lettek, idősebbek és fiatalok.

Aki megpróbálja megfejteni ezeket a művész-költő találkozásokat, izgalmas kalandnak lehet részese. De nem holmi könnyű szórakozásnak, hanem szellemi kalandnak. Játék ez, de komoly játék. Olyan játék, amilyenről Szilágyi Domokos beszél Mozart című versében:

*„játszani – s a játék titokban
holt-súlyossá komolyodik:
megrendelteként szabadnak lenni
a legutolsó hangjegyig!”*

TÁNCZOS GYÖRGY KIÁLLÍTÁSA

Zalaegerszeg, 2015. november 24.

Szinte napra 8 évvel ezelőtt, 2007. november 8-án nyitottam meg itt Zalaegerszegen Tánczos György és Farkas Ferenc kiállítását.

Amikor most Tánczos György kolléga és tanár úr felkért, hogy ezt a bemutatkozást is nyissam meg, nagyon megörültem neki, hiszen kíváncsi voltam milyenek az új munkái, mi történt a közben eltelt idő alatt.

Nem kellett csalódnom. A digitális technikának hála megkaptam a kiállítandó művek képeit, végigkísértem a plakát, a meghívó és a leporelló elkészítésének fázisait.

Közben azon is gondolkodtam, hogy miért is fontos egy alkotó ember életében az ilyen bemutatkozás.

Az ember dolgozik, végzi a maga, vagy a mások által számára kijelölt penzumokat, ez rengeteg energiát, erőt kíván, emészt fel. A megélhetéshez szükséges feladatok elvégzése után jön az alkotómunka. Szerencsés, és nagyon ritka esetben a kettő egybeesik.

Tánczos György napjainak nagy részét a tanítás, a diákokkal történő foglalatosság tölti ki.

A vizuális művészeti ismeretek átadása komoly feladat, a diákoknak nagyon fontos, további életükre meghatározó lehet.

Azt szokták mondani, hogy a jó pedagógus ugyanannyit tanul a tanítás során, mint amennyi ismeretet ad át. Ez a képzőművészekre hatványozottan igaz, egy-egy friss ötlet, gondolat tovább lendítheti a tanárt egy-egy saját probléma megoldásán.

Az elkészült művek sokszor nem tükrözik azt az óriási mennyiségű munkát, amely a gondolat megszületésétől, a rajzokon, vázlatokon keresztül különböző technikai megoldások segítségével elkészül az alkotás. Fontos, hogy az ember már az első lépésben tudja, mit is szeretne közvetíteni a közönség, a világ számára. A többi talán a kisebb, de sokkal időigényesebb tevékenység. A műteremben történő elmélyült foglalatosság a kívülálló számára nem látható. Pedig érdekes, hogyan lép előre a művész, mikor és miért torpan meg, mikor lendül neki újra a feladatnak és mikor érzi úgy, hogy ehhez már nem tud hozzátenni semmit. Aztán eltelik egy éjszaka, néhány nap vagy hét, amikor kellő idő távolságából nézi az elkészült művet, és akkor észrevesz néhány részletet, amit ki kell javítania, esetleg átalakítania azért,

184 | hogy minél jobb legyen a végső eredmény.

De közben már ott motoszkál az alkotóban a következő kettő, három, vagy akár tíz ötlet, ami biztosítja a továbblépés, az újabb

művek megalkotásának lehetőségét. A szerencsés az, akit senki és semmi nem tudja eltántorítani az útról. Néhány hónap vagy év elteltével összeáll egy anyag, amely kikívánczik a műterem falai közül.

Ez lehet köztér, vagy kiállító terem, galéria.

A kérdés az is, hogy miért fontos a kiállítás? Ez az az alkalom, amikor a közönség láthatja a művek összességét, megismerheti a művész gondolkodását, elfogadja vagy elutasítja a művet, egyszóval kialakul egy párbeszéd, amely mindenki számára inspiráló lehet, tanulságokat hozhat. A művészekben a készülődés és a várakozás izgalma fokozódik, kíváncsiak a reakciókra, megrendelést, vásárlást remélnék.

Szeretnék magukat arról biztosítani, hogy nem csak nekik, hanem másoknak is szüksége van arra, amit létrehoztak.

Visszatérve a mostani kiállításra Tánczos György itt látható műveire. 1992 – 1998 között volt tanítványom a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán. Már az első egyetemi éveiben kitént szorgalmával, igyekezetével, az adott feladatok minél tökéletesebb megoldására való törekvéseivel.

Az utolsó esztendőben talált rá saját hangjára. Biztosan sokan emlékeznek diplomájának megszerzése utáni képeire, melyek régi fotográfiák, gyermekkori emlékek újragondolásai voltak. Egy különös nosztalgia volt bennük az elmúlt korok iránt.

Itt most gyökeresen más grafikák, festmények kerültek a falakra. A néhány tájkép mellett elsősorban a női test, a női akt ábrázolása vonzza tekinteteket, nem titkolva, hogy mi férfiembernek különösen érzékenyek vagyunk a témára.

Ez persze nem szégyen, sőt. A hagyományosnak is nevezhető akt tanulmányok is érdekesek, de a leplekbe burkolt testek, amelyek finoman körbecsavarodnak az alakokon, szemtelenül megmutatva egy-egy eltakarni kívánt részt, rengeteg elsősorban ókori és reneszánsz elemeket idéznek fel. Ezeket a darabokon időtlenséget érzünk, egy adott állapot rögzítését. Keressük, kutatjuk mi is történik a leplek alatt, mitől lesznek annyira sejtelmesek.

Majd lekerülnek a leplek és a kiállítás címére utalva becsusszannak a vízbe, ahol megmozdul, felpezsdül körülöttük a víz. Egy vagy több figura van együtt, néhol csak egy testrészlet látható, amint a körülöttük, vagy rajtuk lévő hullám megtörik, átadja magát a mozgásnak.

Ugyanakkor egy pillanat rögzítése történik az átható sejtelmesség, a víz hullámzó, mozgó, örvénylő állapotának statikus megállítása. Izgalmas feszültséget teremtenek, ugyanakkor egy

nyugodt, békés, idilli világot mutatnak. Némelyek megoldása a brit David Hockney képeire emlékeztet, ami persze nem baj, hiszen korunk egyik legjobb művészeről van szó. A víz alatti, feletti testek asszociációja, gondolom sokakat tovább foglalkoztat.

A hazai, prüd gondolkodásmódba rendesen belecsapott Tánzos György, amiért különösen gratulálok neki. Nem szemérmeskedő, hanem az élet sűrűjébe vágó, – ha sokszor nem is vallják be maguknak –, de mindenkit nagyon érdeklő témát dolgoz fel.

Változatos érzékenységgel megoldott felületei sokat segítenek az élmény teljessé tételéhez.

Bevallom őszintén, nagyon kellemes meglepetést okozott nekem ez a kiállítás, remélem sok látogatója lesz.

Van Magyarországon egy remek gyűjtemény: a Völgyi – Skonda kortárs gyűjtemény, amelynek gerincét a fürdőéletet bemutató művek sokasága adja. A tulajdonosok következőket írják: „...folyamatosan próbáljuk a hazai kortárs művészeinket aktivizálni, hogy a műveik legyenek a kor lenyomatai, művészi



megfogalmazáson túlmenően foglalkozzanak az adott időszak legjobban jellemző problémáival”.

Azt gondolom, hogy ennek a műegyüttesnek méltó darabjai lehetnének az itt látható Tánzos György művek.

Befejezőképpen még valami: egy kiállítás megrendezésével a munka felét végeztük el. A másik fele arról szól, hogy ezt az érdeklődőkhöz el is kell juttatni, a bemutatott tárgyakat megismertetni. Ez nem kis feladat. Ezért külön fontos az, hogy rendszer, informatív meghívó, plakát és nem utolsósorban valamilyen nyomtatvány készüljön, hiszen csak ez marad meg a kiállításról, amelynek a dokumentumértéke is lényeges. Külön köszönöm a támogatóknak, hogy ebben segítették Tánzos Györgyöt.

A jelenlegi kiállításon megtaláljuk mindezeket, tehát egy lépést már megtettünk.

Pinczehelyi Sándor

SZEMÉLYES GONDOLATOK BODA BALÁZS 'MAJD NEM VAN' CÍMŰ KIÁLLÍTÁSÁNAK MEGNYITÓJÁHOZ...

Paloznak, 2014. július 19.

'Ars longa, vita brevis'

(‘A művészet örök az élet rövid’, Hippokrates i. e. 460–375)

Mint a kiállítás felvezetőjének illene komoly, és ha lehet műértő véleményt, útmutatót adni a látogatónak. Félek, hogy én nem tudok ilyennel szolgálni. Részben, mert elfogult vagyok, hiszen több évtizedes barátság fűz Balázshoz és Katihoz, de főleg azért nem, mert nem tudok elvonatkoztatni a kiállítás tartalmának személyes élményétől...

De igazán nem is akarok, mert a kiállítás maga is éppen erről szól. Egy vallomásról, amit Boda Balázs a maga szerény és szemérmes módján most elének tár. Nem mintha szeretné a nyilvánosságot, vagy a hangos ünneplést, hanem sokkal inkább azért, hogy megossza velünk nagyon is személyes gondolatait, történeteit. A festő kétdimenziós kalitkájából kikandikál és a harmadik dimenziót segítségül hívva, az örök ifjú kíváncsiságával kérdezi: na, mit szóltok ehhez?

De van a dolognak más, fontos olvasata is és talán éppen ezért olyan izgalmas és nagyszerű ez a kiállítás. Az évek szaporodása sürget az összegzésre, őszinteségre, a meg nem élt vágyak megélésére. Sürget, az el nem mondott történetek rögzítésére



anyagga formálására, megosztására, hogy azokat mindannyian megismerjük, és így üzenetük időtlenné válhasson. Szerintem ezért gyürkőzött neki Balázs egy új, de a háttérben mindig ott lappangó kifejezési módnak. Szánta rá magát, hogy mesél nekünk. Ehhez anyagokat, tárgyakat hívott segítségül. Elmerült az anyagszerűség nehéz, de csodálatos világában. Fűrt faragott, hegesztett, ragasztott, festett. Formákat, különböző korú, állapotú és minőségű felületeket, töredékeket illesztett egymáshoz. Kompozícióit egyszerre motiválta az a vágy hogy az összeállított alkotás térbelisége, anyagainak kontrasztja erős és izgalmas legyen, illetve az, hogy az anyagok a saját történetük mellett meséljék el Balázs személyes történeteit is. Ebben a tekintetben persze – mint minden művészeti alkotás – ezek a szobrok is, a mostani bemutatás pillanatától önálló életre kelnek és általuk a néző saját érzései, történetei is az alkotás részévé válhatnak. De ezt Balázs jól tudja és szerintem titokban reméli is, hogy ez így fog történni. A szemünk előtt idők, formák, struktúrák, anyagok keresik örült izgalomban egymás társaságát, állnak össze szokatlan eklektikával. Történeteket mesélnek nekünk, talán rólunk.

Móra Ferenc (1879–1934) írja: ‘Az ember sohasem léphet ki önmagából, ezért nincs tárgyilagos művészet és tárgyilagos kritika. Be vagyunk zárva személyünkbe, mint életfogytig való börtönbe, s ez egyike legnagyobb nyomorúságunknak.’

Balázs is ebben a börtönben raboskodik. Keresi önzóságának legfontosabb elemeit. Új eszközeit maga is próbálja beazonosítani, számba venni. A kavicsot, mint az idő által a természetben milliárd számra létrehozott, egymás által is formált, de egyenként mégis egyediként kiemelhető szépséget csodálja. A dobókockát, mint az élet sokszínű és kiszámíthatatlan játékosát tartja számon. A tetraéderben a geometriai tisztaság és szerkesztettség búvóli el, ahol a négy oldalból egy mindig rejtve marad a szem elől. A csipkével pedig a nagy álmat, a finomságot és egyúttal apáink korát idézi meg. A vissza-visszatérő varjú pedig, mint az Istenek hírnöke ravasz intelligenciával figyel és figyelmeztet az élet valóságára, szerencsére, balszerencsére, életre és halálra.

Vaszilij Kandinszkij (1866–1944) mondta, hogy 'Az alkotás nem ismer kényszert – a művészet szabad'. Balázs ezt a szabadságot mutatja itt be nekünk. Kendőzetlen, őszinte, ezért sérülékeny, de csodálatos és különleges varázslatnak lehetünk részesei. Kérem, fogadják szeretettel ezt a rendhagyó kiállítást és zárják szívükbe kedves barátomat, aki a vészesen közelgő kerek születésnapjára mindezzel megajándékozott bennünket.

Vikár András



LEGHOSSZABB NAPPAL, LEGFÉNYESEBB ÉJSZAKA

*Szentiván-éj a Buhim-völgyben
Kulcsár Ágnes kiállítása a Laczkó Dezső
Múzeumban*

Különleges kiállítást láthatott közönség közel két hónapon át a Laczkó Dezső Múzeum Látványkönyvtárában. A Múzeumok Éjszakája apropóján nyílt tárlat az év leghosszabb napjához, legfényesebb, egyben legmisztikusabb éjszakájához kapcsolódott, ahogy erre a kiállítás címe is utalt.

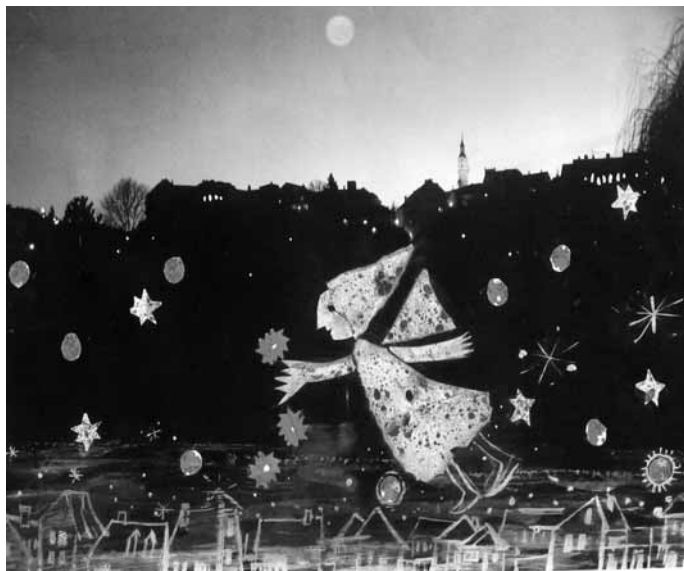
Kulcsár Ágnes művészetére a természet-élmény, a növényi motívumok, a mikrokozmosz, a különböző dimenziók, az álmok, emlékek, érzések megjelenítése egyébként is jellemző, ezért nem meglepő, hogy az itt bemutatott téma is közel áll hozzá. Kollázsai, festményei, glóbuszai, korongjai, melyek az év e mesészerű éjszakájához kapcsolódnak, egyszerre jelenítik meg a fényt és az árnyékot, a világosságot és a sötétséget. Mindezeket túl pedig a valóság és az álom kapcsolódik itt össze, hiszen a Buhim-völgyről, a saját kertjéből készített veszprémi fotók adják a kollázsok alapját, melyeken azután különböző technikákkal különböző térformákat, stilizált növényi motívumokat, valamint a Szentivánéji álom című Shakespeare dráma egy-egy alakját jeleníti meg, vagy álmódja vászonra – mondhatnánk stílusosan. A vígjáték szereplői elevenednek meg a képeken, ahogy a művész látja, elképzeli őket. Megjelenik Puck, aki a drámában így szól önmagáról: „én vagyok az éj égi vándora”, valamint Zuboly takács és Titánia tündérkirályné is.

A képek természetesen Veszprémhez is kapcsolódnak abból a szempontból, hogy a Séd partjáról készített fotókat felhasználva jutunk el a végeredményig, ahol aztán a tündérvilág, a varázslat is megjelenik. A város, a Tűztorony világító alakja, a múzeum épületének vöröskő részletei, az otthon jelentő ház mellett csillagok, a Hold, növények, virágok, mesefigurák bukkannak fel az éjszakában. Tulajdonképpen nem helyszínhez kötött alkotások ezek, bár a cím ezt sugallja, sokkal inkább valamiféle belső történésről beszélhetünk.

Az éjszakát ábrázolni, megjeleníteni nem egyszerű feladat, de Kulcsár Ági ezt a nem mindennapi feladatot is megoldotta. A sötét tónusú képeken is átsejlik a derű, a vidámság és egyfajta sejtelmesség. A címek is sugallják annak a világnak a hangulatát, melybe elkalauzol minket. A varázsló kertje – a ködös, titokzatos



erdő-részlettel, melynél a keret is a kép része, jelzi, hogy nincs határ, nincsenek korlátok; a Zuboly álma – amely a vígjáték egy részének feldolgozása, egyszersmind Apuleius Aranyszamarát is eszünkbe juttatja. Az allegorikus és narratív elemek Chagall szürrealista meseillusztrációit és az 1939-es Szentivánéji álom című festményét idézik. A szerelem és vágyakozás érzése jele-



nik meg a Happiness dream című kollázs légiiesen könnyed nőalakjában.

Az álmok és a határtalanság érzése mellett jelen van a teljesség is. A glóbuszok, az Orion és a Galaktika nem csak a Föld egészét, de azon túlmutatva a mindenséget sugározzák. A Kerek világ című korong a kék és zöld árnyalataival az ég és föld összekapcsolódását mutatja. Két oldala pedig az ellentétek hangszúlyozására épül.

Érdekes megvizsgálni, hogy Kulcsár Ágnes képein adott a valóság – a felhasznált fotó által –, annak egy kiragadott, kimerítet pillanata, majd ez a megörökített pillanat miként fordul át egy másik szférába azáltal, hogy a művész összekapcsolja a különböző technikákat és a fotót mint alapanyagot használja a képek létrehozásához. A végeredménynél a fotó már nem mint önmagát meghatározó médium van jelen, hanem az egész részévé válik. Ezáltal a néző sem a valóságot akarja látni, hanem a mögöttes tartalom vagy belső indíttatás kerül előtérbe. Különleges vizuális ábécének is tekinthető mindez.

Kulcsár Ági képeire tökéletesen igazak Susan Sonntag szavai: „Minden egyes pillanatot valamiféle rejtélyességgel ruház fel, és egy-egy rabul ejtett élményt” ábrázol műveiben. A képeket nézve feltehetjük a Shakespeare drámában is elhangzó kérdést: „De hát ébren vagyunk? Tudjátok azt? Úgy rémlik, egyre alszunk, álmodunk.”

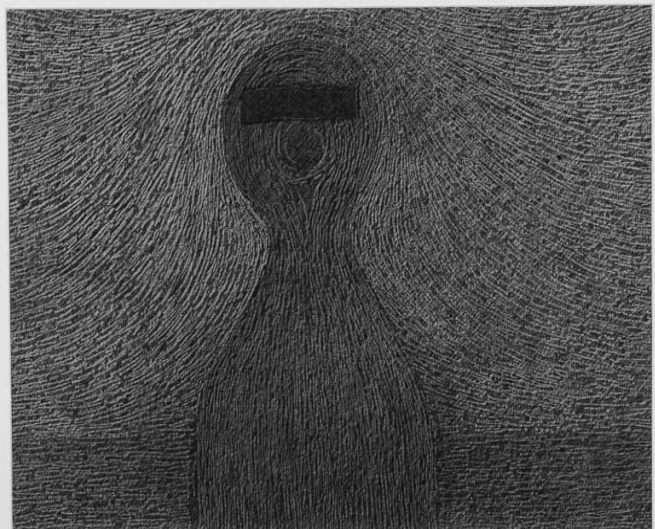
60+1

*T. Szabó László kiállítása
Veszprém, 2014. november 7.*

A kiállítás címe egyszerre utal életkorra és a kiállított művek számára is. A frottázsművek melletti dátum árulkodó: legnagyobb részben a 2014-es évszámot látjuk. Csak örülhetünk: ezzel a markáns együttessel új, erőteljes hangsúlyt kapott az egész életmű, és nem is akár milyet!

A műfaj, csakúgy mint a kollázs és montázs esetében az 1900-as évek első harmadát idézi: Ennek a korszaknak megjelenésével tanultuk meg magukat a szavakat is: a kollázs a francia coller = ragasztani igéből származik, a montírozni, azaz egymás mellé helyezni nagyjából ettől az időtől fogva került be leginkább a filmek kapcsán a szótárunkba, összeállítani, összeszerelni, összevágni jelentéssel.

A kollázs az anyagot szólaltatja meg, az anyagról magáról szól. A montázsban az alkotó és a néző intellektuális kapcsolata dominál – a néző be van vonva az alkotás folyamatába, és néhány kiválasztott motívumon keresztül elindul benne is egy gondolatsor, és képzettársítással túljut a motívumok közvetlen jelentésén. Persze, nagyon sok mű esetében keveredik a két műfaj – és a művek megítélésénél nem is ennek eldöntése a legfon-



tosabb. Egyszerűbb a dolog a frottázs esetében: kőre, fára, fémre, papírt teszünk, és valamilyen rajzeszköz (ceruza, kréta stb.) dörzsölésével jelenítjük meg a felületről készült képet. Gyerekkori játékot idéz a technika: amikor egy pénzdarabra papírt helyeztünk és satírozással életre hívtuk a pénzdarab ábráját. Ennek az egyszerre tapintási és vizuális élménynek alkalmazása új felületi képeket segít felfedezni. T. Szabó László ennek a technikának különleges megoldását kísérletezte ki: nem pár centiméternyi az a képsík, amelyet így életre kelt, képei nagy felületen (30-40-...80 cm-es oldalhosszúságokkal) engedik elkalandozni tekintetünket, úgy hogy közben sokszor figurális történetek is megjelennek a műveken.

Plinius szerint „életünk első és középső részével a hazánknak tartozunk (kérdés, vajon mennyi időt jelöl egy-egy „rész”?), az utolsóval magunknak”. T. Szabó László esetében ez a címben is megjelölt kor, ki tudja mi mindent takar? Mint önmaga életének őszinte krónikása, leírta csöppet sem könnyű vándorlásait a művészet körül, tanulmányokat és önképzést, a munka mellett sokszor küszködve vállalt továbblépést.

Az ország különböző pontjain szervezett művésztelepeken barátságokat is adó mesterségben való elmélyülést, szakmai közösségekhez való kapcsolódást. Műtárgyak kijavításának, restaurálásának élményét, mely szellemi öröm és az anyagokkal való intenzív kapcsolat is ugyanakkor. „A Tapolcai bazaltmedence lett a legvalóságosabb műterme...” írja róla a barát, aki alkotótárs is más műfajban. A szűkebb pátria más, sokrétű kapcsolatot is hozott T. Szabó Lászlónak.

A Tapolca-Diszelben kulturális fórumot teremtő Első Magyar Látványtár létrehozói, Gyökér Kinga és Vörösváry Ákos több szinten is inspirációt jelentenek számára. Az ő gyűjteményük darabjai Az aranykor emlékei sorozat szekvenciái. Olyan fragmentumok, amelyek egyenetlen felületeken megjelenő vésések, árkok, gubancos vonalhálók, különböző domborulatokból származó foltok véletlenszerűen kialakult ábrái. A „magunknak tartozó” életszakasz T. Szabó László életében lehet, hogy a figurális hagyományos táblaképek, a speciális felületet benépesítő kollázsok és montázsok, a tárgy-együtteseket felvonultató asszablázsok és objekttek mellett ebben a nagyméretű frottázs technikával készített művekben teljesedik majd ki? Ki tudja?



SZÉTSZEDNI, ÉS ÚJRA ÖSSZERAKNI

Budapest, 2015. november 12.

Először is szeretnék néhány mondatot mondani a történetírásról. „*A történetírás a megtörtént dolgok filozófiája*” – írja Egon Friedell. Minden történetírás egy szubjektum által születik, bármennyire törekszik tudományos objektivitásra. A szubjektum világnézete, lelki attitűdje, befolyásoltsága, ismeretelméleti rendszere kiiktathatlan.

A múltból való bármilyen kijelentést magunkról mondjuk, kitágítjuk énünk öntudatát. Ugyanakkor a kollektív társadalmi identitástudat, a korszellem és a korszakművészet szintén befolyásolja, torzítja és alakítja a történelmi múlthoz, az emlékezethez való viszonyunkat. A múlt tökéletes megismerése lehetetlen. Soha nem tudhatjuk meg pontosan a végső igazságot. A történelemtől való gondolkodás ilyen módon költészet.

Egon Friedell szerint csak legendákról beszélhetünk. Ahogy ő mondja: „*Mindnyájan legendák leszünk egyszer.*” Vannak vonások, melyek elmosódnak, olykor eltűnnek, egyesek pedig felerősödnek. „*Csak részek és darabok maradnak meg.*” – írja. Ezeket építjük össze, és hozunk létre egy újabb valóságot. A múlt megmaradt emlékeit darabokra szedjük annak reményében, hogy újra összerakva megismerhetjük a teljes valóságot. Mikor összeillesztjük a darabokat, azt már mai tudásunk szerint, eszközeink és korszellemünk alapján tesszük. Az elkészült mű eredetinek hat, de az ízesülései, a struktúrája és részletei már maiak. Az egész egy illúzió. Mondhatnánk úgy is, hogy a múlt emlékei olyanok mint különálló hangjegyek, melyeket egy bizonyos kor-



Kiss Zoltán

ban, korszellemben dallammá alakítjuk, és egy kottában lejegyezzük. Minden kornak megvan a maga dallamvilága. Minden történelmi emlék arra vár, hogy a jövő megtermékenyítse, és létrehozzon belőle egy valóságot.

Gyáni Tibor így ír az emlékezésről: „*A múlt éppen olyan, amilyennek a mából visszatekintve mutatja magát.*” Majd hozzáteszi: „*A szerkesztés műveletét a múlttól való távolság hossza határozza meg, és kiváltképp az utótörténet alakulása együtt határozza meg, ehhez képest másodlagos, mit észleltünk valaha.*” A múltból való gondolkodás alakítható, variálható, hisz nem kizárólag az eredeti igazságról szól, hanem önmagunkról.

KONSTELLÁCIÓK – KÁROLY-ZÖLD GYÖNGYI KIÁLLÍTÁSA

*MET Galéria, 1117 Budapest, Bölcső u. 9.
2015. május 6-8.*

„Mióta készülök, hogy elmondjam neked szerelmem rejtett csillagrendszerét; egy képen csak talán, s csupán a lényegét” – írja Radnóti. A gondolatok, érzések elmondhatatlansága, a megfogalmazás nehézsége oly gyakran kísért engem is. Hogyan fogalmazzuk meg, mi a fontos, ha belépünk egy kiállítótérbe az alkotó-mű-befogadó örök hármásának viszonyrendszerébe? Nézni, de látni is. Érteni, de értve lenni is. Messzire megyek: értve lenni magunk számára is. Értve lenni azáltal, hogy a látott munkák hatását magunkon átengedjük, megvizsgáljuk.

Nemhiába: „*Változtasd meg élted!*”

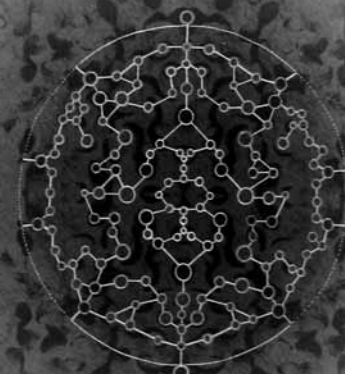
Konstellációk: a dolgok összefüggése, az égi palettára tekintve a csillagok és bolygók állása, egymáshoz viszonyított pillanatnyi helyzete. A spiritualitás oldaláról értelmezve determinációnk vagy lehetőségeink, helyzeteink: kezdünk-e vele valamit? Képi konstellációkra tekintünk, vajon eszünkbe jut-e az összefüggések szó, vagy az, hogy viszonyítási pontokat keressünk éggel és lélekkel, tartalommal és formával?

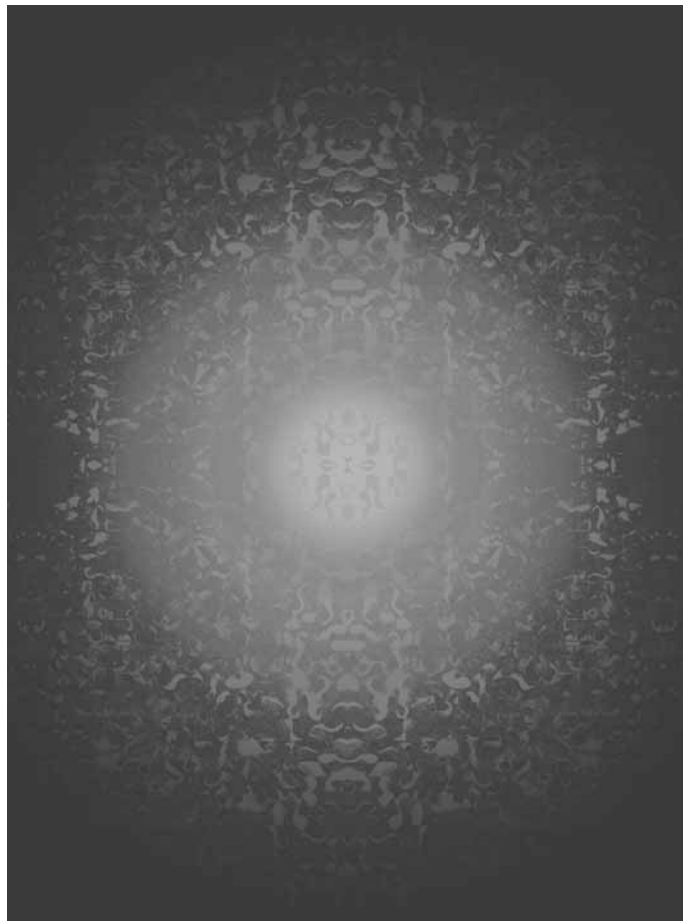
A kiállított munkák e dialógusra hívnak, a kiállítótérbe belépve a hatalmas vásznak mellett szembetűnő a fényinstalláció is. Az egyik vászon áttörve engedi át, két másik pedig csupán sejtelenesen láttatja a vibráló-villódzó fényt. Leköt és megváltoztat ez a játék, vonzza a tekintetet, ugyanakkor átalakítja, feléleszti a munkák addig szürkékbe-feketékbe merevített harmóniáját.

A csillagállások egyik lényege a kimerevítettség, pillanatnyiségükben értelmezhetők, s vetíthetők földi létünkre. Ki ne játszott volna már kaleidoszkóppal? A tükrök közé zárt apró részecskék állandó játékra hívnak, nyughatatlanságuk képi variációk sorát hívja elő. Ezt a nyughatatlan – részben a fény által előhívott – játékot, ám a pillanat örökre való megfogottságát, az így, az esetlegességekből deklarált rendet és rendszert idézik meg számomra Károly-Zöld Gyöngyi munkái.

Innen indulunk.

198 Bemutatás helyett bátorkodom csupán sokat rejtő hívószavakat kiemelni életéből: melyeknek jelentését tartalmát, pontos körvonalait csak az érti, aki végigcsinálta, benne vagy legalábbis a közelében volt.





Grafika-textil tagozat. Textilművesség. Alkotó lét. Erdélyi magyar lét. Láthatatlan-spirituális hálórendszer. Összekötöttség. Rész és egész. Koszmosz rendszer. Tovább élő életfák. Vas akarat.

Havadi Nagy István kérdésre, hogy alkotóként mivel szeret kísérletezni egy interjúban így felelt:

„Mindennel. Az anyagok kapcsolataival, időszerűségével, a fény-idő-térben való egymásra hatásával, az átélés, élet, születés, halál, megértés, észlelés, látásmód harmóniájának megteremtésével. A rész-egész összefüggéseivel, a tükröződések rejtőző-őrző spirituális sejtelmeivel, a szellem-érzelem-értelem rezonálásával.”

És haladunk tovább: egy talán mindmáig új és ismeretlen műfajjal, az elektrográfiával. Jelhagyás, jelelfogás, vizuális manipuláció: azaz egy autonóm képi világ megalkotása olyan eszközökkel, melyek alkalmazását csak az elektronikus vagy elektromos médium teszi lehetővé. Nem nyomtató, szkennel, fénymásoló. Nem nyomda- vagy nyomtatás technika. Nem grafika. Nem fotó. Nem festmény. Nem csak. Így voltaképpen igen, mindez együtt: mindeme médium, műfaj és technika egymás szolgáltatásban, olykor pandant-jaként, vagy éppen határán.

A kísérletezés lehetősége és tere ily módon adott. A nagy leleplező maga a szem. Bár a Trompe l'oeil: az ő becsapása is elő-elő fordulhat. Így helyes ez. Ne fürkesszünk ki minden égi-földi titkot. Ha a munkákra tekintünk, a jelen lévő rendet, szimmetriát és harmóniát, a szürkés-fémes tónusokat, geometrikus formákat, a mögöttük rejlő fényjátékot vesszük észre először. Majd a tükrötengelyeket, a kiemelt, felnagyított, sokszorozott, végül forgatott formákat, részleteket, motívumokat. Kereshetjük a részek jelentését, de a nagy egész összefüggéseit és továbbmenve a hozzá köthető analógiákat is. Fraktálszerű. Mandala-szerű. Otthagyt fény-jelek. Belső tükröződések. Nagy szavak. De mennyiben lehetnek sajátjaink, vagy helytállóak? Hiszen például valami vagy fraktál, vagy nem az. Kérdés, hogy ezzel vonva párhuzamot a töredezettséget, determinisztikus káoszt, folytathatóságot meglátom-e a művekben. A mandalaként pedig felidézi-e az elmélyedni tudást, a teljességre törekvést, a mikro-és makrokoszmoszsal való kapcsolatot? Helytálló-e éppen valaminek nevezni: hiszen így nemcsak a jelentéshez közelíték, ugyanakkor nem kerülöm el a leegyszerűsítést sem. Óvatosan közelítsünk hát.

Keressük meg saját szavainkat, figyeljünk úgy e képi konstellációkra, hogy a születést, örök körforgást, de a kimerevített pillanat általi meghatározottságot is észrevehessük benne. Itt és most a bennük rejlő összefüggéseket képpel-gondolattal-lélekkel.

Sikerülhet-e Radnóti szavaira visszatekintve egy képben, szóban, lélegzetvételnél gondolatban elmondani valami lényegit? Aligha. Tétovák lehetnek csak a szavak, rejtett csillagrendszere van minden műnek és e kiállításnak is. Különleges szereplők együttállása: vászonra vitt elektrográfia, képekben megállított, ám a fényvel mégis játékba hívott örökre otthagyt jelek és pillanatok – viszonyítási pontok.

Imre Zsófia

23+1 ÁRNYALAT

*A Magyar Elektrográfiai Társaság
nőtagjainak a kiállítása
Magyar Műhely Galéria, Budapest
2015. július 15–31.*

Kiállítók: Barti Magdolna, Bózsza Evelin, Büki Zsuzsanna, Beaty Czető, Dávid Vera, Enyedi Zsuzsanna, Füleky Adrienn, Gábor Enikő, Gábor Éva Mária, HAász Ágnes, Hernádi Paula, Kelecsényi Csilla, Krnács Ágota, Láng Eszter, Mayer Éva, Pézman Andrea, Péter Ágnes, Sándor Edit, Sós Evelin, Szolnoki-Szendrődi Judit, Szirmay Zsanett, Szöllőssy Enikő, Tellér Mária.

A mai kiállításon szereplő művek a mediális művészetek széles területéhez tartoznak. Vizsgálhatók a grafika új műtípusát teremtő sajátosságai felől és az elektromos eszközökkel létrehozható művek szélesebb kontextusában, avagy tisztán művészeti aspektusból és a művészet társadalomba ágyazottsága, vagy a férfi és női alkotói látásmód felől is.

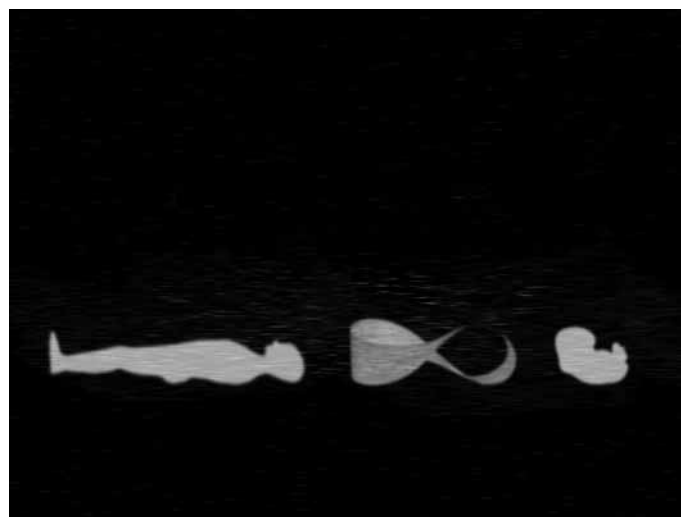
Egy biztos, az 1970-es és 1980-as évek vége közötti hőkor-szaknak, majd az ezt követő kibontakozási időszaknak, melyben az elektrográfia megtalálta a helyét a magas művészetek között



Gábor Éva Mária



Enyedi Zsuzsanna



Pézman Andrea



Kelecsényi Csilla

– holott eredendően az undergrandról startolt és másolóművészként jelent meg – sok-sok tanulsága van.

204 Legfőképpen az, hogy ezt az új útkereső és önállóuló időszakot nagyon komolyan kell venni. Eredményeit, lényegét és értelmét nem szabad szem elől téveszteni, példaértékűként kell kezelni, mert erre a művészetre is igaz, hogy csak addig képes egyetemes értéket teremteni, amíg világosan körvonalazható saját önképe, tehát az, hogy honnan indult, hová akar menni és mit kell tennie ahhoz, hogy oda is érjen. Továbbá, amíg a külső-belső világot érvényes valóságként képes művészeti színvonalon új-rateremteni a maga tiszta és sajátos eszközeivel.

A mai technikai fejlődés a posztkapitalista globalizáció csodafegyvere, amely egyrészt a művészetet a maga gazdaságpolitikai céljait erősítő struktúrájába tereli, hogy eszközként használhassa saját világ gazdasági céljai eléréséhez. Ez nem új dolog az emberiség történetében, csak a léptéke az, ami példa nélküli: a világot lefedő gyorsasága, azaz a térbeli és időbeli egyidejűsége.



Haász Ágnes

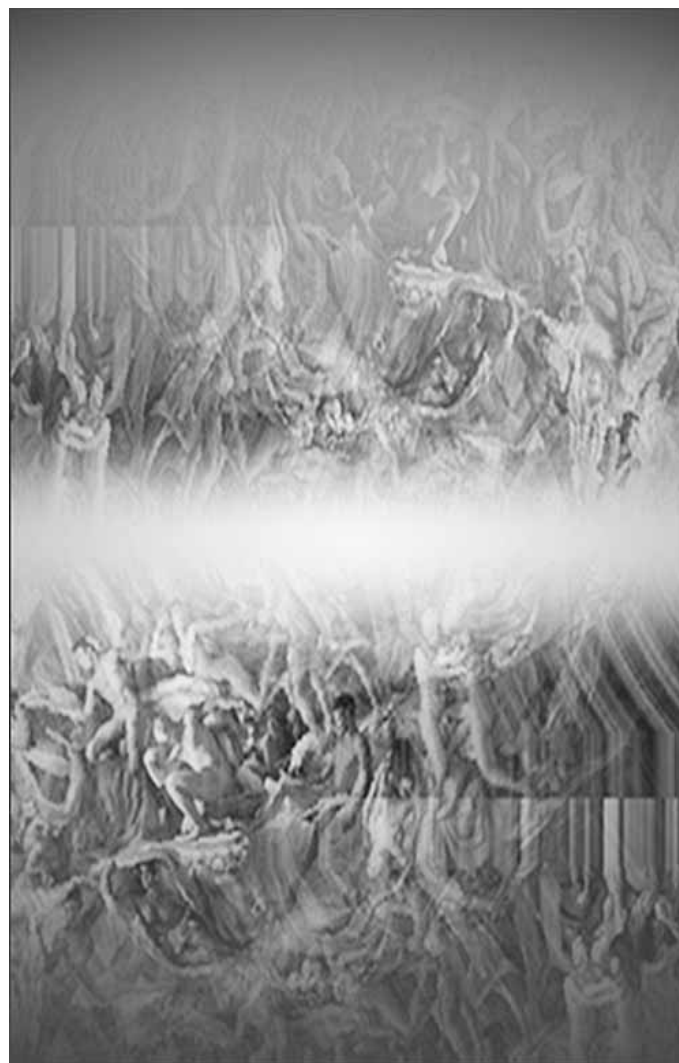
Másrészt, ahogy a 90-es évek művészete is mutatja, a mai posztoszocialista országok művészetének nyugati egyenjogúsítása csak azáltal elérhető, hogy önreflexiója megfeleljen a nyugati művészeti piacgazdaságnak.

Az elektrográfia kivételes jelentőségét éppen az biztosítja, hogy fontos feladatot tölt be a világ változásának követhetőségében, a humanista szellemi és művészeti értékek fenntarthatóságának megőrzésében és a világ új képének a megteremtésében. Éppen ezért egyre nagyobb felelősség is hárul az intermédia területén alkotó, köztük az elektrográfus művészekre.

A technikai eszközhasználat magyarországi elterjedése a hazai képzőművészet számára az autonómia új lehetőségéhez teremtett korszerű alapot, és nyitott új utakat. Az elektrográfia úttörői – köztük a mail art fontos konceptuális művészei, néhány fotográfus, a Xertox és a FÁME, majd Árnyékkötők művészeti csoport, s pár elszigetelten dolgozó, magányos művész, illetve technikafejlesztő – a képalkotás új eszköztárát hozta létre, mely egyből kompatibilis volt a világban zajló művészeti változásokkal és az elektrográfiai eredményekkel. Tehát nem kényszerült a nemzetközi trendhez való igazodásra, hanem a japán, koreai, kanadai és más, korábban csak a tradicionális művészetéről ismert országok kortárs művészetével együtt, azonnal szinkronban állt a világban létező és keletkező valamennyi új, ún. kísérleti technikai művészetekkel. A hagyományos sokszorosító grafika és az elektrografika genetikai folytonossága a grafika más művészetekkel való egyenértékűvé válását generálta, s ugyanez figyelhető meg az intermédiális művészet többi területén is: a fotó, videó, installáció, film és animáció digitális technikával való kereszteződése önálló műformákat teremtett, s a 90-es években az újmédia megjelenéséhez vezetett, mégpedig úgy, hogy nem maradt érintetlen a festészet és a szobrászat, s a többi vizuális művészet sem.

A mai kiállításon az úttörők nyomának kiszélesítését végző MET női tagjainak az alkotásai láthatók. 23 művész 23 munkája, a sprektum 23 színében, szó szerinti és átvitt értelemben is.

Haász Ágnes, aki Dárdai Zsuzsával a legelső elektrográfiát alkotó nőművész, s alapítója, egyben a kezdetektől vezetője a Magyar Elektrográfiai Társaságnak, mely továbbítte és a digitális médiumokkal kiszélesítette s új szintre helyezte az Árnyékkötők elektroaurát teremtő törekvéseit, olyan emblemikus értékű, szimbolikusan is értelmezhető munkát állított ki, melyben a xerox grafika és a komputergrafika, valamint a nálunk a régi és új szí-



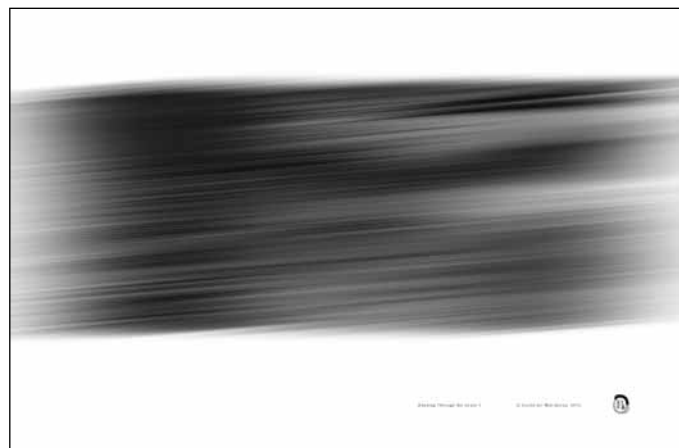
Sándor Edit

nonimájává vált figuratív és az absztrakt művészet magas fokú szintézise valósult meg.

E kiállításon a már klasszikussá vált elektrografikai technikáktól – nyújtás, torzítás, nagyítás, formakivonás vagy más redukációs képalkotói folyamatok, színváltoztatás, részekre bontás, elemenként átdolgozott részek egymásba fűzése, szín- és képretegek új képpé integrálása – a szövegmunkán, az installációs



Barti Magdolna



Bóza Evelin

digitális grafikán, a digitális montázson át a videóig, nagyon sokféle műtípussal és azokon belül is egyénenként eltérő művészi törekvéssel találkozunk.

A papír alapú műveknél leggyakoribb műforma a digitális kollázs, melynek egyedi technikákkal való variálhatósága árnyalat gazdag képekben bontakozik ki.

Ugyancsak gyakori a digitális fotóból, annak nyomtatott, szkennelt, másolt változatából való kiindulás, s az eredeti kép mint nyersanyag totális esztétikai átalakítása: gazdagítása vagy fokozottan reduktív transzponálása, mellyel újabb és újabb kontextusok, gondolatok és olvasatok születnek.

Sokféle felfogás és egyéni nyelvi törekvés figyelhető meg e tárlaton a festői, a grafikus, a tisztán digitális, a térbe hatoló és a filmi kifejezésig, az elektrográfia lényegét jelentő fények, a közeli és távoli nézőpontokat keresztező és szintetizáló formák, a fizikai, lelki, érzelmi jelenségek újra- és átértelmezéséig.

Hogy más-e a női elektrográfusok világlátása, alkotásmódja és nyelve, mint a férfiaké, az is megválaszolható a színhasználatból, a témák lírai megközelítéséből, a harmóniára törekvésből, az egybecsengő forma-, szín- és képzelettársításból, a képkalkoló módszerek és a szellemi, esztétikai teljességigény más- és más súlypontra épített szintéziseiből.

Egy nagyon szép, nagyon gazdag és változatos, sokféle élményt és tanulságot magába foglaló kiállítás megnyitóján vagyunk. Fogadják szeretettel a műveket.

N. Mészáros Júlia

FÉNYÉRZÉKENYSÉG

*A Magyar Elektrográfiai Társaság kiállítása
B'32 Galéria – Trezor Galéria,
2015. augusztus 12 – szeptember 11.*

Az UNESCO a 2015. évet a fény évének választotta. Nem egyéb ez, mint forráskutatás, tradíciókutatás. Mert a fény a világegyetem forrása. A fény a folyton megfeleltetett retorika. Ha van kérdésünk ezzel kapcsolatban, az csak a paradoxonok sorába illeszkedhet. Kiállítást rendezünk Fényérzékenység címmel. A fény metafizikája abból a humanista meggyőződésből táplálkozik, hogy a fény időtlenül van jelen. Magunk vagyunk a fény, fényből, energiából vagyunk, a fény horizontján élünk. Fény hiányában ellehetetlenülnénk, mi teremtmények lényegtelené válnánk. A fény mint élet, mint lehetőség itt a kiállítóteremben esztétikai minőség. Nem misztifikáció ez, hanem valóság. A fény az az igazság, ahol az ateizmus és az idealizmus közvetítőnyelv nélkül is közös értelmet talál. A fény darabokra töri, legyőzi a sötétséget. Az élet elmondhatóvá teszi az elmondhatatlan halált. A fény az univerzum történetének kezdete is. A Biblia második mondatában még Isten lelke helyettesíti a fényt, mert szemben áll a sötétséggel. „*És azt mondta Isten, legyen fény, és lett fény.*” Nem tévedés, a Biblia szó szerinti fordításban nem azt mondja, hogy legyen világosság, hanem azt, hogy legyen fény. Mert hiszen a fénytől lesz világosság.

A legfontosabb információinkat érzékelő szervünk a szem. Bertrand Russel *A nyugati filozófia* című könyvében Arisztotelész *Fizika* című művével kapcsolatban megállapítja, hogy a tudománytörténetnek foglalkoznia kell ezzel a fontos munkával, habár egyetlen mondat sincs benne, ami a modern tudomány fényében megállná a helyét. Arisztotelész szerint a megvilágított tárgyról visszaverődő fény a közvetítő levegőn át érzékel a szemhez, míg Platón szerint „*a látás a lelki kisugárzás és a tárgyról jövő sugár találkozása a pupillánál, és ennek közvetítésével formálódik a tárgy képpé.*”

A művészetekkel való foglalatosság kezdetei a reprodukálás korára vezethetők vissza, és az alkotás szép rendetlenségének extázisában csúcsosodnak ki. Mindent megtehetünk, ami nem háború, ami nem embertelen, amire a tapasztalat lehetősége mellett, az emberi cselekvés és világmegértés alapozható, ami stíluselveket generál, vagy még pontosabban, ami a többszólalmúságot szókratészi dialógusban kategorizálja, ami a szép meglátá-

sára igazítja a tekintetet. Mert a fény nemcsak fizikai értelemben létezik, hanem valamiféle idea is, tehát, hermeneutikai élmény, a legelső a lehetséges képi felismerések között. Igen, bibliai székfoglalónak megfelelően, a fény volt az első műalkotás a világ-mindenségben. Abban a teremtéstörténeti pillanatban, amikor a fény létrejött, képek keletkeztek, problémátörténeti vázlatok rajzolódtak ki.



Lévay Jenő

A művészet életre kelt. A fény tehát a vallásos és az ateista és bármilyen világkép minden ezt megelőző formát elfeledtető közös alapja. Ő a demonstráció az elemek között. Természetéből fakadóan a leginkább kommunikálható.

A könyvbéli világok és kultúrák ebben az értelemben a szép művészetek szolgái csupán. Galilei az adott forrásból nagy sebességgel terjedő fényről beszél. A fény az embert egy imaginárius, ismeretlen világba terelheti. A mi fényeink itt vannak a falakon. Apró lángok, éltető fénypamacsok. Világosság. De ne feledjük, ők a szupernóva-robbanások rokonai, egyszóval a történet nehezen



Gábor Enikő

hozzáférhető filológiai megközelítés nélkül, színskála nélkül, paletta nélkül, textus nélkül. Ezek valamennyien a napból, a csillagokból érkeznek. Az érzés tehát nem múltbéli, hanem mindig a jelen. A fény a számítógép, a monitor fénye, a folyton újként realizálódó képi kombináció. A számítógép művészei a jövő rendszereit építik a képalkotás folyamatában. A digitális képi nyelvezet több mint posztmodern, korokat fűz össze, tördelések és stílusminták tematizálódnak általa. A gépi agy kifinomult megértése, a narratíva komplexitása, a többértelműség mind-
212 eddig példátlan módon történő megragadása sajátos, heterogén megjelenést eredményez. A felvetett téma, a „Fényérzékenység”



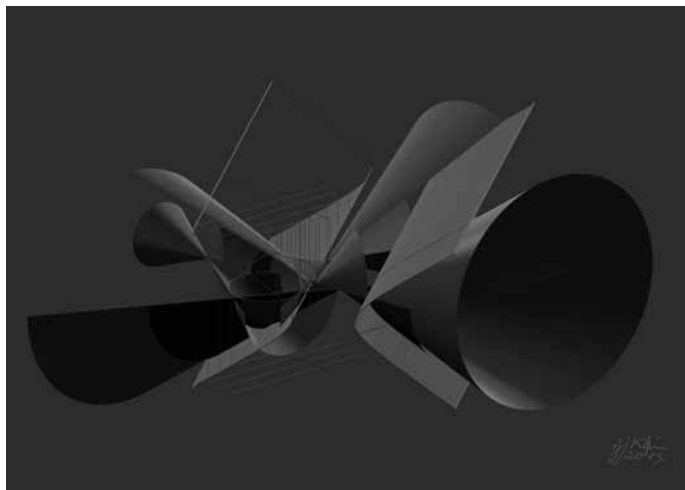
Láng Eszter

elveszti közhelyszerűségét. Ereje végigszántja a Földet, a világot, sőt a galaktikát is. Az itt kiállított munkákat a fényre való emlékezés ősiségének próbája, az eredet utáni vágyakozás, a jelen és a múlt megszüntethetetlen immanens disszonanciája teszi érthetővé, felfoghatóvá, beilleszthetővé a fény-idő, a világ-idő, a világűr-idő megállíthatatlanul ketyegő órája szerint.

A fény nem egyszerűen esztétikai tapasztalat, hanem maga az idő. Több ezer éves tapasztalataink elemzése révén bizonyosan az. Az impresszionizmuson, a kubizmuson, a szürrealizmuson, **213** és még nem tudom hányféle izmuson át letisztult nyomvonal. A fény éve, vagyis a fényév az emberi agy által alig felfogható

távolságokat ölel. Visszarepülve a mi világunkba, akár absztrakt, akár konkrét a fény, mindenképpen a képművészet fénye, tehát „izmusigény”. Szétszedi és új rendbe rakja össze a formákat, vagy nem is szedi szét, látszólag teljesen szakít a sablonokkal, és síkidomokból állítja össze a kompozíciót.

Olyan műveket láthatunk itt, melyeknek utódai egykor talán egy távoli bolygón kirajzolódó kicsiny emberi település díszítő-elemei lesznek. Itt minden szimbólum, a dolgok sajátos, a számítógép igényeinek megfelelően szisztematikus telepítése. Erőtéljes alkotások sorakoznak a MET mostani kiállításán, egymással vetélkedő, sokszínű bőség, a tudomány és a művészet pillanatonként lüktető, ismétlődő törvényszerűségei. A képzőművészet, szorosabban véve a festészet és a grafika történetén belül egy rendkívül érdekes, különleges irányzat bontakozik ki, ez az elektrográfia. A kiállító művészek közül nehéz lenne neveket kiemelni, körülbelül úgy, mintha a barlang falára rajzoló ősművészeket igyekeznénk rangsorolni. Nincs olyan, akinél ne lenne még jobb. Nincs olyan, akinek a valóságot az adott nézőpontból bemutató munkája ne látszana fontosabbnak egy másik művész munkájánál. Felsorolhatnánk az összes nevet, mert minden itt megmutatkozó művész alapító és korszakváltó, mert a digitális művészet önmaga új mítoszát teremti meg. Komputergrafikák, fényobjektek, C-printek, digitális festmények, giclée-k, tintanyomatos munkák vetik fel a megfestett és a meg nem festett világ közti különbség kérdését. Digitális printek, fotogrammáknak nevezett, festmény,

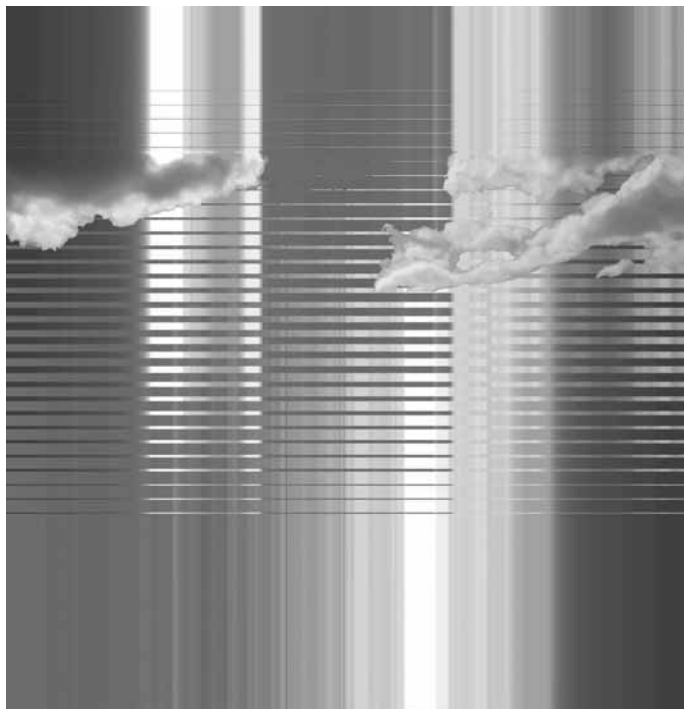


ifj. Koffán Károly



Szombathy Bálint

montázs, rajz, fotó szoftverbe applikált egyvelegéből kimunkált tintanyomatok, felfeszített vászonra nyomott, úgynevezett vászonfotók, plexire, fémlemezre, síkfilmre felvitt, művészetelméleti viták eredményeit dokumentáló, áthidalhatatlan szakadékokat áthidalni akaró, adornói esztétikai elméletekkel szembeszegülő



Csizy László



Repászki Ferenc



Szirmay Zsanett

vizuális álmok láthatók a falakon. A cézanne-i, a Van Gogh-i, a leonardói kultúrmédia teljesítményeivel perlekedő, vagy olykor éppen ellenkezőleg, a kultúraipart rehabilitálni akaró színek és formák. Videók például, mint amilyen Gábor Éva Mária munkája, vagy Szöllőssy Enikő két videója, Horkay István videófilmje, melyek a metaforikus kijelentés dinamikájára alapozzák az esztétikai tapasztalataikat. De hitelesnek éljük meg Csizy László finoman, érzékenyen megmunkált fénytörténetét, mely az azonosulás élményét kínálja fel a tárlatlátogatónak. Gábor József *Égképe* az égbolt allegóriája. A végtelenség transzcendensen igazolja, hogy a műalkotás kész, hogy megfelel valami abszolútnak. „A művészet révén elveszünk a természettől azt, amit a természet elvesz tőlünk, a végtelenséget.” – írja Popper Péter. Láng Eszter *Jeruzsálem XII.* című elektrográfiája (CGD) a befogadó felé megnyíló, messzire hangzó meditáció. Elérhető, az újjászületés tanító, zengzetes partitúra. Elméleteket állít válaszút elé, kiegészíti a képnéző tapasztalatát. Az ablakok fényjátéka esztétikai felismerése annak, hogy a posztmodern látásmód miképpen



Vass Tibor

kanonizálható. Erről beszél Lévay Jenő is klasszikus szépségű miniatűrjeiben, Lux Antal videójában, ahol a zene és a kép azonos értékű reflexió. Repászki Ferenc dinamikus fény-árnyék tablója mintha egy végigjátszott shakespeare-i dráma továbbjátszása volna. A karakterek összecserélhetősége látszik szabadon választható szerepek között. Szombathy Bálint erőteljes és mesteri. Képének címe: *Ha Magyarországra jössz, nem nyúlhatsz a képeimhez*. Szombathy a performansz európai hírű, esztétikai tapasztalatokkal felvértezett mestere. Humora megálljt kiált, megszólít, felvázolja a megértést és a végrehajtást.

218 A kép eszmei érlelése a művész 1988. és 2015. közötti időszakához, legendás performanszaihoz kötődik. Aztán itt vannak a digitális festőiség képviselői, akik a művészet rosszul értelmezett

szolgai függősége helyett példák sorát szolgáltatják, a manapság jósolt hanyatlás helyett a képes ábrázolás festőiségét, mint Ázbej Kristóf, Büki Zsuzsanna, Dávid Vera, Füleky Adrienn, Pézmann Andrea és mások. Elgondolkoztató Vass Tibor sok humorral fűszerezett abszurd kertje, ahol a pipacs a legpajzánabb növény. Az egyediséget hangsúlyozzák valamennyien a tömegkommunikációs eszközök átláthatatlan uralmának és manipulációjának korában.

Forráskutatás és tradíciókutatás folyik. A művészt megihleti az univerzális tudás, a tökéletesség, a még tökéletesebb keresése. Potenciálisan felidézi a hagyományozódást, a hagyomány új értelmet nyer, és ez az időtlenség. HAász Ágnes *Kezdek átlépni* című munkája kérdések nélkül élvezhető misztérium, egy elveszett világ keresése. A néző szinte már hipnotikus kapcsolatba kerül a képpel. Titok ez, az idő töredékének megragadása, új formákhoz vezető képi evolúció. Elvárás is, a természet polaritása rejtőzik benne. A mű virtuális és aktuális jelentése között táncol Kecskés Péter is. *Olalkémia 3* című munkáját optikai mozzanatok színesítik. Hatásos fény-diverzióknak mondhatók Sándor Edit művei, Sós Evelin *Nagyvárosi ikonok / Hírességek* című munkája, vagy Szirmay Zsanett *Kaleidoszkópja*.

A kiállítás témájául választott megjelenítés nemcsak esztétikai kategória. A fény évének valahol, alig valamivel a közepén túl járunk. A művészet lényegéhez tartozó megjelenítés adott. A digitális technika lehetőségei végtelenek. Kiaknázatlan lehetőségek variációinak megszámlálhatatlan sokasága rejtőzik a szoftverekben. Az emberi szoftverekben is...

Végezetül hadd idézzem a költő szavait, József Attila: *Eszmélet* című versének utolsó sorait:

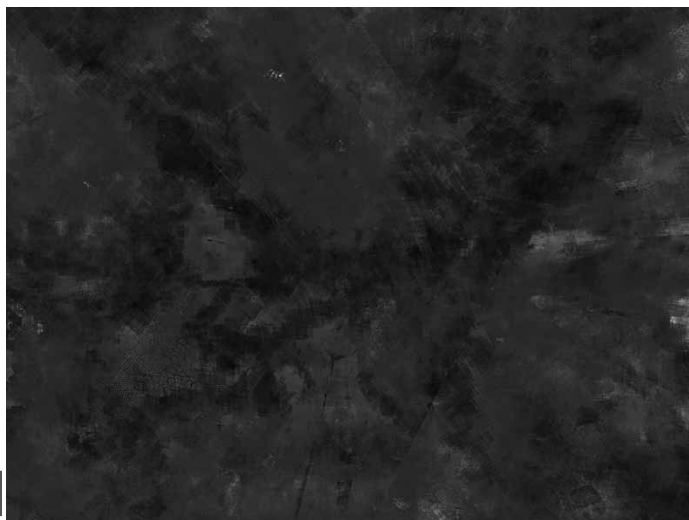
*Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szösz-sötétben.
Így iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.*

FESTŐI EFFEKTUSOK AZ ELEKTROGRÁFIÁBAN

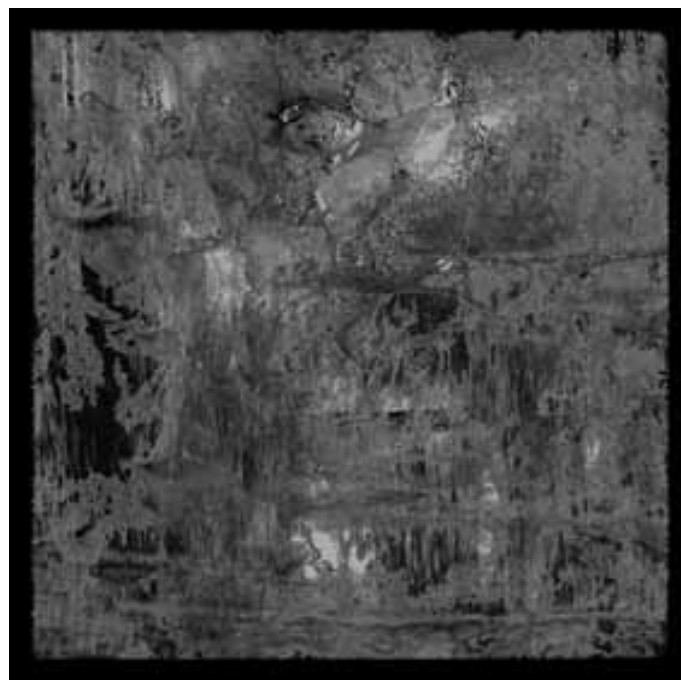
Memento 1956 című kiállítás a Magyar Festészet Napja keretében digitális nyomatok, videók, animációk MET Galéria, Budapest 2015. október 18 – november 3. között.

Kiállítók: Barti Magdolna, Csízy László, Dávid Vera, Koppány Attila, Láng Eszter, Tellér Mária, Gyenes Zsolt, Gábor Éva Mária, Horkay István, Kecskés Péter, Péter Ágnes, Szöllőssy Enikő

Már hagyomány a Magyar Elektrográfiai Társaság életében a Magyar Festészet Napjának ünneplése, kiállítással, olyannal, ahol a hangsúly az elektrográfia és a (hagyományos) festészet közötti kapcsolatra, kölcsönhatásra utal. A MET kicsiny galériájában ez évben is olyan munkák kerültek falra, amelyek jellemzői a festészeti alkotások felé mutatnak. A lexikon szerint a festészet „a képzőművészetnek az az ága, amely sík felületen, alapvetően színekkel, gyakran vonalakkal alakít ki művészi formarendet”. Ha a festészetnél használt, eddig szokásos eszközök körét kiterjesztjük, márpedig a dolgoknak ez a rendje, az idő előrehaladtával új ismeretek, felfedezések nyomán újabb és újabb anyagokat, eszközöket, technikákat kezdenek alkalmazni, amelyeket a kezdetkor gyakran fogadnak bizalmatlanul. A befogadó, főleg a képvásárló



Herendi Péter



Barti Magdolna

a már bejáratott, biztos dolgokat akarja, amiről azt hiszi, örök, és megtartja értékét, sőt, az tovább emelkedik, mintha biztosan meg lehetne mondani a jövőre vonatkozóan, hogy mi értékes és mi nem. Ha az adott kor értékítéletének megfelelően maradtak volna fenn a műalkotások, akkor ma nem lenne a világnak Van Goghja, nekünk pedig Csontvárynk. Utóbbi esetében a korabeli akadémia, azaz a m. kir. orsz. mintarajz tanoda igazgatója, Keleti Gusztáv, amikor Csontváry munkáival (és tudásszomjja) hozzá fordult, imígyen utasította el: „a rajzolásához való kedv, mely uraságodban felébredett, magában véve még korántsem azonos a tehetséggel; legalább nem oly fokú tehetséggel, mely észszerűen arra indíthatná uraságodat, hogy ezen első zsenge kísérlet után mindjárt az olajfestészetre térjen át. [...] ... *rajzait, melyek egy 10-13 éves gyermek első kísérleteinél nem állanak magasabb fokon, ezennel visszaküldöm*” stb. A kiragadott részlet mutatja, mennyire melléfogtak a kortársak, s ha nem jön egy „hóbortos” alak, ezt idézőjelben mondom természetesen, Gerlóczy Gedeon, ma szegényebbek lennénk az egyik legnagyobb magyar művésszel.

Ennyit tehát a kortársak ítéletalkotó képességéről... (a magukéről is). Majd a jövő megmutatja, tegyük hozzá.

Visszatérek az eszközökre. Erről már többször, több helyen beszéltem, írtam, nem részletezem. Csak annyit hangsúlyoznék, hogy az utóbbi évtizedek új képzőművészeti eszközöket adtak a kezünkbe, amelyek soha nem látott lehetőségek előtt nyitottak utat, és társaságunk tagjai éppen ezen eszközök használatát, a velük való kísérletezést tűzte ki egyik céljával. Vannak, akik grafikai eszközként, mások festészeti technikaként alkalmazzák a számítógépet és a szoftvereket, ismét mások együtt használják a régi és az újabb technikákat. A lehetőségek tárháza szinte határtalan. Ázbej Kristófnál láthatjuk az utóbbi időben ennek szép példáját, de Magén Istvánnál is, miközben egészen más programokkal, más megközelítésben, más végeredménnyel dolgoznak.

A mostani kiállításon 12 alkotó munkái kerültek a falakra, illetve a monitorra. És itt, utóbbi eszköz említésével bejön egy újabb modern eszköz, s a kép már csak virtuálisan fog rendelkezésünkre állni, de van azért, tagadhatatlanul. A műfajok között egyébként régóta rengeteg átjárás van, a videómunkák a film és a képzőművészet határán mozognak: egy filmnek is vannak festői elemei, egy grafika vagy fotó, festészeti alkotás is lehet filmszerű, és nem sorolnám tovább az érintkezéseket. A kiállított műveken tehát domináns szerepet kaptak a festészeti elemek, elsősorban természetesen a színek. Az árnyalatok, a színmélységek, a tónusok, kontrasztok, azaz a hideg és meleg színek egymás melletti alkalmazása mind a festészetből származik. A különbség annyi, hogy az elektrográfiánál más eszközzel jön létre az alkotás. És a minőség itt sem az eszköztől függ, hanem az alkotó tehetségétől, kreativitásától, autonómiájától.

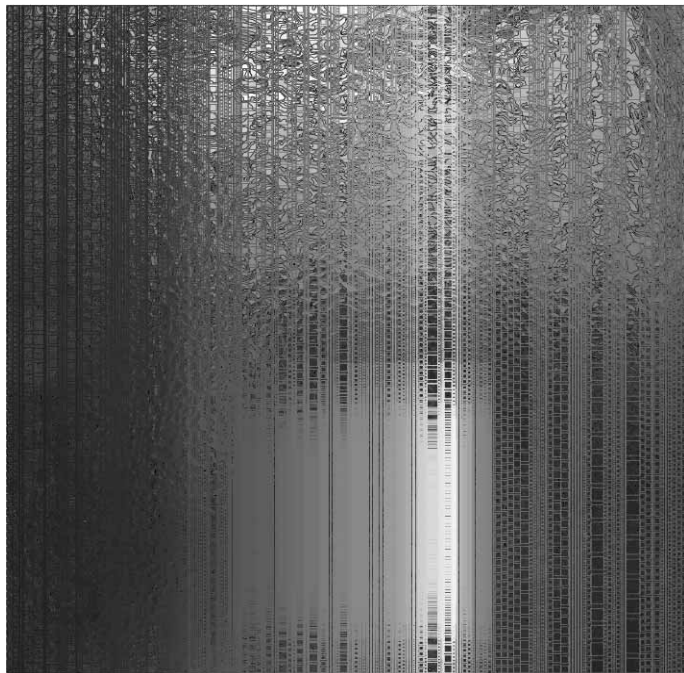
A videómunkák közül Gyenes Zsolt *Szinkroniája* a csukott szemhéj mögötti látvány színélményeinek feldolgozása. Remekül megfigyelhetők a festészeti elemek, a színek transzponálódása, hideg és meleg színek, kiegészítő és kevert színek egyidejűsége és váltakozása. Különös szépségű a formavilág, optikai jelenségek folyamata fut a szemünk előtt, az egészben van valami elemi, ősi, sejtekre, sejtek alakulására, osztódására, keletkezésére és elmúlására utaló érzés, történet, amelyeknek zenei hangzata is van, tehát egy nagyon összetett, több műfajt magába foglaló műről van szó. Műfajában hasonló Horkay István két videója is, itt azonban sokkal kevesebb festői elemmel találkozunk, sokkal erősebben kapcsolódik a grafikához. Statikus és mozgó elemek kombinációból építkeznek. Az irracionális valóságból kiszabadítja az egyént

és a szubjektumot. Tárgyi világot épít messianisztikus szemléletű eszközzel, és ezzel megragadja a képzeletet.

Barti Magdi *Belső tája* mind grafikailag, mind festészetileg gazdag, akkor is, ha színvilágát tekintve számomra a ragyogó sárgák miatt úgy tűnt, mintha a monokronitás felé hajlana, de ez csak a távoli, első pillantásra vonatkozóan igaz. A sárgáktól, amelyek mély fényeket mutatnak meg, a szürkékhez, kékekhez, barnákhoz világos mohazöldek vezetnek át. Csizy László *Fénytörése* lélegzetelállítóan szép, művészi pontossággal, remekül megkonstruált munka, mintha a Teremtő keze nyomát látnám. Színeiben a kékekkel és az áttűnő rózsaszínekkel valóban festői, miközben megmarad mégis grafikának, de talán nem is szabad



Láng Eszter



Csizy László

skatulyába erőltetni. Dávid Vera sárgái felelnek a vörösekkel, a grafikai elemek festői megjelenítése dominál kiállított munkáin, míg Koppány Attila *Bartókja* digitálisan megalkotott, kékekből felépített, monokróm festmény. Teller Mária finom liláival és a szimmetriával tűnik ki. Kecskés Péter videóján egy arc lassú áttünései a pozitívba a negatívba, a vörösekbe a kékekbe nagyon erős emotív hatást váltanak ki a befogadóból, mesterien épül fel a videó. Péter Ágnes *A gyűrű* című videómunkáját az örökévalóság megjelenítésére tett kísérletként is felfoghatjuk, és a szürke szépségeinek feltárásaként. Gábor Éva Mária *Tánc* című műve a mozdulatok kifejezőerejét használja a tragikum érzékeltetésére. Szőlőssy Enikő, akárcsak Péter Ágnes, a természetet használja forrásul, a fekete-fehér képbe épített zöld csík a festőiség felé billenti a videóját, és a természet állandóságát és változatoságát fejezi ki.

224 Színpompa, mélység, térhatás vagy síkbeliség feltalálható a kiállított munkákban, bizonyítva, hogy van, lehet köze a festészethez az elektrográfiának.

Láng Eszter

REDUKTÍV TRADÍCIÓK

Bohár András (1961–2006) emlékkiállítása
 MET Galéria, Budapest, XI. Bőlcso u. 9.
 2016. szeptember 6–16.

Célszerűnek tűnik azzal kezdenünk, hogy a „reduktív” melléknév alapjául szolgáló latin eredetű „reduktio” szóhoz – melynek jelentése: csökkentés – a hétköznapok szintjén többnyire negatív képzettársítások járulnak. Kár is lenne tagadni. Amikor példának okáért az idő, vagyis egy a reduktio körüli filozófiai kérdésekkel szervesen összefüggő entitás óráról-órára, napról-napra, évről-évre történő előrehaladásával az emberben mind fokozottabban ölt testet a veszteség teljesen természetes érzése. A képzőművészet területén ugyanakkor némiképp más a helyzet. Már maga Michelangelo is fejtegette mindezt: a mester szerint a carrarai fehér márványban eredendően benne van a Rondanini Piéta szubjektuma, pusztán ki kell faragni azt az anyagból. Redukálni kell a materiát. De ismerünk példákat e jelenségre a 20. század művészetében, vagy épp a posztmodernben is, gondoljunk csak a minimalizmusra, illetve Jacques Derridának az absztrakt expresszionizmus alapjául szolgáló dekonstrukció-elméletére. Az atomjaira visszabontott, redukált egész szabad asszociáción alapuló újjáépítése valamennyi esetben lehetőségként merül fel. Ennyit feltétlen fel kellett jegyeznünk a kettősségek, a polarizáció margójára.

A mindenkori kiállítás, vagyis a hétköznapok gyakorlati, illetőleg a művészetelmélet teoretikus síkon manifesztálódó világában ugyanis az egyes kérdések, így a reduktio különféle megközelítései koherens egészként nyilvánulnak meg. Különösképpen jelen tárlat esetében.

Ezekben a percekben talán nehezebb a dolgunk az átlagosnál. Még hozzá egy kiábrándítóan elszomorító paradoxon miatt. Hadd szemléltessem mindezt a kiállításról alkotott személyes benyomással: a Bohár András műveiből összeállított vizuális objektum egészét tekintve leginkább egy reliefekkel díszített, monumentális emlékműre, antik sztélére emlékeztet. Adott tehát e tárlat, mely magas szinten képes feltenni a művészeti reduktio problematikáját érintő, rendkívül fontos kérdéseket, ám mindezt a tragikusan korán elhunyt Bohár András halálának immáron tizedik évfordulója alkalmából kénytelen megtenni. Hogy mit vesztett a kultúra, és annak egy speciális szelete: az elektrográfia, jelen időbeli keretek közt nem részletezhetem. A filozófus, esztéta Bohár által lerakott alapokhoz, valamint a művész munkásságának

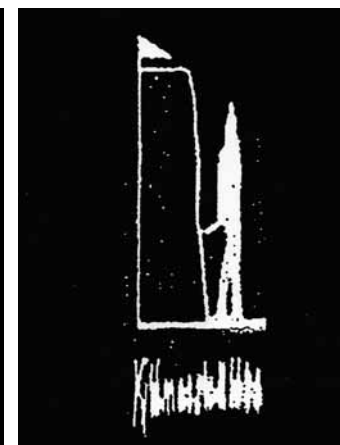
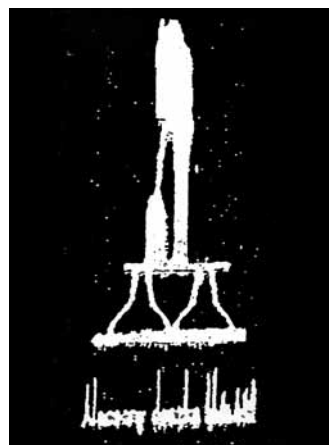
egyik legfontosabb szegmenséhez, a rendíthetetlen kontinuitás tudathoz kizárólag az életmű folyamatos ápolása, újraértékelése, és értelmezése révén lehetünk hűek. Hadd próbáljak meg hozzátenni mindehhez néhány gondolatot, jelen emlékkiállítás apropóján.

A reduktív költészet kifejezés véleményem szerint több egy tizenkét darabból álló képsorozathoz. Sokkal inkább maga a Bohár-i művészeti paradigma. Művei esetében ugyanis legtöbbször ténylegesen vizuális eszközök segítségével életre hívott költészetről van szó. Egyfajta posztmodern kép-írásról, mely mintha képes lenne variábilisan felhasználni, kombinálni a szót, valamint a vizuális jelrendszer nyújtotta lehetőségeket. Ám magában foglal ez a jelleg még egy, hangulati, így egyszersmind ikonográfiai, ikonológiai és stiláris tényezőt is. A művész által megvalósított kép-írás ugyanis szinte felfoghatatlan erőket képes egyensúlyba hozni. Méghozzá az egyik által a másiknak az örökös redukálásával, és viszont. E művekben egyszerre van jelen archaikus és modern; a tradíció és a haladás eszménye. Már-már atavisztikus képi nyelv, valamint modern grafikai struktúra. És persze biztos hangsúlyozás. Melyek együttesen alkotnak sajátos művészi formanyelven alapuló gondolkodásmódot.

A tradicionalizmus erejét és jelentősége magától értetődőnek tűnik az oeuvre kapcsán. Az a Guénon-i alapokon kialakuló, kevésbé dicsőséges második szakaszt követően, némileg módosult formában az 1960-as évektől – azaz Bohár életében – vált a nyugati kultúra és gondolkodás szerves részévé. A haladáshoz kapcsolódó idea megvilágításához pedig hadd idézzem a 20. század egy másik „pontos ismerőjét”, Székely Jánost, aki szerint „A világ nem valami felé halad, hanem valamiből épül.” A kellő tradíció nyugvó, kiegyensúlyozott strukturálási folyamat Bohár András esetében tartalmilag leginkább egy klasszikus képfelépítési módon alapul.

Ennek alapjául a szellem által mindvégig uralt, materiális redukció szolgál. Ezt a mechanizmust követelte meg a művésztől kora, valamint az alkotáshoz általa választott művészi eszköz. A produktum pedig valamennyi esetben az egyes, a végeredményt tekintve formálisan háttérbe szorított elemekből képzett egésze koncentrálnak.

226 A képek által közvetített üzenet önmagában e folyamat művészi reprodukálása miatt is magas szintű. A folyamat azonban nem áll meg itt. Immanuel Kant szerint érzéleteink a rajtunk kívül lévő, tér és idő struktúráján kívül eső valóságból erednek,



melyet „magában való dolognak” nevez. Ez éppen azért „magában való”, mert megismerhetetlen. Nagyon úgy tűnik, hogy Bohár András munkássága során elsősorban ezeknek a dolgoknak a felszínre emelését célozta meg. Amely talán összefüggésbe hozható azzal is, hogy egy olyan képzőművészeti műfaj elméleti kutatását és támogatását választotta küldetéséül, amely a művész hagyományos eszközein túl egy további közvetítő segítségével igyekszik a tartalmat megmunkálni.

Az elektrográfia művelői, az arról gondolkodók tehát különösen sokkal tartoznak Bohár Andrásnak. Tartsuk ezt szem előtt.

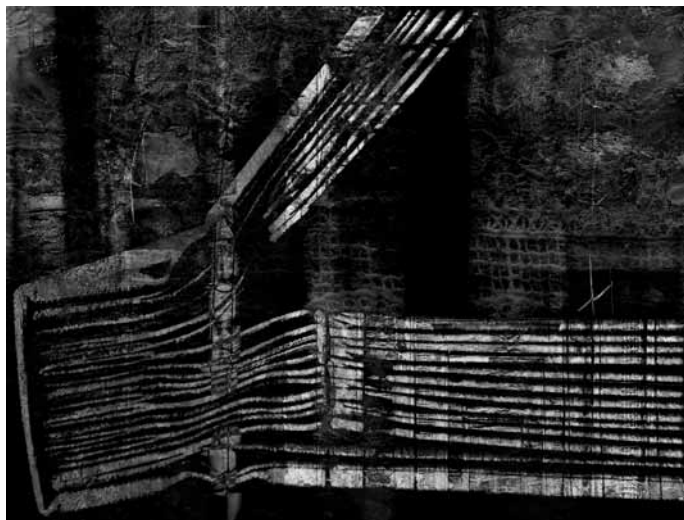
Kovács Gergely
művészettörténész

SZEKSZÁRD AGÓRÁJA

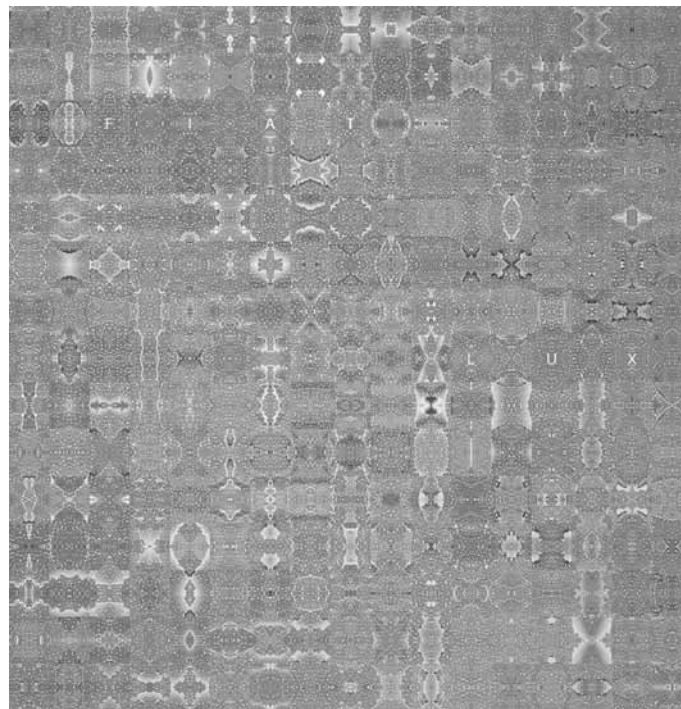
*A DIGITÁLIS AGÓRA I. Nemzetközi Digitális Triennálé, katalógusának bemutatója
FUGA Budapesti Építészeti Központ
2016.május 11.*

Sokan temetik a könyvet. De most nem temetni jöttünk, hanem ünnepelni. És nem akármilyen könyvet, hanem az elektrográfia művelőinek első nemzetközi digitális triennáléjának katalógusát. Mindez a MET munkájának eredményeként jöhetett létre. Hogy mi a MET? Nem időjárás előrejelzés, nem a New York-i Metropolitan Museum of Art, nem a Metropolitan Opera, és nem Magyar Egészségügyi Társaság. MET terápia sem (az angol Muscle Effect Therapy rövidítése), speciális érintésterápia, nonverbális pszichoterápia, mely az izmok érintésén keresztül oldja az ott tárolt érzelmi és fizikai feszültségeket, bár a művészet gyógyít. A jelenlévők nagy része tudja, hogy mi a MET, de mégis elmondom, a MET, vagyis Magyar Elektrográfiai Társaság tömöríti, képviseli, és széles körben népszerűsíti az elektrográfia, egy viszonylag új képzőművészeti ágazat művelőinek munkáit, akik egy új képi világ létrehozásán munkálkodnak. Erről a munkáról, mint legkompetensebb személy, a MET elnöke, Haász Ágnes szól majd.

Addig én szólnék röviden, néhány szót a katalógusról. Nem mondok újat azzal, mennyire fontos, hogy egy jelentős képzőmű-



Büki Zsuzsanna



Olajos György

vészeti eseményről katalógus készüljön, fontos, hogy ezek az események hogyan élnek tovább a társadalmi és szakmai emlékezetben. Így nem csak a résztvevők emlékezetében maradnak meg, hanem referenciákká válhatnak, kutathatók, és nem csak egyszerű képtörténetekké válnak, hanem a későbbiekben lehetőséget teremtenek eseménylisták összevetésére, értékrendek felállítására, sőt kanonizálódhatnak.

Ez az első Nemzetközi Digitális Triennálé katalógusa, ami azt is jelenti, hogy remélhetőleg lesz következő, sőt következő triennálék. Tehát ez az első katalógus egy alapkő és ugyanakkor összehasonlítási alap is ahhoz, hogy majd megállapíthassuk, jobbak lesznek-e a következők, és egy rosta is, ki marad benne, ki marad ki.

Jó a katalógus felépítése, minden szükséges info benne van. A katalógusterv Krnács Ágota munkáját dicséri, aki kiállítóként is szerepel a könyvben, a nyomdai kivitelezés nagyon igényes. Haász Ágnes frappáns, jól összefoglalt bevezetője röviden bemutatja a rangos, patinás helyszínt, Szekszárdot, valamint a triennálé



Ficzek Ferenc

létrejöttének rövid történetét, a résztvevők kiválasztásának módját stb. Szekszárd kiváló helyszín, izgalmas, otthonos hely, ki ne kötné össze Babits Mihály és Mészöly Miklós nevét a várossal, de Gáti Oszkár, Baka István, Lázár Ervin és sorolhatnám a neveket, akik meghatározták a város szellemét és hatnak mai napig. Na, meg a jó borok vidéke is.

Kovács Gergely bevezető esszéje telitalálat, a *Modernizált örökérvényűség* címmel. A *digitális agóra margójára* alcím sem marginális munkára utal, megadja az alaphangot, bevezet metaforákkal is a görög agora történetébe, kapcsolatba hozva ezt a bemutatott művekkel, így én erről most nem is igen szólhatok.

230 Magén István záró tanulmánya már tételesen is összefoglalja a kiállítás jelentősebb mozzanatait, a művek besorolását, a digitális művészet helyzetét.

A katalógust többször átnézve beszédemet úgy szerettem volna elkészíteni – mostanra se készült el, ami nem baj, mert végül is abban maradtunk, inkább legyen beszélgetős a megnyitó, – tehát kezdetben csoportokat akartam felállítani a műfajon belüli különböző technikák és az ábrázolt világ, a témák szerint, de rájöttem, hogy oly sokoldalúak, sokszínűek a művek, hogy ez nem járható út.

Valami mégis vezetheti szemünket, mert pl. ha csak a művek címét olvassuk, több mint 30 alkotás címében szó szerint szerepel a fény szó, és ekkor még a szinonimákról, hasonló jelentésű fogalmakról nem is beszélünk. 2015 a fény éve volt. Goethe a színeket a fénynek gyengén homályos közegeken történő áthatásából magyarázza, szerinte minden átlátszó test többé-kevésbé homályos közeget alkot. A színek „benne vannak a fényben”, „a színek a fény tettei és szenvedései”.

A katalógus művészeinek munkái értelemszerűen ábécé sorrendben következnek egymás után. Már az első név, Ázbej Kristóf neve ismerős számomra, néhány évvel ezelőtt fuzionista kiáltványával hívta fel figyelmünket a digitális művészetre. És az Á betű után is nagyon sok ismerős név következett, akiket most nem sorolok fel, mert nem csak ismerőseimet, vagy az általam ismert munkákat szeretném kiemelni. Az összhatás, ami létrejött ebben a könyvben, az a lényeg.

A MET égisze alatt folyó munka, kiállítások, katalógus kiadása, ez egy misszió is, a mai, válogatás nélküli képáradatban nagyon nagy szükség van a vizuális gondolkodásra nevelésnek, a képi élmény megértésének, feldolgozásának. Nemrégiben Bak Imrével készített interjúmban azt mondta a művész, vizuális analfabetizmus uralkodik. A katalógus láttatni enged egy új képi világot, egy más valóságot, ami gazdag látvány megjelenés és hordozó szempontjából egyaránt.

Határokat átívelő, lelkeket összekötő vállalkozásnak lehetünk itt tanúi a katalógust szemlélve. Újragondolhatjuk az eddig láttakat, mintha Bolygó Bálint, az egyik díjazott rajzgépe lenne a fejünkben, amit tavaly a Múcsarnokban állított ki, a rajzgép megállás nélkül haladt a hatalmas papírlapon, átírta, újraírta saját magát is. Szövegem elején poénkodtam a MET néven. De nagyon találó és nem csak a kezdőbetűk okán. A *met* a *meet*: találkozni, összejönni, összejárni jelentésű ige múlt idejű alakja. Tegyük jelen és jövőidejűvé. Forgassátok a katalógust, ettől nem kap senki agorafóbiát.

Deák Csillag

MODERNIZÁLT ÖRÖKÉRVÉNYŰSÉG

A „Digitális Agora” margójára

katalógusbevezető

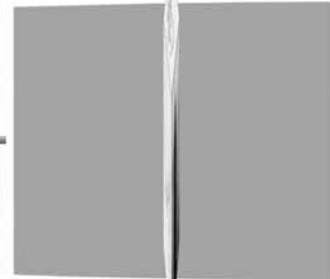
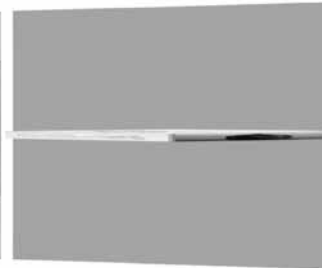
Közismert tény, hogy a magyar nyelvben is általános használatban lévő agora szó görög eredetije az ókori Hellász városainak központi terét jelölte, mely egyszerre funkcionált piactérként és szentélykörzetként.

Az agora megszentelt helynek számított, így a bűnösök nem teheték be a lábukat területére. Mi több, az elkerített pontján kihelyezett urnákba kellett az osztrakiszmosz során elhelyezni a polisz polgárai által annak határain belül kevésbé szívesen látottak nevével ellátott cserépdarabokat. Az athéni agora i.e. 600-tól a város politikai életének központja, továbbá színházainak, iskoláinak, oszlopcsarnokos üzleteinek köszönhetően abszolút vezető szerepet töltött be annak társadalmi, kereskedelmi, kulturális életében.

Márvány, faragott kövek, kannelúrázott dór oszlopok, pontosabban mára már leginkább mindezek töredékes maradványai. A poros levegőt sztoikus csend hatja át, az idő leginkább a Szent Ágostont megelőző filozófiai elméletek tárgyaként merül fel, a vele való versenyfutásnak nyoma sincs. Valljuk be: az antik agora jóleső maradisága első pillantásra éles ellentétben áll napjaink digitális valóságával. A behatóbb szemrevételezést követően azonban rájövünk, hogy e kontraszt mögött valójában jelentékeny hasonlóság, összefüggési rendszer, évszázadokon átívelő egyetemes kontinuitás lakozik, több szempontból méghozzá.

Elég például az elektrográfia egyik legalapvetőbb művészi megközelítésmódjára gondolnunk, melynek keretein belül az alkotók előszeretettel nyúlnak fekete-fehér archív fényképekhez, hogy azokat kiindulási alapul véve, képi világukat a digitális technika nyújtotta lehetőségek segítségével megoldozva alakítsanak ki új formákat (pl. Csíkvári Péter, Pál Csaba). Ez a retrospektív szellem illetve légkör meghitt, személyes. Természetesen nem feleltethető meg teljes mértékben az antik világ vívmányai generálta sajátosságoknak. Azt mindenesetre híven példázza, hogy a 21. századnak a művészet területén is nyomot hagyó technikai fejlesztései, a hozzájuk köthető evolúciós folyamat, fejlődés és állandó jellegű előretökélés ellenére, az elektrográfia korántsem fordít háttér a múltnak, avagy konkrétan: az emberiség kultúrtörténetének.

E digitális agora pixelek és újító törekvések kikövezte márványpadlóján lépkedve, pontosan körvonalazható mindez. Ahogyan az is, miként viszi tovább az esemény ókori előzményének piactér-funkcióját, átvitt értelemben persze. A felvonultatott anyag ugyanis elképesztő sokszínűségről árulkodik – s nem csak léptéke, mennyisége okán teszi mindezt –, akár a hazai, akár a nemzetközi, a szomszédos, hol közelebbi, hol távolabbi poliszokból érkező művészek (pl. Lux Antal, Anna Panasiewicz, Adam Panasiewicz) – több ízben saját kultúrkörük sajátosságaira egyaránt reflektálni képes – alkotásait vizsgáljuk. Hisz a síkhordozójú művek mellett kvázi plasztikai darabokat is találunk itt, legyen szó ténylegesen szobor formájú, konkrétan szobrászati ihlettségű és formanyelvű alakfantáziákról (pl. Németh–Kassa Gábor),





Kecskés Péter

vagy a közvetítő, a számítástechnikai eszköz atomjaira bontott darabjaiból újrakonstruált, így egyfajta önelemzést is elvégző kompozíciókról (pl. Bálint Bertalan). De erősen fragmentáltak a síkhordozójú darabok is. Hol a festészet által fokozottabban befolyásolt, erőteljesebben annak hatása alatt álló művekkel (pl. Herendi Péter, Basa Anikó, Kemény György), a szkennert vagy a fénymásoló biztosította sajátos lehetőségeken keresztül kidolgozott, színes-geometrikus elemekből álló konstruktivista képekkel (pl. Nagy Bernadett, NADE), hol figuratív, szürreális fantázia-poézisekkel találkozunk (pl. Lizák Péter, Maczkó Erzsébet, Czeizel Balázs), hol pedig a hétköznapi világgal látványosan élénkebb és közvetlenebb kapcsolatot tartó, realista, fotóalapú alkotásokkal (pl. Daradics Árpád, Detvay Jenő, Krnács Ágota). Tájékp, csendélet, zsáner egyaránt része a szisztémának. Francois



Pierzchale Jakuba

portréjának (Ázbej Kristóf) háromnegyed profiljáról pedig, mintha kissé Watteau Gilles-je köszönne vissza, igazolva az elektrográfiának a tartalmi kérdésekre vonatkozó, racionális hagyománytiszteletét, amit finoman igazít az új eszközök eredményezte új formákhoz. A 21. századi technikai újításokra való reflexió logikus és szinte kötelező lépés. Hésziodoszt idézve „*Abból végy, ami kéznél van, mert bánat a szívnek távoli dolgok után vágyódni.*”

A helyenként igencsak különböző képekből összeállított művészi narratívát legerősebben talán a fény, mint a képzőművészet által alkalmazott jelenség tartja össze. Akár az athéni napsütésben megcsillanó, vakítóan fehér márvány, az itt megjelenő fény is érzékenyen, szinte milliméterenként változó. Ráadásul a formai szempontokon túl tartalmilag, célját, szerepét tekintve is egyszerre esetleges illetve flexibilis, ugyanakkor komoly relevanciával bíró entitás. Hajszál pontosan világítva rá – szó szerint – a művészetben betöltött, azaz betölthető, többféle lehetséges szerepére. Maga a technika sajátosságaiból kifolyólag, az elektrográfia számára persze még nagyobb fontossággal bír a fényvel való művészi komponálásmód képességének elsajátítása, amely a jelen kiállításon prezentált művek esetében (is) többféleképp ölt testet. Szerepköre az antik és középkori előzményekkel bíró, a mű egészének hangulatvilágát, ezen túlmenően ikonográfiáját és ikonológiáját meghatározó arany háttértől kezdve, a tartalmi kiemeléseket lehetővé tevő éles megvilágításokon, az erőteljes fény-árnyék hatásokon át, egészen a fény tudományosabb, fizikai dimenzióinak, töréseinek vizsgálatáig, valamint a jelenségből fakadó játékgig terjedhet.

Láthatjuk tehát, hogy az ókori görög agorához hasonlóan, a digitális technika is többféle funkcióval bírhat. Közülük az egyik, a művészi alkotás lehetősége, lényegében az agora megszentelt, kultikus mivoltának pandanja. És amint utóbbi egyszerre volt színtere társadalmi, kulturális, kommerciális eseményeknek, ugyanígy tartalmaz az elektrográfia is különböző mondanivalójú, prioritású és orientátságú darabokat. Magyarországon és világszerte egyaránt. Amint azt e Digitális Agóra is bizonyítja.

Annak (már ti. az elektrografiának) a nyelvezete tehát nagyjából olyan egyetemességgel fogja össze a 21. század reprodukált jelenségeit, amilyen, az egész emberiségre kiható komplexitással bírt az agorákon testet öltött ókori görög világ.

DIGITÁLIS AGÓRA

I. Nemzetközi Digitális Triennálé, Szekszárd

A Szekszárdon, 2015 nyarán megrendezett I. Nemzetközi Digitális Triennálé tapasztalatai azt mutatják, hogy nincsen határozott választóvonal művészet és nem-művészet között, konceptuális animáció és fotó között, videofilm és grafika között, festmény és digitális nyomat között. A művészet tereinek kitöltése Masacciótól Delacroix-ig vagy Nicolas Schöfferig végzetszerű és drámai. A kép egyre inkább levetette a kereteit, kibújt, mint bábból a lepke, szállodni kezdett. A térben a rend és a szerencse által képviselt végzetszerűség várta.

A művészi közlés elvontságának foka a művészi információ.

Hozzászokunk, hogy a számítógép-programokat az alkotás kényszere alakítja. A szemünk előtt lezajló folyamat megismerése és megtanulása legalább annyira nehéz és bonyolult, mint a klasszikus technikáké.

A modern képzőművészeti alkotás egyre inkább belerajzolódik a környezetébe. Mérhetetlen és körülhatárolhatatlan, hogy hol kezdődik, és hol végződik, készülhet bármiből, lehet bármilyen karakterű. Csak az érzéseinkre támaszkodhatunk, hogy mikor van kész.

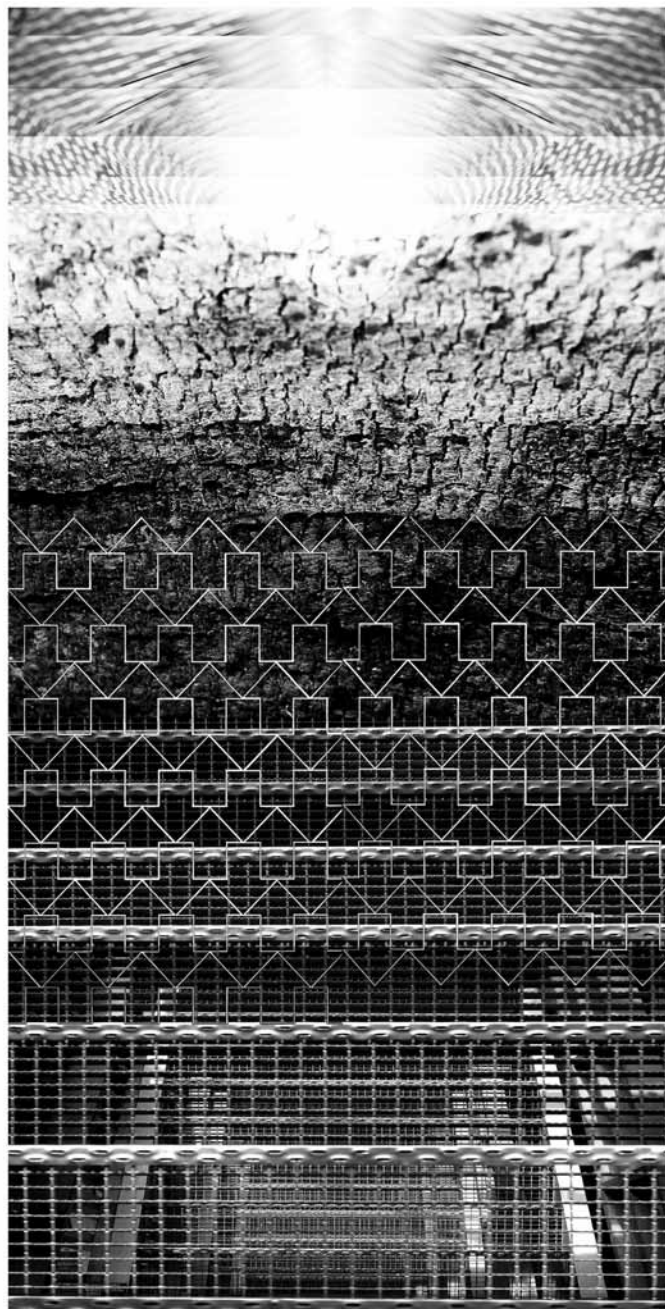
Ez a tudaton kívüli, mintha valami telefonvonal segítségével történne, a mindennapi élet memóriájában, a mindennapok talaján megszületett valóság.

A digitális művészet már nem a modern művészeti irányzat része, annál még „modernebb”, művelői hosszú időt szentelnek a számítógéppel való megismerkedésnek, egyéniségük abból a paradoxonból fejlődik ki, melynek keretében a számítógép „személyiségéről” beszélhetünk. Ez a megállapítás látszólag nevetséges és meghökkentő, joggal kelthet ellenérzést esztétikai érzékenységgű emberekben. Megállapításainkat aktualizáljuk, „jövő-kiállításokat” rendezünk, és nem ragaszkodunk ahhoz, hogy „szép” műveket alkossunk. Az elvont spekuláció elragadtatott, nem sokat törődik a hitelességgel. Az alkotóban pedig megtalálható az izmusok eklektikus együttélése. Az nem szépség, ami túlburjánzó. Ami a szépségből megjelenik a recehártján, az pedig már művészet-történet. A túlburjánzó szépség radikalizálódása akadálya, hogy valami kecses, fenséges, andalító, tüzes vagy érdekes legyen.

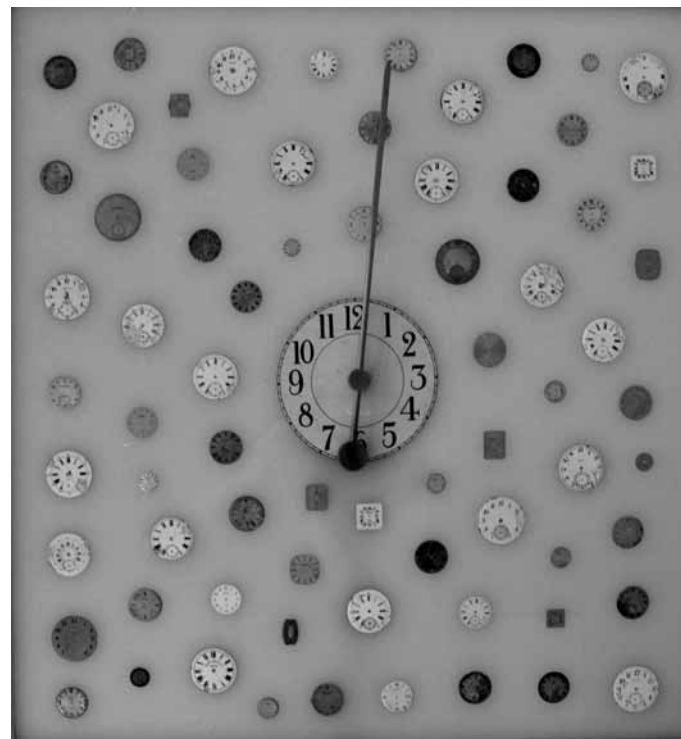
236 A szépség hagyományos technikákkal ma már majdhogynem utánozhatatlan, mert olyan érzelmeket kelt, melyeket a művészet-történet csak sablonok formájában tart számon. Az alkotók pedig



Enyedi Zsuzsanna



Kántor József

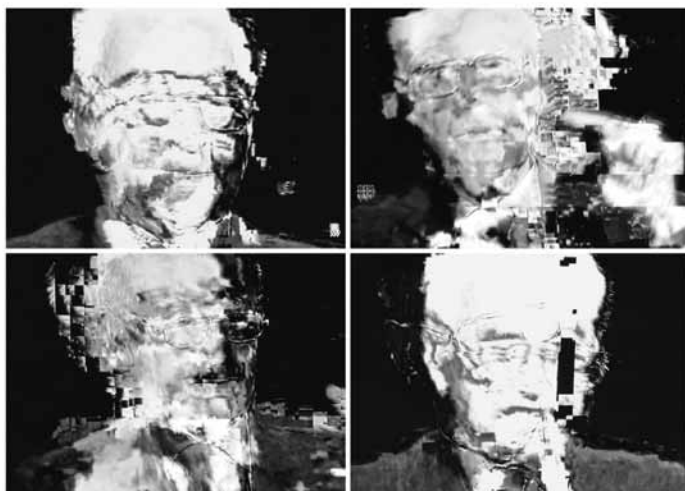


Harasztý István

viszolyognak a receptektől. A művész érdeklődve keresi az emberen túlit. Például a szépséget, mely a sejt-kristályokban rejlik (Csáji Attila: *Visszatérnek a sejt-kristályok*), a varázslatot (Mengyán András: *Fényvarázslat*, videó), vagy csak valamiféle irányultságot (Harasztý István: *Központi irány 1.* elektromos fali objekt plexi óraszámplapokkal).

Léteznek dolgok, melyeknek csak az emberi szubjektum teljességében van értelmük. Az erős szubjektum árnyékában viszont az alkotások értelmüket veszthetik. Elvész a műalkotásban testet öltött alázat.

A koreai Chang-Soo Kim az alkotás fizikai közegéből átlép a szellemi közegbe, 90×160 cm-es alkotásának címe: *Penumbra (Félárnyék)* NM 11112e1. Otthont teremt a tárgyi, dologi valóságnak. Lux Antal *Lyuk* című munkájában a folyamatot látjuk, a művész szubjektív, emberi oldalát. A fesztivál fődíjasa a lengyel Panasiewicz páros, Alicja és Adam, munkájuk címe: *Lightpresence*. Mindenki megmártózik a szoba nagyságú, térbe



Czeizel Balázs

helyezett fényoptikában. A romániai Károly-Zöld Gyöngyi is fődíjas lett *Konstelláció* című triptichonjával. A japán Saeko Hanji erősen gyökerezik az elektrográfia szellemi talajában. *Waterloo Road* című művéből közvetlen fiziológiai ingereket vélünk kiérezni, ellentétben az amerikai Diane Samuels hármastagozódású, összefüggéseiben szabad, ugyanakkor viszont szigorúan egymáshoz kötött alkotásával.

Gyakorlatban a fény és az árnyék spontán egységet alkot. (Gosztola Gábor: *A fény árnyéka*). A fény biológiai, fizikai, csillagászati, szellemi, társadalmi, történelmi lehetőség, egyszerre misztikus és dialektikus (Hermann Zoltán: *Fény I., II.*). A számítógép monitorjának fénye magához ölel ragyogó sejtelmességével. Rajongunk a pixelek világáért, vagy rettegünk tőle, éjszakáink a pixelromantika kékes fényében telnek (Havas Anikó), alig nevezhető tökéletesnek a foton-romantika, a fényív domborodó hasa, (Juhász Attila), vagy a napfogyatkozás-misztika halántékgömbülete az égbolton (Juhász Dorina). A komputerek évadja idején járjuk Bartók vagy Schönberg útját? Vagy csak időzünk a problémák kiindulópontjában, miközben sóvárogva Picassóra vagy Léger-re gondolunk?

A képzelet ebben a folyamatban a célok megvalósításának jól megalapozott, megépített és megtervezett belső infrastruktúrája, az életosztón is az, az ifjúság vagy az öregség is, melyek a békés hétköznapi törekvéseit befolyásolják. Az új technika

legnagyobb ereje a művek minden négyzetcentiméterében megmutatkozó életesztétika, a kíváncsiság.

Kiemelkedik a kiállítók közül néhány nagyszerű, grafikai elemeket felvonultató művész, mint például ifj. Koffán Károly, Enyedi Zsuzsanna, vagy Sós Evelin, Hernádi Paula, Gábor Enikő, Koppány Attila. A számítógépen keresztül a különböző irányzatok bizonyos ingadozása látszik. Könnyű elfelejteni róluk, mert ott a formai, a színbeli, az esztétikai és az eszmei határtalanság. Láng Eszter festői világa, elemző strukturalizmusa élményszerű, jelképei archetipikus kategóriák, életesztetikája fáradhatatlan. Dávid Vera *Tükör által* című képe, Czeizel Balázs élményszerűen rekonstruálható figuratívizmusa, Vass Tibor nagy formátumú

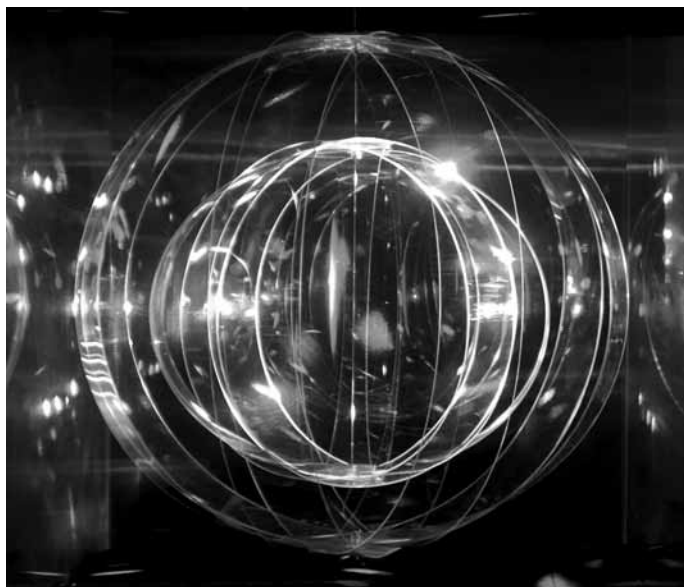


Gábor József

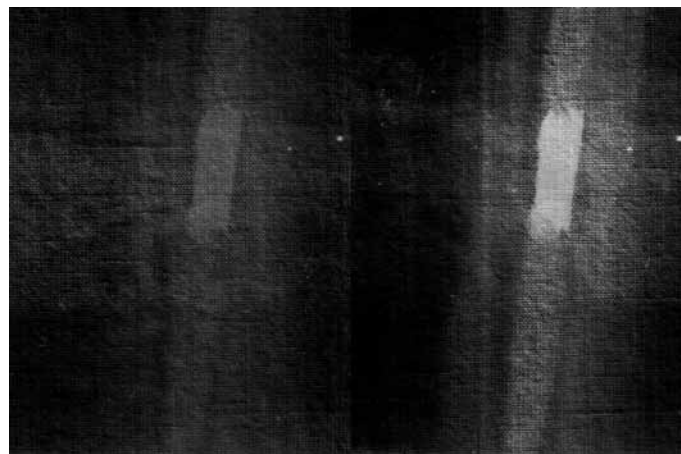
képkalkotása, Drozsnik István szürreális álma már-már matematikai bizonyosság. Csízy László digitális képirást művel, a műfaj alapvető, elméleti igazságait tanítja mesterien. Bátai Sándor *Óhegy* című digitális nyomata az emberi fejlődés bölcsőjére utal, tájélmény, munkamegosztás, szellemi és fizikai tevékenység. Urbán Tibor c-printjei hangsúlyosak, ösztönösek. Zsubori Ervin munkája *Hommage à Thomas Alva Edison* címmel a fény és a fénytelenség szembeállításával fejezi ki tiszteletét a nagy feltaláló iránt.

Az iráni származású, de Kanadában élő Shahla Bahrami műve, a *Doustan (Friends)* című, általános formai megoldásokat tükröz. Nem dogmatikus, elvontsága inkább spekuláció, képszerűsége lehetőségeket nyújt számára, de különködni is enged. Konkrét tapasztalatait erőteljes formai megoldásokba ülteti. Olaszországból érkezett izgalmas, felkavaró, intenzív színekből és formákból megalkotott, a mediterrán világot idéző *Gondolatok a lélekről* című 80x80 cm-es digitális nyomat, Giuseppa Caruso műve. A mezőnyből kiemelkednek a lengyelek, a már említett Panaszewicz házaspáron kívül meg kell említenünk még Jakub Pierzhalát, Beata Długoszt mint erkölcsi, eszmei, formai, technikai szempontból fontos alkotókat.

A technikai közelség bizonyos fokig körülhatárolja, felfrissíti a használt toposzt. A művészek számíthatnak egymásra, mint



Mengyán András



Fekete Zoltán

a mesék jó tündéreire. A problémakörök narratív műveletekre sarkallják őket, rejtélyes teoretikákra, nagy, naturalista körképek utánczására (Koroknai Zsolt: *Szinguláris rezonancia*). A tudósművész, vagy inkább a kvázi tudós? Koroknai arra kérdez rá, milyenféle kölcsönhatás létezhet az emberi tudat, és az ember környezetének, materiális világának tárgyai között?

Mennyi problémával kerülünk szembe, amikor az élményekből, eszmékből, gondolatokból, érzésekből digitális eszközökkel közlünk valamit! Valamit, ami olyan szép például, mint egy fa, egy táj, egy madonnaarc, egy vágató ló, egy virág vagy egy női test. Vagy egy ragyogó fénypont. Vagy a lehunyt szemünk mögött vibráló színes alakzatok. HAász Ágnes *Fényderítés* 1-3 című műve erős sodrású, összegző, kiegyensúlyozott. A fényeket játékosan szórja. Gábos József *Jókai dekonstrukciója* láthatóvá, tapinthatóvá teszi a tudatot és a nyersen működő ösztönt. Egységet sugall Gyenes Zsolt *Szinkronia* című CT-animációja is, melyért a művész szakmai elismerő oklevelet kapott, szépséget és harmóniát Herendi Péter Hibiszkusza. Megragadó Repászky Ferenc *Fény és Árnyék*, Sándor Edit *Duis Case*, a holland Paul Ter Wal *Ég és föld* című műve.

A környezeti hatás imitálható és univerzális, a zsinagógából kialakított galéria modern eleganciájában otthon érzik magukat az egymást segítő, pótló, kiegészítő, egymást tovább alakító, a művészi karakterek szuverenitását tiszteletben tartó művek.

BARTÓK: MIKROKOZMOSZ

*A MET tagjainak komputergrafikai kiállítása
a Vizivárosi Galériában
Budapest, 2016. július 27. – augusztus 11.*

Jelen kiállításon Bartók Béla Mikrokozmosza és a mikrokozmosz, mint sokrétű és sok jelentésű fogalom a téma. Ennek megfelelően, a tárlaton igen változatos, gazdagon árnyalt művészi gondolkodást és technikai virtuozitást megtestesítő alkotással találkozunk.



Czető Beaty

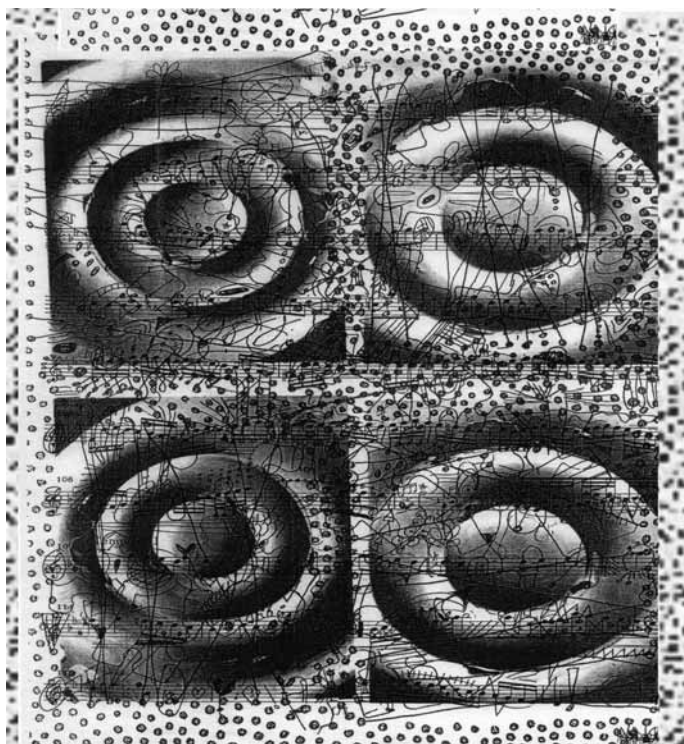
A Bartók alkotói elveit és zenéjének lényegét, valamint a legújabb zenei ismereteket összegző Mikrokozmosz és a mikrokozmosz, mint komplex világ, vagy egy adott időszakra érvényes személyes, illetve közös univerzumot építő alapkő között szorosabb a kapcsolat, mint elsőre gondolnánk. Jelen esetben, e kiállítást tekintve a közös nevező a művészet közös metanyelve, mely folytonosan jelen van külső- és belső világunkban. A személyes tér, idő és idea függvényében artikulálódik, így állandó szükségletté teszi az aktualizálását.

Bartók mikrokozmoszát a születés helye, a tanulás lehetősége, a társadalomhoz és a művészethez való egyéni viszony, a művészet iránti személyes elkötelezettség és egyéni feladatvállalás, valamint kora új iránti érzékenysége formálta.

A nyugati és közép-európai zene és a népművészet által örökölt eredetük összehasonlító elemzése nyomán, a kortárs művészeti törekvések ismeretében jutott el a metanyelv törvényszerűségeinek a felismeréséhez, melyek eredeti újításokhoz vezettek.

1890-ben Maurice Denis egy írásában arra a felismerésre jutott, hogy amennyiben a költészet szavakból születik, akkor a zene az időben való hangzás szekvenciáiból, a festmény a színek sík felületre rendezettségéből, a szobor pedig a térben való kiterjedés és az egyszerű szervezés viszonyaiból, s mindezekből következően a schönbergi 12 fokú hangzásnak mindössze az a lényege, hogy más, mint a másik művészet, másképp ekvivalens vele. Maurice Denis számára a XIX. század végén a költészet, a képzőművészet és a zene ekvivalens egymással, közös ábécéből sarjadnak. Ezt a közös ábécét a festők már az 1870-es évektől, az új tudományos publikációk megismerése óta kutatják, és fizikai törvényszerűségeket sejtenek mögötte. Érdeklődésük és eredményeik továbblépésre ösztönözték a színekutatókat is. Gustav Theodor Fechner filozófus, fizikus és kísérleti pszichológus 1860-ban, majd Wilhelm Oswald 1917-ben arra a következtetésre jutott, hogy a színérzet szerinti színfokozatok és küszöbértékeik differenciál egyenletek formájában matematikailag leírhatók, a színharmónia a színérték egyensúlyától függ, illetve, maga a színárnyalat érzékelés is mértani sor szerint változik.

Egyáltalán nem csoda, hogy a XX. századi képzőművészet legnagyobb vívmánya az absztrakció olyan irányú továbbfejlesztése volt, hogy alkalmassá váljon a fizikai vagy tapasztalati, a dolgok külső képe mögötti világ, majd a mikro- és makrokozmosz, a rész és egész közötti összefüggések, a valóság mélyebb megértésére és a Goethe által a művészet új szükségleteként meg-



Sós Evelin

fogalmazott belső, lelki, érzelmi világ, később az érzékivel egyenmű, tiszta szellemi kifejezésére. A szellemi transzformáció esztétikai periódusában, a 20-as években a művészetek szoros genetikai kapcsolatba, sőt, Kandinszkij nyomán, aki elsőként foglalta táblázatba a színbeli és zenei tónusok közötti egyenlőséget, azonos viszonyítási rendszerbe kerültek. Sok avantgárd művész már ekkor elutasította, hogy egyetlen médium kizárólagos használatára redukálja a művészetét.

Az 1950-es évek végén, 1960-as években induló posztmodern művészetet és az újrealistákat is ugyanez a mélyebb valóság iránti megismerési láz inspirálta a világ új képének a megalkotására, és fordította a művészek figyelmét a művészet saját strukturális alapjainak, az alkotás törvényeinek, belső összefüggéseinek, folyamatának, eredményének és következményeinek

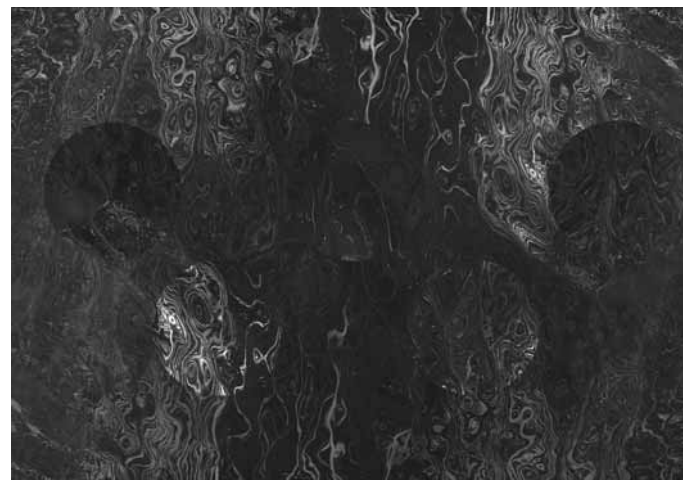
246 a vizsgálatára.

A modern festészet elsődleges alapjává az impresszionisták óta az asszociatív elemeitől megszabadított szín vált, melyet a zenei

hanggal egyenértékűnek tartottak, ahogyan Bartók is (Lásd: Kromatika és Kromatikus intermezzo című darabjai a Mikrokozmoszban).

Bár Delacroix az impresszionizmust a festészet zenéjének nevezte, az új művészet kompozicionális alapja a strukturális logika, a koherencia, a szerkesztés és a kiterjedés, azaz a képzőművészet hagyományos konvencióitól való teljes megszabadulás lett. Már az absztrakt festészet úttörőinek dönteniük kellett arról, hogy a színt és szabad formát, vagy a geometriát választják-e. Előbbi antropometriát és a realizmus eszközeivel elérhető spiritualitást, utóbbi a szellemivé való teljes átlényegítést és egyetemest jelentett, melyek eléréséhez mindkét utat választók tudatosan építettek a színek kutatásának legújabb eredményeire.

Kandinszkij egyike volt azon művészeknek, akiket a festészet nyelvtana szenvedélyesen foglalkoztatott, amit a zene nyelvtanával azonosnak gondolt. Felismerte, hogy a képzőművészeti és zenei alkotás hasonló törvényszerűségeken alapul, s hogy a képzőművészetben nem az ábrázolás és a szöveg, hanem az ábrázolás és a tonalitás egymás analógiája. Delaunay szimultaneizmusa a színek mozgását fedezte fel és a színhatásokat tette festészeté alapjává. Schopenhauer a zene és az építészet, a verbális tartalmakat elutasító Schönberg a zene és a költészet, az amerikai absztrakt művészet Brancusihoz mérhető, úttörő jelentőségű alkotója, Isamu Noguchi a szobrászat és az absztrakt design közötti ekvivalenciát emelte ki, Theo van Doesburg pedig már

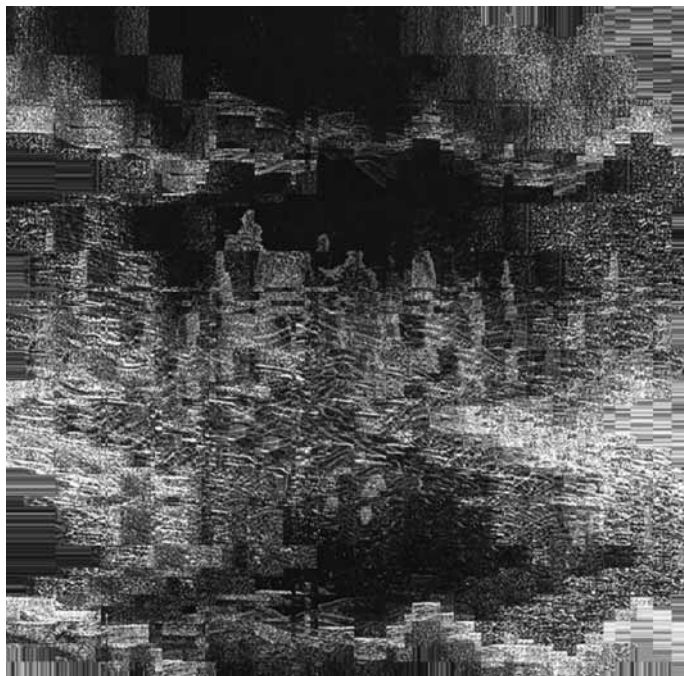


Péter Ágnes

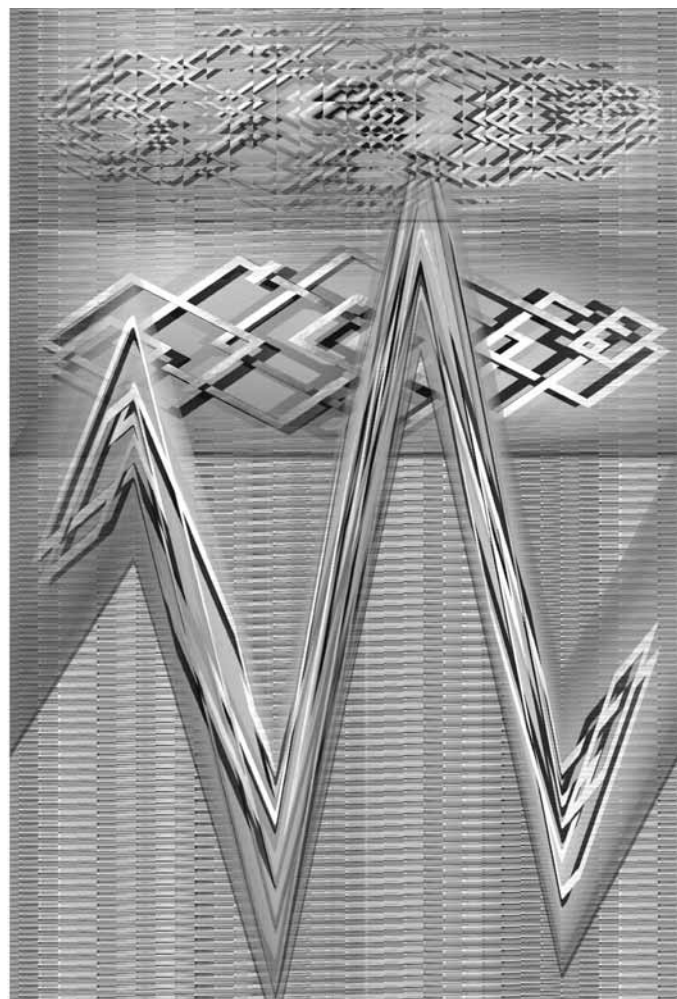
1924-ben közös esztétikai alapot teremtett az építészet és a képzőművészet fúziójához. Ez a pezsgő szellemi élet, tudomány és művészet közötti diskurzus jelentette Bartók Béla művészé válásának és alkotói kiteljesedésének egyetemes háttérét, s tudjuk, hogy milyen komolyan érdekelte őt a magyar progresszív irodalom, film-, fotó- és képzőművészet is.

A XX. századi absztrakció kiteljesedésével a hagyományos formák szétbomlottak, ami együtt járt a különböző művészetek közötti különbségek elhomályosodásával, az addig használt médiumok határainak a kiterjesztésével, a művészetek közötti átjárhatósággal, a művészet új alapokra helyezésével, melyet a XX. század végén az összes ismert médium nyelvét és formalehetőségét magába integráló digitális eszközhasználat általánossá válása és a tömegmédiá által táplált képigény napjaink elemi fontosságú szükségletévé tett. A film, videó és újmédia közös művészeti metanyelv nélkül nem lenne más, mint a megelőző művészet.

A mai kiállítással Bartók Bélára emlékezünk, aki a legkülönfélébb zenék és a népzene közös gyökereit és nyelvi elemeit



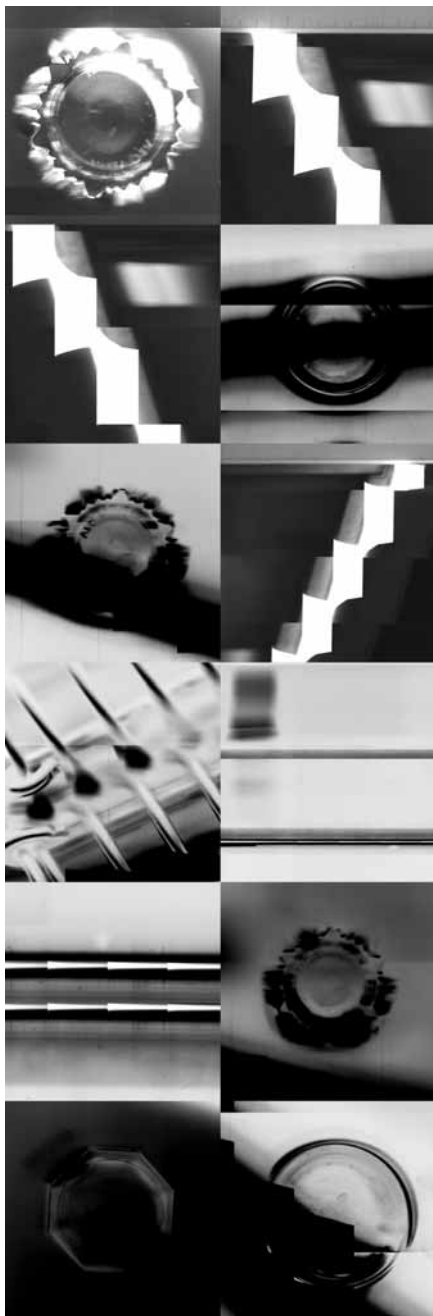
Háász Ágnes



Hernádi Paula

kutatta, és a magyar népzene eltéréseit, sajátos jegyeit analizálta, hogy a tanulságokat hasznosítsa művészete megalapozásához és kiteljesítéséhez, mellyel a XX. századi zeneművészet egyik megújítója lett.

Az itt bemutatott képzőművészeti alkotások a Mikrokozmosz összefoglaló címet kapták, melyet a nagy zeneszerző azonos című, kiemelkedő jelentőségű alkotásától kölcsönzött a kollektív tárlatot indítványozó és szervező HAász Ágnes Munkácsy-díjas képzőművész és társasági elnök.



Czeizel Balázs

A kiállítás arra keresi a választ, mit jelent a résztvevő képzőművészek számára a bartóki zene, a művész életműve, világlátása és merész újításai? Képes-e hatást gyakorolni a képzőművésztünkre? Milyen új kapcsolatok, kontextusok, dialógusok szülehetnek Bartók, illetve a bartóki modern zene és a mai képzőművészet között, s mely közös nyelvi elemek, kifejezési eszközök aktualizálhatók a mai komputerművészek számára mindezek kifejezéséhez.

A kiállítás témája, a mikrokozmosz, legalább annyiféle jelentést hordoz a mai képzőművészek számára, mint Bartók nagylélegzetű zenei műve együtt és külön-külön.



Lux Antal

Fizikai és természeti törvényekre vezethetők vissza a zenében és a képzőművészeti kifejezésben is használatos nyelvi elemek és stilisztikai eszközök, melyek a XX. századtól napjainkig a művészet által teremtett és a tágabb, kozmikus világot is döntően meghatározzák.

A mikrokozmosz szó első jelentése e tárlaton Bartók Mikrokozmosz című művére reflektál. E mű felépítésének, tartalmának és nyelvi kifejezési eszközeinek a komputerművészet sajátos eszközeivel való összevetése és egyes zenei elemek vizuális kontextusba ültetése alkotja a legnagyobb műtárgy-csoportot. A kiállítók közül legtöbbször ezzel a témakörrel kívánják közvetlenül kifejezni Bartók iránti tiszteletüket, munkássága, zenei újításai és egyéni eredményei elismerését (pl.: Batai Sándor: *Földírás*, 2016; Büki

Zsuzsanna: *Ostinato*, 2016; Csízy László: *Mikrokozmosz I.*; Detvay Jenő: *Hommage à Bartók*, 2016; Lux Antal: *Bartók '16* című videó, 2016).

Az idetartozó munkák között olyanokkal is találkozunk, amelyek Bartók műveinek vagy a Mikrokozmosznak a hallgatása, közvetlen élménye alatt születtek, s a művészek tudatosan törekedtek arra, hogy a rájuk legnagyobb hatást gyakorló zenei megoldásokat valamely szinten hasznosítsák műveik megalkotásában (pl.: Bálint Bertalan: *Etűdök gépzongorára*, 2012; Szirmay Zsanett: *Metropolight*, 2014; Horkay István: *Bartók Béla/Mikrokozmosz c. videófilmje*).

Két művész a Bartók művészetével kapcsolatos személyes élményeinek a rekonstruálására vállalkozik (Pál Csaba: *Párbeszéd*, 2016; Paul Ter Wal: *Levelek Bartóknak*, 2016).

A tárlaton szereplő alkotások egy másik csoportja a mikrokozmosz szó tágabb jelentését vette alapul és alkotójuk személyes világába vezet bennünket.

Kompozícióikban saját művészetük, képi és nyelvi elemeik és alkotói rendszerük alapjait gondolják át és helyezik új kontextusba (például: Barti Magdolna: *Mikrokozmosz* 2016; Dávid Vera: *Mandarin*, 2016; Enyedi Zsuzsa: *Saját kozmosz II.*, 2013; Gergely Nóra: *Szövegfilm*, 2016; HAász Ágnes: *Szonatina*, 2016.; Kántor József: *Hommage à Bartók c. animációsfilm*, 2016).

A kiállítók egy szűkebb csoportját a mikrokozmosz és a világegyetem kölcsönhatása, illetve kapcsolata, azaz a mikrokozmosz szó átvitt értelme, vagy maga a mikrokozmosz fogalma, jelentése, makrokozmoszhoz vagy egy másik világhoz, a művész személyiségének a művészet egészéhez való viszonya foglalkoztatja (Herendi Péter: *Biborköd X.*, 2015; Kemény György: *Mikrokozmosz*, 2016; Nagy Bernadett NADE: *Bartók*, 2016; Péter Ágnes: *Mikrokozmosz 1.*, 2016; Sándor Edit: *Explosit* című művei, 2016).

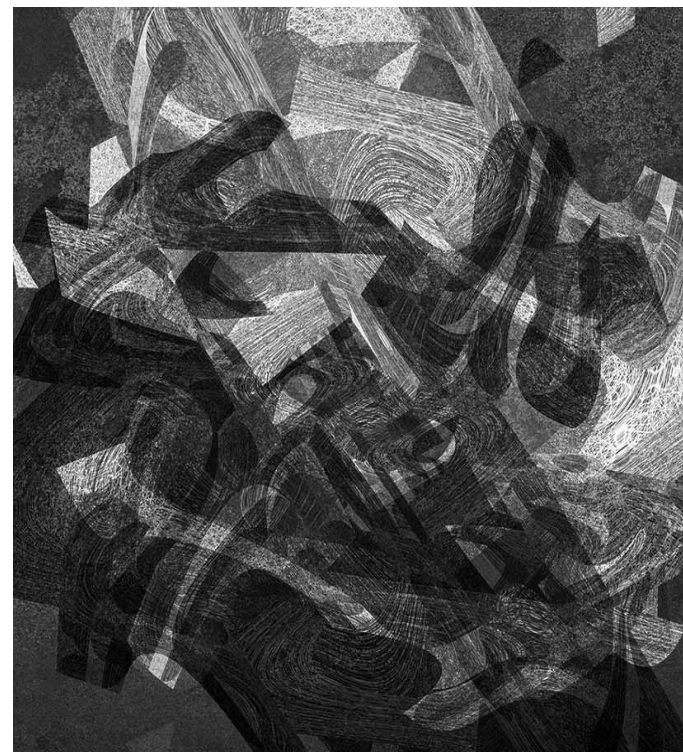
A következő alkotáscsoportban a zene és a képzőművészet közös formái, nyelvi elemeivel dolgoznak a művészek (Bóza Evelin: *Kozmosz-szonáta*; Gábos József: *9 CD*, 2015; Kelecsényi Csilla: *Képátírat*; Lonovics László: *Ritmus. Hommage à Bartók Béla*; Lévy Jenő: *Könyvprés csavar*, 2015; Olajos György: *Szövedékek 1-2.*, 2011; Ország László: *Inspiráció*, 2018; Sós Evelin: *A zene hangjai*, 2009).

252 | Végül olyan izgalmas egyedi művekkel is találkozunk, amelyek a bartóki életmű magyar recepciójával (Mayer Éva: *Találd meg az otthonod*, 2011–2014) vagy a Bartók szellemiségével való

azonosulás kérdésével, egyszersmind a mai művészet, vagy saját világlátásuk kérdéseivel foglalkoznak (Ázbej Kristóf: *Bartók Béla*, 2016; Czető Beáta: *Bartókia*, 2016; Daradics Árpád: *Lelki gyakorlat*, 2016; Koroknai Zsolt: *Bartók Béla. Szférák zenéje két kutyával*).

A Bartók Béla emlékére rendezett tárlaton a Magyar Elektrográfiai Társaság tagjai vesznek részt belső pályázat és saját szervezés alapján. E Társaságra alapvetően jellemző, hogy rendkívül aktív a jelenléte a hazai művészetben, rendszeresen szervez országos, nemzetközi, csoportos és egyéni tárlatokat. Valamennyi tagja nyitott minden olyan témára és kiállítási részvételre, mely a megszokottól eltérő gondolkodást, új nézőpontot igényel, ezáltal új meglátásokhoz vezethet, szellemi felfrissülést, a korábbi nézetek újra- és továbbgondolását eredményezi. A mai kiállítás kiváló példa erre.

N. Mészáros Júlia



Teller Mária

AHMED BADRY KIÁLLÍTÁSA A MET GALÉRIÁBAN 2016. augusztus 22–31.

A ready-made a cselekvés, vagy a létező rend, vagy annak bizonyítása, hogy az absztrakció bizonyos jegyeinek újrafogalmazásával könnyebb megérteni a műalkotás szemantikáját, szimbolikáját és időbeliségét. Ugyanakkor, mivel a valósághoz való kötődése közvetlen, sőt ő maga a valóság, a ready-made a teremtett dolgok közötti szabályozó is, mely funkciójában elhelyezkedve felteszi a kérdést, hogy ha minden, amit emberi kéz formált műalkotás, akkor mi a műalkotás valójában?

Valószínűleg a dadaizmus a legszélsőségesebb helyen álló végvár, melynek katonái nem esztétikailag viszonyulnak a művészethez, hanem csak annak jelszavait hangoztatva, a művészet gyenge pontjait próbálják kihasználni. Kassák szerint az antiművészet dadaista-destruktív programjával szemben csak „a körülöttünk nyüzsgő világban” nyerhetünk feloldódást.

A ready-made Marcel Duchamp által megteremtett abszolutizmusa értékmérő, és világszemlélet is, ahogy Ahmed Badry Egyiptomban élő és alkotó művész kiállításának szórólapján olvashatjuk: „A létrejött tárgyak nem használatra készültek, hanem a normalizáció paradigmájaként megkérdőjelezzik a globális világgazdaságot és rávilágítanak korlátaira.”

Akinek a világnézete, életfilozófiája művészi alkotómunka közben formálódik, illetve aki saját következtetéseinek, filozófiájának tüzeiben alkot, az bármit megalkothat, valamiképpen úgy, ahogy azt Marcell Duchamp tiszta művészettel kapcsolatban kialakított nézetei tartalmazzák, melyek át meg átszövik a huszadik század művészeti ikonjának tartott Piszóár című térplasztikához kapcsolódó meggyőzőési stratégiákat. A ready-made a duchampai „szentírás” alapján mind a mai napig tartogat magyarázatokat, lehetőségeket, melyek arra bátorítanak, hogy a művész a művészet tudatiságából kiindulva, magán a tudatiságon belül, elméleti úton, jusson el a dolgok jelentőségéhez. Az 1979-ben Kairóban született Badryról írja egyik méltatója: „...különböző médiumokat, objektumokat, fotókat, digitális médiákat használva ábrázol tönkrement, vagy sérült használati tárgyakat, amelyek amennyire csak lehet, visszanyerik használhatóságukat.”

254 | A hangsúlyt nem a mű alkotásának folyamatára, hanem azokra az eljárásokra kell helyezni, amelyek által a mű kommunikálhatóvá válik. Ez kialakulhat a műtárgy körüli vita hevében



is, valahogy úgy, ahogyan a Duchamp féle Piszóár körül történt a negyvenes években New-Yorkban Walter Arensberg gyűjtő, és Joseph Stella képzőművész között. Az elmúlt évtizedek azonban egyre inkább visszaadták az alkotónak az eljárások finomságát és körmönfontóságát is.

Octavio Paz szerint a ready-made „a művészet megkérdőjelezésének és tagadásának jele”. Ez a fajta gondolkodásmód érvényesült a Bölcső utcai MET Galériában kiállító Ahmed Badry különös, meghökkentő, antiművészetet sugalló térplasztikáiban is, melyeknek csak a fényképeit láthattuk, melyek egy különös koncesszió keretében próbálták megválaszolni a közönséget foglalkoztató kérdéseket.

Badry újra teremti a tárgyakat, illetve azokat környezetükből kiragadva úgy alakítja, hogy a szuverén művészi kifejezés eszközévé váljanak, melytől irracionális értelmet kapnak. Egy szétcsavarozott, meghajlított olló, törött óra, lelakatolt papucs, eltorzult falikar, kiegészítő vasaló, fűró, emberméretűvé növelt elektromos aljzat, vagy tenyérnyire zsugorított szobabútor olyan fajta modell, mely már Arisztotelész óta lehetővé teszi a kísérletező kedvű alkotók számára, a nagyközönséggel való valamiféle „szerződés-kötést”. Ahmed Badry esetében ráadásul még a művésznék az ókori Egyiptom művészetéhez kötődő kollektív vizuális memóriája is felkínálja a vázlatát elgondolásainak. E megkettőzött referencia koordinátaiban élvezhettük Badry paradoxonokban bővelkedő, izgalmas alkotásait.

Az 1979-ben született Ahmed Badry a Helwan Egyetem Vizuális Nevelési szakán végzett Kairóban 2003-ban. 2000 óta 255 | kiállító művész, számos önálló és csoportos kiállításon mutatta be munkáit Egyiptomban, Koreában, Svájcban,

Németországban, Libanonban és Algériában, legutoljára pedig a „The provisoriy that lasts” című sorozatát Budapesten.

Az elmúlt évtizedekben a hangsúly fokozatosan az alkotás folyamatára terelődött, fontosabb lett, a művek strukturális elemzése hasznos párbeszédet eredményezett. Így lett a művészi tett az alkotási folyamat maga.

Ugyanaz, ami klasszikusoknak a márvány volt és minden, ami megfogható, elmesélhető, normatívákban kifejezhető. A művészet antropológiája mészköben, agyagban, fában, bronzban, üvegben stb. ölt testet. Ugyanez Badrynak a papír, a ragasztók, a festékek, a lakkok, és még számos más anyag, művészi boszorkánykonyhájának a tartozékai, melyek között úgy vélem, megtalálható a közös tudatalattiba belejátszó ókori papirusztekercs is. Szimbolizmusa köztesnek nevezhető, ugyanakkor ellenpontnak is. Hosszú logikai fejtegetéseket behelyettesítő jelrendszer ez. Megalomániája a megoldás egyetlen lehetséges módja, mellyel a tudás megszerezhető. A méteresre felnagyított konnektorok, csapok, ipari szerelvények, szerszámok, mindennapi használati tárgyak mind-mind művészi epizódok, lazán összetartozó eseménysort alkotnak, melyekhez emberi sorsunkat hozzátehetjük. Alkotásai mérnöki pontossággal megtervezett és megcsinált esetlegességek. „Erőteljesen hangsúlyozni kívánom – írta Duchamp – hogy a ready-made-ek kiválasztását sohasem az esztétikai gyönyörködés diktálta.”

A ready-made Badry alkotásaiban transzcendentális értelmezést nyer. Ábrázolt tárgyai már réges-rég túlléptek az anti-művészetben. Történeti hitelességüket az a nézőpont biztosítja, melyből e műalkotásokat csodálva, vagy gyűlölve, valamiféle esztétikai elvárás kezd kiteljesedni. Megérteni annyi, mint eljutni egy végső soron elfogadható következtetéshez.

Duchamp így fejezi be a ready-made-ről írott eszmefuttatását: „Mint hogy a művész által használt festékek iparilag előre gyártott termékek, levonhatjuk a következtetést, hogy a világ valamennyi festménye módosított ready-made.”

Ennél rokonszenvesebb „aljasság” el sem képzelhető. Mint minden sovinizmus, ez is a hagyomány valamennyi jellemzőjével rendelkezik. Egy folyam, melyben holt üledéket sodor magával a tehetetlenségi erő. Ez Duchamp szembeszegülése mindennel, ami szabályoz, és egy fiatal egyiptomi művész igyekezete, akinek narrációja a ready-made-től a papirusztekercsekig terjed.

Magén István

ELEKTROGRÁFIÁK A GIFEK ÁRNYÉKÁBAN

ProForma – kiállításmegnyitó

*A kiállítás a MET Galéria 3SZÖG sorozatában
Budapest, 2016. október 20. – november 7.*

Sok szeretettel köszöntök mindenkit a Magyar Elektrográfiai Társaság *ProForma* című kiállításán. Engedjétek meg, hogy mielőtt az itt kiállító alkotók munkáiról beszélek, néhány személyes gondolatot szóljak a Társaság munkájáról és arról, hogy a saját életemben milyen szerepet tölt be a társaság. Alapvetően fotóval foglalkozom, ez a fő kutatási területem, de a kortárs művészetről, ezen belül például a kortárs fotóról alkotott gondolataimnak egy részét annak köszönhetem, hogy a pályafutásom kezdetén szorosabban figyelemmel tudtam követni a Társaság működését. HAász Ágnessel, a Társaság elnökével munkatársak voltunk abban az időben (közel 10 évvel ezelőtt), sokat beszélünk a digitalizációról, a technikai médiumok fejlődéséről, hogy milyen új képzőművészeti műfajok bontakoznak ki a technikai eszközök fejlődésének hatására, ezen belül például az analóg technikákra, hogyan befolyásolta a képszerkesztés, képtervezés folyamatát, hogy s ezek az új műfajok miképp tudják meghatározni és elhelyezni magukat a képzőművészeti műfajok tengerében.

Szerencsére azok az idők már rég elmúltak, amikor a digitális technika létjogosultságát kellett bizonyítanunk a művészet hitelességét, relevanciáját illetően – ma már mindent szabad és



Kipp Éva

lehet, csupán művészi invenció, gondolatiság, ízlés, és belső, immanens törvényszerűség szükséges egy „jó” műalkotáshoz. Mindegy, hogy milyen eszközzel készül az alkotás, hiszen egy olyan korban élünk, amikor egy gif is lehet műtárgy, a gif-művészek a művészársadalom legújabb gyermekei.

Az elektrográfia ezen a palettán szinte őshonosnak számít, a MET esetében pedig egy 15 éve működő társaságról beszélünk, melynek gyökerei többfelé vezetnek vissza: a gyökerek között megtaláljuk a klasszikus grafikai eljárásokon túl például a xeroxművészetet, az appropriate artot (a kisajátítás művészetét) is. Az elmúlt évek során rengeteg fajta elektrográfiával találkozhatunk, nemzetközi és hazai művészek alkotásaival, akik mind stílusukban, formai megvalósításukban, mind technikai eszközeiket illetően igen különböző eszközökkel dolgoznak. A mostani kiállítás is ezt az állítást támogatja alá.

Pro Forma – a forma kedvéért / látszat szerint hangzik a kiállítás címe, ahol egy holland alkotó, Eva Kipp és két magyar alkotó, Daradics Árpád és Krnács Ágota munkáit láthatjuk. Eva Kipp 2015 óta a MET nemzetközi tagja, fotóval, multimédiás eszközökkel, művészkönyvekkel foglalkozik. Elektrográfiai szorosan kapcsolódnak ahhoz a alkotói világhoz, amit a különböző médiumok segítségével alakított ki: kövek, kagylók, tengeri fossziliák, amik a grafikáikon, sőt az általa készített ékszerekben is visszaköszönek. A természet, ezen belül a tenger elemei fontosak Eva számára, de talán ez nem is véletlen, ha valaki Hollandiában él...

Tanúkövek – így lehetne lefordítani Eva sorozatának a címét, amikben erős a pszichológiai hatás: köveket, sziklákat láthatunk, emberfejeket, amik különböző érzéseket váltanak ki belőlünk: félelmet, szorongást, némaságot. Vannak köztük darabok, amik egy absztrakt expresszionista festményre emlékeztetnek, mások barlangrajzokra, a Húsvét-szigetek óriás fejére. Néha olyanok mint egy gyerekrajz vagy egy-egy rajzfilmfigura. Kicsit úgy működnek, mint egy Rorschach-teszt, az éppen aktuális néző éppen aktuális érzéseit váltják ki belőlünk.

Daradics Árpád képeivel szemben némiképp elfogult vagyok, engedjétek meg nekem ezt a rossz szokást. Elfogultságom elsősorban a fotóalapú munkáinak köszönhető, melyek sokszor szinte hrabal-i módon reflektálnak múltunkra és jelenünkre, a XX. és XXI. századi történelmünk ésszel és érzelmekkel olykor felfoghatatlan történéseire. Képi burleszkek ezek, ahol a színek, tárgyak,



Daradics Árpád

a fotó és a grafika kéz a kézben jár egymással, s alkot frigyét – az előbb Hrabalt említettem, de Woody Allent is mondhatnám fanyar humora miatt, a párkapcsolati, családi tematikájú művei kapcsán. Daradics Árpád képein a nagybetűs történelem sosem tankönyvszagú vagy didaktikus, nagy történéseket sosem tudhatunk meg belőle, mindig az egyén, a kisember szintjén jelenik meg, mint szubjektív történelem – és hát ki más is lenne ennek elszenvetője, ha nem mi, kisemberek? De nemcsak a történelem, hanem férfi-nő viszonyok, sőt, a régi és új képi műfajok is az

irónia tárgyává lesznek Daradics munkáin. Ha létezik lírai irónia, akkor az Daradics képein visszaköszön. A kiállításon jó példa arra, hogy milyen sokrétű Daradics életműve: performanszok, fotó-akciók dokumentációja látható egy LCD-monitoron, sőt, egy nyelvényűjtogató piszoár installációt is felfedezhetünk a sarokban tőle.



Krnács Ágota

Krnács Ágota alkotói világától sem áll távol a humor, legutóbb a 444.hu portálon megjelent vizuális tréfája miatt hallhattuk a nevét – akkor celebek, közéleti személyiségek szelfijét transzformálta át oly módon, hogy a telefonuk helyett egy-egy irodalmi alkotás képét helyezte a kezükbe. Mostani anyaga egy 2012-ben indult sorozatának, a *Prototípiának* a folytatása. A sorozat működés módja egyszerű: végy egy képet, amibe helyezz bele oda nem illő, meglepő, szokatlan tárgyakat. Ami kevésbé egyszerű, az a kiválasztott tárgyak, fotók, alakok megtalálása, hiszen a groteszk határfoka ebben áll, s úgy tűnik Krnács Ágotának ez nem is okoz olyan nagy fejtörést: a kultúrtörténeti és a művészettörténeti alakok, tárgyak éppúgy benne vannak a fejében, mint a hétköznapi tárgyak (pl. vasaló), így juthatunk el a *Nyárádi anxyz* című képig, amit én titokban a *Táj kivasalása tehennel* alcímet adtam.

Barta Edit
műkritikus

TÁRSMŰVÉSZETEK 1-3.

TypoSzalón kiállításorozata:

Zene – Irodalom – építészet

Vízivárosi Galéria 2015. Március 4.

Építészet – ez volt a TypoSzalón a társművészetek témáival indított sorozatának harmadik kiállítása, amely a Vízivárosi Galériában rendezett „Zene” és a Petőfi Irodalmi Múzeumban kiállított „Irodalom” után ismét bemutatkozási lehetőséget kínált azoknak a tipográfusoknak és tervezőgrafikusoknak, akik szívesen osztják meg gondolataikat nemcsak egymás között a saját szakterületükön, hanem másokkal is.

„Helyrehozhatatlan a múlt, a jelen viszont olyan számotokra, mint az építő lába előtt heverő mindenféle épületanyag: a ti dolgotok, hogy jövődőt építsetek belőle.”

Antoinede Saint-Exupéry az építőművészetről elmélkedvén gondolatával nemcsak az építészek, hanem a tipográfusok lábai elé is mindenféle felépítendő épületanyagot szórt. A tipográfiát nevezhetnénk akár az írás építőművészetének, bár anyagai és eszközei különböznek az építészektől.

Nem követ, téglát, betont, üveget, darut, zsalut és függőönt használ, hanem a mondandóhoz kapott szavakból, betűkből, képekből, jelekből, és az egyik legfontosabb elemből: térből épít



Janiga Litványi

tartalmat. Az épített emberi környezet, amellyel nap mint nap találkozunk, hiszen jórészt benne élünk, szinte észrevétlenül épül be a látóterünkbe ugyanúgy, mint az általunk teremtett vizuális kultúra. Így szinte párhuzamot is vonhatunk, hiszen a tervezőasztalon megálmodott elképzelésekből kézzelfogható valóság válik mindkét területen.

Az írásbeliség ilyen formájú, vagyis képi megjelenítése közérthetőbbé, esetleg elgondolkodhatóbbá tétele már több mint 15 éve nemcsak dolga, hanem elkötelezettsége is a TypoSalonnak. Tematikus kiállításain igyeckszik is ennek minél nagyobb hangsúlyt adni.

Az „Építészeti” kiállítás is, mint a Vízivárosi Galériában rendezett előzőek mindegyike, amint az erre szabott idejét kitöltötte, egy félévre továbbvándorol a Marczibányi Téri Művelődési Központba. Innen viszont igen nagy örömeinkre az alkotások



Riba Hilka



Bornemisza Rozi

egy kiválasztott része komoly érdeklődés és ígéretek után egy irodaház falait díszítheti. Nagyon nagy áttörés ez nemcsak a TypoSalon Magyar Tipográfusok Egyesülete, hanem a hasonló szakterületek életében is. A kiállítási anyagot, melyek ugyan nem festményeket, nem egyedi grafikákat, hanem sokszorosított munkákat tartalmaznak, végre műalkotásokként kezelik.

Hosszú és mondhatnánk küzdelmes út vezetett idáig, de reméljük ezzel új fejezetet nyitva elkezdődött az a dolgunk is, hogy az eszmefuttatás elején Saint-Exupéry-től idézett gondolatra visszautalva jövőt építsünk belőle.

Bornemisza Rozi



Simon Ilona

TYPOMAGE KIÁLLÍTÁS SOROZAT

Házmán Ferenc emlékkiállítás

Széphárom Galéria, 2015. Július 29.

„Az a baj az emberekkel, hogy azt hiszik, van idejük...”

– mondta ezt egy kínai bölcs.

Sokszor nem tartunk fontosnak, kihagyunk, elfelejtünk, lekésünk, halogatunk, dolgokat Pató Pál úr módjára és csak akkor eszmélünk, mikor bepótolhatatlanul elmulasztottuk azokat. Hétköznapi rohanásaink közben nem gondolunk olyan tisztelettel egymásra, mint megérdemelnénk. Nem szánunk időt kommunikációra, még telefonon is alig, legfeljebb sms, vagy facebookos „privát üzi” né tán egy szimpla lájkolás formájában, hiszen úgyis itt vagyunk



egymásnak, bármikor találkozhatunk, még ha nem is tesszük meg, a lehetőség adott és ez megnyugtató. Ám amit kihagyunk, később már hiába sajnáljuk, mert nem úgy működik, mint számítógépünkön a „ctr+z” mellyel visszaállíthatjuk az előző állapotot, az bizony örökre elveszett. Megecsik, hogy még elkészönni sem marad időnk. Az eltávozottak okozta veszteség nagyságát felmérni nem tudjuk, egy biztos, hogy mindig jóval többet visznek el, mint amennyit örökül hagynak. Marad hát az emlékezés...

„Ha nem tiszteljük elődeink emlékét, a mienket sem fogja az utókor.”

Ez a mottója a 2015-ben indult „Typomage” című kiállítás sorozatunknak, melyben a közülünk eltávozott alapító tagoknak és a szakma elismertjeinek szeretnénk fejet hajtani egy egy kiállítással.

A TypoSalon Magyar Tipográfusok Egyesülete első emlékkiállítására Házmán Ferenc alapító tagunknak adózott nagy tisztelettel a Széphárom Galériában. Ő egyik legaktívabb motorja volt a Szalon-esteknek. Lelkesítette a rajta egyébként is fürtökben lógó tanítványait, és az Iparművészeti Egyetemen tartott órái után hozta a hallgatókat a Szalon-estekre, akik közül később a diplomamunkájuk bemutatásával legtöbben a TypoSalon tagjaivá lettek. Előadásai közül a legemlékezetesebb a „Gótika és a valóságshow” című volt. Szellemiségére ma is mindenki úgy gondol, hogy de jó, hogy ismerhette!

A kiállítás megnyitóján Maczó Péter az alábbiakban méltatta munkásságát:

Biztos vagyok benne, hogy Rembrandt szeret engem! – mondta nagy magabiztossággal Marc Chagall. Hasonló meggyőződéssel állíthatom én is: Biztos vagyok benne, hogy Házmán Feri szeret minket. És mi is őt – azért jöttünk itt össze, mi, valamennyien a művész barátai. Nem tudom, ki mikor találkozott vele utoljára, de az alatt a tíz év alatt, ami eltelt, csak mi lettünk öregebbek. Egy alkotó az alkotásaiban él tovább – leginkább – és a szívünkben...

Házmán Ferenc festőművész a Képzőművészeti Főiskolán Gerzson Pál tanítványa volt, és később – szinte tanára mindnyájunknak, akik szakmánk, vagy hivatásunk szerint (szinte sorszerűen) több, mint egy emberöltőn át majd minden héten találkoztunk vele. Mert a festészet mellett a művészeti oktatás töltötte ki az idejét, adott vitathatatlan örömet, amelyért pedagógusként hivatalos elismerésben is részesült.

A Győri balett vizuális művészeti vezetője volt több éven át, és előtte és utána is az Iparművészeti Egyetem adjunktusa, a felsőfokú tipográfusképzés tanára: rajzot és művészettörténetet oktatott.

Gyakran már akkor tudtuk, megérkezett, amikor még nem is láttuk őt: illatos pipafüst lengte körül. Nagy szatyrokban türelmes modelleket hozott, megmutatta és kezünkbe adta a természet apró kincseit: szikrázó köveket, csillogó csigaházat, göcsörtös faágat. Vonalat és foltot, fényt és árnyékot keltett életre – papíron.

A modern művészet megszületésénél (amely most már évszázadban mérhető) a szülők szándéka vajmi keveset számított, olyasmiként, ahogy ma is a szerelemgyerekek születnek. Az egész folyamat öntörvényűen alakult és izmusok és iskolák örvénylő sokaságává terebélyesedett. Szinte születésük pillanatában (miként mi magunk is természetesen módon) a későbbi hanyatlás és elmúlás csíráit is magukban hordták. Bőségük zavarbaejtő és megemészthetetlen. A folyamat maga pedig annyira mindennapi és automatikus, hogy komoly elemzése – különösen egy művész személyén átszűrő módon – fel sem vállalható. Házmán Ferenc még közel van, objektíven elhelyezni a grand art tengerében csak mint egy apró, a valóság lidércfényében hánykolódó piciny papírvitorlást tudom. A part pedig, ahonnan elindultunk emberi ésszel felfoghatatlanul messze van. A mindenség, ahova az emberiség (törtetlen hittel) elvágódik, vagy ahol önmaga tükörképét fellelni



szeretné, a végtelen határán túlra tolódott – fényévezredekkel. Ez (számomra) megnyugtató. A világmindenség tágulása tudományosan igazolt. Mi pedig még egy kicsit a Földön maradhatunk...

Házmán Ferenc velünk van most is, teljes emberségében és alkotó tehetségével. Elég, ha körbepillantunk. Szubjektíven értékelni nem szeretném műveit – hisz mindnyájunknak olyan, ahogyan ő emberként és alkotásaiban látható módon megmutatkozott. A szemünk a gondolkozás legfontosabb eszköze – mondja Benoit Mandelbrot korunk nemrég elhunyt kiváló francia matematikusa, a Yale Egyetem professzora, aki a természet csodálatos világának és a fraktálok absztrakt geometriájának intim rokoni kapcsolatát fedte fel. Házmán Ferenc ugyanezt teszi: amit elmond | 267 azt a szemünkkel olvashatjuk.



Hitet adott a kishitűeknek, táltossá tette a kétkedőket. Tanítványaival alkalmi tárlatot rendezett az egyetem egyszer volt Tölgyfa Galériájában. Természetéhez illően pedagógusként is méltó barátokat szerzett. A művészet áthatotta mindennapjait, életének nélkülözhetetlen alkotó eleme volt.

Emlékszem egy vidám kiállítási megnyitóra: festményei félkörben a hátunk mögött, mosolygós arcok fordultak felé. Kezek nyúltak érte, hogy gratuláljanak. Elnézően, reszelős hangon döcögött valamit, és derűs megadással tűrte szeretetünket.

268 Minden évben megvendégelt bennünket. A napsugaras nyár kezdetén, hatalmas fenyők hús koronája alatt, puha tülevelé szőnyeget terített, kedves mosollyal, személyre szóló szavakkal, a minden-



napok örömeivel és gondjaival fogadta a vendégeit. Alig fértünk el a kertben, benyomultunk hát műtermének félig titkolt titkai közé, ahol gyengéd unszolásra megmutatta magát – egészen.

Nézzetek körül, és találkozhattok vele ismét! Köszönjük, hogy a kiállításán együtt lehetünk.

Az elhangzottak után a kétszintes tágas galéria adta térben színharmóniákban és különböző korszakainak lenyomataiban tobzódhatott a közönség. „Házmán tanárúr” szerette és csodálatosan alkalmazta a színeket, Alkotásait néhány kivétellel nehéz fekete-fehérben bemutatni, így az érdeklődőket a számára készült **269** facebook oldalra is invitálnám.

Bornemisza Rozi

ÁBÉCÉKÖNYV, KOTTAKÖNYV, SORSKÖNYV

Bornemisza Rozi, Barabás Márton,

Pataki Tibor kiállítása

Vizivárosi Galéria, 2015. április 1.

Tisztelt Tárlatlátogató Közönség, azok számára, akik már részt vettek ilyen kiállításon, meglepetést fogok okozni azzal, hogy nem kezdem el az ilyenkor szokásos fejtegetéseket arról, hogy mi is az a művészkönyv. Nem kezdem el, mert úgyis az lenne a vége, hogy számtalan kérdésfelvetés és állítás után arra az eredményre jutnék, hogy használható és valamennyire is lezárt definícióhoz nem jutottam el azon bölcsességen kívül, hogy a művészkönyvnek köze van a könyvhöz, de nem könyv, és hogy köze van a szoborhoz és az installációhoz és sok egyéb megvalósulási formához, de valójában se nem szobor, se nem installáció, se nem a megvalósulási formák valamelyike. Avagy, valamennyi külön-külön és együtt. És óhatatlanul fel kellene tennem a kérdést, hogy akkor mi is az a művészkönyv, és erre a kérdésre én sem tudnám a választ.

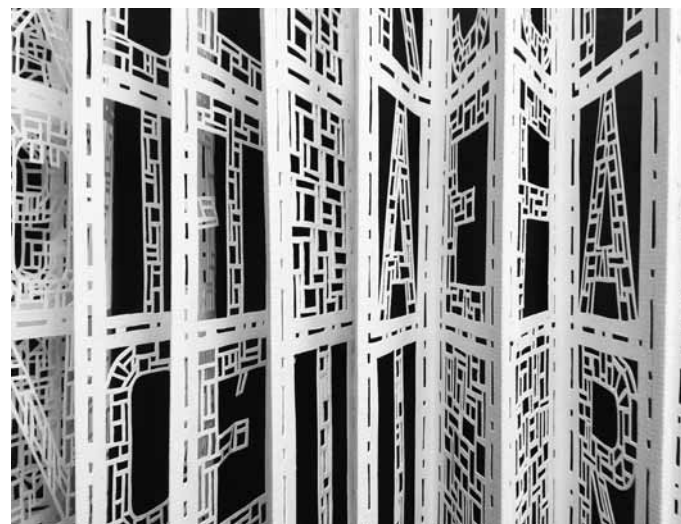
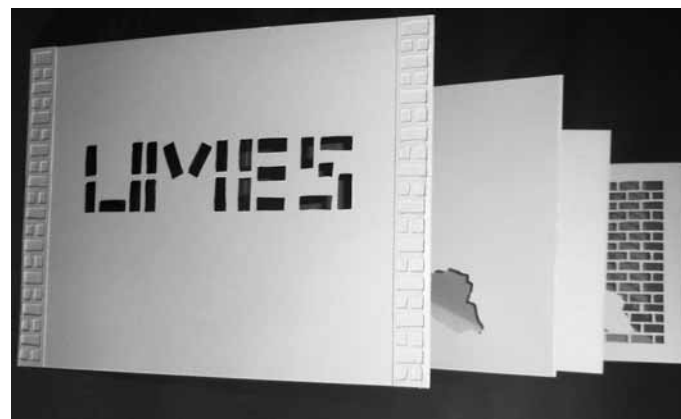
Maradjunk annyiban, hogy a művészkönyv az, ami ezen a kiállításon számos megvalósulásában látható, és még sokféle más, ami más kiállításokon tekinthető meg. Annyi bizonyos, egyedi alkotásokról van szó, szemben a könyvek sokszorosított természetével, és hogy valamennyi mű kiindulási pontja valamennyire a könyv, de a végeredmény jócskán eltér a könyv természetétől és természetes létezési formáitól, azaz, nem a könyvekben található verbális mondandókban ragadható meg a művészi üzenet, hanem a könyv átalakított, transzformált, torzított vagy éppen összeszabdalt tárgyi formájában. A könyv tehát tárggyá válik a művészkönyv készítőjének akarat és invenciója szerint, s hogy ez az akarat vagy invenció milyen irányból éri a könyvtárgyat, határozza meg, hogy mivé lesz a könyv, azaz, mi lesz a könyvből.

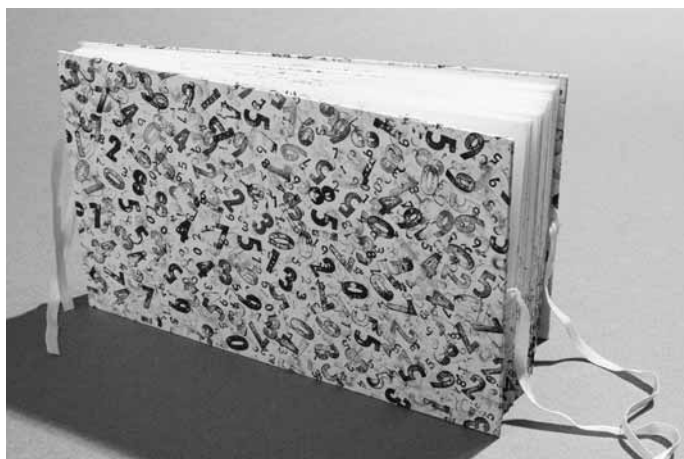
Remeknek gondolom a kiállítás címét, messzire, jóval önmagán elmutatónak, mely kerekdeddé teheti a művészkönyvről alkotott elképzeléseinket. Az ábécé betűi a könyv lelkének a megszületésénél fontos és elengedhetetlen, a zene már jóval távolabbi asszociációs terekbe viszi el a befogadói tudatot, míg a sors, mely mint tudjuk vak és kikerülhetetlen, valójában a teljes életre nyitja rá a szemlélet ablakait.

270 | Egyben pontos utalás arra, melyik művész honnan szemléli megmunkálendő objektumként a könyvet – vagy a könyv éthoszát –, ki hogyan tárgyasítja, hogyan emeli át – tartalmától

és üzenetétől függetlenül – a könyvet a képzőművészeti alkotások tartományába.

BORNEMISZA ROZI tipográfusként a betű szerelmese, ezt olyannyira nem tagadja, hogy valamennyi alkotásában meghatározó jelentéssel és jelenléttel bírnak a betűk, illetve a betűsorok összerendezésével létrehozott szintagmák, mondatok. Kivágások, kiserkesztett munka **A CSODÁS KÖNYV DICSÉRETÉRE** – ez a szöveg latinul is megjelenik a rendkívül pontosan cizellált kivágott lapokon. Az ABC betűi számára a kivágások végteleníthető sorát jelentheti, légiesen könnyűek a lapjai, ha lehet lapoknak



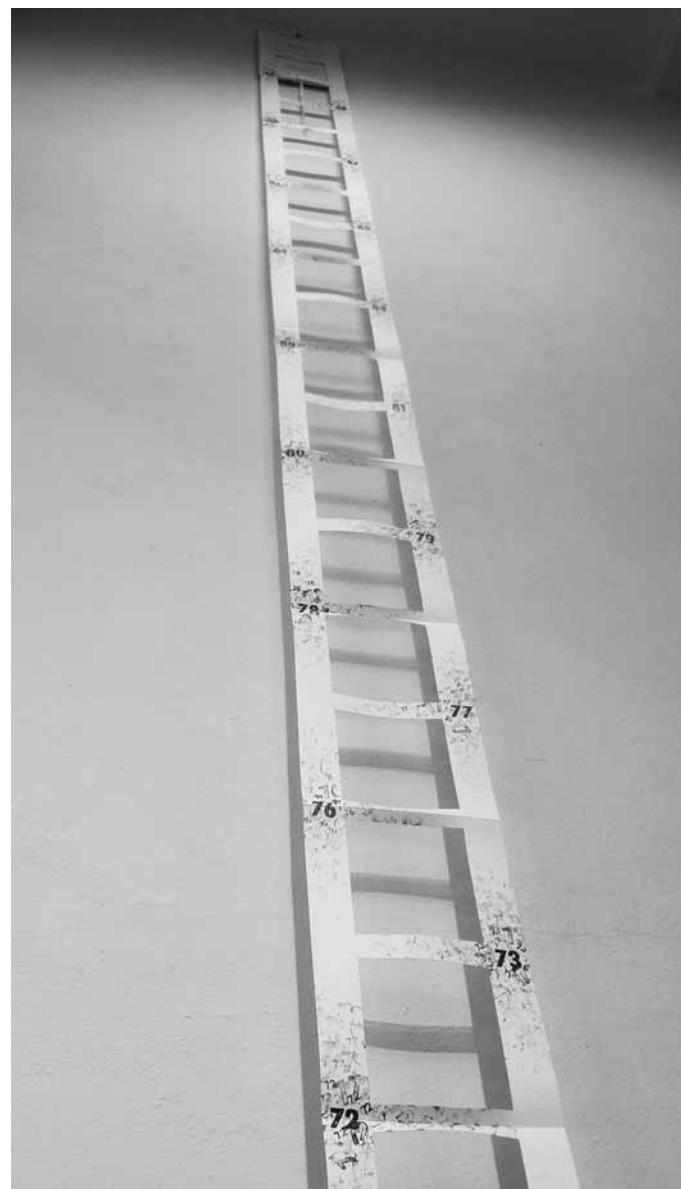


nevezni a megmaradt kevés anyagot, amely a hiányt köti össze, hidalja át, tördeli föl japán legyezők finomságával különféle betűkké. Munkamódszere a kismesterekére hajazik, lézerpontos-sággal, noha nem lézerrel, még csak nem is snitzerrel, hanem cserélhető hegyű speciális szikével dolgozik, hogy a legapróbb hajlatokat is a legnagyobb pontossággal alakítsa ki. Számára fontos a verbális közlés – és lehet is, mert a közlés formája egy másik dimenzióba, a látványvilág tárgyi elemei közé helyezi a leírhatót, de lineárisan le nem írtat.

Egy 1013-as kiállításon, melynek központi témája a limes volt – egyik lehetséges értelmezésében a határvonal –, díjazottként szerepelt. Korábban, Bécsben a Collegium Hungaricum-ban pedig egy ragyogó mondat-papírfaragványal jelentkezett. SZÜLETÉSÜNKTŐL FOGVA TÜRELMETLENÜL UTAZUNK EGY NAGY ISMERETLEN VÉGÁLLOMÁS FELÉ. A térbe emelt mondat valóban képes végiglebegtetni bennünket az életünkön, el egészen az ismeretlen végállomásig.

A könyvhöz, mint létező olvasható formához legközelebb álló alkotásai, a Balassi-vers, vagy akár a Paul Verlaine-könyv azon, és épp azon a limesen kapják meg az értelmezhetőségüket, ahol a könyv átvált egyedi alkotássá, a tipográfia szakít a tipográfiai hagyományokkal, és önálló életbe kezd. Ha így már a Balassai-kódex-imitációig jutottunk, föl kell említenünk, hogy ez a különös könyv-mű magába gyűjti a reformációkori költő összes nőjét, beleértve, természetesen, a feleségét is.

Bornemissza Rozi nagyon szereti a kihajthatós, leporelló-formát, mely különösen kedvez lehetefinom, könnyed, hihetetlen



aprólékossággal metszet lapjainak. De alkot ő fényképleporellót, a Séta című alkotására gondolok, ahol végigjárja az ember útját az életben, avagy az ember útjának egészét, a lapok alsó harmadában lábak sorjáznak, csecsemőlábtól a felnőttön át egy váratlan



tárgyüzenetig: a sort nem valami halálra utaló gesztus zárja, hanem egy elakadt gördeszka. Sétálunk sétálunk, jut eszembe gyermekmondóka, egy kis dombra lecsücsülünk – de hogyan is nevezzük majd azt a dombot?

A Héja nász az avaron című Ady-versre készült mű akár lehet a kályhánk a Bornemisza Rozi-féle tánc módszertanához. Itt még egymás után sorjázó cetliszerű lapokon láthatjuk a verssorokat, írva, akár a könyvben, de ez a könyv már nem összecsukszható, legfeljebb összehajtható, de akkor nem lesz ugyanaz az élmény már, mint amilyen kinyitva lehet.

Izgalmas és elgondolkodtató alkotások az ötvenhatra emlékező és emlékeztető, szöveggel ellátott fekete, vastag, függőleges sáv a falon, és mellette a kecsesen ég felé törő könnyű és könnyed, akárha a költő verslétmódját akarná modellálni, Weöres Sándor létrája, kis csúsztatással lajtorjája, amelyen, tudjuk valamennyien, lélek lép mindenkor.

Valamennyi művéről nem szólhatok. Föltétlenül főlemlítem viszont a Shakespeare összes szonettjét feldolgozó munkát, melynek formáját úgy találta fel az alkotó, hogy valamennyi szonettet jól átgondoltan színes borítóval látta el, és ezeket egy doboz rekeszeibe illesztette, akár a teafiltereket. Izgalmas és dramaturgiailag rendezett a színvlogatás, mely a dobozt és tartalmát így műal-

kotássá emeli. Különössége ennek a könyvtárgynak, hogy bele lehet hatolni, van belseje, és a belsejéből kiemelt tárgynak is van belseje – verbális tartalma.

Föltalálható itt még a művésznőtől tussal és csótollal készült munka Kódolt levéltitkok címmel, dombormű Tavaszi szél elnevezéssel, Leveleskönyv levelekkel, Önarckép, melynek üzenetét levelek közé szórt gyöngyök formájában teremti meg az alkotó.

Látható még, hogy el ne feledkezzünk róla, legújabb kísérleteinek egy darabja, amely talán az eddigiektől való elmozdulás ígéretét hordozza. Bornemisza Rozi drótírásai bár papírfelületen kacskaringóznak, akár el is hagyhatnák ez a felület, és önálló életet élhetnének a térben. S akkor a teret kéne papírnak tételeznünk, hiszen az írást valaminek meg kell tartania, az írásnak valamilyen felületen el kell helyezkednie, de ennek továbbgondolása vagy zsákutcába vinne, vagy nagyon messzire a jelen kiállítás tárgyától, úgyhogy inkább ennek megfejtését egy következő kiállítás megnyitójára testálom át. Összegzésül, amint látják, az alkotó úgy tudott hű maradni tipográfiai elkötelezettségéhez, hogy azt könyvműveiben gazdagon és rendkívül sok munkával, invencióval kamatoztatja.

BARABÁS MÁRTON az avantgárd vonzáskörében alkot, így művészkönyv-munkáiban is ennek az irányzatnak az eszközeivel és megoldásaival frissíti, dúsítja fel eddigi alkotói oeuvre-ét, elsősorban a zenéhez kapcsolható tárgyi elemek felhasználásával. Művészkönyv-alkotó tevékenységét saját bevallása szerint kidobált jogi közlönyök preparálásával, szétvágdosásával és összerakásával kezdte. Avantgárdról beszéltem, nos, mint tudjuk, az avantgárdnak a kör az egyik alapformája. Jelen esetben is sok körszerű munkáját, műrészletét látjuk a kiállító-térben.

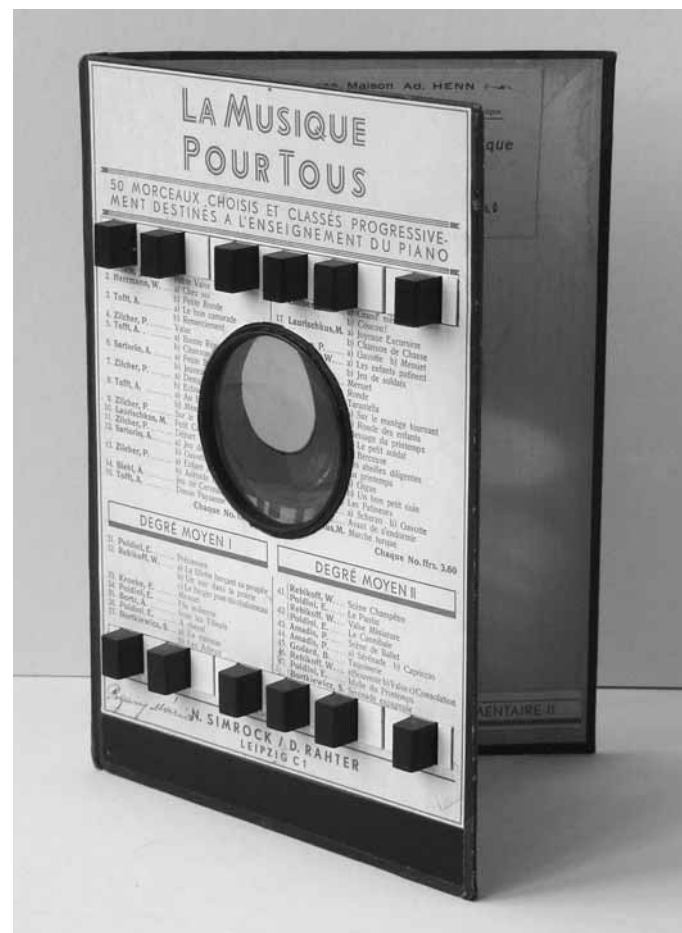
A három könyvkút valójában, a hétköznapiság szintjén értelmezve (ami igen veszélyes műalkotás esetében, de próbáljuk meg), három, könyvekkel körülvelt üresség, így teremtett lyuk. A lyuk pedig az érvénytelenítés jele. Esetünkben a hiány érzékelteti meg a víz jelenlétét, és ez a jelenlét mélyebbről fölhozza a víz és a papír örökös egymásrautaltságát, ugyanakkor egymás kizárását, hiszen a megvalósult papír második legnagyobb el-lensége az őt életre segítő víz.

A Három forgatókönyv fotóállványon kompozíciókról nyugodtan kijelenthetjük, hogy szobrászati munkák is, és installációk is. Valójában egy verbális ötlet, egybehangzás adja létrejöttük



apróját, amit a forgás-forgató szópárossal tudunk leginkább kifejezni. A forgatókönyvek nem forgatnak, de forognak, mert a nevükben is benne van a forgás, de ez önmagában még csak egy sima ötlet lenne. Ám, ha belegondolunk, hogy a forgatókönyv – esetünkben zenei forgatókönyv, nevezhető kottának is – a zene legstatikusabb része, akkor máris tovább léptünk valami felé, ami a statikusság alóli felszabadulást teremt meg. A forogni képes partitúrák fényképészállványokra vannak felerősítve, statívokra, ami ismét egy más dimenzióba helyezi őket, a fotográfus-filmes világba. Az eszközök tehát egy bonyolult jelentésösszest hoznak létre. Ha megfigyelik, a könyvek patinásak, a forgató tárcsák régiek, az állványok pedig fából vannak, ilyeneket még véletlenül sem használnak már sem a fotózáshoz, sem a filmezéshez. Ezeknek a tárgyaknak (magán)(múlt)idejük van, így akár azt is sejthetjük, hogy Barabás avantgárd gesztusai mögött valami szelíd és bús nosztalgia is meghúzódik, igazolván magántételemet, miszerint a legvadabb avantgárd megnyilvánulás alatt is ott munkál valamilyen mély, lényegét tekintve romantikus gesztus.

A ma avantgárdja heroizmusában már rég eljutott a digitalizálásig, ahogy lassan minden művészeti ágban jelentkezik ez a rendkívüli lehetőség – művésznünk azonban ellene dolgozni látszik ennek a folyamatnak. A zenét szigorúan tárgyi eszközökkel idézi meg, azaz, csak a zenéhez tartozó eszközök, zeneszerszámok műalkotással emelésével. Minden játék, mondta egy magánbeszélgetésben Barabás Márton, és ez a játékoság sok szabadságot kölcsönöz neki. Kidobott hangszerek, zongorafedelek, klaviatúrák



képezik munkái jelentés – azaz zenei – hordozó anyagát. Így alkotja meg a végteleníthető billentyűzetet, avagy, a végteleníthető klaviatúra fikcióját, avagy a végteleníthető billentyűzet szobor-fikcióját. Kidobott, fölöslegesnek ítélt holmikkból készített már szobrokat a francia Arman vagy a német Rebeca Horn is, de Barabás zenére koncentráló gesztusai nálukénál homogénebb világot tud teremteni.

Megejtően izgalmasak a Beethoven-szonáta partitúrájába applikált billentyűk, melyek szinte a kotta – valójában a zene – belsejébe engednek láttatni bennünket. Miért is? A kottakép egyfajta zenei karakterével megfogalmaz valamit, a billentyűk pedig ennek lesznek a továbbgondolásai, továbbfogalmazásai a zenei



megvalósulás felé. A kotta borítójára applikált apró cédrustoboz lehet egyfajta biomorf graffiti (a szobrász megfogalmazás ez, aki a cédrust nem érzi idegennek a Beethoveni szellemiségtől), olyan pont, ami az összhatás szándékos megzavarására irányulhat, az attribútumok összezavarodásával pedig már nem a kotta jelenik meg számunkra, hanem annak a mellérendelése – ahogy maga a kotta is csak egy mellérendelt attribútuma a zenének.

József Attila méltán elhíresült egysorosa nem zene, de zenéségével közel áll ahhoz. A köztisztasági hivatal annalesibe belemetszett betűkből áll össze a verssor – ha valakit közelebb-ről érdekel, Közmű és Szolgáltató a folyóirat neve. Ezt persze nem kell tudnunk a mű abszolválásához, de ha tudjuk, további konnotációkkal gazdagodunk a mű befogadásakor.

A Dal című munka egy gyönyörű felülettel bíró nyitott könyv hatalmas borítójába belevágott, különböző nagyságú zongorabilentyűkkel épül műalkotássá, ha akarom, remek konstruktivista relieffé, ahol a könyv tönkretévese egyértelműen a dal illúziójának

létrehozására irányul. Nem mehetünk el említés nélkül egy nagyméretű alkotás mellett, ez pedig az Art of 20th century, itt idejétmúlt katalógusok alakulnak át a cím monumentális betűsorává. Annyit még tegyünk hozzá, hogy az alkotói módszerekről is beszéljünk, míg Bornemissza Rozi különleges szikével dolgozik lézerpontossággal, addig Barabás Márton fűrészgépet használ, ami érzékelteti a két világ különbségét, ez a különbség természetesen nem minőségi, hanem szigorúan méretbeli.

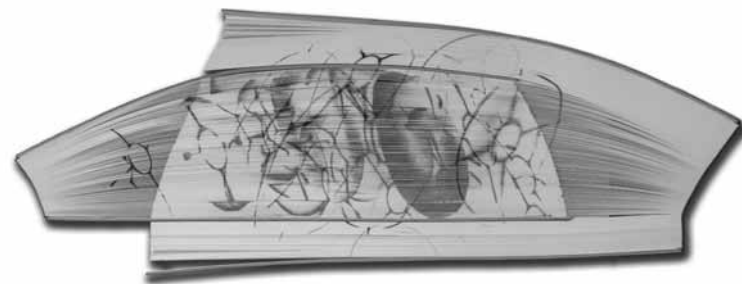
Az ÁBÉCÉS-s kezdettől a zenekönyveken keresztül eljutottunk a sorsig, a törvényszerűségek és a véletlenek világáig, tehát a sorskönyvek birodalmába. A cikluscím nagy volumenű vállalkozást ígér. Lássuk, mit! **PATAKI TIBOR** annyiban rokonítható Barabás művésztszársával, hogy ő is az elhasznált, fölöslegesnek tekintett, kidobott, vagy kidobásra ítélt könyvek, kiadványok művészi guberálója. Műveinek megalkotásához, kis túlzással, elég két könyv vagy egy rettenetesen vastag telefonkönyv, de jók a megmaradt, egymásra halmozott plakátok is. Technikája meglehetősen egyszerűnek tűnik fel, mondom, tűnik fel, holott valójában nem az. Mert ha csak annyi lenne Pataki dolga, hogy végtelen türelemmel összelapozzon két könyvet, vagy mértani pontossággal sorba rakjon egymáson több száz plakátot, vagy maga elé vegye a telefonkönyvet, és a felsoroltak valamelyikéből metszeteket készítsen – hasonló a módszer a computer tomográfokéhoz –, akkor bárki utána tudná csinálni. És legyünk erősek, nem tudja utána csinálni, akkor sem, ha elvileg utána tudná csinálni. És ez sem paradoxon, sem a szavakkal való játék! Annak ellenére nem az, hogy Pataki valóban nem csinál mást, mint összelapoz két könyvet, sorba rak egymáson több száz plakátot, maga elé veszi a telefonkönyvet, és azokból metszeteket készít. Hol van akkor a különbség? Mitől lesz az egyik metszet érdektelen, mitől a másik műalkotás? Bizonyára attól, hogy míg az egyik teljesen a véletlenen, véletlenszerűsége alapszik, addig a művész nagyon tudatosan tervezi és szervezi meg az alkotását, készíti elő az alkotás elkészítéséhez felhasználható eszközöket, alapanyagokat. És ami még ennél is fontosabb, neki van filozófiája a mű megalkotásához, míg az egyszerű halandónak csak eszközei vannak, már ha vannak, a metszetek elkészítéséhez. Nézzük az előzőt. Az elkészült metszet-kép milyenségét nyilván legalább három összetevő adja meg. A lapok sorrendisége, és a vágás helye és technikája. Alkotónknál nem a véletlen a legfőbb rendezőelv a művészeti tárgy elkészítésekor, noha megengedett, sokkal inkább dominál az irányított elrendezés,

amely mindenképpen hatalmas tapasztalati anyagot feltételez. A felületmegmunkálás, felületkezelés idézi elő tehát a véletlent, azt is mondhatnák, hogy az irányított véletlent. Az elrendezett anyag esetén pedig fontos szerepe jut a vágás helyének, és a vágás módszerének. Mint Pataki Tibortól megtudtam, létezik „sima” vágás, és létezik „döntött” vágás. Mindkettő más-más felületet képez meg, az alkotó szándéka szerint, aki alapvetően a négy elemre koncentrál. Akkor is, ha a tüzet nem idézi meg metszetein, mint a papír legfőbb ellenségét, de a földet, vizet és levegőt igen. És az is szinte bizonyos, hogy elrendezés közben Pataki azt is tudja, mit akar majd látni a metszett képen, avagy képmetszeten, földet-e, vizet-e, levegőt-e, de folytathatjuk, mezőt-e, vonatablakon keresztül elsuhanó mezőt-e pipacsokkal, vagy levegőt, azaz eget, ellebegő felhőket. Ezek nem verbális létformájukban jelennek meg a képeken, hanem csak egyfajta befogadói átélés után derengenek elő, mutatják meg magukat. Ezért mondható, hogy az ő képei nagyon is alkalmasak a meditációra, komoly elmélyülés szükségeltetik a fölszabadításukhoz. Így adhatja munkáinak a Föld, Víz, Levegő, Holtág, Mező és hasonló címeket. Ha alaposan megfigyeljük ezeket a metszetképeket, melyek sűrű vonalvezetésükkel leginkább a kínai tusrajzok finomságára emlékeztetnek, fel kell fedeznünk, hogy az egymásra rakódott rétegeket osztóvonalak választják el egymástól, megteremtve a képfelület rendjét, keretbe foglalva az esetleges elrendezetlenséget. Az anyag kezd el beszélni ilyenkor, és ezt mi hallani véljük, hallgatni tudjuk, mit mond. A mesterségesen előidézett sérülések, égetések adják a mintázatát ezeknek a metszeteknek, ami szintén az élőkészületi fázisban történik meg. A könyvekbe égetett lyukak összeadódnak, ahogy a két könyv – ha a sorskönyvről beszélünk – is összeadódik, az eredeti könyvtárgyban föllelhető szöveg helyett új történet kezdődik, olyan ez, mint amikor két ember találkozik, és a sorsuk valahogy egymáshoz adódik, egymáson dereng át.

Négy ős-sorskönyvet állít itt ki a művész, eredeti méretükben, nem printelt kinagyítottságban, ezeken megtapasztalható még a módszer, és megtapasztalható a kiindulási forma, amely a ki-nagyított változatokon egészen más arcát mutatja. Amikor a sorskönyveket nézi az ember, óhatatlanul arra gondol, hogy különös játékot játszik velünk az alkotó. Becsukva nyitja ki a könyveket, hogy csukva olvassunk belőlük, megtartva a titok állapotát, mely

280 így lehetőséggé válik a gondolkodásunk, fantáziánk számára.

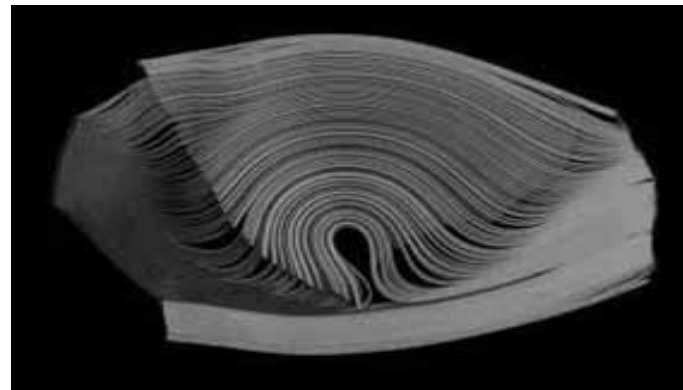
A titok fellebbezésére, elárulására is találunk példát Pataki ma kiállított művei között. A Fekete-fehér című installációnak



tetsző munka a két könyv összehajtogatottságának pillanatát rögzíti, a még a vágás előtti állapotot, a metszetkészítés előtti pillanatokat. Így néz ki tehát egy sorskönyv első, egymásba hajtogatott fázisában, még metszettelé előtt.

Azt is érdemes végiggondolnunk, nem csak az érdekesség miatt, hogy egy jugoszláv katalógus különféle fölvágásának eredménye a Mező című kép, míg a Szövegtenger Sorskönyvet tartalmazó katalógusok metszeteiből éledt meg. Hogyan volt képes az alkotó belelátni a későbbi képet az alaktalan papírhalmazba? Úgy, ahogy a szobrász a kötömbbe bele tudja látni a szobrot? Maradjon meg ez az ő titka.

Ám miért a nagy printek, amikor a Sorskönyvek tenyérnyi mivoltukban is megejtően szépek és elgondolkodtatóak? Talán, mert a nagyítással más szépségek és más esztétikai szörnyek válnak láthatóvá a szemlélő számára. A művész azt is elárulja, a szkenneléseket nyitott szkennervedéllel hajtja végre, így a metszetkép átmenete a háttérfeketébe észrevétlenné tud válni, ugyanakkor a szemnek egyébként láthatatlan finomságok láthatóak lesznek.





Külön kell szólni a Lélekmetszetek roppant izgalmas, és az eddigiekhez hasonlóan elgondolkodtató ciklusról. Itt valóban egy agyat szeletelő computer tomográf képzeje éled meg bennünk. Lélekidegek, mentális gyűrődések, gondolatanyag-torzulások válnak láthatókká, ahol a lélegzésekkel összefogják a kéreg-körülmények, hívjuk társadalomnak, hétköznapnak, családnak, bármi egyebeknek ezeket. Ha már a sorsról beszélünk, akkor beszélhetünk itt a lélek sorsmetszeteiről, mintha a lélekkönyvünkbe látnánk bele ezeket a munkákat szemlélve, egyszemélyes látleteket bámulnánk a falon, melyek bármelyike abban a pillanatban szétugrik, szétesik, akárcsak az ember személyisége, amikor az összefogó körülmények hirtelen megszűnnek körülötte.

Külön technikát és szemléletet tükröz a Káli medence képeskönyv, mely tájképeket fest le mozgásban, avagy nem másra kísérlet, mint a szemlélődő erőfeszítésére a mozgás rögzítésére, ami némiképpen futurista beütést is feltételez.

És végül nézzük majd meg alaposan a Vizesés című metszettel, amely különleges kitérő az eddig szorított, összetartott világban könnyedségével, finom függőleges hullámaival.

Tisztelt Megjelentek, töredékes gondolataimra ennyi idő jutott. Lehetne folytatni, finomítani, újra kezdeni az egészet, vagy a befejezetlenségeket befejezni, a darabosságokat elsimítani a szövegben. Ezt most Önöknek kell megtenniük a kiállítás figyelmes végigjárásával, végiggondolásával, mennél mélyebb befogadásával!

282

Zalán Tibor
József Attila díjas költő

AMI LÁTHATÓVÁ TESZ

A Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület Határokon át című kiállítása, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Napóleon-ház, Győr, 2016. 01. 29. – 02. 28

„A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.”

(Paul Klee)



Ghyeczy György

Minden művészeti alkotás egyben üzenet is akar lenni. Alkotója lelki küzdelmeinek, vágyainak, véleményeinek, kritikáinak, jobbító szándékának írásba, hangokba, látványba foglalt megtestesülése.

„Mi sem természetesebb, mint hogy a művész ki akar fejezni valamit. Sőt az is természetes, hogy az individualizmus uralmának idején önmagát akarja kifejezni. De egy ostoba festő maradéktalan önkifejezése nem elegendő egy remekmű megalkotásához.”¹ Mint a természetben, úgy a művészetben is a remekművek mellett egy sor kevésbé pontosan felépített, haszontalan részletekkel sújtott megoldásokkal is találkozunk. Ezek a részletek azonban mindig alkalmasak arra, hogy a nagyobb összefüggések irányába mozdítsák tekintetünket, szinte inspirálnak bennünket, hogy

283

¹ André Malraux: *Az obszidián fej*. Magvető Kiadó, Budapest, 1976. 206.



Végh Éva

a naturalizmus helyett a realizmust keressük. A modern képzőművész azonban a felgyorsult fizikai és szellemi tempó szorításában hajlamos eltávolodni a realistának nevezett felfogástól is. Igyekszik tömören fogalmazni, organikus, expresszív vagy geometrikus absztrakciókat alkalmazni. Tehát intellektusának megnyilvánulásai többnyire nem részlethalmazások, hanem szintézisek. Ez az ábrázolásmód még olyan tradicionális műfajok esetében is jelen van, mint például a csendélet.

A csendélet ugyanis a maga valóságtartalmával tiszta, igaz képletet állít elénk. Az ábrázolt tárgyak csak elnevezésükben halottak (lásd: natura morte, azaz halott természet). A természet azonban sohase halott, legfeljebb alszik néha. Aludjál hát, szép természet – írta egykor Petőfi. A szinte végtelen variációkkal teljes magyar nyelvünk pontosabb és valóságosabb leírást ad: csendélet, a csend élete. Az élő csendé, amelyet az élő természet

284 | ság fülünkbe, táncoltat szemünkben. A tér ígésében, avagy síkban megfogalmazott harmónia csendje titokzatos, de nem megismerhetetlen. Ugyanis – Malraux szerint – „A megismerhetet-



Péter László

len, akár csak a szakrális, annak köszönhetően nyer formát, ami sugallja”²

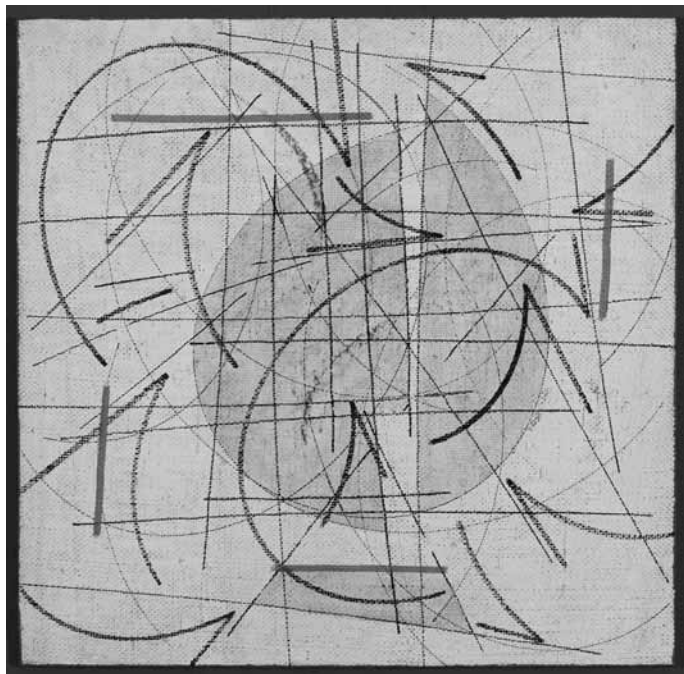
Ez a sugallat a mi esetünkben pedig mi más is lehetne, mint a szellem szabadsága. Átala ismerhető meg a megismerhetetlennek tartott. A szellem szabadsága egyben a művészet szabadsága is, amely kifejezésmódokat, formavilágokat, rendszereket, strukturális módszereket teremt saját törvényei szerint, alakot ad a láthatatlannak. Ezek a koronként változó alakzatokban, felületekben, anyagokban inkarnálódtak, de erkölcsi mondanójukban egymásra felfűzhető személyes igazságok valóban üzenetekké válhatnak. De csak akkor, ha a festői, grafikai, szobrászati elem kortárs léte magában hordozza az adott időt időtlenné változtató transzcendens értékeket. „Mert a belső valóság nyelve, amely előbb létezik, mint a művészet, de amelyet a művészet hoz felszínre, mit sem akar tudni az időről.”³

2 I. m. 224.

3 I. m. 191.

Ámde az időről tudomást venni nem akaró belső valóság egy igencsak időben, mégpedig mindig az adott időben kénytelen világra hozni műalkotásoknak nevezett gyermekeit. Mivel a művész mind személyében, mind alkotásaiban a természet gyermeke illetve kiválasztottja, tehetsége természetes tehetség. Tehát nem független a természettől, konkrétan megnevezve, fizikai és szellemi környezetétől, kortársaitól. A kortársak azonban egy folyamatosan változó, folyamatosan újat kereső és találó világszellem alkotóelemei, akik a képzőművészeketől is elvárják új ideák új formákban történő megjelenítését. Ám a művészet korábbi eredményei továbbra is velünk és bennünk élnek, nem tűnnek el, és semmi új nem születik másból, mint a már meglévőből. Természetesen nem a múlt, hanem a jelen, sőt – ami talán még fontosabb – a jövő az, ahol e különös lények élnek, ahova mutatnak.

A művészet sem maradhat csupán elérhetetlen eszmények, ideák teoretikus letéteményese. Hiszen éppen az elérhetetlen eszmények realizálása a dolga, azokat testesíti meg, így mindaddig élő marad, amíg eszményei elérhető, megmutatható, materializálható alakot tudnak ölteni. A művészi alkotóerő és tudás



Matzon Ákos



A. Bak Péter

fölhasználói is mi magunk vagyunk, hozzánk szól, nekünk kell befogadnunk és értelmeznünk.

Az elkészült műnél azonban fontosabb a mögötte álló egyéniség, a művész. Az ő szándéka, akarata, tudása, leleményessége az, ami átadja a láthatóvá, hallhatóvá tett ideát. Napjaink műtárgyainak értelmezhetőségét és megértését is elősegíti, ha alkotójuk inspirációit, szándékát ismerjük, vagy legalább is megpróbáljuk megtalálni. Ha az egyéni motiváció és annak szerencsés kifejezése találkozik a befogadni akaró és képes szemlélő lelki hullámaival, akkor többé nem kerül elő a kérdés: mit is akar ábrázolni? Akkor az érzelmek gazdagsága legyőzi a természeti látványhoz



Ványai Magdolna

való ragaszkodást. Tehát nem analógiákat látunk, hanem festői elképzeléseket.

E művek többsége szimbólum: a természeti formákhoz, jelenségekhez való részbeni hasonulás, vagy – manapság inkább ez a jellemző – ennek ellentétéként, az azoktól való képi eltávolodás megjelenítése. A kiállító művészek karakteres egyéniségeik és művészetszemléletük eredményeit tárják a művészetet kedvelő és értő közönség elé. Az alkotónkként különböző technika, műfaj, anyaghasználat nem gyengíti, hanem épp ellenkezőleg, erősíti egymást. Ezek a művek úgy jelennek meg a szemlélő előtt, mint az alkotó és befogadó szellemi, lelki találkozásának, kommunikációjának más módon elképzelhetetlen megnyilvánulásai. Küldöttek ők, az anyagban megtestesült gondolat, eszme virágai, gyümölcsei.

Mai korunkban – amikor a technikai fejlődés következtében szinte bárki számára lehetséges a gépi segítséggel létrehozható, sőt manipulálható képrögzítés – szigorú művészi eltökéltség kell ahhoz, hogy valaki hagyományosnak nevezett fekete-fehér fotó alapú művet állítson ki. Balla András egyszerre használja a klasszikus fotogram és a legmodernebb technika nyújtotta lehetőségeket. A grafikai jelként is értelmezhető lebegő női haj a tér végtelenségét szimbolizálja. Szintén a legmodernebb technika

288 | nyújtotta lehetőséget használja realista fragmentumokat geometriai alapformákkal egyesítve egy virtuális térbe helyezett számítógépes grafikáján Hernádi Paula, grafikai és építészeti rendszerek

egy lehetséges változatát vizionálva. Farkas Zsuzsa nyomtatott technikával készített grafikáinak redukált színvilágú, gomolygó, amorf alakzatai valamilyen megfoghatatlan életérzésre utalnak. Bodnár Imre a klasszikus grafikai eljárás, a rézkarc mestere. Expresszív lendületű művei a káoszról kibontakozó rend, illetve az emberiség mindig újra törekvéseinek irányába tett lépéseket fogalmazznak meg. Csikós Tibor nyomata kísérlet a színek és formák variációs megjelenítésére. Kollázstechnikával szerkesztett festménye egy kortárs repetitív zenemű hangulatát idézi. Varga-Welther Júlia szitanyomatainak egyedi formavilága, feszített képszerkesztése csupán jelzésszerű, oldott színvilággal párosul.



Lovász Erzsébet

Figurái a középkori európai művészetben használatos pozíciókat és tematikákat dolgozzák fel modern szemlélettel, aktuálisan. Péter László linómetszetein a sámánkereszt, az emberarcú sámándob illetve az ősi magyar hangszer, az ütőgardon egy archaikus jelrendszer alakjaivá nemesülnek. Velük szemben Berei Zoltán a konceptuális művészet szokatlan technikáját alkalmazza: szövegeket nyomtat pecséttel végtelen mennyiségben, olyan kérdéseket téve fel, amelyekre nem vár feleletet.

A hagyományos festészet legelfogadottabb darabjai a vászonra, esetleg falemezre olajjal vagy akrillal festett képek. Aknay János szentendrei, vajdai hagyományt követő Festőangyala karakteres, puritán alakjával jelképezi a művészet hitét és tisztaságát. Lovász Erzsébet pásztorportréi a lélek és test egységének, elválaszthatatlanságának örök kérdésében ad választ az alkotás drámájára. Balogh István Vilmos egy repülőgép áldozattá vált utasainak állít emléket öt részből álló vörös-fekete színnel megfestett sorozatával, az élet és halál, világosság-sötétség feloldhatatlan ellentétére, de annak egységére is figyelmeztetve bennünket. Az önmagával való szembenézés, az önmagának feltett kérdések és válaszok belső csendje inspirálja Milanovich Ildikó finom transzparenciával építkező műveit. A lírai konstruktivizmus alakjában tárják elének a nyughatatlan, folyton kereső művészt. Érzékeny pasztellszínekkel idézi meg érzelmeit, lakókörnyezetét Ványai Magdolna finom, összefogott, de feszültséggel telt absztrakt figuratív kompozícióival, a felosztott, feldarabolt térrel, a figurális töredékekkel. A „kozmoszfestő” Kőrösi Papp Kálmán organikus képi elemeket használ filozofikus vagy irodalmi gondolatokat idéző nonfiguratív művei megfestésekor. Mitologikus, szimbolikus mondandókat közvetítenek Nagy Béla figuratív és nonfiguratív képelemeket egyesítő, lírai pasztellszínekkel alkotott kompozíciói is. A bonyolult kapcsolatok, kapcsolatrendszerek összefüggéseire festői eszközökkel, színekkel és komponálással utalnak, és egyben próbálnak választ adni Dolán György expresszív, kételkedésekkel teli képei.

A természet, a táj ábrázolása ma is egyik legfontosabb része képzőművészetünknek. Jozef Tihanyi festményein viszont csupán kiindulópont a táj, illetve annak kiemelt részlete. A magányos fa misztikus látomássá alakul, a szétszórt faágak mint fragmentumok emlékeztetnek az egykor volt gyümölcsöskertre. Egy kiemelt tájrészlet – mint földelem – tragikus érzetű megjelenítésének 290 | nagyszerű példáját hozza elének Véghe Éva. Rekviem sorozata a bányászatnak és a bányászok mára feledésbe merülő heroikus munkájának állít emléket. Ghyczy György vízszintes sávokban

felhordott festék-útjai a kínai bölcs egy-egy szimbolikus életpillanatára, illetve a hozzájuk rendelt tanításokra hívja fel figyelmünket. A Bak Péter a lírai konstruktivizmusnak nevezett képkalkoló módszer használatának nagyszerű példáit tárja elének egyedi szín- és formavilágával. Különösen finoman részletező, de harmonikusan összefogott tájabsztrakciói a nosztalgikus attitűdöt sem nélkülözik. Matzon Ákos monokrómhoz közelítő színhasználatú konstruktivista művei tükrözik az építész tér- és



Bodnár Imre

formavilágát, habár jelen esetben törékeny, lebegő lírával oldja a szigorúbb mértani alakzatokat. Szalai Dániel művei mind szín- és anyaghasználatukban, mind redukált formavilágukkal követik korábbi szimbolikus alkotásait. Esetenként ellentétekre építkező színei, alakzatai a természeti világtól eltávolodó kompozíciókat hoznak létre. Selényi Károly István a tőle megszokott pseudo-szakraális gondolatkör részeként megfogalmazott festménye az 291 | általános felfogástól különböző, egyéni tér-idő problémafelvetésének illusztrációs folyamatába illeszthető. Végezetül idéznék



Dolán György

egy kiváló kortárs képzőművész, M. Novák András írásából: „A kortárs művészet „ezerarcúsága”, csupán formainak tűnő sokszínűsége, és ezzel együtt érthetlenségének, öncélúságának vádja csak azért merül fel, mert korunk elleplezi, felejtí azokat a gyökereket, szellemi meghatározottságokat, amiket az előzők halmoztak fel. Ezért a kortárs művész tevékenysége (ha jó) sokkal inkább intellektuális gondolkodási folyamat, mint korábban, mert az idea, a mérték vesztével-hiányával ezek keresése órá maradt. (...) Így válik ő, a művész maga, tevékenysége, léte egyfajta ornamentikus jellé, aki mint bűnbocsátó cédula ki- és felakasztható a fogyasztói „kultúra” színpadának firhangjára. A kulisszalélen mindig át fog vérezni a való világ és élet szépsége-szomorúsága, és a kivezető ösvényeket a művészet, a művészek ornamentisei, jelei mutatni fogják.”⁴

Győrffy Sándor

⁴ M. Novák András: *A kortárs művész mint ornamentikus jel*. In: *Ornamentika és modernizmus*, Ernst Múzeum, Budapest, 2006. 145.

NON NOVA, SED NOVE

Győrffy Sándor kiállítása,

Erzsébetvárosi Közösségi Ház, Budapest

Győrffy Sándor munkásságából a Mansfeld Galériában mutattam be egy igényes kollekciót. A kiállított képei között volt két festmény, melyet Monet tiszteletére készített. Amikor megláttam a képeket: Tóth Árpád Körüti hajnal című verséből két sor jutott eszembe: „A fénynek földi hang még nem felelt, / Csak a színek víg pacsirtái zengtek...” Azért említem a „színek víg pacsirtáit”, mert úgy érzem, ez a két kép előzménye a most itt látható képeknek.





Györfly Sándor jelenlegi tárlatának a címe: Non nova, sed nove, ami azt jelenti, hogy nem újat, de újszerűen. Ha alaposan megfigyeljük a kiállított képeket, akkor azt láthatjuk, hogy van egy kiindulópont, egy kép, amit alapformának is nevezhetünk és ez az alapforma állandó, mely minden képen ugyanúgy megtalálható, és ennek az alapformának a variációit a színek kombinációk teszik változókká.

Fogalmazhatnánk úgy is, hogy egy kép 16 változatban. A képeken négyzeteket, téglalapokat látunk, hol önállóan, hol egymásba fonódva jelennek meg. Univerzális jelképek, a kör az éginek, a transzcendensnek ellentétpárjaként, materiális alapjaként és egyben tükörképeként jelenik meg. Nem szigorúan, szabályos geometrikus formában, akár a téglalap – amely egyiptomi eredetű jelkép, változó arányaival az ég és a föld viszonyát jelképezi –, hanem szabad kézzel megfestve, ezzel is teret engedve az önálló alkotói cselekvésnek, vagyis az így létrejött végső forma az egy, a kiinduló alap lesz a szabad forma játékossága, variációja a színek.

Nagyon is ide kívánczik Huizinga megállapítása: „A játék segítségével megmenekülünk a metafizikai dzsungelből, az élet és a halál zaklató kérdéseinek hálójából is. A játék világában mindennapi életünk félelmetes zsarnokai, az idő, a mulandóság, a halál, nem léteznek. Vagy a játék varázserejénél fogva ártalmatlanná, reverzibilissé, visszafordíthatóvá válnak. Az életet újra és újra elkezdhetjük. Amikor a valóságos életből átlépünk a játék világába, a halál elveszti fullánkját.”

Hát ez az, Györfly Sándor színvariációinak sorozata, ha nem is új világot teremt, de mindenképpen újszerűen felépített világot,

melynek megvan a maga saját autonóm törvényrendszere. Az emberi lét újabb lehetőségeit teremti meg. Minden mozgás változás, és ezt a változást a színek variációja teremti meg az alkotó számára, melyek valamilyen ösztönvilág mélységéből törnek elő – akár külső behatás eredményeként is.

Tőle hallottam, hogy számára a zene, mint inspiráló háttér mindig jelen van alkotás közben. S ezt tudva juthatunk el Györfly Sándor művészetének megértéséhez. Fogalmazhatunk úgy is, hogy ebben az alkotási folyamatban bizonyos hangok színérzetet váltanak ki a művészből. A szín egyaránt függhet a hangmagasságtól, a hangszintől, a hangerőtől és a hang többi jellegzetességétől. Például lehet egy zenei hang piros, vagy a hárfa hangja arany. Nemcsak a színárnyalat változhat, hanem a szín többi aspektusa is, így a telítettsége és a fényessége is. A telítettség megadja, hogy mennyire élénk a szín, például a szívrózsaszín színei telítettek. A fényesség leírja, hogy mennyi a fehér a színben, így ha a piros szín fényessége csökken, akkor barnába, végül feketébe megy át. Ezek a színek gyakran mozognak, és ki-be áramolhatnak a látóterünkbe. Nem járunk messze a valóságtól, ha kezünkbe vesszük a Muravidék Baráti kör Kulturális Egyesület által kiadott könyvet Györfly Sándorról, melynek címe: Szekvenciák. Ez az ő képi világának a titka. Nincs nyugvópont a képeken, nincs motivációs csend, a kiinduló egy alapkép elkészülése után helyébe jön egy másik, harmadik, a lehetőségek számtalanok és szabadok. Leibnitz szerint a „természet olyan sémákat tervezett, amelyek az események ismétlődésében gyökereznek...”

Végül még egy fontos dolgot kell megemlíteni. A képeken lévő szabad formákról beszéltem, amelyek a négyzetek és a téglalapok formájában láthatók, de az alapképből kiindulva egy szigorúan geometrikus alakzat is található, mely nem szabad kézzel készült, mind a 16 lapon ott van, amely tükörkép formájában jelenik meg, intenzívebbé teszi látásunkat, de mindig más-más színek kombinációjában. Ez a geometrikus alakzat nagyon szembeötlő, olyannyira, hogy fontos rendezőelvvé válik képeinek varázslatos, lenyűgöző színeivel. Ezzel tulajdonképpen „rendbe tette” az egész képet, oly módon, hogy besűrit, fellazít, akár kijelöl egy területet, a szabad, laza formákat keverve a szigorúan geometrikus ábrázolással. Számomra azt sugallja, hogy Györfly Sándornak van képessége arra, hogy a káoszt, amiben élünk, renddé alakítsa.

Keppel Gyula
tanár, galéria vezető

KÜLSŐ ÉS BELSŐ HARCOK LÉLEKRAJZAI

Elhangzott Kántor János Metszetek című kiállításának megnyitóján, Sugár Galéria, Esztergom, 2015. 02. 13.

„A fekete-fehér képeknek nincsen zenéjük. A fekete-fehér képek meghagyják azt az autonómiát, hogy róluk a szemlélőben független és eredeti hangzás támadjon fel, szuverén csoda.”

Szabados György zongoraművész, zeneszerző gondolatait idéztem *A hitelesség tökéletes csendje* című esszéjéből.¹ Valóban, ennek a szuverén csodának megnyilvánulásaival találkozhatunk minden alkalommal, amikor olyan művészi alkotásokkal kerülhetünk kapcsolatba, amelyek mintegy visszhangként keltik életre bennünk a független és eredeti hangzást. „Az a művész, aki nem utánoz, hanem alkot – önmagát fejezi ki; művei nem a természet tükörképei, hanem új, önmagukban valósággá vált tények, amelyek jelentősége semmivel sem kisebb, mint magának a természetnek a valóságáé.”² Ez a látszólag egyszerűnek tűnő kijelentés, amelyet a képzőművészet és művészetpedagógia mintegy száz évvel ezelőtti egyik jelentős forradalmi megújítója, Kazimir Malevics: *A tárgy nélküli világ* című írásművéből került elő, tipikus példája a mindig újítani akaró, egyúttal a hagyományost elvető művészi attitűdnek. Miközben egyetértünk az idézett mondat első felével, az önmagát kifejező művész által létrehozott művek, mint új, önmagukban valósággá vált tények létével „a jelenvalólét egyik eredendő fenomenjeként”³, ugyanakkor vitatkozunk az állítás második felével, amelyben a szerző a természet valóságának jelentőségével azonos szintre emeli a műalkotásokat. Amennyiben ugyanis a természet kifejezés alatt a teljes Teremtett Világot értjük, akkor annak részét kell, hogy képezze az alkotó ember, valamint annak valamennyi (tehát nem csak művészi értelemben vett) alkotása is. A nagy előd, Matisse szavaival: „Ha a természetről beszélünk, ne feledjük, mi is a természet része vagyunk. Önmagunkat ugyanolyan kíváncsian s nyitottan kell szemlélőnünk, mint ahogy egy fát, az eget vagy egy gondolatot, mert mi is beletartozunk a világmindenségbe.”⁴ Ha pedig szétválasztjuk az „isteni” és az „emberi” teremtményeket, láthatjuk a minőségi különbséget, még akkor is, ha mi „saját képére és hasonlatossá-



gára” teremtett (tehát ilyen értelemben a többihez viszonyítva magasabb rendű) lényként magunk is „isteni” ihlet hatására hozunk létre műalkotásokat. Véleményünk szerint tehát az egyes művek jelentőségét semmiképpen sem a természettel, a teremtett világgal kell összevetnünk, hanem, műfaji sajátosságai miatt, a ránk hagyományozott, történelmünk során felhalmozódott hasonló elgondolások és technikai ismeretek, lehetőségek által létrehozott korábbi, illetve kortárs alkotásokkal. Ugyanakkor ne felejtjük Malevics mester okításának lényegét: a művész nem utánoz. Önmagát fejezi ki, művei nem (torz) tükörképek, hiszen tükör

296 1 Szabados György: *Írások I.* BKL Kiadó, Szombathely, 2008. 269.

2 Kazimir Malevics: *A tárgy nélküli világ.* Corvina Kiadó, Budapest, 1986. 28.

3 Martin Heidegger: *Lét és idő.* Gondolat, Budapest, 1989. 456.

4 Volkmar Essers: *Henri Matisse.* Taschen Kiadó, Köln, 1993. 54.



Schelling így fogalmazott meg: „Minden művészet közvetlen oka Isten.”

A világ jelenségeinek különböző absztrakt technikák és műfajok útján történő megismertetésének számos lehetősége közül az egyik legegyszerűbb és legelfogadottabb módja a képek általi közlés. Ezzel a kifinomult intellektust igénylő technikával más módon csak nehezen vagy egyáltalán nem megjeleníthető láthatatlan dolgok ölhetnek érzékelhető és értelmezhető formát.

298 A képi kifejezőmód mind a szellemi, lelki, érzelmi, mind a tudati élet szegmenseiben megtalálja a befogadás könnyed vagy éppen nehezebb (alkalomtól függő) lehetőségeit. Mondhatni, szinte auto-

matikus módon, függetlenül helytől és időtől. Míg a verbális és az írott kommunikáció nyelvismerethez kötött, ezáltal egyes esetekben csak igen szűk és mindenképpen behatárolható embercsoporthoz jut el, addig a képi ábrázolás bárki számára érthetővé válik, aki érdeklődő és nyitott irányába. Ebben az összevetésben a képirás testvérei a tánc, a szöveg nélküli énekhang és a zene. A ritmikus mozgásból és az azzal együtt élő énekből kialakult zenélés rejtelmes, de szinte mindenkire érvényes módon hat érzelmeinkre és ez által cselekedeteinkre is. Kifejezőmódja minden alkalommal más és más, ugyanúgy, mint a képalkotás esetében.

Ezen végtelen lehetőségeket nyújtó képalkotó kifejezések egyike a rajzolás. A valaha volt legkorábbi emberi cselekedetek ránk maradt ábrázolásaitól a mai napig húzódó, az emberiség történelmén és kultúrtörténetén átívelő, azt dokumentáló nemes cselekedet. Figyelmünknek a látható és tapasztalható valóság folyamatosan változó, szüntelenül átalakuló jelenlétére, alakzataira, formáira való tiszteletteljes ráirányítása. A rajzoló ember egyszerre ösztönös és tudatos cselekvő, az egymással harmonizáló vagy ellentétes formáknak a képi összhangban való újjáteremtésének eszköze.

A rajz minden esetben pozitív és negatív formák, tömegek és terek egymáshoz való viszonyának rögzítése. Ezen arányok változatossága adja a zárt, passzív vagy annak ellentétéként a nyitott, aktív, más szavakkal statikus vagy dinamikus képi üzenetet. Vagyis az ábrázolt alakzat, forma, tárgy, történés, avagy egyszerűen csak egy geometrikus vagy organikus kompozíció viszonyokat rejt magában. Mind a látható és materiális szemlélettel értelmezhető vizuális fogalmakban, mind a láthatatlan területén, a jelentésfogalmakban, szimbólumokban. „Azt mondhatnánk, hogy a műalkotás olyan mértékben művészi, amennyiben fel tudja szabadítani a vizuális fogalmakban lévő jelenségeket, és meg tudja valósítani minden lehetőségüket.”²⁵

Rajz és rajzoló viszonya Kántor János esetében a szabad, természetes egymásrautaltság, az őszinte párbeszéd viszonya. Amikor a kézjegy és az ujjlenyomat azonos. A kézjegy, vagyis az életmű legjelentősebb részét kitevő rajz, mint önmagában valósággá vált tény, és az ujjlenyomat, vagyis a mindenki mástól megkülönböztető parányi testi jegy. Készítőjük karakterét élénkítő rajzai árulkodó életrajzok. Kántor jellemét, játékos szeretetét, komoly, mélységes küzdelmeit, külső és belső harcait magukon

viselő őszinte lélekrajzok. Ahogy ő maga fogalmazta egyik írásában: „Teremtényeim (...) vallomások mindarról, amit sejtek a világról, amit érzek a szívem mélyén, ki nem mondható eltitkolt vágyak, remények vagy keménnyé fogalmazott, vállalt vélemények az angyal és ördög árnyékában.”⁶

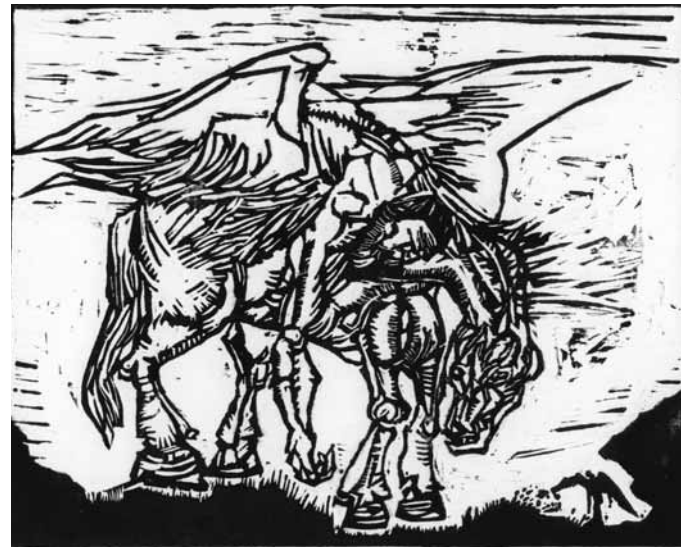
A nagy példakép, Szalay Lajos, minden idők egyik legnagyobb magyar rajzművésznének összetéveszthetetlen stílusa, művészi és emberi nagysága adott ihletre épült teremtő hitet mások mellett Kántor Jánosnak is sajátos vonalvezetésű, egyéni rajzmodorának kialakításához.

Minden rajz kezdete, születésének pillanata a pont, ez az alig létező, szinte láthatatlan közép, a bármely irányba elindítható mozdulat forrása. A pillanat percé növekszik, a perc órává, az óra nappá, évvé, végtelen idővé. A pont vonallá lelkesül, a vonalak gubanca, kompozíciója önálló életet élő egyedi hálót alkot, elkülönítve a valamit a semmitől, a hangot a csendtől, a behatárolhatót a határtalantól. Az egymásra fektetett vékonyabb vagy vastagabb vonalhálók transzparens rétegeket alkotnak, egymást erősítő egyidejű, szimultán szövetként. Összefonódásukkal egymásra rétegzett síkok által felépített szerkezetű ritmuskombináció jön létre. Sűrű vonalhálóból álló, zsúfolt kompozíciójú vonalfolyam, tragikus jeleneteket, élethelyzeteket megjelenítő, erőteljes árnyékolású szorongásos vízió. A tudatalatti mélyrétegeinek ösztönösen feltoluló, logikusan megmagyarázhatatlan, értelmezhetetlen jelei, az intenzíven feltörő emlékképek sora.

Ezzel ellentétben a lírai, lazább szerkezetű vonalhálók üresen hagyott felületeknek is tág teret engedő, alig érintkező finom struktúrájú ölelkezése a teremtés pillanatának megismerését adja elénk. A terjeszkedő burjánzás helyett a szűkítő, tömörítő redukált cselekvés emblematikus átélésének esztétikai erejét fedezhetjük fel. Ismét Kántor Jánost idézem: „A vonal, ez a megfoghatatlan, a valóságban nem is létező elvont jelenség önmagában is a legtisztább, legkendőzetlenebb kifejezőerő, szellemi jegy, mindenre képes: összeköt és elhatárol, épít és rombol. Fel-felröppenve ívet húz a végtelenre, majd hirtelen aláhull, hogy rebbenve, titokzatosan tovatűnjön, mint az élet.”⁷

A rajz és a belőle kiinduló, rá építkező, hozzá szorosan kapcsolódó nyomtatott technikák (rézkarc, hidegtű, fa- és linómetszet) többnyire lemond a színek használatáról. Pontosabban szólva két

színt használ, a fehéret és a feketét, egyfajta felfogás szerint az összes szín távollétének illetve egyidejű jelenlétének az ellentétét. A papír fehérsége, a meg nem tört fényt fényt szimbolizáló jelenléte, ellentétként pedig az összes fényt elnyelő rajzolt vagy nyomtatott fekete festékanyag együttese az a csoda, amit nevezhetünk közönségesen grafikának is. Történelmet, múlandóságot idéz, kutat, megfigyel, rögzít. Ábrázol vagy bemutat, faktúrákat, felületeket jelenít meg. Tüskés, szálkás vagy satírozott foltok



halmaza. Szabadon mozog a kéz, fut az önállósult vonal. A rajzeszköz által hagyott nyom összesűrűsödik, majd újra szétválik. A fény jelenlétének és hiányának ritmusa, egymásra figyelése, a közöttük meglévő arányrendszer automatizmusának teremtő ereje nyomán megszületik a mű, az alkotó önarcképe. Az analízáló rajz, az önmagát rajzoló rajz.

Elmondhatjuk, Kántor János legtöbb művére, rajzolt, metszett, nyomtatott grafikáinak pedig szinte mindegyikére érvényesek fenti, az analízáló rajzra vonatkozó megállapítások. A rajz szerkezete feltárja előttünk a szerkesztés folyamatát. A tárgyi, természeti elemek szétbontása, részleteinek elhagyása vagy éppen kiemelése, majd újjáteremtése az egyszerű grafikai elemektől a bonyolultabbak felé haladva egyre erősödő expresszív formákat eredményeznek. Más esetekben az általánosabban használt, egyenes vonalak, vonalhálók szövevényes ritmusa előrevetíti

6 Kántor János: *Rajzok – rajz – ok*. Muravidék 23-24, Pilisvörösvár, 2014. 15.

7 Uo. 14.



a ritkábban használt konstruktivista ábrázolásmóddhoz való közeledést is. A műben elrejtett éltető ritmus feladata a belső tér sajátos szervezetségének segítségével ráirányítani a figyelmet mindazon részletekre, apró jelenetekre, amelyek csak így, egymással kölcsönhatásban élve utalhatnak mind az alkotás, mind az alkotó belső üzenetére.

A képkalkotónak, így Kántor Jánosnak is feladata az emlékezés és emlékeztetés a természet törvényeire. Ezért úgy építi fel a képet, mint egy zenedarabot, amely egyszerű, könnyen megjegyezhető motívummal kezdődik, majd sokrétű, többszólamú dallammá fejlődik. Megjelenik az alapmotívum, amely kibontakozik, átalakul karsú figurákká, indafonatokká, folyamatosan gyűjti magába, erősíti belső erejét, hogy végül, kész állapotában átadhassa a szemlélőnek. A kis formák mozognak, illeszkednek egymáshoz, összekapcsolódnak, szétválhatnak. A sötét és világos

felületek aránya, iránya, ritmusa, a nyugalomban és mozgásban lévő részek egyensúlya határozza meg a mű hangulatát. Egyes nyomatokon halványabb, esetenként élénkebb vagy különböző árnyalatokra bontott színeket alkalmaz, amelyek az összefoglaló fekete rajz-alapból emelkednek ki. A kép vázát alkotó, annak teljes felületén jelenlévő, de egyenetlenül eloszló rajzolt-metszett formák mégsem tompítják a színek intenzitását, ellenkezőleg, megszilárdítják azokat.

Az alkotás folyamatának legfontosabb pillanata a tettet szülő gondolat. Legnehezebb a kezdet, hiszen a legtöbb esetben meghatározza a következő lépéseket is. A tiszta, magabiztos első vonalból kiinduló rajz önmagát építi fel. Logikusan halad a vezérgondolat mind részletesebb kifejtése, felépítése a láthatóvá váló egyedi stílusjegyek sokasodásának folyamatában. Szerencsés esetben az eredeti gondolat elvégzi legfontosabb feladatát, a szerkesztést. Az alkotó pedig művére pillantva összemérheti a benne megfogant idea tetest öltött létformájának ideális felét az esetleges torz részekkel, ítéletet alkothat róla és önmagáról.

Kántor János képeket útjukra indító gondolatai a tárgyias és a tárgy nélküli kifejezőmód határán egyensúlyoznak, járnak át egyik területről a másikéra. Párhuzamosan van jelen nála a forma erőteljes kifejező ereje, valamint a kép tárgya iránti alázat és odaadó lelkesedés. Mesteri módon ért a rajzolásához, de a belső hang szemérmes csendjének figyelmeztetése határt szab a forma szabadosságának. Ugyanakkor a téma sohasem gátolja a forma kötöttségekből szabadulni vágyó, absztrakciókra hajlamos erejét. A belső mozgások dinamikája és az ábrázolás hitelessége együttesen jelölik ki azt a szabályrendszert, ami műveinek csak rá jellemző sajátossága, védjegye. Személyes absztrakciója, téma- és formavilága, esetenként különleges színeinek harmóniája teszi egyedivé, fel- és megismerhetővé kép-történeteit, kép-világait.

Végezetül egy olyan idézettel zárom gondolataimat, amelyet több évtizeddel ezelőtt Németh Lajos a már fél évszázada eltávozott kiváló rajzolóművészre utalva mondott, de úgy hiszem, a Gaál Imre műveihez intézett szavak Kántor János rajzaira, metszeteire, nyomataira is érvényesek: „...öntépmo emberi dokumentumok, egy nagy felkészültségű ember küzdelme önmagával és a korrall.”⁸

Gyórfy Sándor

8 Idézi Feledy Balázs: *Rajzolók (rajzok, technikák) feledésben*. In: *A rajzolás természete*, Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Budapest, 2003. 29.

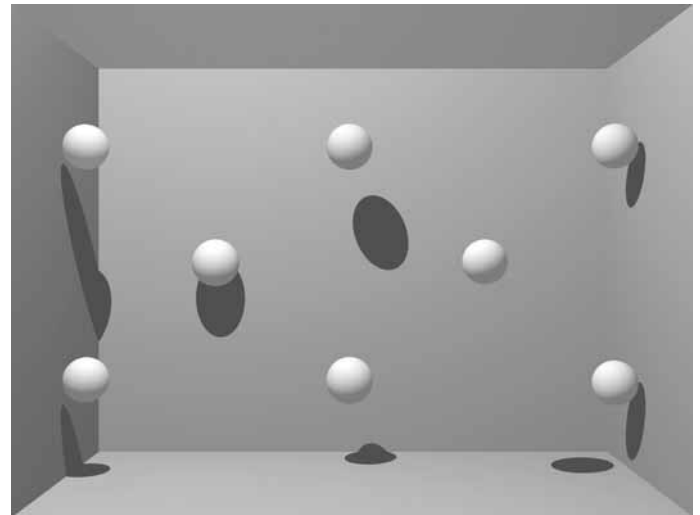
ORGANIKUS ÉS GEOMETRIKUS SZEMLÉLETEK, FORMAVILÁGOK ÜTKÖZTETÉSE

A Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület kiállítás-sorozatai Kézjegyek és kép-mások valamint Víz-partok és Tűz-virágok címmel.

A Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület a megjelenési formájukban különböző, de szándékukban és irányultságukban hasonló művészeti műfajok széles skáláját tárja immár egy évtizede a kultúrát szerető közönség elé. Eme művészetközvetítésnek kiemelt területe képző- és iparművészeti, ill. fotókiállítások, kiállítás-sorozatok szervezése, rendezése. Ebbe a sorba illeszkedik a Kézjegyek és kép-mások, valamint a Víz-partok és tűz-virágok címmel hét országban (Magyarország, Szlovénia, Szlovákia, Horvátország, Románia, Ausztria, Németország) megrendezett két kiállítás-sorozat is. Több olyan helyszínen is megjelentünk, amelyek a jelenlegi országhatárunkon túl fekszenek (Komárom, Dunaszerdahely, Sepsiszentgyörgy, Lendva), de kulturális értelemben részét képezik hazánk történelmi örökségének. A legtöbb



Rácz Gábor



Berentz Péter

helyen igyekeztünk együttműködésre felkérni ott élő – sőt esetenként nem csak magyar – művészeket is. Ezzel próbáltuk felhívni a figyelmet a művészet (különösen a vizuális művészet) népeket, népcsoportokat összekötő erejére. A földrajzi távolságokat figyelmen kívül hagyó, korunkban általánosnak mondható és természetes módon működő kommunikáció révén az alkotóművészek is közelebb kerültek egymáshoz, szinte napi rendszerességgel értesülhetnek művészeti eseményekről, ismerhetik meg egymás munkáit. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kölcsönös egymásra hatások gyengítenék, háttérbe szorítanák az egyéni kifejezőmód jellemzőit. Jó esetben, éppen ellenkezőleg, egymás eredményeinek ismerete segíthet megoldani egy szakmai problémát.

Erre a sokszínűsége utalnak a kiállítások szimbolikusnak mondható összefogó, egységes elnevezései is: Kézjegyek és kép-mások: a mű legtöbb esetben magán viseli alkotója kézjegyét, vagyis azt a jellegzetes formavilágot, amely a csak rá jellemző karakterjegyek által megkülönböztethetővé teszi más alkotásoktól. A kép-mások szójáték egyszerre utal készítője képmására (arcára), ugyanakkor arra is, hogy egy általa létrehozott, de immár önálló életét élő lény (a kép) áll előttünk. A másik sorozat címében a Víz-partok szóösszetétel utal a helyszínekre, ugyanis a legtöbb valamilyen víz partján található (pl. Dunaszerdahely, Komárom, Nyergesújfalu, Esztergom, Budapest, Lendva, Rijeka), a Tűz-virágok a tűzzománc technikára utaló cím. Ezek az alko-

tások minőségükben és akaratuk szerint egy magasabb szellemi világ küldötteiként állnak előttünk és közvetítenek valamit, amire az ember verbális módon képtelen. Az alkotó és a befogadó szellem találkozása eredményeként mégis létrejöhet az a pillanat, amikor elmerülünk bennük, befogadjuk őket. Kiállítás-sorozatok résztvevői – hasonlóan a világban másutt is jelenlévő sokszínűséghez – többféle műfajban és technikával készítették műveiket. Más-más eszköz- és anyaghasználat alkalmazásával mutatják meg a különböző stílusok, irányzatok erényeit. Ezek az eltérő habitusú és szemléletű művészek azonban minden esetben alapos szakmai ismeretekről és alkotásuk tárgya iránti alázatról tesznek bizonyosságot. Így jöhetett létre az a nagyszerű műtárgy-együttes, amelyben az ellentétes irányok nem kioltják, hanem erősítik egymást.

A természet formái, színei megőrkítésének mára már mindannyiunk számára elérhetővé vált médiuma a fotó. Az élet forrásának is nevezett víz, mint örök téma jelenik meg Hagymás István és H. Dobos Mária felvételein, de hozzá kapcsolható Ruda Gábor tengerparti egymásra sodródott kagylóhalmaza is. Berei Zoltán kollázs-filmjének kimerevített, Tisza-parti jelenetén a víz az idő szimbólumává válik, Németh László manipulált makrofotója a faanyag metamorfózisát látatja velünk. Balla András fotójának szimbolikája többretegű, a víz mellett utal a levegőre, földre és a belső tűzre is. Stark István a társadalomkritikus szociófotó témáját ötvözi erkölcsi mondanivalóval. A természet, mint inspiráló forrás ősidők óta megjelent rajzokon, festményeken, és ez máig sem változott.

Kovács Beáta és Nagy László a hagyományos romantikus-szimbolikus megoldást választotta, Lábik János festményén a ködfátyol által eltakart völgy misztikus látomássá nemesül. Janez Knez expresszív, harsogó színekkel megfestett, és Kulcsár Barbara tagolt, furcsa térszerkezetű, feszültséggel telt hegyi tája jól példázzák az ellentétes kompozíciós rend egymás melletti létjogosultságát. Ghyczy György vízszintes osztású, több rétegben felhordott festékfoltjai a valós tájrészletet síkba kiterített, redukált formavilággá alakítják át, Kocsis Ernő viszont expresszív lendülettel alkot geometrikus formákba hajló lélekhordozó tájat. Az elpusztult tárgyemlékek lírai megfogalmazása jelenik meg Göntér Endre festményén, Barcsai Tibor szürrealisztikus elemekből építkező pszeudó tájképe pedig megdöbbentő gondolatokat ébreszt. Ocskay László részelemekből összeálló tusrajzán már csak a táj emlékezetének lenyomatát észlelhetjük.



Bánsági Tibor



Péter László

Bánsághi Tibor Vince és Czirok Ferenc a szubjektív gesztusfestészet technikáját alkalmazza a témaadó víz megjelenítésekor, egyéni, egyedi módon láttatva azt. A földelem mint természetes anyag megjelenítésének elvontabb példáit láthatjuk Suzanne Király-Moss és Györffy Sándor képein, amelyeken együtt láthatóak szimbolikus jelek és realiztikus tájrészletek. Farkas Zsuzsa a földszín megidézésével készített finom, légies rajza a táj költői megfogalmazása. Baumgartner Dubravko és Dréher János architektikus szerkesztésű és tematikájú művein, kép-falain az egymásra hordott anyagrétegek feszült dinamizmusa oldódik a finoman színezett és árnyalt kompozíciókban. Végh Éva és Dolán György eltérő technikával, de hasonló formaelemekkel alkotott művei a káoszról kibontakozó rend egy lehetséges változatát vázolják fel, ugyancsak hasonló kompozíciós megoldások jellemzik Kántor János és Nyilasi Tibor alkotásait is. Az organikus képi elemekből építkező nonfiguratív kompozíciók színdús, de ugyanakkor transzparenciával megoldott megjelenítései a jellemzőek Milanovich Ildikó és Kőrösi Papp Kálmán képeire, és hasonló,



Szily Géza

de telítettebb színvilág uralkodik Szily Géza részleteiben figurális elemeket is láttató festményein is. Ugyancsak érzékeny pasztell színekkel készíti absztrakt álkonstruktivista alkotásait Bangó Miklós.

A lírai konstruktivizmus elemei fedezhetőek fel Schwarcz Mária Akiram és Szalai Dániel monokrómhöz közelítő színhasználatú festményein, Cvetka Hojnik pedig két sötét színre redukálja kört és négyzetet felhasználó műveit. Berentz Péter szintén a geometriai alapformákat alkalmazza, de térbe helyezi monokróm számítógépes grafikáin, amely technikát Hernádi Paula ugyancsak redukált színvilágú, viszont gomolygó, amorf képalakzatok létrehozására használ. Matzon Ákos puritán szín- és formavilágú konstruktivista művein felfedezhetőek az építész- szemlélet nyomai. A geometrikus és organikus szemlélet mezsgyéjén mozognak Rácz Gábor tűzzománc kompozíciói is.

A kép gyakran rejt magában megfejtendő szimbólumokat, mint Selényi Károly István és Czafrangó Sylvia művei, de ide tartozik Gosztola Gábor rejtélyes letakart emlékmű-rajza is. Ősrégi írásokra, vésetekre, karcokra, jelekre reflektál Végh András festménye, Péter László metszete is az ősi jelrendszer képelemeit fogalmazza újra. Hasonló felfogásban készíti faragott faszobrait, reliefjeit Pécsi Sándor. Velük ellentétben Mayer Berta a mai kor emberének problematikus léthelyezeteit dolgozza fel kollázsképein. A közelmúlt képzőművészetének idoljához viszonyul ironikus módon Király Beáta, Bugyács Sándor pedig közismert irodalmi példát idéz fel sajátos groteszk technikával. A játékos, meseszerű képvilág jellemzi Papp Olívia erőteljesen színezett tűzzománcait.

A szobrászat klasszikus hagyományait követi leíró, elbeszélő, történeteket ábrázoló szobraival Nagy János, a szintén klasszikus technikával alkotó Király Ferenc művei pedig az organikus alakzatok lehetőségeit kutatják. Horváth György kovácsoltvas plasztikái a sajátos technika lehetőségeit igyekeznek kihasználni. Kaposi Endre és Kovács Géza fémtárgyakból összeállított kompozíciói, objektjei minimalista eszközökkel közlik kritikus gondolataikat.

Aknay János Órangyala az egymás mellé rendelt alkotásokat, és alkotóikat is védte kiállításaink folyamán, Bondor Zsuzsa oltárképének üzenete: a keresztyén és az ősi magyar jelképek együttesen kell, hogy felhívják figyelmünket múltunk, jelenünk és jövőnk egységére, a képpalkotó művész felelőségére. Ezt igyekeztünk bizonyítani kiállítás-sorozataink megrendezésével is.

KORTÁRS MAGYAR TŰZZOMÁNCMŰVÉSZET

A Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület tűzzománc-kiállításai 2008–2015

A baráti kör 1996-tól szervez programokat Magyarországon és az ország határain kívül, muravidéki művészek és írók részvételével. Ennek a tevékenységnek adott hivatalosabb keretet a Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület (MBKKE) 1997 decemberében való megalakulása 11 alapító taggal. Az MBKKE-nek jelenleg 204 tagja van (2015. májusi adat), akiknek nagy része magyarországi és a hét környező országbeli, de vannak németországi, olaszországi, svédországi és kanadai tagok is. Köztük többségben vannak a képzőművészek, iparművészek és fotóművészek, valamivel kevesebben az írók és költők, de a tagság jelentős részét teszik ki a tudományos kutatómunkával foglalkozók is. Az MBKKE a határon túli magyar közösségek – főként a muravidéki magyarok – és a magyarországi nemzeti és etnikai kisebbségek kultúrájával kapcsolatos tevékenységeket végez: művészeti kiállítások, alkotótáborok, irodalmi estek, könyvbemutatók, beszélgetések, tudományos konferenciák szervezését, a nemzetiségi oktatással kapcsolatos tudományos kutatómunkát, könyv- és folyóirat-kiadást. Művészeti-irodalmi folyóirata, a *Muravidék* 2001-től évente átlagosan kétszer jelenik meg. Az MBKKE 2013. január 11-től átvette a dr. Körösy László alapító főszerkesztő által 1879-ben *Esztergom és Vidéke* néven indított, 1944-ben megszűnt, majd 1987-től



Elekes Gyula

2007-ig újra megjelenő, végül 2011. március 19-én Filemon Béla főszerkesztőként *Esztergom és Vidéke Társadalmi és Kulturális Folyóirat* néven internetes újsággént bejegyzett lap kiadását. Ettől kezdve az EVID negyedéves folyóiratként is megjelenik a www.evid.hu honlapon PDF formátumban, és nyomtatva kis példányszámban A4-es méretben. A lap nevében a „Vidék” teljes értékűen magába foglalja a Duna bal partját is, mind a témaválasztást, mind pedig a szerzők és szerkesztők személyét illetően.

Tűzzománc képeivel Turányi Sándor (Esztergom, 1957 – Esztergom, 2012) már a Kortárs magyar művészek kiállítás-sorozata 2000–2001 című program óta szerepel az MBKKE kiállításain, de a rendszeres csoportos tűzzománc-kiállítások 2008-ban kezdődtek el.

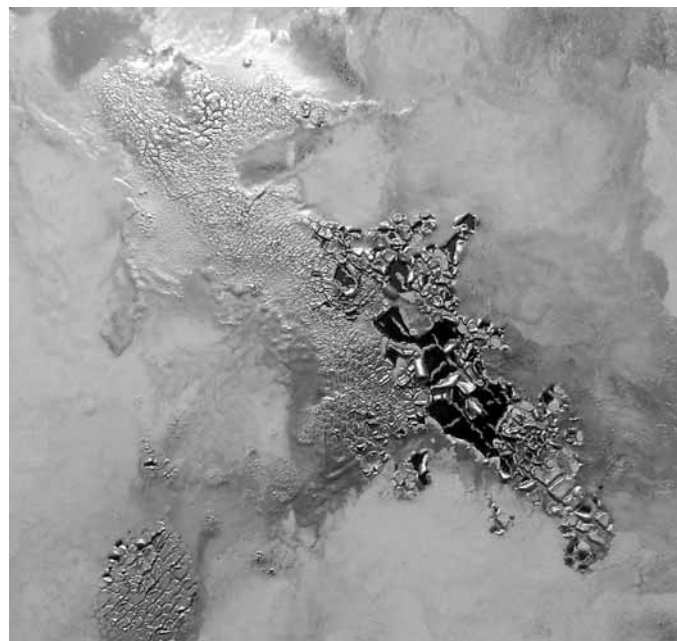
2008 májusában az MBKKE szervezésében a magyar zománcművészet kiemelkedő képviselői: Morelli Edit Ferenczy Noémi-díjas iparművész, Balanyi Károly, a Tűzzománcművészek Magyar Társaságának alelnöke és Hernádi Paula, a 2007 évi III. Nemzetközi Budafoki Zománcművészeti Triennálé díjazottja a szlovéniai Lendván mutatkozott be tűzzománc-kiállítással. A lendvai kiállítás jelentőségét fokozta, hogy a megnyitó előtti órákban egy másik lendvai kiállítóhelyen, a Galéria és Vármúzeumban nyitották meg a 2008-as szlovén „Májusi szalont”, a kortárs szlovén képzőművészet éves bemutatkozását, így az ott jelenlévő közönség nagy része átjött a Bánffy Központban megtekinthető tűzzománc-kiállításra.

2009-ben az MBKKE Szlovákiában (Párkány) és Ausztriában (Zell am See) rendezett tűzzománc-kiállítást Czirok Ferenc, Fajka János, Gergely Judit, Hernádi Paula, Soltész Melinda és Turányi Sándor részvételével, valamint Esztergomban, amely kiállításához még Hollósy Katalin és Rácz Gábor csatlakozott. Erről a kiállításról tájékoztató katalógus-füzet is készült. A Párkányban kiállítók részt vettek az MBKKE Hegyeken túl, völgyön által című csoportos kiállításán is (képzőművészet, fotográfia, tűzzománc) 2009 tavaszán, kora nyarán az ausztriai kiállítás előtt a komáromi Duna Menti Múzeumban (Szlovákia). Czirok Ferencen kívül – aki itt festményekkel szerepelt – mindannyian tűzzománcokat is kiállítottak.

2011-ben – egy év kihagyás után – A kortárs magyar tűzzománcművészet bemutatása Horvátországban című kiállítás

312

valósult meg a zágrábi Ady Endre Magyar Kultúrkörben, Hernádi Paula, Hollósy Katalin, Rácz Gábor, Turányi Sándor és Végh



Soltész Melinda

Éva részvételével. A kiállítást színesítették Melocco Péter ezüst- és aranyműves munkái.

2012-ben Szatmárnémetiben, a Szatmár Megyei Múzeumban, az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület (EMKE) közreműködésével valósult meg a kortárs magyar tűzzománcművészet bemutatása. (Az EMKE, úgy mint az MBKKE, tagszervezete a Kárpát-medencei Irodalmi Társaságok Szövetségének.) Kiállító művészek voltak: Bondor Zsuzsanna, Gergely Judit, Hernádi Paula, Papp Olívia, Rácz Gábor, Turányi Sándor (aki ezt a kiállítást sajnos már nem érte meg) és Végh Éva.

2013-ban az MBKKE Víz-partok és tűz-virágok című kiállítási programja keretében augusztusban Rijekában valósult meg egy kiállítás – a társszervezést a Horvátországi Magyarok Demokratikus Közösségének rijekai egyesülete vállalta – Bessenyei Valéria, Czóbel Marianna, Hernádi Paula, Kőrösi Papp Kálmán, Papp Olívia, Rácz Gábor és Végh Éva részvételével. Novemberben ugyanezek a művészek, de bővített anyaggal állítottak ki a burgenlandi magyarok Média és Információs Központjában, Alsóőrben. A kiállítás megnyitó kísérő rendezvénye Zágorec-
Csuka Judit lendvai költőnek az MBKKE gondozásában meg-

313

jelent *Új horizontok* című magyar–szlovén–német nyelvű verseskötete bemutatója volt. 2013 novemberében Elekes Gyula székelyudvarhelyi zománcművész kiállítása valósult meg a sepsiszentgyörgyi Lábás Házban, Magyarország sepsiszentgyörgyi Kulturális Központja társszervezésében.

2014. március 14-én nyílt meg és április 17-ig volt megtekinthető A kortárs magyar tűzzománcművészet című kiállítás a komáromi Duna Menti Múzeumban, Bessenyei Valéria, Czóbel Marianna, Hernádi Paula, Kopócs Tibor (Szlovákia), Körösi Papp Kálmán, Papp Olívia, Rácz Gábor, Rudó Anna és Végh Éva részvételével. Az MBKKE a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetségének tagja, jelenleg 12 fős zománcművészeti csoportot működtet Rácz Gábor iparművész vezetésével. 2014 augusztusában – a már hagyományos, 2000-tól gyerekek részére szervezett művészeti és irodalmi alkotótáborok mellett – Rácz Gábor és a kiváló helyi ismeretekkel rendelkező Gergely Judit vezetésével a zománcművészeti csoport megrendezte első nemzetközi műhelytalálkozóját Szatmárnémetiben, amelynek az Elektrolux zománccüzem adott otthont és eszközöket az alkotómunkához, lehetőséget teremtve nagyméretű zománcképek létrehozásához, amelyek egy része a gyárban maradt, egy tűzzománcc-gyűjtemény megalapozásaként, de közülük láthatók voltak alkotások a Székelyudvarhelyi Művelődési Házban október 13-tól 31-ig tartó tűzzománcc-kiállításon is, amelyen a komáromi kiállítás résztvevőin kívül még Elekes Gyula (Székelyudvarhely), Morvay László (Esztergom, 1947 – Budapest, 2004), Soltész Melinda és Zsuffa Péter szerepelt.

2015. január 23. és február 23. között az MBKKE-nek a látogatni Gerenday Közösségi Házban 27 művésszel megrendezett kiállításán Bessenyei Valéria, Czóbel Marianna, Kopócs Tibor (Szlovákia), Morvay László, Németh Márta és Rácz Gábor tűzzománcc-alkotásai is láthatóak voltak. A zománcművészeti csoport második alkotóműhelyére a WAMSLER SE salgótarjáni gyárban került sor 2015 májusában. Az eddigi kiállítások összefoglalójaként 2015-ben Kortárs magyar tűzzománccművészet / Zeitgenössische ungarische Emailkunst címmel magyar–német kétnyelvű, 32 oldalas, A4-es méretű színes katalógus jelent meg nyomtatott és online változatban (<http://muravidek.eu/wp-content/uploads/2015/03/Tuzzomanc-katalogus-online-vegleges.pdf>) az MBKKE gondozásában, Györffy Sándor és Ruda Gábor szerkesztésében.

Ruda Gábor

VAN EGY MÁSIK VALÓSÁG...

*A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület
2015-ös szakmai programjai*

„Van egy másik valóság – a tükörkép, amit a világ mutat benned.”

Márai Sándor

A Nagy István Művészeti Egyesület tagjai (Csanádi Judit, Csegöldi Erika, Dani Boglárka, Farkas L. Zsuzsa, Farkas Zsuzsanna, Fodor Ilda, Harmath István, Harmath Ilona, Jászberényi Matild, Kántor József, Klossy Irén, Kovács Zita, Nemes István, Papp Nikolett, Rendes Béláné, Sipos Loránd, Szabó Áron, Vidovits Iván), s az alkotóközösség által meghívott vendégek 2015-ben három helyzetjelentő, egyben iránymutató jelentőségű tárlatot rendeztek, mellyel a kortárs bajai művészeti csoport jelezte, szeretné folyamatosan nyitva tartani alkotóházának kapuit, s minden évben megmutatni egyéni arcának sajátos változásait, újabb vonásait.

A Nagy István Művészeti Egyesület *Nyitás* címet viselő tárlatával 2015 januárjában az Eötvös József Főiskola Kortárs Galériájában rendezte az év első csoportos kiállítását, 2015 szeptemberben pedig a Marcali Kulturális Korzóban mutatkozott be a Somogy megyei közönségnek. A két kiállításban a Bajához, Észak-Bácskához kötődő művészeti csoportosulás a „bölcsőjéhez” való viszonyulásáról is jellemző képet adott. A fővárosi kulturális vérkeringéstől kissé távolabb fekvő Duna-parti kisváros az elmúlt évszázad törekvései nyomán azt mondhatjuk, mindig is egy bácskai „Nagybánya”, egy bácskai „Szentendre” szeretett volna lenni. S erre sok minden predesztinálta is. Baja topográfiai jellegzetességét, a település 19-20. századi eklektikus, romantikus hangulatát ma is őrzi. A külső jegyeken túl, a hely természeti adottságai, inspirációs forrásai, a soknemzetiségű város polgárainak színes élete a 19-20. század fordulóján letelepedő művészeket ugyanúgy vonzotta, mint a várost később felfedező, a nagybányai művésztelep mintájára szervezkedő, annak lehetőségeit kereső alkotóművészeket, az 1930-as évektől napjainkig gyarapodó számú végleg letelepedő, vagy csak rövidebb-hosszabb ideig Baján alkotó vendégművészeket.

A NIME csoportosulása, a tagok Bajához, a bajai művészeti tradíciókhoz való vonzódása és ragaszkodása nem csupán az egyesület összetartó erejét jelenti. Az együtt, egymás mellett alkotás meghatározó módon befolyásolja az alkotóművészek



Szabó Áron

átmeneti vagy érett stílusának kialakulását, formálódását, irányváltását is. Az emberi összetartó erő, olykor a konfliktushelyzetek vagy a művészi egymásra hatás így ötvöződik (gyakran szövevényes módon) a NIME, a bácskai művészet esetében is, szerencsésen befolyásolva, irányítva a művészi önállóság kibontakozását, megnyilatkozását. A közösség figyelmétől kísérvé, a baráti, szakmai együttélés, együtt gondolkodás termékenyítő hatása egy-egy művész alkotói korszakaiban is megmutatkozik, még ha esetenként kapcsolata magával a várossal vagy az egyesület tagjaival

időszakosan megszűnik vagy lazábbá válik. A bajai, bácskai képzőművészetnek ez a különleges, stílusformáló lelki és topográfiai vonása az egyik legfontosabb művészettörténeti sajátosságává vált.

A földrajzi, városszerkezeti, szociológiai és szociográfiai háttérként szolgáló okok a munkára ösztönző indíttatás mellett, s a felismerhető, azonosítható városi és város környéki motívumokon kívül hatással voltak/vannak a tér speciálisan festői, plasztikai, illetve iparművészeti szemléleti értelmezésére is. A stílári különbözőségek vagy az eszköztár változatossága mellett a Nagy István Művészeti Egyesület tevékenységének egyik alapvető vonása a tér és a teret meghatározó formarendek meg-megújuló, archaikus jegyekből kiinduló absztrahált jellé, jelzéssé redukált értelmezése is.

A NIME 2015-ös számadó, csoportos kiállításai a művészet alapkérdései tekintetében nélkülözhetetlen egyéni szabadság és invenció jegyében fogant kortárs művészetnek aligha mellőzhető szeletét alkotja. Úgy hiszem, hogy a *kortárs* megjelölés akár az első szempillantásra, akár alaposabb utánajárás eredményeként a topográfiai kötődésnek is számos jelét felmutatja. Ahogyan a hagyomány, az anyag, a forma nem steril, kilúgozott, agyonismételt módon vannak jelen, ugyanúgy semmi okunk meglepődni azon, hogy a topográfiai illetőség olykor őszinte, csipős történeti szemlélettel is párosul.

A Fény Nemzetközi Éve, 2015 és a Fehér Bot Napja alkalmából a Bajai Nagy István Művészeti Egyesület októberben időszaki kiállítást rendezett *Látható és tapintható* címmel a Türr István Múzeumban. A tárlat rendhagyó környezetben a Bajai Nagy István Művészeti Egyesület alkotóművészeinek erre az alkalomra, 2015-ben készített alkotásait mutatta be, melyek egyaránt alkalmasak voltak a látó, a gyengén látó és a nem látó közönség megszólítására, egy különleges, interaktív művészeti élmény átélésére.

A látható és tapintható tárlat lehetőséget kínált egy kirándulásra érzékszerveink ismeretlen birodalmába, a fény és a sötétség, a hangok és az illatok titokzatos világának megismerésére, a bátorság és a bizalom érzésének átélésére. A kiállítás bepillantást engedett a Bajai Nagy István Művészeti Egyesület tizenkét alkotóművészeinek műhelytitkaiba, a művészeti alkotófolyamat „sötétkamrájába”, ahol a látogató egyszerre láthatta és érinthette meg műtárgyaikat: festményeket, grafikai lapokat, kollázsokat, montázsokat, nemezszőnyegeket, fém- és porcelánplasztikákat, textilképeket, valamint az alkotások létrehozásához használt eszközöket: fa- és linóleum-nyomó dúcokat, mélynyomó préseket,

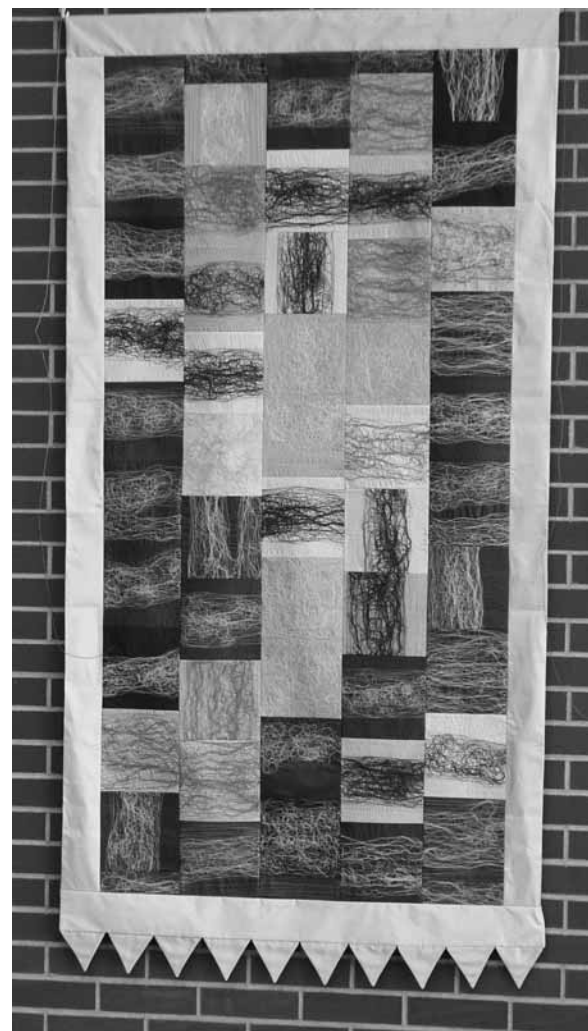
gipsz-maketteket, szilikon-mintákat. A játék és az élmény közös, határtalan és akadálymentes örömét szerettük volna megosztani minden látogatóval.

Az Eötvös József Főiskola Kortárs Galériájában az *V. Víz és Élet Képzőművészeti Biennálén* zárult a Bajai Nagy István Művészeti Egyesület tagjai 2015. évi bemutatkozási lehetőségeinek sora. A NIME alelnöke, Klossy Irén által 2007-ben elindított Víz és Élet Biennálé közel egy évtizede egyfajta szellemi kapunyitogatással igyekszik egy-egy művész, művészeti törekvés, stílárius vagy tematikai csoportosulás jelentős műveit művészettörténeti összefüggésekbe illesztve a víz és az élet városában bemutatni. 2015-ben 137 művész 247 alkotásából válogatott tárlattal a biennálé erre tett tévoa kísérletet.

A művészet egyik letradicionálisabb metaforája, az élet forrása, a víz, az V. biennálén a jelenvaló világból egy másik világba utat mutató nyílás, határ-víz szerepében mutatkozott meg. Határvonal az emberben fogant rend, harmónia és szépség vágya, valamint a tudat, a szellem és a képzelet gazdag, titokzatos és eredeti tájait feltáró nem mindig rendezett arca között. A határvonal víztükrében szembesítette az embert kora különös világával, amellyel elkerülhetetlenül szembe kell néznie, amellyel szembe-sülve nem fordíthatja el arcát.

Ha összegezve szeretnénk áttekinteni a Bajai Nagy István Művészeti Egyesület 2015-ös tevékenységét, felmerül a kérdés: a helyüket már kiküzdött, önálló egyéniségek, s a hazai és külföldi indíttatás nyomán munkába álló fiatalok alkotásai, akár egymás mellé helyezve, akár egymással szembesítve, milyen összképet adnak a kortárs magyar művészet e sajátos szeletéről? A legtömörebb válasz talán, hogy a szokásostól eltérő aspektusból nézve úgy láttatják a művészetet, mint az ember permanens felfedését. Különösen most, amikor a tér, s a szellem határai egyaránt hihetetlenül kitérnek. S ez a tág világ – a szellemé is – be is járható, fel is térképezhető. Csak bátorság és tehetség kell hozzá. Mert a mesterek formavilágán előbb-utóbb túl kell lépni, s a tehetséges fiatal előbb-utóbb túl is lép rajta, ha a belső fejlődés törvényeit hatni engedi.

A NIME éves művészeti tevékenységét az igen változatos szellemi mozgalmak és stílárius törekvések együttélése jellemezte. A közös kiállításokban ezek lenyomatai is nyomon követhetők, de azért nem elsődlegesen meghatározó jellegűek. Inkább egyfajta háttérnek tekinthetők, amely elé helyezve, de amelytől többé-kevésbé elválva maga az anyag és egy-egy művész sajátos jelentősége értelmezhetővé válik.



Csanádi Judit

A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület kínálta szellemi úton az útkereső közönség egymást megőrző és átíró gondolatokat talál, s ez a szellemi metamorfózis szötte kabát, melyet gondolatban ki-ki maga is „továbbgombolhat”, talán abban is segít majd, hogy a hétköznapi életünkben rejtőző változásokat mi is észrevegyük.

Kovács Zita
művészettörténész

DRÉHER JÁNOS KIÁLLÍTÁSA

A NIME szervezésében a Borbás Mihály Bemutatóteremben 2015. július 10-én nyílt

A festő bizonyos értelemben vaknak születik, és egész életében vak is marad. Nem látó abban az értelemben, hogy nem vizuális érzékszerveit használja, hanem lényé teljességével fest. A tartalom és a forma belőle születik, lényéből következik. Nem feltétlenül látja, sokkal inkább érzi a formák jelentéstartalmát, nagyon jól tudja, mit cselekszik – legfeljebb nem tudja átfordítani a nyelv szavaira. De neki nem is az a dolga. Inkább, hogy szerelemmel tanulmányozza anyagát, mélyre hatolóan vizsgálja, kutatja viselkedését és reakcióit; vallatja, hogy parancsolhasson neki, értelmezi, hogy megszeliíthesse, enged neki, hogy meghajlíthassa; elmélyíti, hogy feltárja lappangó és saját céljaira fordítható lehetőségeit; mélyére ás, hogy maga az anyag javasoljon új, korábban ismeretlen próbálkozási lehetőségeket; követi, hogy természetes fejlődése megfeleljen az elkészítendő mű igényeinek, kutatja, milyen módokat tanított egy hosszú hagyomány az adott anyag manipulációjára. Mert a művészet nem más, mint egy anyag megtestestülése és megformázása, ám azon a megismételhetetlen módon, amely a művész stílusává vált szellemiségéből fakad.



320



Miközben a 20. századi esztétikai elméletek alapvetően értékelték át az anyagon, az anyaggal, az anyagban végzett munka jelentőségét, a kortárs művészek gyakran szinte kizárólagos érdeklődéssel fordulnak felé. Annál intenzívebben, minél inkább a lehetséges formák még ismeretlen birodalmának feltárására ösztönzi őket a figuratív modellekkel való szakítás közben. Az anyag ilyen kortárs átértékelésének, újjáértékelésének lehetünk tanúi Dréher János művészetében is, aki az elmúlt évtizedben megtalálta „új médiumának” egyéni hangján szól hozzánk a Borbás Mihály Bemutatóteremben. Az érzékeny lelkű és szemű, a művészettől szellemi izgalmat váró bajai közönség egy az anyagban, az anyaggal gondolkodó művész letisztult, érett alkotásait láthatja. Olyan művészet, aki sajátos eszköztárát, az anyagot (egy speciális műanyag bázisú ragasztós festéket) és a belőle kőművesként formált felületet szokatlan módon állítja az önkifejezés szolgálatába. E formai eszközök és megoldások: egyfajta hordozható házfalak, látszólag igen egyszerűek – mégis csodás példái annak, hogyan lehet egyszerűen, tisztán, de hatékonyan, s óriási hatású vizuális erővel szólni a közönséghez. A ragasztóból, festékből és homokból kikevert alapanyag a nyersesség, a nyers erő benyomását kelti, holott ez a durva matéria éppen nem a szemmel közvetlenül le-

321



Dréher János művészetében nem a formai tökély vagy a közkeletű esztétikum, az egyértelmű szépség közvetítésére törekszik. Az alapra épített informel «szereplők» nem illeszkednek a kortárs művészet hagyományos formakánonába. Személyes jelhagyásával ő maga konceptuálja, teremti ezeket a különleges éteri freskókat, seccókat, amelyek érdes felületükkel, változékony faktúrájukkal szemünkhöz és tapintásra alkalmas érzeinkhez egyaránt kívánnak szólni. E szinesztézia csak fokozódhat, ha meggondoljuk, hogy e formák és alakzatok – ha van is köztük már a mozdulatlanság pózába merevedő – jobbára a változás, átalakulás folyamatát idézik elénk.

Az anyag és technika végül is nem csupán eszköz a művész kezében alkotásai létrehozására, hanem az üzenetnek, a gondolatoknak is szerves része. Formái nem kívánják semmilyen illúzióját keltetni a fizikai valóságnak, s mégis: környezetükkel összefüggésben valóságként észleljük őket, hiszen ingerlik, horzsolják a szemünket, felsértik ujjainkat, s többnyire visszafogott színeikkel is ahhoz a matériához kötődnek, amelyből a művész e soha-nem-volt világot teremtette. Mintha e színek is a durva matéria, a mézítelen anyag csupán időnként felparázsló fényét őriznék.

Igen, e formák és faktúrák valóságként kényszerítik ránk magukat. Olyan valóság szereplőiként, amelyet homályos és bi-

zonytalan érzéssel hordozunk magunkban, talán csak töredékesen, s amelynek létéről képzeletünk, vágyaink, szorongásaink, szóban nehezen kifejezhető örömeink tanúskodnak. A művész annak ad formát sajátos módon, ami testetlenül, forma nélkül él és hullámzik bennünk. Ambivalencia, de formátlan formát ad és egyben kiemel, nem csak az alkotó kéz formaképző gesztusával, hanem a figyelemfelkeltés intő mozdulatával is, mintha csak azt akarná sugallni, hogy ezek a különös lények valóban az emberi világ cselekvő részesei. Mindegy, hogy elsuhanó árnyakról, vagy kézzelfogható megfagyott mozdulatokról van szó, hiszen az ember gondolati és érzelmi szférájában így is úgy is jelen vannak, jelen lehetnek. Dréher János ezt a szokásosnál tágabb valóságot keríti körül nekünk, s nyilvánvalóvá teszi, hogy ez számára is az: VALÓSÁG.

A művész elutasítva a hagyományos festészet kellékeit, s ezzel voltaképpen az évezredes nyugati művészettel és ikonográfiával való bárminemű kapcsolatot, tiszta lapot kezd azzal, hogy személyes mitológiájának hőseit egyszerű, értéktelen anyagból mintázza meg. Ez egyszerre romboló és teremtő mozdulat vezette az alapvetően legtisztábban az ősművészetben és a magas kultúrák művészetében megnyilatkozó emberi létállapotok megidézéséhez. Ha van is csipetnyi nyoma munkáiban egy-egy szürrealista vagy art brut mester hatásának – végül is a 21. századi ember sokrétű világképének kifejezői –, e széttekintés legfeljebb céljai tisztázásához segíti hozzá a művészt. Az alkotásokban megmintázott létállapotok a szokás-mechanizmusoktól mentesült ember szertartásos pillanatait, amelyeket a művész a bensőséges élet ünnepi megnyilatkozásaivá avathat.

Mindazonáltal ne feledjük, hogy a művész nem arra szólít fel bennünket, hogy menjünk csak, és nézzünk nyers vakolatot, rozsdás színezetű foltokat, zúzott követ, rozsdafoltokat a magunk számlájára, hanem ő maga ezeket az anyagokat műalkotás létrehozására használja fel: válogat, kiemel, ezáltal formát adva a formátlannak stílusa pecsétjét üti rá. Dréher János művészeti alkotásait látva felbátorodunk, hogy immár érzékennyé vált szemmel vizsgáljuk meg az esetlegesnek tűnő faktúrát, foltokat, felületeket, a természetes elrendeződéseket, s ez a rácsodálkozás, a matériának ez a feldolgozása segít feltárni és megérteni az anyag és a művészet titkos szépségét.

„MOST ÚJ HELYZET VAN”

*Interjú Sárkány Győző grafikus-illusztrátorral
Könyvhét folyóirat, 2015.10.14.*

A Magyar Illusztrátorok Társasága elnökétől azt kérdeztem, egyetért-e azzal, hogy kicsit mintha meglassúdott volna a magyar illusztrációs piac azóta, mióta a kilencvenes években virágkorát élte a magyar könyvillusztráció: (elő) szeretettel foglalkoztak vele a piaci szereplők, és a közönség is felfigyelt rá.

Az 1999-es Frankfurti Könyvvásártól érdemes kezdeni ennek a kérdésnek a vizsgálatát, ahol köztudottan Magyarország volt a díszvendég. Akkorra „érett össze” annyira a szakma, hogy volt mit bemutatni. Nem mintha eddig nem lett volna az illusztrátoroknak elég, és elég színvonalas munkájuk, de a szervezett forma, a keretek akkor mutathattak meg egy új minőséget.



Melyek a feltételei egy ilyen egységes fellépésnek?

Ezek főként szervezési kérdések. Azokat az embereket kell bevonni ilyen munkába, akik – potenciálisan akár, de – a szakmának azt a részét reprezentálják, amely valamilyen többletértékre törekszik. Rengeteg olyan illusztrátor van, aki megélhetésként tekint a szakmájára – ezzel természetesen nincsen semmi baj. De a szervezetünk alakulásának az volt a fő elve – és most is ezt vallom, egy milliméterrel nem mozdult el az álláspont –, hogy az illusztráció nem a szöveg kiszolgálásáról szól. Olyan önálló műfaj, amely a szöveghez hozzá tud adni, netán (ha több szerző szerepel egy kötetben) a szövegek között „át tud járni”, és a vizualitás eszközével olyan módon állít elő „gondolati sűrítményeket”, amilyen működésre a szöveg önmagában nem képes. Ha úgy tetszik: kicsit birkózik is az illusztráció a szöveggel. Alkalmazott és független grafikusokból és festőkből állt össze az eredeti csapat. Sok nevet tudnék mondani: ilyenkor mindig hangsúlyozzuk a kimaradók iránti tiszteletet és tapintatot, de Szurcsik József, aki kitűnő képzőművész és illusztrátor egy személyben, vagy Roskó Gábor, Gaál József – úgy vélem, az ilyen emberek biztosították a szervezeti, közösségi, szakmai szilárd alapot, amit esetleg

egy napi sikerekre néző, vagy egzisztenciálisan kiszolgáltatottabb illusztrátor nem tud megteremteni. Az építkezés folyamatos volt, jelen voltunk Pozsonyban az Illusztrációs Biennálén, és 2006-ban az illusztráció révén meghívták Magyarországot díszvendégnek Bolognába. Akkor még élt Békés Pál, az ő ötlete volt, hogy legyen a magyar díszvendégség jelmondata: „Magyarország nyitott könyv”. Ehhez az egyik – akkor még kezdő, de nagyon jó – illusztrátorunkkal, Rofusz Kingával készítettem egy logót. A 300 négyzetméteres díszvendég-standon harminc illusztrátort mutatunk be, mindenkinek készült a legjobb tizennégy munkájából egy leporelló, csak képek, szöveg nélkül – amiatt is sikerült olyan eredetire a bemutatkozás (így fogadta a közönség és a szakma), mert sok fiatal, tehetséges illusztrátornak még nem is volt könyve. Ezek a fiatalok aztán nagyon sok felkérést, megrendelést kaptak. A megjelenés külön érdekessége volt harminc animátor filmjének bemutatása Jankovics Marcelltól Rofusz Ferencig. Ebben a lendületes légkörben alakult meg a Magyar Gyermekek Könyvkiadók Egyesülete is...

... a gyerekkönyv még mindig az illusztráció nagy megrendelője? Egyáltalán, a kiadói politikában (piacpolitikában, mielőtt valaki félreértené) milyen helyet kap az illusztrátor? Egyet tudni kell: mi mint szakmai társaság soha nem közvetítünk kiadó és illusztrátor között. Ezt azért tartom lényeges dolognak, mert a kiadói üzletpolitika teljesen külön kezelendő az illusztrátor szakmai-művészi munkájától. Manipulálhatja éppenséggel az illusztrátort – mi pedig vegytisztán a szakmára koncentrálnak. A többi üzlet, ami két fél között kölcsönös előnyeinek felismerésén – és elismerésén – múlik. Mi eddig 1994-es megalakulásunk óta tizenöt katalógust adtunk ki, amelyekben összefoglalva megtalálható az egész tevékenységünk. Ha egy kiadó választani akar, innen választhat.

Bocsánat, de nem hiszem, hogy egy szakmai-érdekvédelmi tömörüléshez ne fordulnának tagjai üzleti problémákkal is – ha valaki mögött egy szakmai szervezet áll, más pozícióból is tárgyalhat...

Igen, ez így van, de ne felejtsük el a dolog másik oldalát sem: ha pénzről van szó, az emberek nem beszélnek szívesen, sok mindent inkább megtartanak maguknak. Tarthat valaki akár attól is, hogy a határozottabb fellépésének az lesz az eredménye, hogy a munkát végül nem ő kapja meg. Azért tartom helyesnek a szer-

vezetünk távolságtartó álláspontját, mert így rengeteg méltatlan vitát is elkerültünk. Nagyon sokszor felhívunk tagjaink: Győző, ilyen és ilyen munkáért mennyi honoráriumot lehet kérni? – nos ezt az egyet általában megmondom. Viszont már ebben sem tudok biztos támpontot nyújtani, mert amikor én sokat illusztráltam, akkor a szépirodalom is igényes képi világgal jelent meg. Osztovits Levente, az Európa Könyvkiadó vezetője egyszerüen megkérdezte: „melyik kiadandó könyvünket szeretné illusztrálni?” Ma már nem ilyen a világ.

Vannak tehát trendek az illusztrációban? Ma például mi a legjellemzőbb irány?

Vannak trendek, de vannak nyilvánvaló utánzások, majmolások is – emlékszem, nálunk egy régi Vigadóbeli olasz kiállítással (én egyébként tagja vagyok az olasz illusztrátor társaságnak is) jelent meg a számítógépes grafika, és azonnal elöntötte a piacot. De vannak nagyon tehetséges fiataljaink, Kárpáti Péter, Baranyai András...



...akkor ne gondoljuk, hogy a magyar illusztráció követő pozícióban dolgozik...

...semmiképpen. Szerintem hemzsegek itt a tehetségek. Most éppen a New Yorkban „sztároljuk” fiatal művészeinket, nevet most nem mondok, kerüljük el a veszélyét, hogy valaki kimarad... Én úgy látom, hogy a bolognai jelenlétünk óta nemcsak a színvonal tekintetében érett össze a szakma – erről a beszélgetés elején már szoltam –, hanem összeértek a generációk is. Most új helyzet van.

Abban a tekintetben is új, hogy egyre több szöveg létezik, úgymond fizikai megjelenés, „papírtest” nélkül a világhálón. Ennek biztosan van hatása az illusztráció műfajára.

Igen. De a szöveg háttérbe szorulása már a nyomtatott könyvekben is elkezdődött. A nyugat-európai kiadásokban, főleg a gyermekkönyvekben egyre kevesebb a szöveg és több a kép. A vizualitás hangsúlyosabb, a szöveg szerkezetében egyszerűsödik. Sőt a gyermekkönyveknél az is előfordul már, hogy az illusztrátor írja a szöveget – él egy kép a fejében, és ahhoz ír valamit. Ezek a trendek hatnak főképpen. Mégsem mondanám, hogy ezek a generációk értékeket veszítenének el: ők másfajta kommunikációt alkalmaznak. Az emberi agy nem fog visszafejlődni: az információk áramlása képeken keresztül gyorsabb.

De az is igaz, hogy a képnek sokkal több értelmezési lehetősége van, mint a szövegnek, így manipulációra is alkalmasabb...

Ebben az ismert kép – szöveg – birkózás kérdésben én sajnos elfogult vagyok... Szerintem sokkal többet, és sokkal intenzívebben lehet képpel kifejezni, mert több mindent tud a befogadó mögéje gondolni...

...épp erről beszélünk; több mindent is lehet sugallni neki, olyasmit is, ami távol áll a szerző eredeti gondolatától, szándékától... sokkal többet bíz a befogadóra ez az alkotói szemlélet.

Ez így van, ezzel egyetértek. Bár ellentétként hozzáfűzném ide a végére: nekem magamnak mégiscsak azok az egzakt, fegyelmezett (egyébként kisszámú, de magas színvonalú képpel illusztrált) szövegek adták a legmaradandóbb élményeket, amelyeket ifjúkoromban olvastam; vizuális szempontból is, saját képzeletem,

328 a bizonyos „belső film” működésével.

Harangozó István

AZ ILLUSZTRÁCIÓ NEM A SZÖVEG KISZOLGÁLÁSA

Sárkány Győző grafikusművész, illusztrátor 1951-ben Súron született. A Hungart Egyesület alapító tagja és elnöke. A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének alelnöke, alapító elnöke a Magyar Illusztrátorok Társaságának, tagja az olasz és a new york-i illusztrátorok szövetségének és a Magyar Grafikusművészek Szövetségének.

Válogatás az egyéni kiállításaiából: 1986: Fényes Adolf Terem (Budapest); 1988: Nagy Balogh János Kiállítóterem (Budapest); 1992: Fiatal Művészek Klubja (Budapest), Magyar Nemzeti Galéria (Budapest); 1993: Kortárs Grafikai Kabinet (Budapest); 2003: Vigadó Galéria (Budapest); 2008: Galéria IX (Budapest); 2011: Pesterzsébeti Múzeum (Budapest).

Válogatás a díjaiból: 1989: Sillanpää: Hiltu és Ragnar illusztráció, nívódíj; 1993: Nemzetközi Kisgrafika „Mohács 900 éves”,



I. díj, Nemzetközi Ex-Libris Biennálé, Gyula, I. díj, Petőfi pályázat, Városi Képtár, Kiskőrös, I. díj; 1995: Kortárs költészet-grafika, Kecskemét, MAOE díj; 1996: „Szép Magyar Könyv”, Illusztrációs díj; 1998: Ferenczy Noémi-díj; 1999: „Év Illusztrátora” – Magyar IBBY díj; 2000: Simsay Ildikó-díj; 2002: Salgótarjáni Rajzbiennálé – MGSZ díj; 2012: Magyar Köztársaság Érdemes Művésze díj; 2015: Magyar Érdemrend Lovagkeresztje.

Válogatás a nyomtatásban megjelent könyveiből: 1988: F.E. Sillanpää: Hiltu és Ragnar (Európa); 1990: Valerij Brjusov: Márványfejecske (Európa); 1991: A. Schmuckler: Rekviem Theophilért (Európa); 1992: Tótfalusi István: Operamesék (Móra); 1993: Edmond Rostand: A Sasfók (Európa); 1994: A Magyar dráma gyöngyszemei 1-10. kötet (Unikornis); 1998: Verne-sorozat 1-14. kötet (Unikornis); 2006: Maszk leporelló (MIT); 2011: Arc leporelló (MIT). Művei több közgyűjteményben elérhetők, egyebek között a Hadtörténeti Múzeumban, az Országos Széchényi Könyvtár illetve a Magyar Nemzeti Galériában, a mohácsi Kisgrafikai Gyűjteményben, vagy a Lódz-i Nemzetközi Kisgrafikai Gyűjteményben.

Milyen a magyar grafika nemzetközi elismertsége?

–Az ágazaton belül meg kell különböztetni a kifejezett autonóm grafikát, s azt, amit én nemzetközileg különösen képviselek, az illusztrációt. Az illusztráció és az autonóm grafika látásmódomban egybe mosódik, tehát nem választanám szét a kettőt nagyon markánsan, és nemzetközileg is valamilyen fokon a két dolgot egységben kezelik. Annál is inkább, mivel az illusztrációból nőtt ki a grafika, mint önálló műfaj. Viszont az illusztráció útján tudtam eljutni olyan nemzetközi fórumokra, és értünk el olyan nemzetközi sikereket, amiről a kedves olvasóknak szívesebben beszélek. Ezen a területen szereztem nagyobb tapasztalatokat. Arról nem tudok, hogy a sokszorosított-és az autonóm grafika területén különösen nagy nemzetközi kapcsolatok lennének. Bár vannak, hiszen én is tagja vagyok a Magyar Grafikusművészek Szövetségének, de újból kihangsúlyozom: az illusztráción keresztül értünk el nagy külföldi sikereket.

Mi ennek az oka?

– Az, hogy az illusztráció a nagy nemzetközi könyvvásárokhoz
330 kötődik. Kiemelném Frankfurtot. 1999-ben Magyarország volt a Frankfurti Nemzetközi Könyvvásár díszvendége. Abban az időszakban is a Fidesz volt kormányon, voltak kisebb nehézségek,

mivel benne voltam a szervezésben, így ismerem bizonyos részleteket. Visszatérve az illusztrációhoz, Frankfurtal kapcsolatban két programot valósítottunk meg. Az egyik az Ex Libris-szoba, ami nem is inkább illusztrációként, hanem kisgrafikaként, „könyvjegyként” jelent meg. A másik megjelenésünk a Német Illusztrációs Ponton történt, ahol nagyméretű, digitális printeken állítottuk ki művészeink alkotásait. Azt is tudni kell, hogy az általam vezetett Magyar Illusztrátorok Társaságában, és az ezen keresztül való megjelenésben nem csak illusztrátorok vesznek részt, hanem autonóm grafikusok is. Jelentős festők és grafikusok működnek nálunk, mivel meghívom a szakma színe javát egy egy tematikus kiállításra. Az illusztrációt nem a szöveg hű kiszolgálójaként értelmezem, hanem önálló grafikai műként, amelyik természetesen valamilyen módon kapcsolódik a szöveghez. A nagy visszhangot kapott frankfurti megjelenésünket a 2006-os bolognai követte, ahol az illusztráción keresztül voltunk díszvendégek. Akkor egy olyan koncepció született, mivel sok fiatal illusztrátorunknak még nem volt könyve, s őket is be akartuk mutatni. Három generációt mutattunk be, a nagy, neves öregek, mint a Kass János, Gyulai Líviusz, a középgeneráció tagjai, és a legfiatalabbak. Ezért azt találtam ki, hogy szöveg nélkül, leporellón állítottuk ki a munkákat. Az összes korosztály alkotása egységesen jelent meg. Ez nagyon érdekes színfoltja volt a magyar megjelenésnek, egy üzenet a világ felé, hogy milyen markáns ebben az értelemben a hazai vizualitás. A kiállítást nagy siker övezte. A bolognai ifjúsági és gyerekkönyv vásáron hatalmas média megjelenést kaptunk. Ez volt az illusztrátorok olimpiája. Ezen a kiállításon harminc magyar illusztrátor és harminc magyar animátor (rajzfilmes, grafikus) vett részt. Jankovics Marcell segített a rajzfilmekhez hozzá jutni. Az 50 négyzetméteres nemzeti stand mellett pedig országunknak további 350 négyzetméteres díszvendég standon nyílt lehetősége a bemutatkozásra. Körülbelül 25-30 ezren tekintették meg a munkáinkat. Tehát teljes képet kapott Bolognában a magyar grafikáról a nemzetközi közönség, sőt még kerekasztal beszélgetéseket is tartottunk, ahol a közönség is kérdezhetett. Természetesen nem mindegy, milyen fórumon jelenünk meg. A könyvvásárokra inkább „vájtfülűek” járnak, ahol a könyvek mellett fontos szerepet kap az illusztráció. Véleményem szerint az illusztrátor nem a szöveg kiszolgálója, az illusztráció hozzá tesz a szöveghez. Nem nézem le azokat, 331 akik gyerekkönyvekhez illusztrálnak, mert ennek a műfajnak is létezik a saját szabálya és értékrendje, vannak divatok, trendek



a világon, amit a fiatalok megpróbálnak utánozni. Ez nem is lenne baj, de a legfontosabb, a magyar grafika és illusztráció legjobb értékeinek bemutatása, a hagyomány megőrzése, ötvözve új elemekkel. Én mintegy 50 könyvet illusztráltam, az utolsó a Verne sorozat volt. Főleg szépirodalmat, mivel még volt rá lehetőség és igény a kiadók részéről. Körülbelül 300 Verne-illusztrációt készítettem, és én terveztem a sorozat 75 kötetét. Ez igen nagy vállalkozás volt, és 1998-ban ezért Ferenczy Noémi díjjal ismert el a szakma.

Először, ha jól tudom a Franklinék adták ki idehaza Verne könyveit.

– Igen, de abban metszetszerű illusztrációk voltak, és azokat valamennyire felelevenítettem, visszanyúltam hozzájuk, de a gondolatiság már eltért. Ma már kevés embert fog meg a technikai újdonság, a Holdra szállás. A hősök különböző tájakra utaztak, és így a természetet, a tájat ábrázoltam. Előtte nagyon sokat illusztráltam az Európa Könyvkiadónak. Sok díjat nyertem ezekkel a könyvekkel. Ide sorolható Rostand *Sasfőkjé*, Schmuckler *Rekvium Theophilért avagy Wolfgang Amadeus Mozart második élete*, vagy Brjusov *Márványfecskéje*. Azt tapasztaltam, sokat tanulhatunk az illusztrációból. Hiszen az illusztráció szakmai tudásra és alázatra is tanít. Engem főleg a szakmaiság érdekelt. Lehet modernnek lenni, hiszen a világ jelenségeire valamilyen értelemben válaszolni kell, még akkor is, ha elefántcsonttoronyban élnek, mert akkor is megérintenének a társadalmi problémák, ám ezeket értelmezve, egy „titkos” szűrőn engedem át.

Térjünk vissza a nemzetközi megjelenésekre.

– 2014-ig folyamatosan megjelentünk Frankfurtban és Bolognában. Ehhez a forrást pályázati úton, valamint az állam és a szakminisztérium biztosította. Minden egyes megjelenésünket katalógus kiadása követte, tehát dokumentáltuk a kiállításokat. Az MMA könyvtárában megtalálhatók és kutathatók ezek az anyagok. Már több éve nem járunk Frankfurtba, sem Bolognába, mert megváltozott a nemzetközi háttér. 20 év alatt nagyon sok nemzetközi kiállításon vettünk részt.

Tapasztaltuk, hogy a magyar illusztrációnak es a grafikának is igen sajátos a formája. Ahogy említettem, számomra fontos a hagyomány, ezért foglalkoztatott sokáig Dürer és évekig készítettem Dürer parafrázisokat. Számomra ő, a magyar származású alkotó meghatározó mester, etalon. Sőt nagyon modernnek

tartom. Jövőre ünnepeljük a reformáció 500. évfordulóját, és erre készíték egy nagyszabású grafikai anyagot, 50 alkotással, s tervezünk ebből kiállítást és katalógust/könyvet. Az 50 rajzhoz 50 művészettörténészt, művészt, újságírót, teológust, pszichológust, tudóst kérek fel arra, hogy egy adott alkotáshoz írja meg azt, hogy látja; milyen a világunk a reformáció 500. évfordulóján.

Első kérdésemre tehát az a válasza, hogy elismert külföldön a magyar grafika, illusztráció?

– Pontosan. Pozsonyt még kihagytam, ahol két évente megrendezik az illusztrációs biennálét (BIB), ahová csak könyvekkel lehet jelentkezni. Oda is húsz évig jártunk ki, és vittük ki azoknak a művészeknek az alkotásait, akiknek az előző évben könyve jelent meg. De nem csak könyvet, hanem az eredeti illusztrációt is kivittük. Ezzel egyidőben a Pozsonyi Magyar Intézetben mindig is volt kiállítása a Magyar Illusztrátorok Társaságának. De a biennálé körébe megkapcsolódtak a különböző nemzetközi intézetek, mint például a lengyel és a német Goethe Intézet. Cseh-szlovákia szétválása után a szlovákok megtartották az Illusztrációs Biennálét, és velünk mindig korrekt viszonyra törekedtek. Ha más nemzetközi szervezetek is ilyen pozitívan álltak volna hozzánk, még több eredményt érhetünk volna el.

Mi ennek az eredője?

– Valószínű, az a szakmai vonal, amit mi képviselünk nem illik abba a nemzetközi trendbe, ami az utóbbi években megerősödött a gyermek kultúrát képviselő nemzetközi szervezetekben. Lehet, hogy egy új generációnak kellene folytatni az általunk 20 évig sikeresen vitt szakmai tevékenységet. A tovább építkezés lehetőségére letettük az alapokat. Az elmúlt 20 évben kiadott 15 katalógusunk mindezt dokumentálja.

Kezembem egy 2015-ös katalógus, az „Örök értékek az Illusztrációban”. Látom rajta Rényi Krisztina nevét, akivel hat évvel ezelőtt készítettünk interjút Képes mesék – mesés képek című kiállításával kapcsolatban...

– Ennek nagyon örülök, mert Krisztina egyik „harcostársam”, annak viszont nem, hogy éppen őt, a Gyermekkönyvek Nemzetközi Tanácsának Magyar Egyesületének vezetőjét méltatlan

A new york-i és az olasz illusztrátorok szövetségének is a tagja. Ezek a szervezetek is ellenségesek önökkel szemben?

– Nem, sőt kifejezetten segítőkészen, több magyar fiatal illusztrátornak biztosítanak kiállítási lehetőséget, mind az olaszok, mind az amerikaiak.

Elképzeltető, hogy a külföldi illusztrátorok irigyek a magyarokra?

– Jó értelemben, hogy minden második évben katalógust jelentettünk meg. Ezt a szlovák szakmai vezetők értékelték nagyra. Különösen Dusan Roll a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé megalapítója – Kass Janos jó barátja. De az amerikai illusztrátorokat is lenyűgözték a katalógusaink, és Bolognában kerültem jó barátságba Stefano Imberttel az amerikai Illusztrátorok egyik vezetőjével.

Föl lehet ismerni egy grafikáról készítője nemzetiségét?

– Igen, mert léteznek különböző iskolák. Az oroszokra a művéség jellemző. Olyan realista hagyományokra építenek, ami ma is briliáns. A francia illusztrátorokat pedig az elegancia, a finomság, a poénosság jellemzi. Tehát minden ország művészetének megvan a maga külön karaktere, stílusa, amit nem csak a szakmabeliek vesznek észre. A képlet mégsem ennyire egyszerű, mert mindig vannak olyan trendek, amelyeket egyes művészettörténészek meghatározónak gondolnak, és ezért azokat többen követik. Holott már túlléptünk az '50-es éveken, amikor az akkori nyugati művészeti áramlatokat alig ismerték. Ma felmegyünk az internetre, és látjuk ki mit alkotott. Az általunk készített katalógusokból pedig tökéletes módon meg lehet állapítani azt, mit jelent a magyar grafika és illusztráció. 1996-ban rendezésünkben volt egy magyar-olasz kortárs Illusztrációs kiállítás a Vigadó Galériában, ahol érdekes volt a két ország stílus béli különböző elemeit elemezni. Akkor kerültünk kitűnő barátságba Beppe Giacobbe-val, aki neves illusztrátor és az Olasz Illusztrátor Szövetség elnöke volt. De említhetnénk a japán Illusztrációs szakmát is, akikkel hosszú éveken keresztül tartó szakmai kapcsolat fűz össze. Így került sor 2004-ben Oitán a (BEU) az első Japán Illusztrációs Biennáléra, aminek a zsűriében részt vettünk Rényi Krisztina képviselőjében, és hoztunk el két magyar illusztrátornak egy-egy díjat (Rofusz Kinga, Szuresik József). Ezek a szakmai eredmények méltán büszkeséggel tölthetnek el bennünket.

Olyanokról is hallani, akik itthon dolgoznak, szerződés kötnek egy japán céggel, és interneten elküldik a megadott figurákat.

– Igen, technikailag lehetséges, sokan dolgoznak ilyen módomban külföldre.

Bizonyára, de meg is kell élni valamiből.

– Nem vitatom. Amikor elkezdtük az illusztrációs szakmát képviselni, megállapodtunk, minket nem érdekelnek a kiadók üzleti érdekei. Az volt a cél, hogy értékrendet mutassunk föl a magyar grafika és illusztráció területéből. Úgy érzem, elértük célunkat. A következő generáció mást és más képpen valósítja meg céljait. Én várom, hogy folytassa az általunk megkezdett munkát hasonló sikerekkel.

Hogyan lehet egyszerre jó kapcsolatot ápolni a kiadókkal és megőrizni a tőlük való függetlenséget?

– Nagyon nehéz, szinte képtelenség, nagyon sok vita keletkezik ilyenkor. A kiadó mindig a saját üzleti érdekeit tartja szem előtt, inkább megkeres egy gyengébb kvalitású és olcsóbb illusztrátort.

Mondta, hogy az illusztrátorok sokszor vitatkoznak a kiadókkal. Teszem fel, felkeresi önt egy fiatal, ha harcolnia kell a kiadókkal, miből tud megélni?

– Nehezen, vagy sehogy. Társaságunk nem ügynökség, mint szakmai társaság soha nem közvetítünk kiadó és illusztrátor között. Léteznek ilyen ügynökségek; Bolognában, Frankfurtban külön standjuk van, ahová beviszi az illusztrátor a portfólióját. Majd fizet az ügynökségnek, amelyik kiajánlja. Természetesen ezek az ügynökségek neves művészeket keresnek. Azt nem állítom, hogy nincs olyan hazai kiadó, amelyik ne adna az illusztrátori minőségre, de számuk elenyésző, ám náluk is a pénz dominál. Én is megválogattam a kiadókat. Az Európa Kiadónál, különösen, mikor Osztovits Levente volt az igazgató, értékes könyveket adtak ki. A Verne-sorozattal befejeztem az ilyen típusú illusztrációkat.

Belépek egy nagyobb üzletbe, és olyan 400-500 forintos mesekönyvecskéket látok, melyeket szörnyen illusztrálnak.

336 – Vannak ilyenek, de ez minket szakmailag nem érdekel. 1994-ben a Vörösmarty téren, a hajdani Csontváry Galériában hoztuk létre a Magyar Illusztrátorok Társaságát, s akkor is azt mondtam,



ne a kiadók kiszolgáltatását, hanem egy értékrendet képviseljünk. Így csak az általunk értékesnek tartott művek alkotóit hívtuk meg a társaságba. Hiszen minden ország, társadalom felszínre hozza azt az értékrendet, amelyik felmutatható és vállalható. Tehát ezt nem kell irányítani, magától születik meg. Hallhattunk olyan hangokat, hogy majd a Magyar Művészeti Akadémia mondja meg, mit kell festeni. Ez egy badarság. Senki nem mondja meg ezt. Azt viszont jól lehet látni, ki mit képvisel. Nem kell minden áron a divatokat utánozni, kell egy világkép és egy olyan értékrend amiben hiszek, és ezt valamilyen formában szeretném átfordítani a vizualitás nyelvére. Azt látom, megváltozott a világ, és biztos nem jó irányba.

Ez kihat a művészetre is?

–A stílusokra nem, de a tematikára már igen. A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének alelnökéként én találtam ki a nagy kiállítások tematikáját, Aknay János barátommal, így a *Valóság és illúzió*t, a *Négy elemet*, a *Labirintust*, a *Harmóniát*. Most az ötödik nagy kiállításunk a *Káosz és rend*, melyet a szegedi Reök-palotában nyitunk meg. Nem véletlen a címadás... azért Szegeden, mivel Szentendréről kiszorultunk az új vezetés művészeti koncepciója miatt. Természetesen nem értünk ezzel egyet, de tiszteletben tartjuk.

A Hungart Egyesületet is vezeti?

– Igen, ez egy lényeges része művészet szervező tevékenységemnek, és itt mint kiadó jelenek meg. Tíz éve adunk ki könyveket neves képző, ipar és fotóművészekről. Ez egy kortárs hiánypótló kismonográfiai sorozat. Dr. Szeifert Judit művészettörténész szerkesztésével. Az idén értük el a 35-dik kötetet. Az idei új 5 könyv könyvbemutatója októberben lesz az Art Marketen, név szerint Aknay János festőművész, Bohus Zoltán üvegművész, Lakner László festőművész, Méhes László festőművész és Nádler Tibor festőművész. Erre szintén nagyon büszke vagyok.

Beszélgetésünk elején említette, hogy dolgozik egy nagy projekten, a reformáció emlékére kapcsán. Itt is meghatározza a világunk a tematikát?

338 – Hogyne, az alkotás címe 500 éves a reformáció 50 rajz 50 gondolat a bálványok bukása. A bálványok bukását egy történelmi íven át mutatom be, hogy milyen bálványok buktak meg. Idéznék a projekt szinopszisából.

„A reformáció 500-dik évfordulójára, 2017-re 50 grafikai lap készül, 100×70 cm-es méretben, tollrajz technikával. A grafikák hangulata, látványvilága a történelem nagy fordulópontjait, az egyes korszakokban született műalkotásokkal parafrázis-szerűen idézi meg. A történelmen végig vonuló isteni gondviselés madáchi gondolata, az ószövetségi Dániel próféta kijelentései és János jelenéseinek apokaliptikus képletszerű képi megjelenítése egyaránt inspirációt szolgálnak. A világrend szellemi megújítására tett kísérletek közül kiemelkedik a reformáció 500 évvel ezelőtti eseménye. A történelem bálványai kelnek birtokra a lapokon, amelyek magának a küzdelemnek a megjelenítésével állítanak emléket a reformációnak és máig ható szellemiségének. Egyben utalva a történelemben a folyamatos megújulás szükségességére, ahol bálványok keletkeznek és bálványok buknak el.

A koncepciót a grafikai megjelenítés, 50 rajz adja, amelyhez társulna 50 gondolat. Ezek az írások felkérésre készülnek neves művészek, írók, tudósok, zenészek tollából. Az 50 rajz és 50 gondolat, írás kiállítás keretében kerül bemutatásra, amelyhez egy könyv/katalógust jelentetnénk meg. A tárlat megnyitóját egybekötve a katalógus bemutatójával, 2017 novemberében, a reformáció 50. évfordulójára időzítetnénk.”

A kiállítás kurátora D. Udvary Ildikó művészettörténész, a kiadvány kurátora és szerkesztője Dr. Szeifert Judit művészettörténész.

Ez áthallásos is lehet, ha abba gondolunk bele, hogy sokan a civilizációs vívmányokat bálványozzák.

– Ez a lényeg, hiszen ma bálvány a pénz, egy felfutott celeb. Bálványokat mindig is „imádtak”. Az ókorban, középkorban, napjainkban is. Bálvány volt Hadrianus császár szeretője Antinóosz, akiről számos szobor készült. Caligula pedig istennek képzelte magát. A new-york-i óriási forgópisztoly akár USA-t is jelképezheti, vagy gondolhatunk a 8 méteres nagyságú chicagói Marilyn Monroe-szoborra. Ráadásul ezek a bálványok szépek is lehetnek, éppen így tudnak hatni a tömegekre. Ez a mű, ami egy alkotás-mix összegzése lesz eddigi grafikai tevékenységemnek, és annak, mit gondolok a világról. A Bálványok bukása állásfoglalás is a nyugati civilizáció megvédése érdekében. Európában létre tudtunk hozni olyan értékeket, amelyek meghatározták civilizált világunkat. Gondoljunk bele: Leonidasz 300 fegyveressel várta a támadást a Thermopülai-szorosban. A thermopülai csata – bár vesztes csatának bizonyult – időt adott a városállamoknak, hogy

megfelelően felfegyverkezzenek, és végül a szalamiszi csatában legyőzzék a perzsákat. Most pedig a nyugati politikusok kinyitják a határt, és hagyják, hogy olyan emberek lepjék el a kontinenst, akik más kultúrkörből érkeztek.

Jelenlegi munkáinál fontos, hogy a néző megértse, mit üzen egy grafikájával?

– Nem, hanem az a célom, hogy a nézőt gondolkodásra serkentsem, elindítsam a fantáziavilágát.

Az egyik falon maszkokat látok. Ezzel is azt akarja elérni, hogy mindenki külön-külön gondoljon valamire?

– Pontosan. Amikor ezeket a belső maszkokat rajzoltam még nem jártam Japánban, Afrikában, Dél-Amerikában. Nem az ősi maszkok hatására kezdtem el rajzolni, hanem bensőmből törtek föl ezek a dolgok. Majd, miután megrajzoltam a maszkokat, utána tettem tanulmányutakat számos országba és ennek a hatására kezdtem el a maszkokat gyűjteni és az irodalmával foglalkozni. Ezek a maszkok mindenki számára mást jelentenek. Írtak is rólu kollegáim különböző szövegeket, s ebből majd szintén egy könyvet tervezünk. Ezekben az egzotikus országokban tett utazások valamennyire megváltoztatták a viszonyomat a nyugati kultúrához. Megtaláltam azt a hiányzó láncszemet, ami a kultúrákat összeköti.

A szociológusok szerint legtöbbször álarcot viselünk. Más maszkot veszünk fel, ha belépünk egy áruházba, mint mikor egy hivatalba.

– Ezzel tökéletesen egyetértek, így ezeket a maszkokat akár ön-arcképekként is felfoghatók. Régebben nagyon sok ön-arcképet rajzoltam. Korábban a 80-as években hiperrealista módon rajzoltam és látattam a világot mint egy krónikás. A maszkok rajzolása közben viszont egy történelem előtti képzel világbn hoztam felszínre a dolgokat. Ebben az ősi korban még nincs előttem tanult minta. Ez már a művészetpszichológia témakörébe tartozik.

Medveczky Attila

HÚSZ ÉV

*Belvárosi Művészek Társasága, Budapest,
1994–2014*

Művészeti egyesületek, művésztársaságok alakulnak, néhány esztendő fénycorukat élik, majd lassan vagy gyorsan elhalnak, felbomlanak, megszűnnek. Hosszú távú művészeti együttműködést csak kivételes esetekben regisztrálhatunk, akár az egyetemes, akár a magyar művészet történetét vizsgáljuk. Összefügghet ez a jelenség Magyarországon természetesen azzal is, hogy itt egy meglehetősen érdekesen alkalmazott, diszkriminatív és hallgatólagos csoportosulási tilalom volt érvénytelenül érvényben a XX. század második felében, csaknem négy évtizedig. Az új, az 1990 utáni korszak erősíthette meg azt a felismerést, hogy egészen



más célzatúak, teljesen más megítélés alá esnek a diktatúrák és a demokráciák csoportosulásai: ezek ugyanis más és más természetű, eltérő jellegű szerveződések. Az 1990 előtti Magyarországon a hivatalosság fórumaitól távol, defenzívában létrejött, a progressziót képviselő csoportok elsődlegesen művészeti célzatú, a hivatalos művészettel szembeni esztétikai ellenvetéseiket kinyilvánító szerveződések voltak – mert egy kétpólusú rendszerben ilyeneknek kellett lenniük, illetve ilyenek lehettek –, míg a rendszervisszaváltás utáni periódus csoportjai már inkább intézményesült, a művészetpolitikai rendszer összetevőivé vált, legtöbbször bejegyzett, alapszabállyal rendelkező, szabályszerű alkotóelemek. A korábbi csoport-jellegű szerveződések, mint az Iparterv, a Zuglói Kör, a Szürenon, a No.1 csoport vagy a szentendrei Vajda Lajos Stúdió laza, a mai hivatalos művészeti szerveződésektől gyökeresen eltérő, öntörvényeik szerint működő, a rendszerrel elvi szinten szembenálló, és szembenállásukat műveikkel demonstráló csoportosulások voltak. Egy demokratikus rendszerben viszont nagyon nehéz, vagy teljesen felesleges már bármivel demonstratív szembehelyezkedni, ezért a csoportok általában kényszerűen megfosztatnak karakteres vonásaiktól, ám létrejöttük indítékai között számos, a korábbiakhoz hasonló, a múltból ismert motívum felfedezhető. A múlt század két világháború közötti periódusának művészeti életét, művészeti szerveződéseinek történetét feldolgozó, átfogó áttekintésében (a Magyar Művészet

1919–1945 című, az Akadémiai Kiadó által 1985-ben közreadott kötetben) Timár Árpád művészettörténész állapította meg, hogy ekkor „...soha nem látott méreteket öltött a művészek társadalmi szervezetekbe (szövetség, testület, társulat, társaság, egyesület, csoport, műhely, céh, egyesület, kör stb.) tömörülése és ezek működésének aktivitása. ...A hasonló társadalmi és gazdasági helyzet, hasonló foglalkozás, lakóhelyi vagy felekezeti hovatartozás, lokálpatriotizmus, művelődési és szórakozási igény, háborús múlt és érdek, korosztályi együvértartozás stb. és az ezekből levezetett, jól-rosszul felfogott érdekközösség, világnézeti, elvi platform, utilitarista cél stb. szerepelt a különböző szervezetalakítások indítékai között.”

342 Az 1990-es években földindulásszerű művészeti csoportalakítási jelenség zajlott le Magyarországon. Az ágazati, a műfaji és a technikai aspektusok szellemében szerveződő művészeti társaságok – festők, grafikusok és szobrászok; papírművészek, illusztrátorok és kárpitművészek; vízfestők, rézkarcolók

és elektrografikusok stb. – mellett a rendszervisszaváltás utáni időkben a leginkább működő formává a regionális, a helyhez kötődő, a hely – ha a XX–XXI. században még van ilyen – szelleme által összefogott szerveződések váltak. Ebbe a földrajzilag pontosan behatárolható kereteket feltételező csoportba illeszkedik az 1994-ben tizenhét művész által megalapított, később száznál több tagot számláló, napjainkban mintegy hetvenes létszámú Belvárosi Művészek Társasága is. E regionális szerveződésű társaságok sorában is kivételes jelenség a belvárosiaké: hosszú, immár húsz esztendő működéské, komoly, folyamatos és színvonalas tevékenységgel végzett történetre tekinthet vissza. A művészeti közeg, a körülmények, a működési feltételek, az alkotói lehetőségek időközben többször és kiszámíthatatlanul megváltoztak, régi tagok távoztak és újak érkeztek, ám a program, a cél változatlan maradt: a művészeti tradíciók szolgálata és továbbépítése, egyfajta lokálpatriotizmus, a közös bemutatkozási lehetőségek megnyitása, művészeti párbeszéd megkezdése és fenntartása, és valamifajta laza műhelymunka kereteinek megteremtése. A belvárosi művészek eme hosszú távú összefogásának garanciája, éltető ereje az önálló kiállítóter: az 1997-ben megnyitott Nádor Galéria, amely a közönséggel való éltető kapcsolat fenntartásának, az új és új alkotások bemutatásának, a kiállítások megrendezésének színtere egy közép-európai világ város központjában. A társasági tagok és a meghívott művészek alkotásait közönség elé tárva – s ezáltal gyümölcsöző művészeti kapcsolatokat szöve – számos egyéni és csoportos tárlatnak adott otthont a Nádor Galéria, köztük olyan emlékezetes bemutatónak, mint a Művészportálok, a Belső rajz, a Tétrajz, a Színes rajz vagy a Művészpénz, a Sakk matt című tematikus kiállítások voltak. A tárlatokat – amelyeket nemegyszer elhagyva a József nádor teret az ország más tájain és külföldön is megrendezett a belvárosiak társasága – a dokumentáció jelentőségén messze túlmutató, értékes katalógusok, kiadványok kísérték.

Visszatérve még a tanulságos történeti párhuzamokhoz fel kell idéznünk Timár Árpád művészettörténész azon megállapítását is, amely szerint a múlt század első felében „A művészszervezetek tevékenysége legáltalánosabban a művész és közönség, a mű és társadalmi befogadója kapcsolatának megteremtésére, javítására és rendezésére, a művészet társadalmi és anyagi bázisának kiépítésére irányult a kedvezőtlen és egyre súlyosbodó gazdasági viszonyok közepette.” Nos, ez a konzekvencia megvonható a jelenkori helyzetre is: a vizuális művészetek szempont-

jából a gazdasági-anyagi lehetőségek a mélyponton vannak, és a művészeti alkotóterületet ugyanaz a megosztottság, gondterheltség, ugyanazok a nehezen elérhető célok és a tevékenységformák jellemzik, mint csaknem száz évvel ezelőtt: a művészek, a művek keresik a kapcsolatteremtési lehetőségeket a közön-séggel, az alkotók küzdenek művészeti tevékenységük társadalmi elismertetéséért, anyagi megbecsüléséért. Egyre nehezebb kör-jelenségek, egyre lanyhulóbb érdeklődés – a műkereskedelmi kereslet teljes visszaszorulása – mellett, egyre aggasztóbb kör-ül-mények között egzisztálnak. Némi biztatást az a húsz esztendő fel-ol-elő, jelentőségteljes, fontos művészeti eseményekből fel-fűződő, a hivatalos, állami támogatással működő kulturális-mű-vészeti intézmények tevékenységével vetekedő szerepvállalásból eredeztethető történet adhat, amely a Belvárosi Művészek Társasága múltját fémjelzi.

A húsz esztendő során természetesen nemcsak a kör-ül-mények változtak, hanem számos változást megélt maga a Belvárosi Művészek Társasága is: sok művészenek életútja, munkássága véglegesen lezárult, sokan elköltöztek, helyükbe új alkotók érkeztek. Fontos állandó tényező a társaság-alapítóként, a társaság és a galéria motorjaként, programjának kidolgozójaként és megvalósítójaként ma is változatlan lelkesedéssel dolgozó Kovács Péter Balázs–Lencsés Ida művészházaspár jelenléte. Érdekes jelenség azonban, hogy viszonylag kevés fiatal művész él a kerületben, lép be a társaság soraiba, és ez azért is fájó, mert nagyok a veszteségek: B. Hajdú László, Berki Viola, Debreceni Farkas István, El Kazovszkij, Erdélyi Eta, Foky Ottó, Guti József, Hormay Tibor, Nemes István, Osváth Mária, Pásztor Gábor, Pauer Gyula, Somogyi Soma László, Szabóky Zsolt, Szakonyi Csaba, Szikora Tamás, Zörgő János ma már csak az egykori, Budapest belvárosában megszületett, itt közönség elé tárt művek által lehet közöttünk. Az ő munkásságuk, az ő emlékük is a csoport és a galéria munkájának folytatására kötelezi a belvárosi művészeket és immár nagy múltú művészeti szerveződésüket: a Belvárosi Művészek Társaságát.

Wehner Tibor

SZIGET A BELVÁROSBAN

Az 1994 év áprilisában az V. kerületi Önkormányzat Kulturális Bizottsága szervezésében a dél-franciaországbeli Saint Paul de Vence-ben kiállítást és kirándulást szervezett a kerületben élő művészek számára. Ez az eddigi egyetlen meghitt művészeti buszkirándulás ihlette és érlelte meg az egymást többé-kevésbé ismerő képzőművészeket, hogy összeálljanak közös művészeti törekvéseik érdekében. 1994 nyarán műtermemben a művészek kis csoportja eldöntötte, hogy megalapítja a Belvárosi Művészek Társaságát (BMT), melynek hivatalos bejegyzése az év őszén meg is történt. Decemberben megkaptuk első kisebb méretű támogatásunkat is. Innentől fejlődött fel lelkesedésünk, ami a mai napig tart, most már kiegyensúlyozottabb, nyugodtabb formában, megtartva a váltakozó önkormányzattal való jó viszonyunkat.

A hőskorszak, a viharverte események miatt, az 1997-ben létrehozott Nádor Galéria indítása nem volt zökkenőmentes. Ezért is rendeződött oly sok kiállítás és nagy volumenű tematikus program a galérián belül és kívül egyaránt. A lendület nem lehetett megtörni, mert csak így tudtuk a magunk helyét és fontosságát bizonyítani. Volt már némi tapasztalatom a művészeti egyesületek szervezésében, működésében, mint pl. a Magyar Képző-, és Iparművészek Szövetsége Grafika Szakosztályának egyik vezetője, majd az 1992-ben ebből jogilag önálló egyesületté váló Magyar Grafikuművészek Szövetségének egyik alelnöke. A legtöbb képző-, és iparművészeti társaság 1994-ben vagy környékén alakult meg és lettek jogilag bejegyezve, mint kulturális egyesületek. Számuk később megközelítette a 40-et is, melyek egy új, a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége nevű ernyőszervezetben lettek tagok. Ennek alapvető létrejötté, szándéknyilatkozata 1995 kora tavaszán történt meg, szintén a belvárosi műtermemben. Így a BMT egyik alapítója az MKITSZ-nek.

A BMT-t alapító 17 művészhez azonnal csatlakozott a sok felkutatott kerületi hivatásos képző-, ipar-, fotóművész. Volt időszak, hogy több mint 120 művészre duzzadt a taglétszám. Idővel az elköltözések, a kiöregedések folytán számuk fokozatosan csökkent, a fiatalok a belvárosba már nehezen tudnak beköltözni. A pangás időszakát mindenhol érezni a világban, a művészeti egyesületek is inkább belterjesednek, kifáradnak, szerepük azonban még mindig fontos, hisz ritkul az egyéni és közös meg-

nyilatkozási lehetőség, mivel a profit világ túl kinyílt és az információ áradata is elsőprő. Pusztán a társaság léte, túlélése egy belvárosi szigetként egyedülálló galériájával együtt, mind Budapesten és országos viszonylatban egyaránt.

Az BMT elmúlt 20 éve tükrözi a művészeti-, közéleti hangulatot, de amennyire csak lehetett megpróbáltuk az egyensúlyt megtartani és a sokféleségben a minőséget mindig szem előtt tartani. Mindig törekedtünk, olyan aktuális témát választani, mely reflektál a kor hazai, nemzetközi problémáira, ügyelve a művészetben belüli kifejezési formákra. A BMT-re a sokszínűség jellemző és mivel nem a stílus, technika vagy az ideológia tart minket össze, hanem egyfajta „belvárosiasság” – ez persze nem eliteskedés –, csupán életérzés, életforma. Az arányokra való odafigyelés mindig nehéz, de fontos, különösen itt az epicentrumban, ahol nem tud úgy működni a dolog, mint más helyeken, kerületekben, vagy vidéken, úgy mint az én falum, az én utcám, az én járdám, az én portám esetében.

A Belváros mindenki jó és rossz értelemben egyaránt, élvezzük ennek előnyeit és hátrányait. Mégis a történelmi múlt, mind a világvárosi épületekben, mind szellemiségében kötelez, főleg, ha az ember itt nő fel. Persze ez a vonzalom idővel módosul, mert minden változik, jó és rossz irányba egyaránt. A BMT inkább lassuló tendenciában van, de ez jellemző az összes többi társaságra is, mivel korosodnak tagjai. A technika, az idő az új generációt más- hogy mozgatja, számukra már nem olyan fontos a személyesség tapasztalata.

Igény és kíváncsiság volt bennünk egymás megismerésére, hisz a közös lakókörnyezet hasonló életérzést ébreszt. A patinás épületek mélyén, tetején élő alkotók magánya, hasonló küzdelem, gondolataikkal, tépelődéseikkel. Elélünk, elmúlunk egymás mellett és szinte ne legyen közünk egymáshoz? Az igényelt művész-tömörülés többeket beindított, munkásságuk változott, fejlődött. Sokak számára a BMT létéből, működéséből, programjaiból erednek fő műveik, későbbi díjaik, elismeréseik és a művészeti életben betöltött fontos szerepük. Hiánypótló bemutatótermünk egyfajta galéria-klubként is működik. A több egyenlőbb esély biztosítása, egyfajta kollegiális hozzáállás, ami az egyre szűkegesebb toleranciát is fokozza. Ez azért is lehetséges, mert a művészek által való irányítás megértőbb, barátibb jellegű, természetesen a minőség megtartásával.

Saját művészeinken kívül a tematikus kiállításokra meghívott alkotókat is rendszeresen kiállítunk. Néha a közös téma

és az egységes méret megjelölése is segíti az összehasonlítást lehetőségét. Többször fogadtunk külföldi kiállítókat, idős mestereket ill. egyetemi hallgatókat, pályakezdő fiatalokat. Sokáig a művészettörténet hallgatók szakmai gyakorlataik első állomása lehetett a galéria és ezáltal is megismerhették személyesen a művészeket és a műveket. Az első megnyitó és az első publikáció megjelentetése is gyakran lehetséges volt. Mindezek feltételeit, működtetését különböző pályázatokkal biztosítjuk.

A korai időszakban szinte túlszűfolt, non-stop bemutatókat tartottunk, a katalógus-könyvek mennyisége és kivitele is tükrözi e korszakot. Idővel a kiadványok alakulásán is látszik a változás, fokozatosan áttértünk az olcsóbb, egyszerűbb leporelló formára, megszűntek a hagyományos majd francia formátumú képeslap meghívók kiadása és küldése is. Átvette a számítógép, az e-mail világ a szerepüket. A változást naponta érezzük a bőrünkön, sok dolog jelentősége csökkent, vagy teljesen megszűnt. A nyomtatott kiadványok léte számunkra még fontos, de a fiatalokat már nem izgatja. A nagy becsben tartott kincsek elértéktelepednek, ill. háttérbe szorulnak. A művészek lelkiállapota bizonytalan, mégis a belváros egyedisége az európai múltat tovább hordozó utcái, terei, monumentumai éltetik. Jó lenne a belvárosnak visszaadni azt a visszafogott eleganciáját, mely a túllihegés miatt, gyakran élnetlenné teszi. Bár az emlékkönyv töménynek tűnik, korrekten próbálja követni az alakulástól a társaság legfontosabb programjait, létrejött eseményeit.

Az időrendiségben összeállított anyag hűen tükrözi a változást, formai fejlődést, mozgást. Az adatok, dátumok pontossága végett az eredeti meghívók és a meglévő katalógusok borítói sorrendben szerepelnek, de pótlólagosak azok a programok, melyekről alig maradtak fenn emlékek. Nevek, kiállítási listák, megnyitó szövegek, cikkek, körlevelek kevésbé szerepelnek, mert a „képeskönyv” telítettségét már nem illett terhelni. A fotók minősége is ingadozik a

20 év elteltével. A fő szándék nem csupán egy művészeti album létrehozása, hanem egy egyedi művészeti kordokumentum gyűjtemény, mely művészettörténeti szempontból is különleges és bemutatja egy ezredfordulóban élő társaság 20 éves valóságos mesebeli alakulását.

Kovács Péter Balázs – KPB

10 ÉV 10 SZIGET

A Nemzetközi Velencei-tavi Symposium 2006 óta a természetművészet egyik meghatározó hazai eseménye, ami Péter Ágnes képzőművész főszervezésével közel két héten keresztül nyújt alkalmat arra, hogy – sokszor az interdiszciplináris szemléletmódot is alkalmazó – különböző művészeti ágak képviselői, művészetelméleti gondolkodói, természetművészek, az egyetemeken oktató képzőművész-mesterek és tanítványok találkozzanak egymással s a közös alkotómunka és az esti előadások folytán közelebbi betekintést nyerjenek egymás munkásságába.

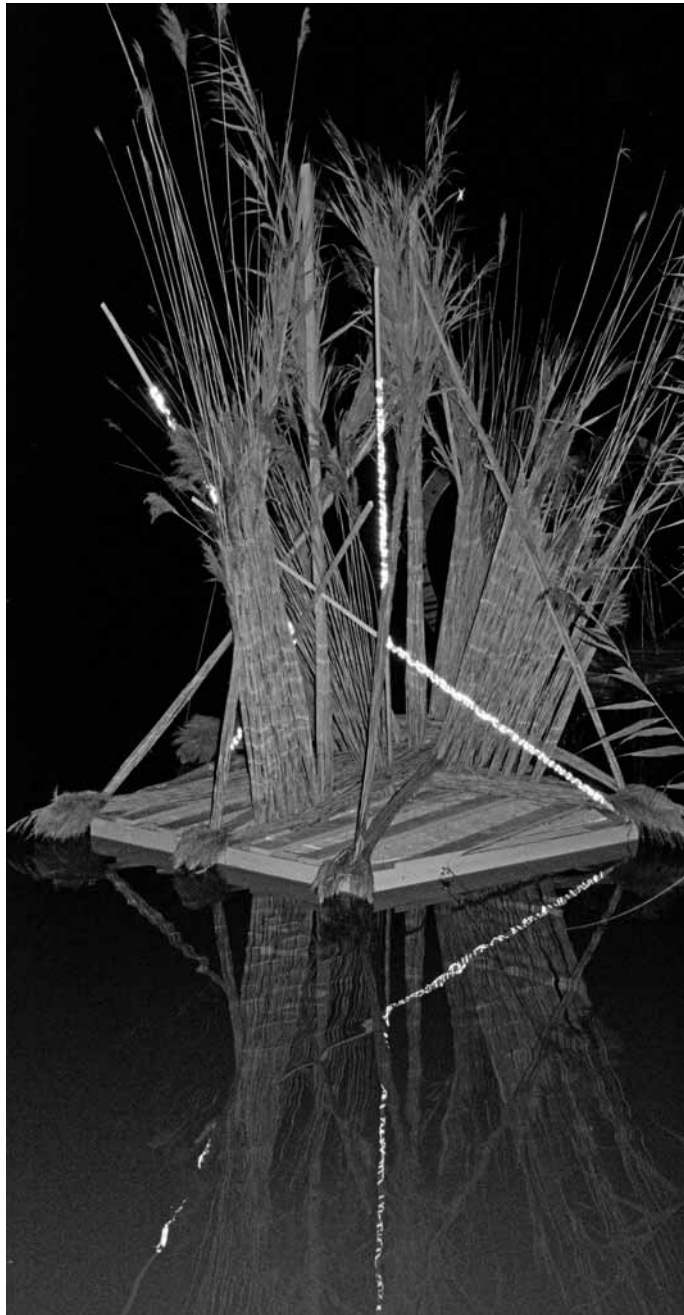
Noha már a tízéves évfordulójig is számos impozáns kiállítást tudhat maga mögött a Symposium, de idén is jubileumi évhez méltó események felhozatalában bővelkedett. Ez év júniusában a művésztelep tíz éve alatt összegyűlt anyagának, dokumentációknak akkurátus feldolgozása N. Mészáros Júlia és Péter Ágnes kurátori munkájának köszönhetően a debreceni MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központban került bemutatásra, valamint július 27-től a művésztelep több alkotójának Velencén készült munkája szerepel a Múcsarnok kiállítótereiben. Az idei Symposium alkotófolyamatának célja pedig – nemcsak a művésztelep életében – a léptékválás ígérétében egy rendhagyó kiállítás megvalósítása volt. Korábban az alkotók a Velencei-tó egyik érintetlen szigetén, a hegyen, vagy az erdőben alkottak, a munkák többnyire elektrográfiaként, videóként vagy dokumentációk formájában jutottak el a közönséghez. Az idén a művészek azt



Bibók Piroska



Colin Foster



Paczona Márta



Szigeti Csongor

a kihívást kapták, hogy – immáron a Velencei-tó partján – közösen hozzanak létre más-más művészi megközelítésben tíz darab ötszögletű szigetet, amiket a Symposium végén a víz felszínére bocsáthattak.

Ez az ünnepi és látványában mindenképp páratlan esemény is jól tükrözi és hangsúlyozza a Symposium egyik esszenciális törekvését, azt, hogy tudatosan beemelje a művészetet a velencei-tavi rekreációs településekre, hozzájárulva ezzel a térség művészeti, szellemi és kulturális életéhez. Az alapvető törekvéseit tekintve a galériarendszerből kikíváncozó művészeti ág képviselői a sokszor a hétköznapi tapasztalásból kizökkentő, játékos, már-már lírai vizualitással bíró műalkotásaikkal mindannyiunk számára fontos és aktuális problémákat boncolgatnak. A természetművészet az egyre inkább erősödő ökológiai problémák már meglévő és várható következményeinek elkötelezett „hírvívője”. E művek – mindenféle tolakodó attitűdöt nélkülözve – olyan belátásokra döbbsenhetnek rá a befogadót, aminek következtében talán újragondolja egyrészt a művészettel, másrészt pedig a természettel való harmónia újratemtésének lehetőségét.

Idén huszonhat alkotó vett részt a művésztelepen, s javarészt – az ötletekben való megegyezést követően – közösen, egymás munkáját segítve dolgoztak a szigeteken. Herendi Péter fotográfus nagy műgonddal és precíz munkával nádból készített spirál formája a tó vízfelszínén nyugodt mozgású örvénnyé változott. Niana Liu és Thorday Filoména közösen elképzelt, majd felépített absztrahált háztetője, aminek alapját a tóban található iszap-



Módra Bettina és Palásti Kristóf

pal mázolták ki, az otthonkeresés és az otthonosság problémakörét boncolgatja. E témához tudatosan vagy tudattalanul, de mindenképp kapcsolódott Freund Éva többkomponensű otthon-szigetével, melynek sátorzerű felületét többek között saját verseivel borította be. A Symposion keretein belül a versek újabb és újabb formákba öntésért Viola Szandra volt a felelős. Módra Bettina és párja pedig egy látványában pazar, az ötszögekkel űzött geometrikus játéku műalkotással járult a vízén felvonultatott kiállításához.

A művek jelentős részének anyaghasználata illeszkedett a tó természeti környezetéhez, azonban ebben az évben a közönség találkozhatott ettől eltérő anyagválasztással is. Balázs Péter eszköztára – az ünnepi alkalom kedvéért – csak minimálisan tért el a természetes összetevőktől: Bambuszból épített úszó „kupoláját” ezúttal sárga és zöld színű szalagdíszítéssel látta el. Ehhez az alkotói ösvényhez sorolható még Paczona Márta különleges formába rendezett nádvirága is, amit az esti fényben való láthatóság kedvéért fényvisszaverő szalaggal vont be. Colin Foster tanítványai segítségével az ötszögletű alapra a jelentések pluralitását magában hordozó hajót és annak árbócahoz kötözött gigantikus méretű, a sziget felé haladó Odüsszeuszra emlékeztető alakot installált. A nádból, bambuszból, fából, iszapból épült szigetköltemények mellett szerepelt Budahelyi Tibor találó mun-

kája is, amelyben személyes tárgyát, horgászbotját helyezte játékos kontextusba. A művészeti irányzatok és műfajok közötti határátlépéseket sem nélkülöző kiállítás műalkotásainak nagy része a vállalkozó kedvű látogatók vagy fürdőzők számára testközelből is befogadhatónak készültek, sőt, jónéhányuk igényelte is a közönség interaktivitását. Ide sorolhatjuk Bibok Piroksa ötletéből megvalósult „chill out” szigetet, aminek gypeszönyegére fölfeküdve a befogadó igen könnyen ellazulhatott a több kezet igénylő aprólékos munka eredményeképp megszülető nádból épített egyedi szélharang látványában és hangjátékában. Szigeti Gábor Csongor – Nyilas Ágnes közreműködésével – vasbetonból hegesztett alapos munkájának végeredményeként pedig egy felnagyított egércsapdával szembesülhettünk, amit a megnyitó alkalmával természetesen saját személyével fel is avatott.

Az idei Symposion főmunkáinak épülésével párhuzamosan az alkotók szorgosan egyéb munkákkal is előálltak. Kecskés Péter fotó negatívra exponált enigmatikus elektrográfiákat készített. Stark István idén a hó, a levegő, a víz és a polietilén különböző változatainak találkozási lehetőségeivel kísérletezett. Péter Ágnes finom nádszálakból a korzó partjának kertjébe egy – a szigetekkel csak fentről látható kapcsolatban álló – kocka alapformát tervezett. A kocka a tájtól meglehetősen idegen, ember alkotta forma.

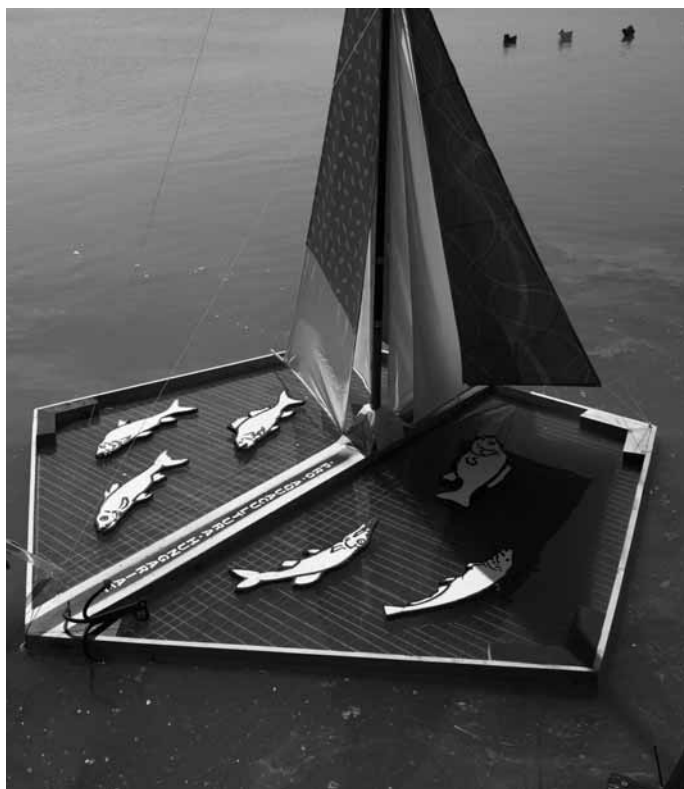


Péter Ágnes

Ez a forma viszont egy labirintusszerűen átjárható tömb, úgy, hogy a benne sétálónak felfelé vonzza a tekintetét.

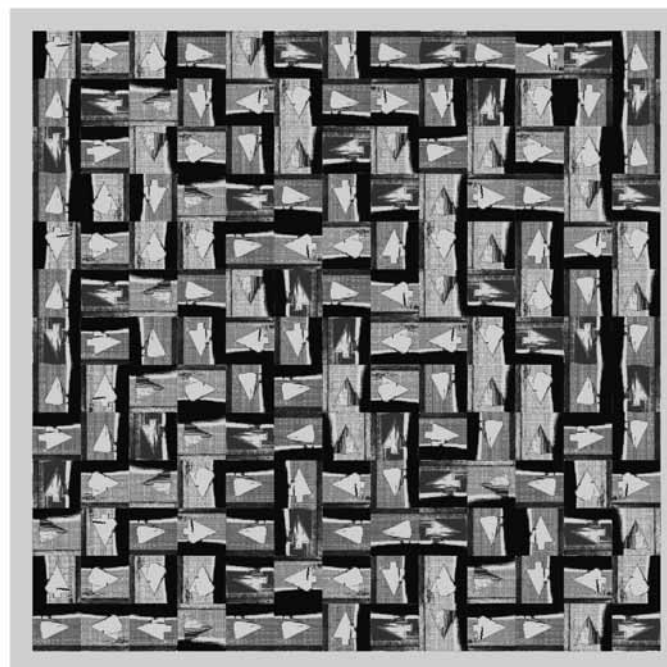
Az ötszögletű szigetek mellett születtek egyéb a víz felszínére megálmodott munkák is. Ide sorolható Nagy Zsófia jéghegye, amit belülről egy napelemes lámpa fénye varázsolt szemet gyönyörködtető látvánnyá, Péter Szabina a természetben rejlő geometriai formákkal kísérletező úszószerkezete, valamint Kovács Kristóf önnön formáját kirajzoló ötletes úszó napozóágya is. Deli Ágnes és Gaál Endre kis gesztusokkal operáló munkái pedig többek között a természetművészetben rejlő játékoság és kreativitás fokozott jelenlétét hangsúlyozzák. Mindemellett a korábbi hagyomány ebben az évben sem tört meg, és a tó lakatlan szigetén is hagytak szép, múlandó nyomokat az alkotók.

Péter Szabina



Budahelyi Tibor

NEMZETKÖZI VELENCEI-TAVI SYMPOSION - VIRTUÁLIS KIÁLLÍTÁS INTERNATIONAL SYMPOSION LAKE VELENCEI - VIRTUAL GALLERY



A QR kódok segítségével telepíthető mobiltelefon alkalmazással - a telefon kameráját a képre irányítva - megtekinthetők a Velencei-tavi Művésztelep alkotásai.

To view the works of the Velence Symposium install the mobile app through QR codes and direct the mobile camera on the picture.



VIRTUÁLIS GALÉRIA, AR APP

Velence, Nemzetközi Velencei-tavi Symposion

A nyolc településen nyolc héten át tartó Velencei-tavi Nyári Játékok keretén belül működő kreatív alkotó programjai egyedülállóak voltak Magyarországon.

2005-ben a Symposion Alapítvány szervezte, kezelte a tó körüli rendkívül gazdag tematikájú vizuális projekteket, kiemelhetjük az itt születő programokat bemutató dokumentációs anyagokat.



356 | Ezt a munkát először a Műcsarnokban mutattuk be a Szobrász Konferencián a terek, közterek használatának egy lehetőségként.

Erre a különleges programra épült a Velencei-tavi Nyári Játékok KHT programiroda támogatásával a Nemzetközi Velencei-tavi Symposion.

A symposionokon sokrétű munka folyik, ezek egy részét, rendszeresen kiállításokon mutatjuk be. Minden évben symposion beszélgetéseket szervezünk a térség vezetőivel, a fejlesztéseken dolgozó szakemberekkel és a művészekkel.

Meghívunk művészeket azok közül is, aki ebben a régióban élnek és dolgoznak.

A természet művészet képviselői közül itt olyan kiváló alkotók dolgoznak, akik valamelyik egyetem művészeti karának vezetői, mesterei azért, hogy tehetséges, esetleg doktorandusz hallgatóit gyakorlati kutatói munkára foghassák.

Programunkat Gomi Kft., az NKA a Művészeti és Szabaddművelődés Alapítvány, az MMA, Velence város és számos önkéntes támogatta.

Az így született kiállítási anyagból Velence városnak és VnyJ KHT-nak adományozunk válogatás szerint, azért, hogy minél több szemnek legyen látható a munkánk.

Fontosnak tartottuk, hogy az első kiállításunkat Velencén, a Zöldliget Általános Iskolában rendezzük, így az itt élő kicsik is bevonódhattak a tájat másképpen láttató programunkba. Külföldi kiállításunk Dunaszerdahelyen volt, a Kortárs Magyar Galériában. Az egyetemek kiállító termei mellett örömmel tettünk eleget a FUGA Építészeti Központ és 2016 nyarán a MODEM kiállításra való felkérésének.

A Nemzetközi Velencei-tavi Symposion több művészeti ág képviselőit hívta meg, több generációs és egyetem közti. A fiatalok eddig 8 egyetemről érkezve tartottak előadásokat, mutatták be tevékenységüket egymásnak és a mestereknek.

Ezt az AR APP okostelefonos alkalmazást szeretettel ajánljuk mindazoknak akik örömmel töltik idejüket ebben a tájban és rekreációs térségben. Az alkalmazás galériájában a Velencei-tavon, vagy a tó környezetében készült alkotásokat láthatják és egy térkép segítségével megtalálhatják az alkotások születésének helyszíneit is. Reméljük, hogy kedvet kapnak a természetben való alkotásra! Az Augmented Reality rész teszi még különlegesebbé ezt az alkalmazást.

Péter Ágnes

Művészeti vezető
Munkácsy-díjas szobrász
főiskolai docens

MEGHÍVUNK A XXIV. ORSZÁGOS SYMPOSION TALÁLKOZÓRA

*A Symposion Alapítvány és a Symposion
Társaság szervezésében
(oktatás, kutatás, symposionok, tágabb
összefüggésben)*

2016. április 30, május 1.
Velenice, Hotel Juventus

Kedves Barátunk!
Kétnapos programunkra tevékeny résztvevőként várunk.

SZOMBAT

10.00 Koszti András
Velenice Polgármesterének köszöntője.

Előadók

- 10.10 A Tanácskozás bevezetése, a keretek megbeszélése
10.20 Kovalovszky Márta
művészettörténész. Művésztelep történetek Fejér megyéből.
10.40 Péter Ágnes
Munkácsy D. szobrász, Főisk. doc. AR APP mint egy új
művészet kommunikációs forma a térségfejlesztésben.
10.55 Gyakorlati bemutató és kávészünet
11.30 Prof. Colin Foster
Munkácsy D. Természetművészet az egyetemi kutatásban,
doktori képzésben
11.50 Farkas Ádám
Kossuth, Munkácsy D. MMA tag, szobrász. A symposio-
nok értékéről, várható jövőjéről.
12.20–13.00 Reflexiók
13.00 Ebédszünet
14.30 Szedlacsek Emília
EMMI főosztályvezető asszony. A művésztelepekről.
14.50 Hantos Károly
képzőművész, Dr. habil, tansz. egyet. doc. Művészeti és
művészettel nevelés a közoktatásban.

- 15.20 Balogh Balázs
BME Rajz és Formaismeret Tansz. Tanszék vez. Tervezési
Tárgyak programja 2015-2016, Tanszéki felajánlasként,
Várostervezés Velenicére
15.40 Bukta Imre
Munkácsy D. MMA tag, képzőművész. Nyílt tér/Art
field – Mezőszemere.
16.00–16.30 Reflexiók
16.30–17.00 Szünet
17.00–19.00 Workshop a symposion modellről, s az azt megelőző
és azt követő körülményekről, és a változásokról.
Vezeti Molnár Andrea terület és szervezetfejlesztő, szu-
pervizor.
19.00–20.30 Vacsora

Szabad beszélgetés, a leadott kérdőív feldolgozása...

VASÁRNAP

- 10.00 Erőss István
Eger, Egyetemi tanár, Intézet igazgató, Természetművé-
szet tendenciái, nemzetközi szintere
10.30 Karmó Zoltán
Munkácsy D. egyet. doc. tanszékvez. MKE. A hallgatók
és a művésztelepek.
11.00 Gálhidy Péter
Művésztanár MKE Az alkotó folyamatokról.
11.20 Zalavári József DLA
Ferenczy Noémi D. formatervező, BME egyetemi docens
Zsenyeyi Műhely története és a 2016-os Cserny díjazott
bemutatása
11.40 Reflexiók,
12.00 Szünet, az anyagok leadása
Záró dokumentumszerkesztés megbeszélése
A megválasztott záró dokumentumszerkesztőknek idő-
pont egyeztetés.
13.00–16.00 Ebéd

A XXIV. Országos Találkozó részvételi díja:
2 napra 10.000,-, Csak szombatra 5000,-, csak vasárnapra 4000,-
Szombat, vasárnap, szállás nélkül 8000,-
Részvételi díj befizetése átutalással, vagy a helyszínen lehetséges.
Kereskedelmi&Hitelbank 10402283-22801610-00000000

A szállodában 40 férőhely áll rendelkezésünkre. Visszajelzést (igen/nem, mi módon) feltétlenül kérek, mert a szálloda úgy tudja a Tanácskozáshoz a kellemes kereteket biztosítani.
Minden kívánságot, kérdést, javaslatot erre az email címre, vagy a telefonomra kérek: +36-30 200-7765

Üdvözlettel:



Harsay Ilona
Symposium Társaság
Elnök

Péter Ágnes
Symposium Alapítvány
Elnök

XXIV. SYMPOSION TALÁLKOZÓ

Velence, 2016 április 30-május 1
Záró dokumentum

Köszönettel tartozunk Görgicze Zoltánnak, mert támogatásával ez a Találkozó létrejöhetett.

Aktuális kérdések:

Az ország kulturális identitása, a nemzet kulturális és művészeti alkotásaiban testesül meg. Az alkotóművészet alkotói feltételeinek védelme, normatív támogatása egy nemzet szellemi gazdagságának fontos alapköve. A magyarországi symposion mozgalom alapjává vált napjaink szellemi progressziójának, módszertana világhírű.

A symposionok, a nemzetközi alkotógárda révén, integrált kölcsönhatásokra épülő világképet hoznak létre, amelyben a nemzetközi a nemzeten alapul, a nemzeti pedig a nemzetköziben. A symposionok és az alkotótelepek, a nemzetközi párbeszéd komplex alkotóhelyei, ahová a bennük lévő kulturális értékekkel érkeznek. A közös alkotásban, a kreatív, hosszú kísérletekkel teli projektekben való folyamatos részvétel, a művészeti megújulásnak a legfontosabb helyei. A tudásátadás gyakorlati módszerrel a symposion módszerrel a leghatékonyabb. A kutató munkát végző symposionok programjai nagyrészt nemzetközies, többgenerációsak, egyetemközies, gyakorlati tudást és módszertant adnak a résztvevőknek.

A művésztelepeken, mint vizualításra épülő kutatóhelyeken a szuverén alkotók eltérő munka- és gondolkodás módja összeadódik, szinergiát hoz létre, inspiratív módon hat a művész későbbi munkásságára. Ez olyan érték, melyet csak ilyen alkotó közösségben lehet megszerezni. A művésztelepi munkával a résztvevő bekerül a szakmai közegbe, megismerik egymást. A projektek sikere tehát visszahat a résztvevőkre, további kutatásokra ösztönözve őket és a szervezőket. A művésztelepi munka önállóbb és sokkal mélyebb gondolkodásra készíteti az ott munkálkodót, mintha a művész elszigetelten dolgozna.

Az alkotói eredmény, ami létrejön, a szellemi értékeinkre is kiható fejlesztő szerepük semmi mással nem helyettesíthető. A művészet közvetlenül, akár a turisztika segítségével, élményként hat az adott térségben. Ezekben a helyeken a térségek turisztikai vonzereje megnő. Olyan helyekké válnak, ahol a tehetség gondozása természetessé válik. Eredményeiket gyűjteményeik

darabjait naprakészen kiadványokban, galériákban, kiállítóhelyeken, szoborparkokban, vagy pl. telefonos applikációként, olykor valóságosan, de esetleg virtuálisan is a település közterein hozzák a legszélesebb nyilvánosság elé.

Az előadók megfogalmazták és alátámasztották, hogy a symposionok, a művésztelepek magukra vannak hagyva. Minden symposion saját kapcsolati és az egyre szűkebb pályázati lehetőségekhez képest próbálja fenntartani önmagát.

Határozati javaslat:

A XXIV. Országos Symposion Találkozó légköre összeadó és nagyon pozitív volt. Mindenki felmérte, hogy a jelenlegi helyzetet fel kell, hogy váltsa egy megújító szakmai rendszer. A jelenlegi pályázattal rendszer struktúrájában teljes mértékben hiányzik az időbeni tervezhetőség, folyamatosság. Ezért ez megújítást kíván. A hosszabb távú projekt tervek előző évben kellene megpályáztatni több éves futamidőre. Aki a rendszerbe bekerülhet, munkájával részesévé válhat annak van csak lehetősége az egymást inspiráló alkotó munkára.

A megújulás legfontosabb záloga egy olyan támogatási rendszer kialakítása, amely egyaránt forrást biztosít:

- szakmai projektek megvalósítására
- meglévő létesítmények fenntartási költségeire
- meglévő infrastruktúra javításával, új létesítmények létrehozásával, régebbiek fejlesztésével kapcsolatos költségek finanszírozására
- az alkotóművészek ösztöndíjjal való támogatására
- a programok nyomtatott vagy videós dokumentálására, egységes keretek között.

Nincs előre kiszámítható támogatottság, a folyamat fenntarthatósága, a programok tervezhetősége, a jövőkép teljesen bizonytalan. A nagyhírű művésztelepek, úgy, mint Nagyatád, Nyíregyháza, Siklós vagy Villány az enyészetnek vannak kitéve sorsuk teljesen bizonytalan. Hatalmas infrastrukturális és szellemi érték megy veszendőbe.

A művészek alapvető projekt szemlélete természetes módon hívta életre a művésztelepi illetve a symposion rendszert, mind az elméleti, a módszertani, mind gyakorlati területen egyaránt. A művészeti képzés különböző szakaszaitól kezdve az egész életen át való képzésen át biztosítani kell az alkotó művészek számára a művésztelepi alkotó és rekollekciós lehetőségeket. Szükséges tehát tudatosítani, hogy a magyarországi művészeti életben

a művésztelepek és a symposionok a továbbképzés fontos és elismert helyei, kapják meg ennek a státuszát és minden szinten a megfelelő források biztosítását. Az elsődleges vagyonefelhalmozás idején nincsenek a kultúrához pénzügyi mecénások, ezért az Állam nem vonulhat ki a saját kultúrájának mecenatúrájából.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem, valamint a művészetoktatással foglalkozó egyetemek diákjai közös, egyetemek közötti programokat, évfolyam programokat, diploma munkákat, és több generációs, egyetem utáni, interdiszciplináris projekteket tervezhessenek nemzetközi művésztelepeinken, vagy a művésztelepek hívhassák meg az országos művészeti diákversenyek legjobbait speciális projektjeikbe. Az értékes művésztelepi munka kreditet érhesen.

Találjuk meg azokat a lehetőségeket, amelyek az MTA kutatóintézeteinek mintájára képesek lehetnek a vizuális kultúra területén a művésztelepek megtartására, értékes kutatási programok (Lendület, virtuózok...) indítására, koordinálására, a fiatalok támogatására. Ettől azt reméljük, hogy a művésztelepek és szimpózionok – mint a vizuális kultúra természetes kutatóhelyei – ehhez az intézményi struktúrához kapcsolódva, új szakmai elismeréshez és pénzügyi forrásokhoz juthatnak.

A művésztelepeken született alkotásoknak, kutatási eredményeknek, a sikeres programoknak sokkal nagyobb, a teljesítményéhez méltó publicitást kell biztosítani.

A művésztelepi munkát filmes feldolgozással nagyon jól lehet mutatni és egyben nagyon fontos minden létező fórumon népszerűsíteni. A szimpózium módszer alkalmazását és hasznosítását magára az oktatói szemléletváltásra is ki kellene kiterjeszteni (Fraud Tamás, Edward de Bono). A művészet az érzelmeken keresztül hat és fejleszt. A mai világban a testi és értelmi fejlődéstől messze elmarad az érzelmi intelligenciánk.

Az egyetemeken, az ún. telepes gyakorlatokon, a képzők gyakorlati képzésében is alkalmazni kellene a módszertant, kötelező jelleggel.

A mesterek részére is szükségük van a regenerációra, amelyre külön figyelmet kell szentelni. Számukra biztosítani kell további alkotói támogatással, kutatói ösztöndíjjal a művésztelepeken zajló kísérletezéseket, alkotási lehetőségeket, különösen az új technológiák elsajátítását.

Egyre többen a természetművészettel foglalkoznak... ennek az egyik oka az, hogy a hagyományos szobrászati anyagokkal

(fa, kő, fém) működő szimpóziumok, üzemek és művésztelepek veszélyesen szegény helyzetbe kerültek.

A szobrász szak – az intermedia szak közös projektjei, kísérletei színesebb világot teremthetnének, újabb szinergiát hozhatnak létre.

A turisztikai projektekben a művészet, az alkotási élmény-programként szerepeljen, így a turisztika és a művészet egy újabb szinergiát hozhat létre. Legyenek valódi, egymást segítő pályázatok, az ott élők életminőségének javítása érdekében, művészeti, alkotói túrizmusként.

Össze kell gyűjteni a mai összes művésztelepet egy adatbázisba csoportosítva működésük, rendszerük szerint. Külön azokat, melyek csak alkotótelepek, külön azokat, melyek alkalmazzák a symposion módszert és külön azokat, akik felvállalt programjaikkal valamilyen módon kapcsolódnak az oktatáshoz, vagy a térségfejlesztéshez. Fel kell mérni a céljaikat, programjaikat, lehetőségeiket, adottságaikat és a működési szükségleteiket. Nagyon fontos a szimpóziumok közti párbeszéd. Segítsük egymás működését azzal, hogy hírt adunk egymásról saját szimpóziumunkon.

Fontos, hogy az egyetemeken, főiskolákon, művészeti szak-középiskolákban is rendezzünk magunkról tájékoztató jellegű bemutatkozást, előadásokat, hogy tudjanak rólunk, és hogy terjesszük ezt a hihetetlenül fontos, kreativitást segítő módszert.

A Symposion Alapítványnak/ Társaságnak (vagy egy teljesen új szervezetnek, ami összefogja az egészet) külön működési pénzügyi alapra lenne szüksége.

Sokkal nagyobb mozgástérrel, delegáltatni kellene magát a szervezetek döntéshozó, befolyással bíró szervezeteibe.

További javaslatokat kaptunk a záró dokumentumhoz:

- Symposion Találkozó mecénásoknak, szponzoroknak
- Konkrét jelentkezőt várunk, aki a határokon túli művésztelepeket a symposionok rendszerébe bekapcsolja
- Vállaljuk, hogy az MTA felé folyamatos közvetítők és segítők leszünk az oktatás-nevelés megreformálását. Vállalják a képzőművészet szereplői, hogy a pedagógiai intézeteken keresztül posztgraduális képzésben is....
- A művészeknek tanítani kellene az ön managementet, a pályázat írást, kapcsolat felvételt turisztikai programszervezőkkel...

- Javasoljuk, hogy a symposionokról is legyen beavatás az ott alkotóknak, a történetről, szereplőiről, módszertanról
- A célok megfelelő bemutatása, széles körben
- 1 hetes kurzusok a tudatos látásmódot
- Élmény pedagógia
- A symposionokon étjárás, több figyelemmel egymás munkájára
- Képzés az egyetemeken, havi 1 workshop+ elmélet, kötelezően választható tantárgyként
- Tankönyv a symposionokról
- Symposion Foundaton oldal töltése tartalommal, kapcsolat építés
- Epohális képzés az oktatásba
- Az Önkormányzatok Szövetségében előadásokat tartani a vezetőknek a symposion módszerről, a művészet hatásáról a településeken
- A különböző műfajok művésztelep vezetői, művészei kölcsönös alkotó munkában vegyenek részt.
- Új közeget találni az alkotásoknak és az alkotó munkának – FESZTIVÁLOK....
- Helyspecifikus alkotásokat építeni a közönség bevonásával
- Globális környezeti problémákra való reflektálás, kreatív nevelés
- Kapcsolat üzemekkel, gyárakkal, hulladékból alkotás
- Kurzus belsőépítészeknek és lakberendezőknek

Velence, 2016. május 9.

Harsay Ilona
Paczona Márta
Péter Ágnes
V.Z.
Molnár Andrea

A KAPOS ART EGYESÜLET VÁLLALÁSÁRÓL

Néhány éve hallottam egy nálam jóval fiatalabb képzőművész előadását arról, hogy miként vezethet az út ahhoz, hogy valaki „nagy művész” váljék. Erről fiatalabb koromban nekem is voltak elképzeléseim, de ezen az előadáson némi megdöbbenéssel hallottam, hogy elsősorban is a képzőművészeti globalizáció magasztos eszméjéhez kell igazodni. Ami azt jelenti, hogy a képzőművésznek a nemzetközi trendek, illetve a „szcéna” ismeretével (megvallom; az utóbbi – számomra alig értelmezhető – kifejezéssel képtelen vagyok megbarátkozni) felfegyverkezve, otthonosan kell mozognia a világban. Ennek első lépése pedig az, hogy egy jól menedzselt magángaléria jelenítse meg az illető alkotót a nagy képzőművészeti vásárokon (jól figyeljünk oda a „vásár” kifejezésre, ami a legkisebb mértékig sem utal holmi kulturális akár mire!), s ahol a vásárlási (amúgy; manipulált) listák alapján hajszálpontosan megállapítható, hogy ki mennyit ér. Természetesen ennek kell aztán meghatározónak lennie a hazai pályán is, ami magyarul azt jelenti, hogy a globalizált piac elvárásaihoz igazodva válhat csak valaki elfogadott magyar képzőművésszé.

Megvallom, hogy én – amikor annyi idős voltam, mint az előadó – még úgy gondoltam; egy képzőművész csak a folyamatos manuális munka, a szakmai önképzés és a nagy koncentrátságot igénylő benső figyelem és fegyelem révén válhat csak lassanként megkerülhetetlen szereplőjévé annak a kultúrának, amelyben él. Akkoriban még olyan elavult eszmék jártak a fejemben, hogy fentiekhez képest a művek eladhatóságának szempontja – bármiféle, akár nemzetközi „vásárokon” is – csak sokadlagos tényező lehet, s elképzelhetetlen volt a számomra, hogy lesz idő, amikor majd művészetünk minőségét a nemzetközi pénzpiac ízlése határozza meg.

Egyébként történt próbálkozás arra nézve is, hogy Csontváry Kosztká Tivadart – illetve az ő műveit –, „bevezessék” erre a piacra, de az akkori kofák csak a vállukat rángatták a próbálkozás láttán.

Nemrég azonban rábukkantam egy képzőművész kollégám önvalomásszerű soraira, amelyekről úgy éreztem; fenti felvetésekre válaszolnak hihetetlenül pontosan. Földi Péterrel kis híján egyidősek vagyunk, s talán ebből is adódik nézetazonosságunk:

366 | „Számomra a szülőfalum az etalon a világhoz. Ehhez azonban meg kell érteni az itteni tárgyak, motívumok összes jelentését, és akkor ez a festészet is időszerűvé, korszerűvé válik... Képei-



met mindig az élmény, a valóság hívja életre, ha a kép jó, vizuális nyelve rokonítható a népművészettel, a képi tartalmak igazsága pedig az élmény aktualitásától függetlenül, bármikor előhívható... Nagyon fontos számomra maga a festés folyamata. A képnek tükröznie kell azt a fegyelmező akaratot is, amely létrejöttét elősegítette. Mozgásomnak kiszámítottnak, rendezettnek kell lennie, hogy a kép megalkotásához közelebb vigyen, és ne távolítson el tőle. A festményen a lassú építkezés, a többszöri átfestés következtében egyre vastagabb festékréteg keletkezik. Így a befejezett kép nem a pillanatnyi állapotot rögzíti, hanem egy folyamatot. Hitelesebben tudósít nem csak a témáról, hanem rólam is, aki ennek a folyamatnak a részese vagyok.”

Nem tudom; feltűnt – e Önöknek, hogy a szövegben megfogalmazott, belülről való építkezés éppen az ellentéte annak, amit a külső elvárásokat első helyre tévő, fentebb idézett előadó megfogalmazott, és ha Földi Péter műveit látom, akkor nagyon intenzíven érzem azt is, hogy ez a festészet csak éppen itt – Magyarországon, Nógrád megyében, közelebből pedig Somoskőújfaluban – bontakozhatott ki.

Földi Péter fenti gondolatainak olvastán eszembe jut megkerülhetetlen mesterünk, az egyik legnagyobb magyar gondolkodó – Hamvas Béla –, aki Az öt géniusz című írásában körüljárta azt is, hogy milyen fontos bárkinek – de különösen egy művésznek – a genius loci, magyarul: a hely szelleme. Mit is ír erről a „délnyugati sarokról”, s benne „Somogyországról” Hamvas, miközben Somló szőlejáról, a Szent György – hegyi borról, a fügéről, Kisfaludy Sándorról, Berzsenyi Dánielről és Zrínyi Miklósról is szól?

„Az egész országban ez az egyetlen hely, ahol az ember tudja, hogy az élet akkor magasrendű, ha művészi.”

Vajon mit érzünk ebből mi – a huszonegyedik században?

A Kapos Art Egyesület húsz éves évfordulóján itt voltam, s akkor a következőket mondtam némi keserűséggel:

„Valamikor a rendszerváltoztatás körüli időkben sokan hittünk abban, hogy a magyar képzőművészeti élet (és persze nem csak az) sokszínűsége újraépíthető demokratikus alapokon, csupán az önszerveződés erejére hagyatkozva, amilyen képet az a háború előtt mutatott, mielőtt szovjet mintára, egy akolba



Rónai Gábor (részlet)

terelték volna a birkát a disznóval és a veszett kutyával. (Persze voltak, akik meghíztak az akolban, és voltak, akik belepusztultak az akkoriban divatosnak számító „társbérletbe”. De – mint utólag jól látszik – valójában ez is volt a cél.)

A magyar kultúrát – és ezen belül a képzőművészetet – éppen úgy, mint a valaha – volt soknemzetiségű társadalmat, mindig is a sokszínűség jellemezte, aminek felszámolása mindig is elsőrendű feladata volt azoknak a törekvéseknek, amelyek gyökereitől akarták megfosztani azt.

Erre a sokszínűsége csak egy példát hoznék fel, csak azért, hogy hű legyek a hely – Kaposvár – szelleméhez.

Tudják – e, hogy Rippl – Rónai Józsefnek (1861–1927) kik voltak a kortársai? Gróf Mednyánszky László (1852–1919), Csontváry Kosztka Tivadar (1853–1919) és az a némiképp fiatalabb Gulácsy Lajos (1882–1932), akinek szerencsésebb pályatársaihoz képest jóval kevesebb alkotó év adatott meg.

Mindegyikük pályája más – más utat rajzol ki előttünk, de az vitathatatlan, hogy a Münchenből és Párizsból indult zseni, a bolond gróf, a gyógyszerész és egy másik világban élő fantasztá együtt rajzolták ki a kor képzőművészetének arculatát. Kell – e ennél nagyszerűbb és színesebb képzőművészeti paletta?

Egyszóval: elődeink példái nyomán nekünk is voltak illúzióink a lehetséges sokszólamúságról, amelyeket a határon túli magyar kollégáink is tápláltak, s a rendszerváltoztatást követően megvívott harcok után, létrejöhettek olyan egyesületek, amelyek különböző értékek mentén szerveződtek.”

Most, a Kapos Art Egyesület megszületésének huszonötödik évfordulóján így folytatnám a fentieket: ma már látható, hogy a legkeményebb harcokat talán azok a regionális szerveződések vívták meg, amelyek közül kevés a túlélő. A Kapos Art Egyesület ezek közé tartozik, s nem csak azért foglal el különleges helyet a kortárs magyar képzőművészeti életben, mert elsőként vállalkozott a maga idején az egyesülettel szerveződés göröngyös útjára, hanem azért is, mert páratlanul érdekes, nemzetközi tekintésű kiállításokkal – amilyen például a groteszk – hívta fel magára a figyelmet.

Két nevet azonban mindenképp meg kell itt említenem: Halmos Klárát és Vörös Andrásét.

Köszönet Nekik mindazért amit nem csak ezért az egyesületért, hanem a kortárs magyar képzőművészet színesítéséért tettek.

Szemadám György

A Kapos ART HELYE A SOMOGYI MŰVÉSZETBEN

dr. Géger Melinda előadása a Kapos ART DOKUMENTA kiállításon

Előadásom Kapos Art Egyesület elmúlt 25 évben folytatott tevékenységéről szól, arról, hogy mennyire egyedülálló az egyesület szerepe a hazai művészeti életben, illetve az előadás végén összefoglalom, hogy milyen szemléletmód jellemzi a Kapos ART művészeit.

A Kapos ART a rendszerváltás óta Somogy megye leghosszabb idő óta létező aktív egyesülete. Mellettük a megyében még működik néhány amatőr és professzionális csoportosulás is. A szervezettség szintjét tekintve Somogy megye közepes helyet foglal el a Dél-Dunántúl művészeti életében a nagyon erős vonzóhelyként funkcionáló Pécs és Baranya, illetve a művészeti szempontból kevésbé „súlyos” hagyománnyal rendelkező Tolna megyéhez viszonyítva. Somogy megye művészeti rangját az itt élő művészek és professzionális kiállítások száma, valamint múzeumi gyűjtemények nagysága, összetétele határozza meg. A kaposvári művészeti élet több eseménye jelenik meg kiemelt eseményként az országos sajtóban, ami azt igazolja, hogy Somogyban Rippl-Rónai óta folyamatosan létezett egy erős képzőművészeti tradíció, ez érvényes volt a hetvenes években ugyanúgy, mint ma, és ebben nem kis része van a Kapos ART Egyesületnek is.

A Kapos ART-nak sikerült jól kihasználnia a rendszerváltás által kínált lehetőségeket. Az alapító tagok egyik legszerencsésebb döntése kezdetektől az egyesület összetételének meghatározása volt. A Kapos Art nem helyi egyesületként definiálta magát, hanem egy országos vonzáskörű csoportosulásként. Ma, amikor vidéken azt tapasztaljuk, hogy a helyi közösségek nem működnek vagy szétesnek, az egyesület folyamatosan bővülő építkezése egyedinek és különlegesnek számít. A Kapos ART-hoz nem csak Somogyból, hanem Tolnából, Budapest környékéről, Észak-Magyarországról is kapcsolódtak művészek, sőt nemzetközi programok révén a külföldön élő képzőművészeknek is lehetősége van együttműködésre, így került több határon túli magyar művész a Kapos ART tagjai közé.

Miért jött létre ez a csoportosulás? A 90-es évek elején egy erősen hierarchizált és centralizált rendszerben jelent meg a Kapos ART. Létezett egy hivatalosan preferált hierarchia (a Munkácsy-díjasok, a hivatásosok, szövetségi tagok és alap-

tagok) lépcsőszerű sorrendjében. A sor végénél helyezkedtek el a fiatal és az amatőr művészek. Az idősebb generáció figyelte és befolyásolta a helyi képzőművészeti életet, zsúrizták és a szemléletbeli differenciák egy erős hierarchiájú kiállítási rendszert eredményeztek. A másik korlátozó tényező, hogy a központi szervezetek, országos egyesületek, a Művészeti Alap és különösen a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége uralták a terepet. Ebben a centralizált rendszerben a helyi alkotóknak nem volt módja igényeiknek megfelelő módon érvényesülni. A korábról létező helyi művészi szervezetek nem tudtak közösséggé formálódni: ennek egyébként van egy máig tartó kontinuitása is, a közbeeső 15-20 év, a Kapos ART felfutása egy különleges, termékeny pillanat műve volt.

A Kapos ART-ot alapító művészek egy baráti társaságból hozták létre az egyesületet. A 80-as években valamennyien úgy érezték, hogy erősebb együttműködésre van szükség ahhoz, hogy alkotásaikkal kiállításokon megjelenhessenek. A Kapos ART egy alulról szerveződő közösség volt, aminek előzménye helyben a kaposvári Rippl-Rónai Stúdió és az országos viszonylatban a szentendrei Vajda Lajos Stúdió. Ez utóbbihoz hasonlóan olyan szisztematikus építkezést valósítottak meg, ami példa nélküli. Az egyesületet 13 művész alapította. Jelentkezésük forradalminak számított: demonstratívan léptek a kiszorítás, a hierarchia és a tradicionális programok ellen. Az egyesület alapításakor valamennyien 30-40 év közöttiek voltak, közös generációs élmény, azonos világkép kapcsolta egymáshoz őket, nem akartak beletagozódni a Kádár-kori három függőség világába. A Kapos ART felkarolta a 70-es években amatőr művészetéből érkezőket is. Két elhivatott ember is szükséges volt: Halmos Klára, az egyesület titkára, aki hihetetlen munkabírással vett részt a szervezésben, pályázatok írásában, menedzselésében. A másik alapító tag Vörös András, aki a rendezvények fizikai lebonyolításban, a kiállításokban, kiállítás-rendezésben végzett komoly munkát. Ez két feladatkör mindig meghatározó egy egyesület életében.

A Kapos ART egy olyan működési szisztémát épített fel, melynek alapját a kiállítások jelentik. Az alakulásuk idején jó érzékkel indították el országos rendezvények sorát. Egyik a Groteszk kiállítás, ami a 20-21 századi művészet markáns látásmódját kívánta képviselni, és máig sikerült megtartani. A másik a Közép-kelet-európai Képeslapok kiállítás – ez utóbbi a kísérletezőbb szellemű, progresszív művészetnek kívánt teret adni. A 12 kiállítás utolsó rendezvényére 2003–2004-ben került sor.

Képeslapok kiállítás-sorozat megszűnésének okai sokféle vezethetők: egyik a 2000-es évek közepén a Közép-kelet Európa fogalom kiürülése, tartalom nélkülivé válása lehetett.

Az országos kiállítások mellett a Kapos ART saját egyesületi tagjainak bemutatkozási lehetőségét is megteremtette szerte az országban. Az elmúlt 25 év alatt kb. 69 kiállítási eseményük volt, többek között Budapesten a magyar művészeti élet rangos és színvonalas helyszínein, az Újpest Galériában vagy a Vigadó Galériában, vidéken a Pécsi Galériában vagy a Szombathelyi Képtárban. A kiállítások kaposvári kiállítóhelye a Kapos ART Galéria a helyet adó Somogy Megyei Kulturális Központ központi épületében volt, majd annak elköltözésével megszűnt. A 2010-es években az egyesület önerőből bérelt helyiséget. Ez utóbbi helyszín kis alapterületű, kamara jellegű bemutatóknak tud helyet adni. A kiállítási rendszer bővítése során pár éve a Csiky Gergely Színház galériájában is bemutatkozási lehetőségük van.

A Kapos ART tevékenységének másik fontos területe az alkotótelepi munka. A rendszerváltás előtt a fiatalok iskolarendszeren kívüli művészeti oktatását a Balázs János Szakkör végezte Kaposváron. Ma a kör marginalizálódott, működése amatőr kezekben van. Somogy megyében tehát nincs olyan művészeti alkotóműhely, ami a művészet iránt fogékony fiatalokat fölkarolná. Ezért a Kapos ART fontos missziója a művészetoktatás, a sokféle technikára alapozott grafikai műhely működtetése. Az egyesület által gyakorlati munkára létrehozott művésztelep 1997-től működött Baracson, majd a helyi körülmények rosszra fordulása után, pár éves hanyódás után áttették a székhelyet a Bárdudvarnok-közi Petörke völgybe. A Kapos ART műhelyrendszerű, nyári művésztelepe fontos feladatot lát el: a hivatásos művészek mellett sok fiatalnak van lehetősége itt a grafikai technikákkal megismerkedni. (Megj.: Rendelkezik egy Nemzetközi művésztelepi Gyűjteménnyel.)

A Kapos Art Egyesület az eltelt 25 év alatt egy adományozás alapján létrejövő képzőművészeti gyűjteményt is összehozott, aminek anyaga az országos kiállításokra beadott, és a művészek által a Groteszk gyűjteménynek felajánlott alkotásokból áll. A kollektiót az egyesület folyamatosan bővíti és a művekből kiállításokat rendez.

372 | Kitérnék még egy jellegzetes, a Kapos ART-ot szinte embéma-szerűen megkülönböztető vizuális jelenségre. Az egyesület plakátokban, meghívókban megvalósuló grafikai arculata sajátos szint, egységes képvilágot képvisel, és ezáltal egy jó hatású, izgal-



mas grafikai nyelvet kapcsolt a Kapos ART megjelenéséhez. Ez elsősorban Vörös András tervezői munkásságának eredménye, aki félig konstruktív, szuprematista, Kassáki hagyományokat és gesztusszerű kifejezést magába olvasztó grafikai világát kölcsönözte a Kapos ART nyomdatermékeinek.

373 | Az előadás végén a Kapos Art egyesület tagjainak képi világára térnék ki. Elsőként kell megemlíteni az egyesület leg-

idősebb alapítójának, Ungvári Károlynak a nevét. Bár az idős kaposvári festőművész 70 éves korában lépett a Kapos Art tagjai közé, de lénye, mentalitása, felfogása és munkásságával olyan friss, megújulásra képes festői nyelvet képviselt, ami bátorítást is adott a fiatal művészeknek. Egy modern, konstruktív, természeti képzeteken alapuló rendszert alakított ki, melyben az élő és élettelen, a szerves és szervetlen világot foglalta össze sajátos univerzumában. A Kapos ART művészi nyelvezete az avantgarde szemléleten alapul. Sok esetben provokatív, merész témákkal, de mindenképpen a modern művészet nyelvezetével akartak hatni. Több vonulatot reprezentálnak, amiből néhányat kiemelnek.

A leghangsúlyosabb képi kifejezés a lírai absztrakt, amit a Kapos ART tagjai közül a legtöbben gyakorolnak. Említhetem Vörös András, Halmos Klára, Drozsnik István, Deák Németh Mária, Rob Ibolya, a korábbi tagok közül Harangozó Ferenc műveit. Sok esetben megjelenik az alkotásokban a figuratív utalás, de elsősorban impulzív gesztusokkal, improvizatív fakturális felületekkel társított képi nyelvről van szó.

A groteszk figurativitás a Kapos ART markáns vonala, ebbe sorolható Vörös András, Vágner Mátyás, Lőrincz Róbert, Szócs Géza, Szatmári Juhos László valamint Damó István.

Létezik a Kapos ART művészei munkásságában egy archaizáló, ősi primitív kultúrák formanyelvére reflektáló képi kifejezés. Baktay Patrícia valamint Mocsári Mária, akik túl fiatalon távoztak az élők köréből, egész munkásságukat építették erre az ihletettségre. Rajtuk kívül az archaizmus vonzáskörébe tartozik még Gál Ildikó, Kling József, bizonyos mértékig Szócs Géza és az alapító években Bátai Sándor is.

A spirituális hatású vagy éppen sajátosan objektív, elemző művek metafizikus vonulatát a Kapos Art művészei közül többen is reprezentálják Holló Kingától a Kabóig (Sz. Varga Ágnes) Jónás Péterig.

A konstruktív vonulat többféle árnyalata kap helyet Nagy Imre Gyula, Gimesi Judit, Rónai Gábor, Kántor József révén a Kapos ART-ban. Egy-egy művész munkáiban a különböző stílusvonulatok között átfedések is vannak, tehát több helyre is besorolhatók.

Az előadást azzal zárnám, hogy a „Kapos ART egyesület 25 éves tevékenységének méréséért a Vatera aukciós portálon megjelent egyik katalógusa, tehát mára bekerült a művészeti körforgás „öröklétébe” is.

dr. Géger Melinda

A HERMAN OTTÓ EMLÉKTÁBLA KOSZORÚZÁSA *A Symposium Társaság Breznóbányán*

A symposionok és a polihisztorok szellemi gyökerei közések: a görög „bölcsekhez”, Leonardo korához, hazánkban a reformkorhoz vezetnek vissza: A természetet és az ember, a kreatív ember világot építő alkotó kapcsolatai. Az érték- és közösségteremtés egyik utolsó polihisztora Herman Ottó Breznóbányán született – a Symposium Társaság 38 tagja 2015. március 21-én, a tavaszi napéjegyenlőség ünnepén felkereste és megkoszorúzta a szülőházát halálának 100. évfordulója alkalmából. Az emlékházon elhelyezett táblát, társaságunk tagja, Budahelyi Tibor szobrászművész készítette. Egy ilyen utazás különösen alkalmas az elmélyült tartalmas beszélgetésekre. Korábban hasonló úton jártunk már Selmezbányán, Pozsonyban, Prágában, tavaly Duna-szerdahelyen – a hazai találkozók mellett ezek fontos városai hagyományainknak. A tematikus kirándulás nemcsak tradíció – hiánypótló esemény a társaság életében. A Symposium Klub megszűnése óta sajnos elmaradtak a kedd esti programok, ritkábbak a szakmai együttlétek.

Harsay Ilona



Herman Ottó
a. H. O. K. U. f. j. n. k.

STRUKTÚRÁK ÓCSAI KÁROLY MŰVÉSZETÉBEN

Ócsai Károly (1938–2011) szobrászművész érett életművének legjellegzetesebb vonásaként ún. „kristályszerkezeti” kutatásait tarthatjuk, mely életének utolsó két évtizedét alapvetően meghatározta. Közvetlen előzményei a 80-as évek elejére nyúlnak vissza, valójában azonban csak úgy érthetők igazán, és úgy illeszkednek szervesen a művész korai munkásságához, ha a 70-es évek legelejének kísérleteit is megvizsgáljuk. Ennek az írásnak a legfőbb célja tehát nem is a „kristályszerkezeti” kutatások részletes ismertetése lesz (ezt más helyen már megtettük), hanem annak bizonyítása, hogy ez mennyire erős szálakkal kapcsolódik a strukturalizmus és szemiotika 60-70-es évekbeli térhódításához.¹

A *Művészet* 1972 októberi számában cikk jelent meg Ócsai Károly művészetéről. A szerző, Soós Klára többször is hangsúlyozza a művész szobrainak strukturális és geometrikus karakterét, a „kristályszerkezetek” alapvető jellemzőit tehát tulajdonképpen már itt megtaláljuk. A fiatal szobrászművész itt így foglalja össze törekvéseit: „célom az, hogy saját magam által kialakított elemekkel, formai eszközökkel, a belőlük immanensen fakadó tartalmakat kibontsam”², és valóban, ha megnézzük az 1972-es (részben már az 1971-es) év alkotásait, azt látjuk, hogy a művek organikus absztrakt elemekből, „építőkövekből” szerveződnek formává, figurává. A vázlatrajzok egy csoportja mintha szemléltetné is ezt az alkotásmódot: ezek kivágott absztrakt elemek összeillesztésével, átrajzolásával és átsatírozásával készültek, mintha egy építőjáték részei lennének. Az *Oszlop* és a *Maneken* című szobrain a művész még egy fokkal előrébb lépett, mivel ezeket lényegében egyforma, de egymáshoz képest elforgatott alkotóelemek segítségével alakította ki.

Hasonló módszerrel készítette el a fenti cikk megjelenésével nagyjából egy időben (1972. jún. 7. – a megbízás –, és okt. 24. – a bemutatás – között) a Baktay Ervin nevét viselő dunaharaszti gimnáziumba a névadót ábrázoló domborművet körülvevő falburkolat tervét, amelyet a realisztikus portrémegbízással szemben minden bizonnyal az alkotás lényegesebb részének tarthatott. A terv bemutatásakor felvett lektorátusi jegyzőkönyv szerint



„a művész által bemutatott terv esztétikai gondolatmenetét, mely szerint az indiai építészet és gondolkodásmód szellemi közvetítésére törekedett a szobrász, a zsüri valamennyi tagja rendkívül méltányolónak (sic!) tartja”.

A jegyzőkönyv és a *Művészet*-cikk lényegében egykorú idézetei azt mutatja, hogy Ócsai Károly egy időben (és nyilván ugyanazon elképzelés két különböző aspektusából) kísérletezett a formaelemekből immanensen fakadó tartalmak kibontásának,

376 | 1 Andrási Gábor: A hetvenes évek. In: Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szűcs György – Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20. században. Corvina, Budapest, 1999, 181–209. (193–194.)

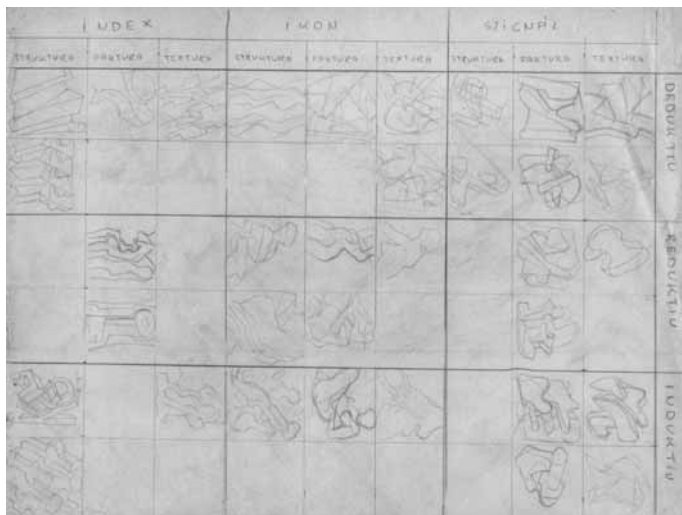
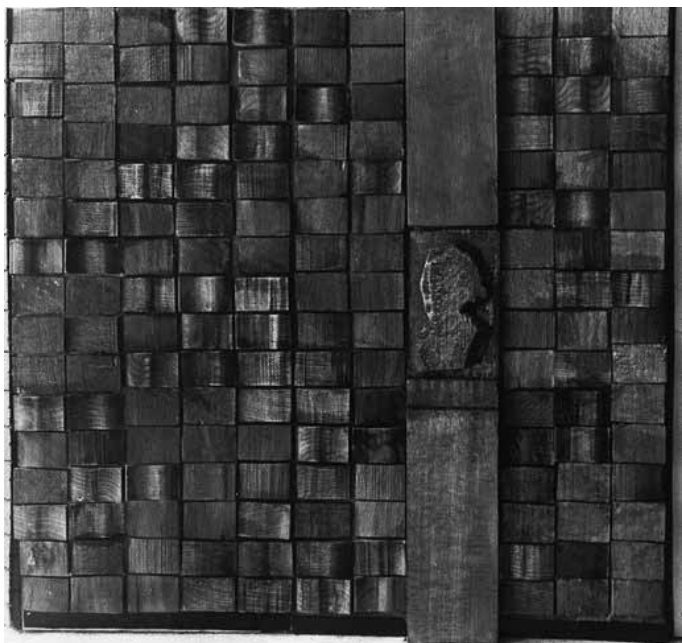
2 Soós Klára: Ócsai Károly szobrászatáról, *Művészet*, 1972. szept. XIII. évf. 9.sz. 22–23. (23.)



és valamilyen előre meghatározott szellemi tartalom (absztrahált) vizuális leképezésének lehetőségével.

Nagy kár, hogy a fentebb említett lektorátusi jegyzőkönyv nem őrizte meg Ócsai Károly gondolatmenetét a szeriális elemekből álló falburkolat és az indiai építészet és gondolkodásmód közti összefüggésről, mert a szinte véletlenszerűen fennmaradt idézetek vagy maguk az ekkoriban, ezen elvek alapján készült művek alig árulnak el valamit az alkotói folyamatról, a megjelenés és a jelentés közti kapcsolatról (némi támpontot talán csak a címadás nyújthat). Kivételes szerencse azonban, hogy a művész hagyatékából előkerült két, táblázatokat megjelenítő jegyzetlap,





380 melyeken a táblázat sorainak és oszlopainak fejlécén általános fogalmak sorakoznak, a metszéspontjaikban lévő cellákban pedig szoborvázlatok. Ezek alapján értelmezhetők további, szoborvázlatokat nem, csak fogalmi táblázatokat tartalmazó jegyzetei is.

Ócsai Károly arra tett itt kísérletet, hogy a legalapvetőbb, általános és speciális fogalmakhoz egy-egy kézzelfogható jellegzetességet (minőséget) társítson. Ahogy ő maga írja: „Tematikusan segítségemre van a marxista esztétikának az a gondolata, amely a művészet egyik fő funkcióját a környező világ, a természet elemberiesítésében látja (antropomorfizmus), kiterjesztve ezt a gondolatot minden szemléletileg megragadható, vagy a vizuális nyelvre lefordítható dologra (pl. tudományos fogalmak)”.³

Pontosabban fogalmazva – ahogy a táblázatos formából is kiderült – a fogalmak metszéspontjait feleltette meg esztétikai minőségeknek, és ezeknek megfelelő, kézzelfogható szobrászati jellegzetességeknek; Soós Klára tolmácsolásában: „Általában többoldalú hasonlításokra törekszik, azt szeretné elérni, hogy ezek összevont hasonlattá alakuljanak és az új fogalom megálljon önmagában úgy, hogy bennük az elemeknek csak az érzelmi töltete maradjon meg, s önálló asszociációkat tudjanak kelteni.”⁴

Hogy egészen precíz elképzelésünk legyen a dologról: a síkban ábrázolható táblázatos forma csak közelítése annak, amire a művész valójában gondolt, ugyanis csak az egynemű fogalmak kerültek egyazon síkra, a különböző fogalmi kategóriák síkjai pedig egymást a térben metszve alkottak valamilyen rendszert. A művész ilyen jellegű jegyzetei mintegy negyedszázadot ölelnek át, mely során az elképzelés nyilván változott is, és sajnos a legritkább esetben van a nagyközönség számára is jól értelmezhetően kifejtve. Egyik vázlata például azt sugallja, hogy a fogalmi háló az egy hexaéderbe (kocka) írható két tetraéder, és az ezek metszéspontjában megszülető oktaéder csúcsai, élei és síkjai mentén alakul ki, míg egy előadásában így nyilatkozott: „A fogalmak, feladva lineáris természetüket, kifekszenek a síkba, feltárják viszonylataik sokrétűségét, és kirajzolják azt a tizenkétszögű, belülről sugárzó bűvös Mandalát, ...” majd alább: „S ez itt már a harmadik dimenzió, a tökéletes platói test, az ikozaéder virtuális megjelenése; a képzőművészeti, és azon belül a szobrászi forma logikai kapcsolata a Világegésszel.”⁵

Ócsai Károly tehát nem kevesebbet tűzött ki céljául, mint egy univerzális kódrendszer megalkotását, amelyek nyomán egy

3 A Derkovits-ösztöndíjra beadott pályázat, 1971. márc. 10., a művész hagyatékában. A környezet elemberiesítése később is felbukkan a művész szóhasználatában, pl. az első „kristályszerkezetes” művének, a *Szturnáliának* a készítésekor, ld. Bebesi Károly: *Humanizálni a teret. Ócsai Károly szobrai*. Dunántúli Napló, 1982. aug. 1

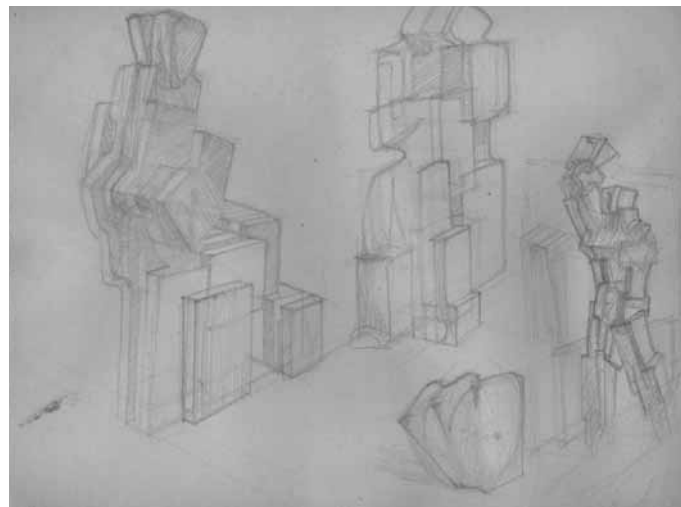
4 Soós Klára i.m. 23.

5 A négy őselem. A IV. Nemzetközi Szobrászrajz Biennálé Szimpóziuma. Budapest, 1996. márc. 29., 78-85.

szobrászati alkotás vizuális jellegzetességei egyszerűen átírhatók az egyetemes fogalmak nyelvére. Kissé leegyszerűsítve a dolgot: az ember csak beírja a megfelelő helyre, hogy „indiai építészlet és gondolkodásmód”, és a másik oldalon megjelenik egy ennek „megfelelő” plasztikai forma; vagy megfordítva: az ember belehelyezi a „saját maga által kialakított elemeket, formai eszközöket”, és kibomlik belőlük az ennek megfelelő („belőlük immanensen fakadó”) fogalmi tartalom.

Lenyűgöző elképzelés, és heroikus vállalkozás, amelyet azonban Ócsai Károlynak nem sikerült véghezvinnie. Jegyzetei (is) azt mutatják, hogy a fogalmakat többféleképpen rendszerezhetőnek, csoportosíthatónak tartotta – tehát már csak a kódrendszer egyik oldalának a kialakítása is óriási szellemi teljesítményt követelt volna. Szinte biztosak lehetünk azonban abban is, hogy a művész a még félkész, változó elképzelést saját gyakorlati művészi alkotótevékenységében folyamatosan alkalmazta, akár akkor, amikor egy adott témának kellett a legmegfelelőbb vizuális kialakítását megtalálnia, akár pedig akkor, amikor saját útját járva, a műalkotás belső struktúráját kereste.

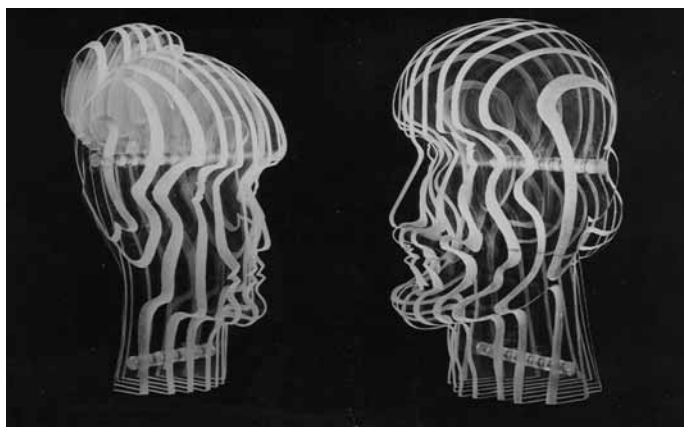
Aligha lehet eléggé hangsúlyozni a gondolat eredetiségét, még ha előzményei meg is találhatók az emberi kultúra univerzalizmusra törekvő időszakában, úgymint a skolasztikus filozófiában – különösen Raymundus Lullusnál –, vagy a barokkban (*Iconologia*), de az absztrakció ikonikus művészeinél, Malevicsnél és Kandinszkijnál is. De különösen aktuálisnak érezhetjük az elképzelést a számítástechnika korszakában, annak kezdeteire visszatekintve. Ócsai Károly generációjának meghatározó élménye volt a strukturalizmus és a szemiotika térhódítása a 60-70-es



évek magyar viszonylatai közt; a művész elgondolásában ugyanez a rendszerelméleti és jelelméleti törekvés nyert kifejezést.

A strukturalizmus és a szemiotika egymással összefüggő, egymásba kapcsolódó rendszerek, a művész gondolkodásában is szorosan összetartoznak, mégis célszerűnek látszik egyfajta egyszerűsítés szerint súlyozni, különválasztani a tevékenységében ezen összetevőket. A fentebb bemutatott (erős strukturáltsága ellenére is inkább), „szemiotikai”-nak nevezhető rendszert a köznapi szemlélő, de a művészettörténész sem tudja határozottan „megfogni” az életpálya alakulásában, amelyet (szemiotikai vonatkozásai ellenére) inkább strukturális felépítettségében, ennek alakulásában lehet nyomon követni.

Mint fentebb említettük, Ócsai Károly 1972 táján a saját maga által alkotott, (organikus) absztrakt alkotóelemek szerveződése alapján vélte felépíthetőnek – egyébként is absztrahált organikus figurákként megjelenő – szobrait. A szerves létezését alakilag is demonstráló alkotóelemek azonban időről-időre átadják a helyüket mértani formáknak. A már említett *Manneken* (1972) című szobrát például egy hiperboloid alakzat elforgatott ismétlésével alakítja ki. Itt az alakzat szemiotikai tartalma kétségkívül korrelál a „manöken” – próbabábu – kiüresedett, formális jelentésével. Ebben az összefüggésben érdekes, hogy egy kiállítás próbabábuiként tervezett fejeket a művész az alakzatot függőleges, párhuzamos síkokra (plexi lapokra) redukálva jelenítette meg már

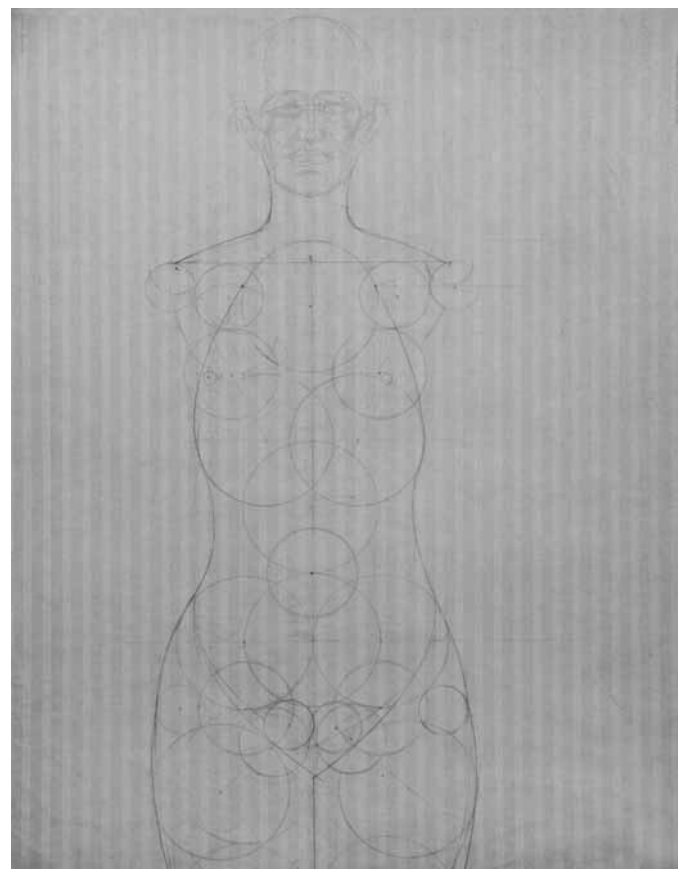


1971 nyarán.⁶ Nehezen tudnánk az életműben máshová kapcsolni azt a hat vázlatrajzot, ahol Ócsai Károly az emberi alakot függőlegesen osztott síkokra bontja. Érdekes azonban ezekben a rajzokban az, hogy a függőleges metszetek egyben geometrikus síkidomokra is egyszerűsödnek. Ezeket a vázlatokat azonban, amelyekhez hasonlóak sohasem realizálódtak az életműben, természetesen elszigetelt kísérleteknek is tarthatjuk.

Kétségtelen azonban, hogy amikor évtizedek múlva a művész újra a „bábu” témájához nyúlt (1987-ben – egyébként megbízásra), ugyancsak a figura geometrikus, némileg „mesterkelt” felépítését vélhette elsődlegesnek, mivel azt kizárólag különböző átmérőjű gömbök rendszereként képzelte le. Ez a munkája mellesleg rendkívül eredeti elméleti és gyakorlati hozzájárulásnak számít az ideális emberi testet rögzített arányok szerint kanonizálni próbáló kísérletek sorában (pl. Dürer).

Ócsai Károly pályája során soha nem szakadt el az organikus formától (még a gömbök és a hiperboloidok ívei is ilyen benyomást keltenek); mi vezethette tehát arra, hogy olyan rideg, és a természeti formáktól idegen testekhez forduljon, mint a tetraéder és az oktaéder? A művész később úgy magyarázta, hogy a „kristályszerkezetben” az organikus növekedés analógiáját fedezte fel, sokkal inkább relevánsnak érezhette volna azonban akkor már korábbi nagy témáját, a „mitózis”-t (sejtosztódás). Amikor az első olyan munkájáról (*Szturnália*) beszélt, amelyben a tetraéder-oktaéder rendszert alkalmazta, így nyilatkozott: „itt kipróbáltam valamit, ami már 1973 óta foglalkoztat.”⁷ Tehát maga a művész is jóval korábbra, a 70-es évek elejére teszi a gondolat születését.

De vajon mi történhetett ebben az évben, ami ilyen meghatározó hatással lett egész későbbi életművére? Nos, 1973-ban Ócsai Károly meghívást nyert a macedoniai Prilepbe, egy nemzetközi kőfaragó szimpóziumra (alkotótáborba). A művész számára nyilván fontos lehetett, hogy végre monumentális méretben, kőbe faraghatja egyik korábbi szobortervét, éppen a fentebb már többször említett *Mannekent*. Ócsai Károly ugyan kitanulta a kőfaragás mesterségét a Képzőművészeti Kivitelező Vállalat díszítőszobrász Stúdiójában (1960–64), szobrai mindaddig azonban



kizárólag mintázással alkotta meg. Első monumentális kőszobrának faragása közben fogalmazódhatott meg benne a gondolat, hogy egy monumentális szobor elkészítésekor nemcsak a szerves alapú szerveződésre, hanem a műalkotás megvalósulását befolyásoló nyersanyag kristályos szerkezetére is tekintettel kell lennie a tervezés során. Mindez kétségkívül csak feltételezés, amelyet azonban az is igazol, hogy az 1973–74-es évek alkotásai az addigiaknál sokkal lapidárisabb kialakításúak, illetve hogy éppen az ezekhez készített vázlatrajzokon bukkan fel először egyfajta geometrikus vonalháló.

Hogy a geometrizálás sokfajta lehetősége közül miért éppen a tetraéder-oktaéder rendszert választotta, arról így ír az 1989-ben írt *Architektonikus gondolkodás ma* című esszéjében: „...kerestem egy, a szobor befoglaló formáját lehetőleg megkö-

6 A datálást a művész által Pauer Gyulának tulajdonított megjegyzése biztosítja, amely az alábbi kiállítással kapcsolatos: Sechs Ungarische Künstler zum ersten mal in Wien (Bak Imre, Fajó János, Hencze Tamás, Nádler István, Pauer Gyula, Tót Gábor), Bécs, 14.06.1971 Galerie im Griechenbeisl, ld. <http://www.basis-wien.at/db/object/111783;jsessionid=9CDD03019C2DD2A37C45BAA535A676FB>

7 Bebesi Károly: Humanizálni a teret. Ócsai Károly szobrai. Dunántúli Napló, 1982. aug. 1.

zelítő kristály modul szerkezetet, amelyből egy tárgyasult tér építhető, egyben meg is akartam haladni azt az organikus forma irányában.” valamint: „...kezdtém kutatni a nem-derékszögű geometriai rendszereket, amelyekkel a tér maradéktalanul kitölthető.” A döntő szempont tehát az organikus formát legjobban megközelítő, és a teret maradéktalanul kitöltő tulajdonságok lehettek a választásnál.

Ócsai Károly „kristályszerkezeti” kutatásait három szakaszra lehet osztani, amelyek nagyjából megfelelnek az egyes évtizedeknek:

- 80-as évek: tetraéder-oktaéder rendszer
- 90-es évek: a tetraéder osztásából származó vegyes elemekből alkotott kompozíciók
- 2000-es évek: a tetraéder osztásából származó prizmaszerű elemekből alkotott kompozíciók

A 80-as évek kísérleteit két további fázisra lehet osztani. Az első periódus az évtized első felére esik. Különös módon az első művei nem is szigorú értelemben vett szobrok, hanem inkább építészeti jellegű alkotások (körbeülhető asztal, kútépítmények és medencék), tehát nem is közelítenek organikus formákhoz; továbbá ennek megfelelően az alkotóelemek is falazóelem-nagyságúak, tehát a teret maradéktalanul kitöltő jellegzetességük sem jelenik meg. Alighanem Ócsai Károly is felismerte, hogy ez az út számára zsákutca, mindössze három ilyen alkotása ismert. Ugyancsak három művét ismerjük egy másik témában (amelyre alább még bővebben kitérünk), s aztán egészen 1989-ig nincs nyoma a kristályszerkezet-kutatásnak. Gyaníthatóan ekkor az egész ötletet zsákutcának érezte a művész, a korábban saját maga által kikísérletezett alapformákhoz képest ezek a szigorú mértani törvényeknek engedelmesskedő testek valószínűleg elég nyersnek hatottak számára (amit pl. az is alátámasztani látszik, hogy ekkoriban többnyire a 70-es évek elején készült műveinek újraalkotásával foglalkozott: legalább két korábbi művét bronzba öntette, kettőt ember nagyságú méretben, kerámiában valósított meg, egyet pedig sikerült nagy méretben közterületen felállíttatnia).

A másik három szobor témája a sakk. Ebből a korszakból van egy ilyen domborműve is a művésznak, ahol a perspektíva miatt a sakktábla négyzetei rombikussá torzulnak, ez adhatta az ötletet az oktaéderek alkalmazására. Ugyanebből az időszakból származik egy kisebb grafikai sorozat is, ahol sakktáblamintázatú





padlón torzók és klasszikus tagozatok (olykor kifejezetten sakkfigurákra emlékeztetve) jelennek meg. Valószínűleg ez az a sorozat, amelyet 1989-ben *Atlantisz* címen állított ki a művész, és amelyek rendkívül emlékeztetnek 1989-92 közt készített szoborcsoportjaira, többek közt egy hasonló címmel ellátott együttesre. Egy fél évtizednyi hiátus után Ócsai Károly újra elővette a tetraéder-oktaéder rendszert, de az elemeket most nem a szobrok építőköveiként, hanem befoglaló formájukként használta fel. Ez a megoldás tulajdonképpen egy frappáns átfordítása annak a vélekedésnek, amelyről Németh Lajos a következőket írja: „Az európai – és így a magyar – szobrászatban is a tér kubusszerű értelmezése vált uralkodóvá, tehát lényegében a klasszikus görög szobrászatnak az elve, amely szerint a kontraposztos mozgás a kubusszerűen zárt téren belül zajlik le, a kompozíció mikrokoz-

388



mikusan zárt.”⁸ Ahogy a görög szobrokon sem látjuk a befoglaló kubust, úgy a művész ekkor készített szobrain sem látjuk a befoglaló tetraéder-oktaéder szerkezetet. Ez csak a vázlatrajzokon látszik, valamint azon, hogy e geometriai elemek illeszkedési törvényei miatt mindegyik szobor átlós irányba hajlik.

Egy rendkívül termékeny időszak végén éppen ez utóbbi lett az a jellegzetesség, ami Ócsai Károlyt az egész rendszerrel szemben elégedetlenné tette, ugyanis a véleménye az volt, hogy „a szobor álljon a talpán”. Egy rövid időszakra újra felhagyott ezekkel a kísérletekkel, és megpróbált visszatérni a derékszögű koordináta-rendszerben, hagyományos cézanne-i alapelemek (gömb, henger, kúp) felhasználásával készített kompozíciókhoz, és alighanem ez vezette el először a probléma szisztematikusan átgondolásához, majd a megoldáshoz.

Ha a derékszögű koordináta-rendszerünk (azaz a kocka/hexaéder tere, melyben az alapvető irányok egymással 90°-ot zárnak be, és az alapegység a természetes szám) jellegzetes alapelemei a gömbök, hengerek és kúpok, melyekből minden felépíthető, akkor létrehozhatjuk a tetraéder tér (ahol az alapvető irányok egymással 60°-ot zárnak be, és az alapegység a négyzetgyök szám⁹) saját alapelemeit is, mégpedig kézenfekvően a tetraéder osztásával, „darabolásával”. Ezek az alakzatok ugyannakor a ké-

8 Németh Lajos: Schaár Erzsébet szobrai a Műcsarnokban. Kritika, 1970. 8.sz. 1-3.

9 a tetraéder ugyanis a kocka lapátlóból szerkeszthető, aminek az élei gyökésszerűen (egységnyi élhosszúságú kocka esetén $\sqrt{2}$)

389



szen kapott tetraéderhez és oktaéderhez képest már Ócsai Károly „sajátjai” voltak, ahhoz hasonlóan, ahogy ezt a 70-es évek elején megfogalmazta. A művész ezekből az elemekből alkotta meg a 90-es években a kompozícióit. Egyik szobortervén az is látszik, hogyan rejtőzik az organikus forma a geometrikus váz mögött.

Ezzel tulajdonképpen megszületett egy teljesen logikus, koherens rendszer, amelyet Ócsai Károly élete végéig érvényesnek tartott (bizonyítja ezt, hogy néhány művét a 2000-es években is ez alapján alkotta meg), a 2000-es évek küszöbén azonban ennek még egy briliánsabb, szofisztikáltabb változatát is kidolgozta.

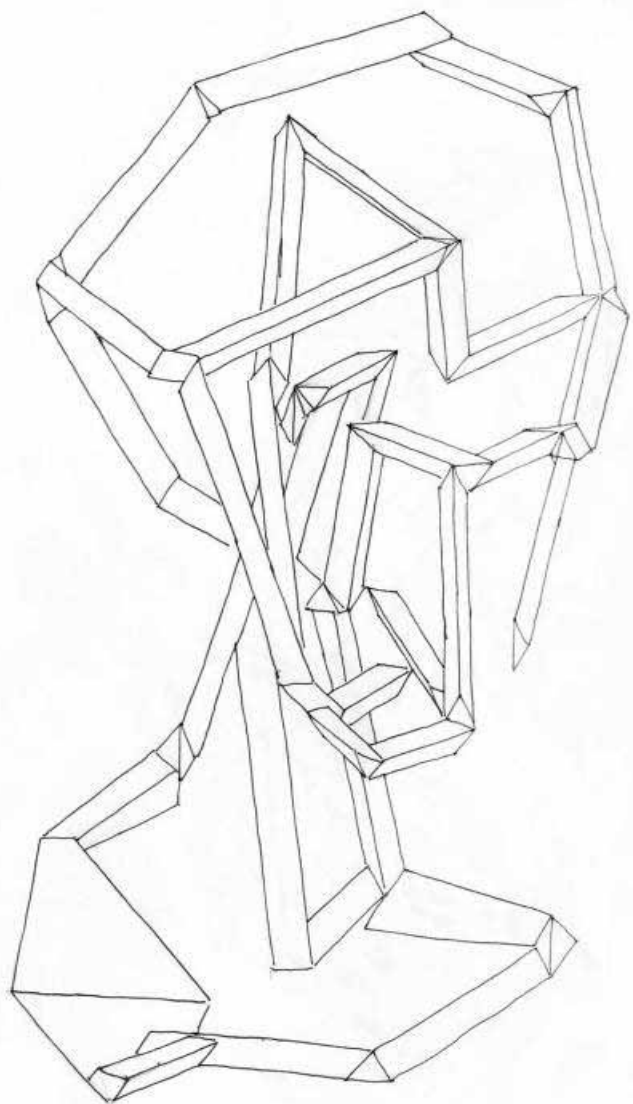
Talán a szobor tömegét vékony vonalakkal, tisztán felvázoló rajzain vehette észre a művész, hogy a virtuális (organikus) for-



mát éppúgy érzékeltetheti az azt kitöltő geometrikus alakzat, mint ennek élhálózata is. De mivel a vonal egy szobrász számára nem létezik, testet adott neki, méghozzá az elemkészletből az ehhez leginkább hasonlító háromszögalapú hasábokból. Bár ilyen hasábok már a korábbi elemkészletben is szerepeltek, a tetraéder egy másfajta metszésével most kizárólag ilyen elemeket hozott létre.

Egy 2006-os pályázati szövegben (a Corvinus Egyetem faldekorációjához) így írt a rendszeréről:

„...a derékszögű koordináta-rendszerről átvált egy kozmi-
kus, ugyanakkor organikus geometriai rendszerre, ahol 90 helyett a 60 fok, hexaéder helyett a tetraéder, egész számok helyett



a gyökszámok alkotnak egy újabb, szintén teljes sztereometriai világot.”

392 | „...egyenlőoldalú háromszög alapú, több mint 120 – tulajdonképpen egy gömbközeppontra felé irányuló – sík által határolt prizmarendszerből áll. E prizmák sokfélesége mind hosszme-

retben (gyökszámok 1-21-ig), a palástok szélességében, az él és a lapszögek változatosságában nyilvánul meg, és egészében térszerű, optikai hatást kelt.”

Később ezt az osztásmódot úgy változtatta meg a művész, hogy immár csak 30 elem maradt, és a prizmák éleit is párhuzamosokra egyszerűsítette. Az utóbbi egyszerűsítés feltehetően a gömbközeppontra mutató elemek perspektivikusként való értelmezéséből (a fentebbi „kozmosz” kitétel alapján a látható univerzum enyészpontja felé összetartó párhuzamos elemekként felfogva) magyarázható. Az az irracionális elem, hogy a mű tapintható (taktilis) alapeleme a perspektivikus (optikai) látvánnyal kerül összefüggésbe, mint láttuk, már a 80-as évek sakk domborműve és sakk szobra közti viszonylatban is megjelenik. A 90-es évek szisztémájának tetraéder tere is szinte kézenfekvően felkínálja a lehetőséget a perspektivikus kúp ill. gúla, valamint a tere alkotó háromszög alapú gúla (azaz a tetraéder) képzetének összevetésére. A 2000-es évek rendszerében nagy valószínűséggel végrehajtotta a művész a taktilis és optikai tér irracionális azonosítását¹⁰, különben az említett tulajdonságokat indoklás és magyarázat nélkül kellene hagynunk. Sajnálatos módon azonban Ócsai Károly ezt sehol sem rögzítette.

Összefoglalva az életmű kétségkívül legeredetibb vonását, a kristályszerkezeti kutatásokat, négy különálló, de egymásra épülő korszakot különböztethetünk meg (a szerző rekonstrukciója szerint):

1. a tetraéder-oktaéder rendszer, mint a műalkotás tömegalakító elemei (1981-85)
2. a tetraéder-oktaéder rendszer, mint a műalkotás befoglaló tere, a hexaéder(kocka) tér alternatívájaként (1989-1992)
3. a tetraéder, mint taktilis tér, melynek alapelemei ebből szerkeszthetők (1994-99)
4. a tetraéder, mint abszolút tér (taktilis és optikai tér egyben) (1999-2011)

Tokaji Gábor
művészettörténész

10 A rendszer egyébként további irracionális elemeket is rejt. A gömbközeppontra mutató elemkészlet egyszerre és ugyanakkor az egy kockába (hexaéderbe írható) két tetraéder (egymás terébe behatoló) elemkészlete is.

Az Art Forum első száma 1995 októberében készült az MKITSZ tagegyesületeinek bemutatkozó kiállítására alkalmából. „Kör-Tűz-Hely”, Csontváry Galéria, Budapest



1995/1

1996/1-2



1996/3-4



1997/1



1997/2



1997/3



1997/4



1998/1



1998/2



1998/3



1998/4



1999/1



1999/2



1999/3



1999/4



2000/1



2000/2



2000/3



2000/4



2001/1



2001/2



2001/3



2001/4



2002/1



2002/2



398

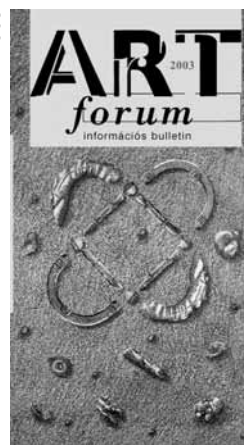
2002/3



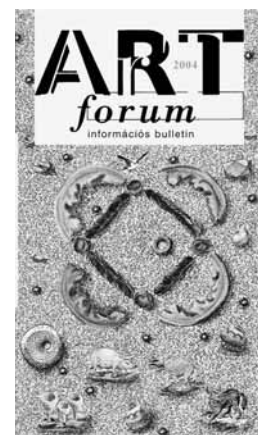
2002/4



2003



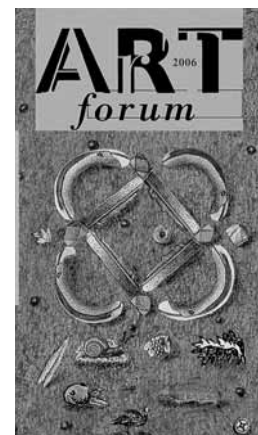
2004



2005



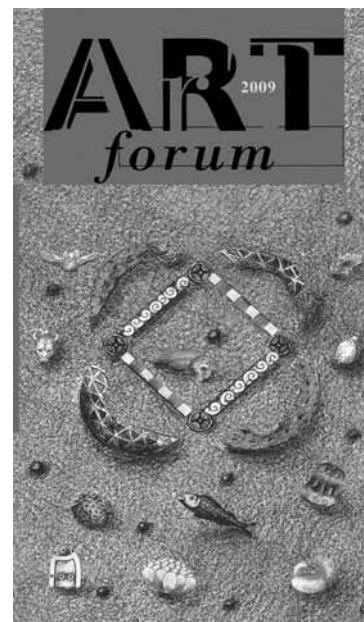
2006



399



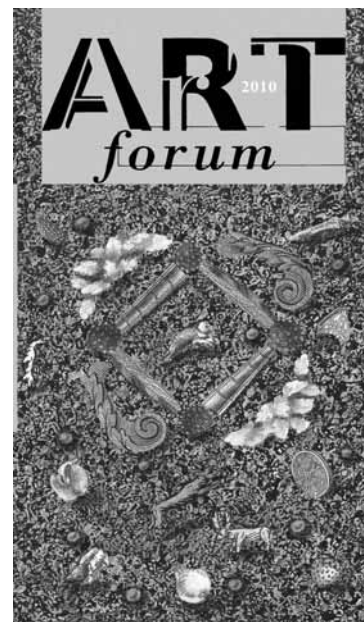
2007



2009



2008



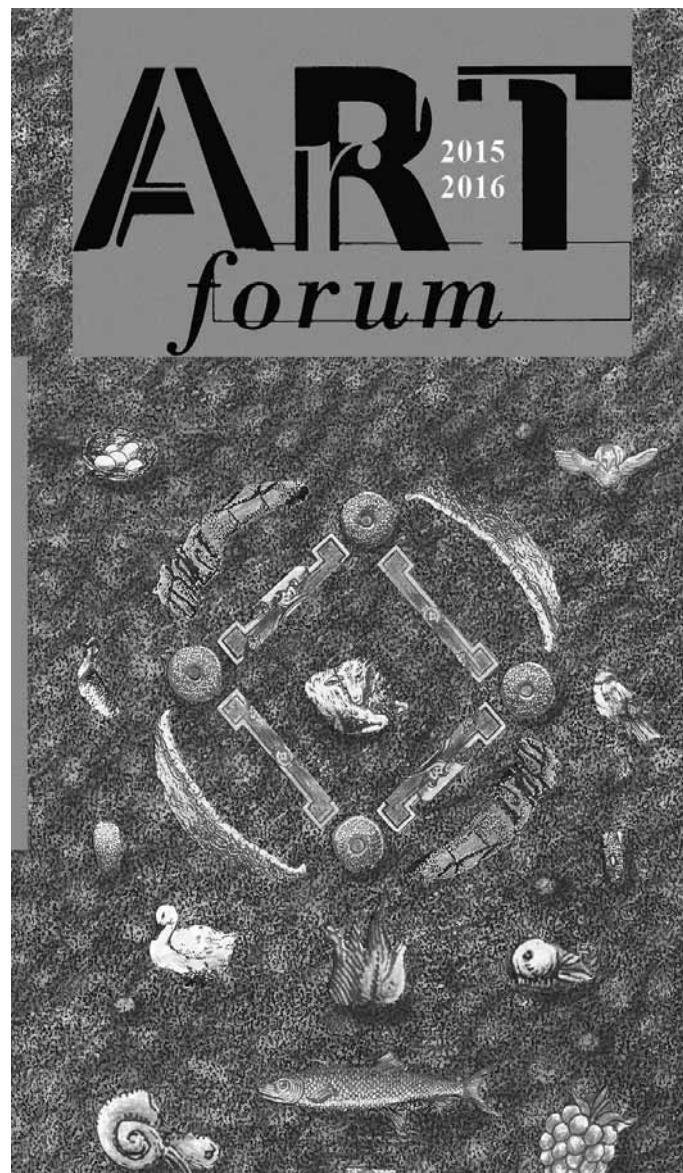
2010



2011-2012



2013-2014



2015-2016

MAGYAR KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI TÁRSASÁGOK SZÖVETSÉGE
ASSOCIATION OF HUNGARIAN FINE ARTS AND APPLIED ARTS SOCIETIES
MKITSZ / AHFAAAS



Alapítva / Founded: 1994

Levelezési cím: 1245 Budapest, Pf.: 1059
Székhely: 1082 Budapest, Leonardo da Vinci u. 41.
Telefon: 06-30 9495-318, *Telefon/fax:* 210-6129
E-mail: butak.andras@gmail.com
Elnök: Butak András
Tagok száma: 22 tagegyesület
Bírósági végzés: 60883/6610/1995
Adószám: 18077342-1-42
Bankszámlaszám: 11705008-20443755

MAGYAR GRAFIKUMMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE (MGSZ)
ASSOCIATION OF HUNGARIAN GRAPHIC ARTISTS (AHGA)



Alapítva / Founded: 1992
 Azonosító / Identity: 01

Levelezési cím: 1245 Budapest, Pf.: 1059
Székhely: 1082 Budapest, Leonardo da Vinci u. 41.
Telefon: 06-30 9495-318, *Telefon/fax:* 210-6129
E-mail: butak.andras@gmail.com
Elnök: Butak András
Tagok száma: 242
Bírósági végzés: 69196/4753/1992
Adószám: 18009963-1-42
Bankszámlaszám: 11705008-20425577

MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA (MFT)
SOCIETY OF HUNGARIAN PAINTERS (SHP)



Alapítva / Founded: 1995
 Azonosító / Identity: 02

Levelezési cím: 1373 Budapest, Pf.: 586
Székhely: 1087 Budapest, Százados út 3–13.
Telefon: 331-7603
E-mail: mafest@alarmix.net, kovats.albert@gmail.com
Elnök: Kováts Albert
Tagok száma: 282
Bírósági végzés: 6559/1995
Adószám: 18077335-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20443968

MAGYAR SZOBRÁSZ TÁRSASÁG (MSZT)
SOCIETY OF HUNGARIAN SCULPTORS (SHS)



Alapítva / Founded: 1995
 Azonosító / Identity: 03

Levelezési cím: 1406 Budapest, Pf.: 93
Székhely: 2000 Szentendre, Bokréta u. 2/4.
Elnök: Márkus Péter
Mobil: 06-30 452-3598
E-mail: petermarkus@gmail.com
Tagok száma: 250
Bírósági végzés: 6245/1995
Adószám: 18069833-1-41
Bankszámlaszám: 11707024-20350077

MAGYAR VÍZFESTŐK TÁRSASÁGA (MVT)
SOCIETY OF HUNGARIAN AQUARELLISTS (SHA)



Alapítva / Founded: 1994
 Azonosító / Identity: 04

Levelezési cím: 1067 Budapest, Eötvös utca 8. III/1.
Telefon: 351-6755
Mobil: 06-20 536-6646
Elnök: Szily Géza
E-mail: vanyaimagdolna@t-online.hu
Tagok száma: 103
Bírósági végzés: 60208/5881/1994
Adószám: 18013083-2-41
Bankszámlaszám: 11706016-20758994

MAGYAR ILLUSZTRÁTOROK TÁRSASÁGA (MIT)
SOCIETY OF HUNGARIAN ILLUSTRATORS (SHI)



Alapítva / Founded: 1994
 Azonosító / Identity: 05

Levelezési cím: 1031 Budapest, Torma Károly út 21.
Telefon: 242-0599 • *Fax:* 302-3810
Elnök: Sárkány Győző
Mobil: 06-30 494-4000
E-mail: sarkany.gyozo@gmail.com
Tagok száma: 50
Bírósági végzés: 6157-1994
Adószám: 18066490-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20438012

MAGYAR MŰVÉSZKÖNYVALKOTÓK TÁRSASÁGA (MMT)
HUNGARIAN ARTISTS SOCIETY OF BOOKS AS ART OBJECTS
(HASBAO)



Alapítva / Founded: 1995
 Azonosító / Identity: 06

Levelezési cím: 1118 Budapest, Kaptárkő u. 2
Telefon: 06-20 243-2917 • *Elnök:* Szirányi István
E-mail: mmat.artbook@gmail.com
Blog: http://mmat-artbook.blogspot.com
Tagok száma: 32
Bírósági végzés: 6558/1995
Adószám: 18077359-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20443834

FOLYAMAT TÁRSASÁG (FT)
PROGRESSION SOCIETY (PS)



Alapítva / Founded: 1991
 Azonosító / Identity: 11

Levelezési cím: 1121 Budapest, Karthauzi u. 4/A
Telefon: 395-3516
Mobil: 06-30 412-8103
Elnök: Nyerges Éva
E-mail: evanyerges52@gmail.com
Tagok száma: 27
Bírósági végzés: 3973/91
Adószám: 18013090-1-43
Bankszámlaszám: 11712004-20221304

SYMPOSION TÁRSASÁG (ST) SYMPOSION SOCIETY (SYS)



Alapítva/Founded: 1994
Azonosító/Identity: 12

Székhely: 1124 Budapest, Kiss János alt. u. 57. fsz. udvar
Telefon: 201-5577
Mobil: 06-30 219-5414
Elnök: Harsay Ilona
E-mail: iliharsay@gmail.com
Képviselők: Péter Agnes, Kovácsházy Éva
Tagok száma: 112 • Bírósági végzés: 6134/1994
Adószám: 18067783-1-43
Bankszámlaszám: 11712004-20339872

FIATAL IPARMŰVÉSZEK STÚDIÓJA EGYESÜLET (FISE) STUDIO OF YOUNG ARTISTS IN APPLIED ARTS (SYAAA)



Alapítva/Founded: 1982
Azonosító/Identity: 15

Levelezési cím: 1054 Budapest, Kálmán Imre u. 16.
Telefon/fax: 311-3051 • Mobil: 06-30 212-1312
E-mail: iroda@fise.hu
Honlap: www.fise.hu
Elnök: Mascher Róbert
Tagok száma: 380
Bírósági végzés: 2829/1990
Adószám: 19638744-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20436133

KAPOS ART KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZEK EGYESÜLETE (KAPOS ART) KAPOS ART ASSOCIATION (KAA)



Alapítva/Founded: 1990
Azonosító/Identity: 16

Levelezési cím: 7400 Kaposvár, Toldi Miklós u. 7.
Elnök: Vörös András • Mobil: 06-20 936-7316
Ügyvezető titkár: Halmeos Klára • Mobil: 06-20 983-9685
E-mail: kaposart@freemail.hu, kaposart@gmail.com
Web: www.kaposart.hu
Tagok száma: 43
Bírósági végzés: Pk.60.139/1990
Adószám: 19192503-1-14
Bankszámlaszám: 10403909-39000581

BELVÁROSI MŰVÉSZEK TÁRSASÁGA (BMT) DOWNTOWN ARTISTS SOCIETY (DAS)



Alapítva/Founded: 1994
Azonosító/Identity: 19

Levelezési cím: 1051 Budapest, József nádor tér 9.
Telefon/fax: 266-3543
E-mail: kpbl@yahoo.co.uk
Website: www.downtownartists.hu
Elnök: Kovács Péter Balázs
Tagok száma: 118
Bírósági végzés: 6104/94
Adószám: 18066407-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20437901

MŰHELY MŰVÉSZETI EGYESÜLET KECSKEMÉT (MMEK) WORKSHOP ART ASSOCIATION KECSKEMÉT (WAAK)



Alapítva/Founded: 1992
Azonosító/Identity: 20

Levelezési cím: 6000 Kecskemét, Budaihegy út 165.
Székhely: 6000 Kecskemét, Rákóczi út 1.
Telefon/fax: (06-76) 325-742
Mobil: 06-20 374-3397
Elnök: Benes József
Tagok száma: 83
Bírósági végzés: 359/92
Adószám: 19049467-1-03
Bankszámlaszám: 11732002-20315210

VESZPRÉM MEGYEI MŰVÉSZETI CÉH (VMMC) VESZPRÉM COUNTY ART CORPORATION (VCAC)



Alapítva/Founded: 1989
Azonosító/Identity: 21

Székhely: 8200 Veszprém, Vár u. 17.
Levelezési cím: 8226 Alsóörs, Loki út 24.
Telefon/fax: (06-87) 447-226 • Mobil: 06-30 274-8171
E-mail: kulcsaragnes@invitel.hu
Elnök: Kovács Endre
Tagok száma: 50
Bírósági végzés: 399/89
Adószám: 18919903-1-19
Bankszámlaszám: 11748007-20131423

SZÉKESFEHÉRVÁRI MŰVÉSZEK TÁRSASÁGA (SZMT) SZÉKESFEHÉRVÁRI ARTISTS SOCIETY (SZAS)



Alapítva/Founded: 1992
Azonosító/Identity: 26

Levelezési cím: 8000 Székesfehérvár, Vörösmarty tér 8.
Székhely: 8000 Székesfehérvár, Megyeház u. 14.
Telefon: (06-22) 329-431 • E-mail: beatrixvegvari@citromail.hu
Honlap: www.fehervartart.hu
Elnök: Végvári Beatrix • Mobil: 06-30 255-1738
Tagok száma: 30
Bírósági végzés: 760/92
Adószám: 19098162-1-07
Bankszámlaszám: 10102952-14324219

BARABÁS MIKLÓS CÉH – KOLOZSVÁR (BMC) BARABÁS MIKLÓS GUILD (BMG)



Alapítva/Founded: 1994
Azonosító/Identity: 27

Levelezési cím: 400445 Cluj-Napoca, str. Scărișoara 8/34., Romania
Ügyvezető: Németh Júlia
Tel.: +40-264-545-314 • Mobil: +40-742-263-381
E-mail: nemethjulia28@yahoo.com
Tagok száma: 150
Bírósági végzés: 2213/1994 (Cluj)
Adószám: 8540421
Bankszámlaszám: BCR Cluj 472181603000

ART 9 – FERENCVÁROSI KÉPZŐMŰVÉSZEK EGYESÜLETE (ART 9) ART 9 – ASSOCIATION OF FERENCVÁROS ARTISTS (ART 9)



Levelezési cím: 1093 Budapest, Lónyay u. 34., II/15.
Mobil: 06-20 581-2879
E-mail: art9egyesulet@gmail.com
Elnök: Kiss Zoltán
Ügyvezető alelnök: Balázs Imre Barna
Tagok száma: 41
Bírósági végzés: 7966/1998
Adószám: 18233126-1-43
Bankszámlaszám: 62900184-16806094

Alapítva/Founded: 1998
Azonosító/Identity: 28

MAGYAR ELEKTROGRÁFIAI TÁRSASÁG (MET) HUNGARIAN ELECTROGRAPHIC ART ASSOCIATION (HEAA)



Levelezési cím: 1116 Budapest, Adony u. 8. V/24.
Mobil: 06-30 612-0235, Honlap: www.elektrografia.hu
E-mail: elektrografia.art@gmail.com, Elnök: HAász Ágnes
www.facebook.com/Magyar-Elektrográfiai-Társaság-
MET-625387047521602/
E-mail: haasz.agnes@gmail.com
Tagok száma: 71
Bírósági végzés: 10588/2003 • Adószám: 18244645-1-43
Bankszámlaszám: 11600006-00000000-39086527
MET Galéria, Alapítva: 2014, H-1117 Budapest,
Bölcső u. 9. fsz.sor 1.

Alapítva/Founded: 2001
Azonosító/Identity: 33

MAMŰ TÁRSASÁG (MAMŰ) SOCIETY MAMŰ



Székhely: 1071 Budapest, Damjanich u. 39.
Telefon: 06-30 574-7054
E-mail: mamusociety@gmail.com
Web: www.mamu.hu
Elnök: Szigeti Gábor Csongor
Tagok száma: 178
Bírósági végzés: 1095/1991
Adószám: 19179904-1-42
Bankszámlaszám: 11707024-20285546

Alapítva/Founded: 1991
Azonosító/Identity: 34

TYPO-SZALON MAGYAR TIPOGRÁFUSOK EGYESÜLETE ASSOCIATION OF HUNGARIAN TYPOGRAPHERS



Székhely: 1024 Budapest, Keleti Károly u. 20/b
Telefon/fax: 316-7068 • Mobil: 06-20 312-4884
E-mail: bornemisza.rozi@freemail.hu
Honlap: www.typoszalon.hu
Elnök: Bornemisza Rozi
Tagok száma: 120
Bírósági végzés: 109236/2004
Adószám: 18114940-1-41
Bankszámlaszám: 12010154-00111107-00100000

Alapítva/Founded: 2004
Azonosító/Identity: 38

BICSERDI NEMZETKÖZI MŰVÉSZTELEP EGYESÜLET (BNME) BICSERDI INTERNATIONAL ART COLONY ASSOCIATION (BIACA)



Székhely: 7671 Bicsérd, Alkotmány tér 3.
Telefon: 06-73-472-299 • Mobil: 06-30 263-2180
E-mail: info@bicserd.hu
Elnök: H. Barakonyi Klára
E-mail: hbarakonyi@freemail.hu
Tagok száma: 24
Bírósági végzés: 60199/2007/6
Adószám: 18330591-2-02
Bankszámlaszám: 50700073-11035068

Alapítva/Founded: 2007
Azonosító/Identity: 39

MURAVIDÉK BARÁTI KÖR KULTURÁLIS EGYESÜLET (MBKKE) MURAVIDÉK FRIENDS CULTURAL ASSOCIATION (MFCA)



Székhely: 2085 Pilisvörösvár, Szent János u. 8.
Telefon: 06-26-330-204 • Mobil: 06-30 271-2903
E-mail: muravidék@freemail.hu
Honlap: www.muravidék.eu, www.evid.hu
Elnök: Ruda Gábor
Tagok száma: 202
Bírósági végzés: 60009/1998
Adószám: 18679078-1-13
Bankszámlaszám: 11742245-20054386

Alapítva/Founded: 1997
Azonosító/Identity: 40

NAGY ISTVÁN MŰVÉSZETI EGYESÜLET (NIME) NAGY ISTVÁN ART SOCIETY (NIAS)



Székhely: 6500 Baja, Pásztor u. 2/b.
Elnök: Kántor József
Mobil: 06-70 338-5125
E-mail: jkntor@gmail.com
Tagok száma: 17
Bírósági végzés: 60229/2010
Adószám: 18211683-1-03
Bankszámlaszám: 11732033-20055538

Alapítva/Founded: 1994
Azonosító/Identity: 41



Lezárva: 2016. december 1.

FÜGGETLEN KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI EGYESÜLETEK

Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
1062 Budapest, Andrássy út 6.

Fiatalképzőművészek Stúdiója Egyesület
1077 Budapest, Rottenbiller u. 35.

Alkotárs Művészeti Egyesület
5100 Jászberény, Pf.: 39.

Bernáth Aurél Társaság
1132 Budapest, Kresz Géza u. 37/a

Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság
7400 Kaposvár, Honvéd u. 5.

Diósgyőri Vasas Képzőművész Egyesület
3532 Miskolc, Andrássy u. 12.

DunapART Egyesület
1118 Budapest, Villányi út 101.

Fészek Művészklub Egyesület
1073 Budapest, Kertész u. 46.

Független Magyar Művészek Országos Szövetsége
1033 Budapest, Hajógyár u. 2/a-b

Független Magyar Szalon
1085 Budapest, József krt. 81.

Helikon – Kispesti Kulturális Egyesület
1192 Budapest, Kós Károly tér 1.

Hungart Egyesület
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Képző- és Iparművészek Egyesülete Debrecen
4032 Debrecen, Barta B. u. 1.

Képző- és Iparművészek Érdekvédelmi Egyesülete
1011 Budapest, Fő u. 11.

Képzőművészek Gulácsy Lajos Egyesülete
1052 Budapest, Semmelweis u. 4.

Képzőművészek Szőnyi István Egyesülete
1132 Budapest, Kresz Géza u. 37/a.

Keresztény Művészegylet
1028 Budapest, Nedű u. 22/b.

Kisgrafika Barátok Köre
1027 Budapest, Frankel Leó u. 12. II/19.

Közelítés Művészeti Egyesület
7621 Pécs, Mátyás Király u. 2.

Látvány-, díszlet-, jelmeztervező Társaság
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.

Magyar Design Egyesület
1157 Budapest, Zsóka út 57.

Magyar Japán Művészklub
1123 Budapest, Táltos út 8.

Magyar Kárpitművészek Egyesülete
1022 Budapest, Bogár u. 24/a

Magyar Képző- és Iparművészek Társasága
1052 Budapest, Semmelweis u. 1–3.

Magyar Művészeti Műhely Társaság
1068 Budapest, Városligeti fasor 32.

Magyar Restaurátorok Egyesülete
1012 Budapest, Logodi út 25.

Magyar Szépművészeti Társaság
1088 Budapest, Ötpecsirta u. 2.

Magyar Tervezőgrafikusok Egyesülete
1075 Budapest, Holló u. 2.

Magyar Üveges Iparművészetért Egyesület
7624 Pécs, Székely Bertalan út 28/6.

Mednyánszky Társaság
1024 Budapest, Ady Endre u. 11.

Művészeti Társaságok Független Fóruma
1174 Budapest, Sóska út 69.

Művésztanár Társaság
1085 Budapest, Horánszky út 25.

Nemzetközi Kepes Társaság
1071 Budapest, Peterdy u. 15.

Renée Művészeti Társaság
1174 Budapest, Bél Mátyás u. 41.

Szabad Képző- és Iparművészek Országos Szövetsége
1011 Budapest, Corvin tér 1.

Szigetcsépi Alkotók Egyesülete
2317 Szigetcsép, Szabadság u. 67.

Sziti Kulturális és Mentálhigiénés Egyesület
6720 Szeged, Dózsa Gy. u. 5.

Szög – Art Művészeti Egyesület
6724 Szeged, Szende Béla u. 12/b

Terra Kerámiaszobrászati Egyesület
7100 Szekszárd, Ady Endre u. 4.

Tolna Megyei Képző- és Iparművészek Egyesülete
7100 Szekszárd, Ady Endre út 4.

Újpesti Művészek Társasága
1044 Budapest, Kálvin János u. 66.

Magyar Művészeti Akadémia
1034 Budapest, Kecské u. 25.

Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia
1051 Budapest, Roosevelt tér 9.

„Híd” Dunántúli Vizuális Műhely Egyesület
8800 Nagykanizsa, Zrínyi u. 33.

Zsenyeyi Műhely Társaság
1081 Budapest, Köztársaság tér 14.

Magyar Üvegművészeti Társaság
1013 Budapest, Attila út 67.

Szinyei Merse Pál Társaság
1174 Budapest, Petőfi u. 18.

Somogyi Alkotóművészek Egyesülete
7400 Kaposvár, Gróf Apponyi A. köz 5.

Vajda Stúdió Kulturális Egyesület
2000 Szentendre, Álmos u. 2.

Jegyzetek

Jegyzetek

Jegyzetek

Jegyzetek

A kiadvány megjelenését lehetővé tették:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



H•U•N•G•A•R•T
VIZUÁLIS MŰVÉSZÉK KÖZÖS
TÖRKEDELMI TÁRSASÁGA FÖLTSZÜLT

