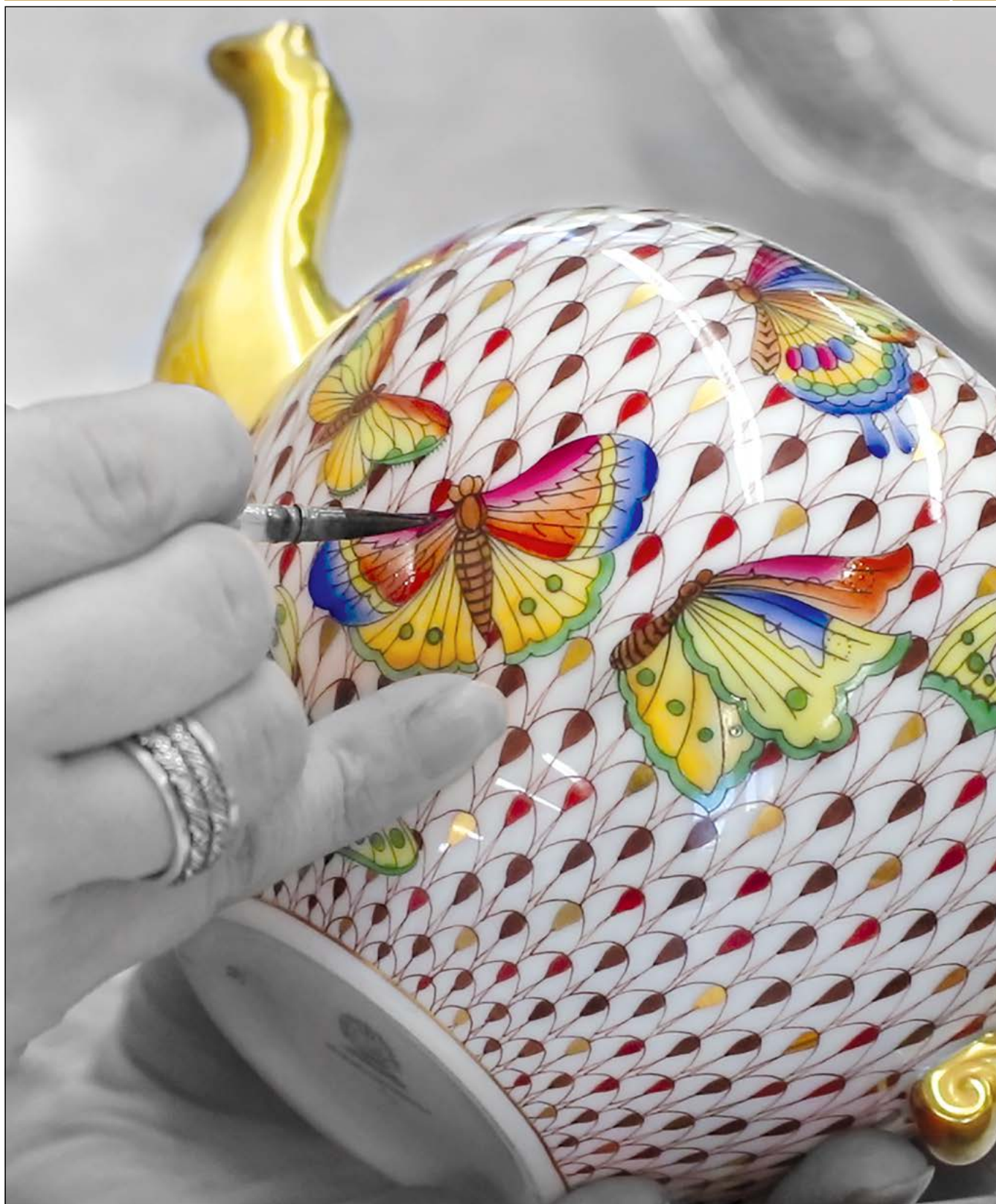




MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2024 | 4



MAGYAR IPARMŰVÉSZET ONLINE



bővebb tartalom

még több kép

letölthető minden nyomtatott lapszám

www.magyar-iparmuveszet.hu

Tartalom

■ Halasi Rita Mária és Sütő Erika: Nők a gyárban Csoportos szilikátipari designkiállítás az NKS-ben	2
■ Borbás Dorka: Folyamatos folyamatokban... Interjú Gulyás Judit textilművésszel	7
■ Lenkei Balázs: Mérföldkövek a hazai vasúti jármű-formatervezésben A technológia és a desing szinergiája	10
■ Hidasi Zsófia: Rétegtrend Katona Szabó Erzsébet (1952–2024) textilművész életmű-kiállítása	14
■ Keserű Katalin: Női művészet – „pomparuhák” Katona Szabó Erzsébet emlékére	18
■ Vadas József: Kaesz a leltár Kaesz–Lukáts művész házaspár hagyatéka a Walter Rózsi-villában	22
■ Mészáros Zsolt: New Art Stúdió A legendás underground ruhaműhely története a K11 Laborban	27
■ Hefter Brúnó: Zen építészeti üveg Japán szauna és kültéri pihenőpavilon a győri fürdőkomplexumban	30
■ Bertók T. László: „Alkotni művészet, eladni Kunst!” A nagyvilágra nyitott 24. Tervezőgrafikai Biennálé	34
■ Csipes Antal: A női táskák designtörténete Csipes Antal táskagyűjteménye a B32 Trezor Galériájában	38
■ Siomonyi István: Idő kapszula Beszámoló egy váratlan Szakmáry-leletről	41
■ Molnár Eszter: A tú fokán túl... A VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé Fal- és Tértextil Szekciója	44
■ Simonyi István: 20 éves a Határtalan Design! Designkiállítás a Kiscelli Múzeum templomterében	48
■ Feledy Balázs: Az ex libris mint a kisgrafika teljessége A Fery Antal fametsző művészetéről megjelent kötetről	53

Címlapon: Éles-Varga Erika: Felicity készlet teáskannájának porcelánfestése; kézi festés, magastűző porcelán; Herend; 2018

(Forrás: Éles-Varga Erika, Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.)

Hátsó borítón: Söptei Eszter: Burjánzás; egyedi technika; jacquard textil, poliuretán habszivacs, upcycling töltőanyag; 150 × 85 × 27 cm; 2023

(Fotó: Söptei Eszter, VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé)



Nők a gyárban

*Csoportos szilikátipari designkiállítás 2024. május 30. – június 15. között
a KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió Kápolna Galériájában*



Éles-Varga Erika: Herendi török reliefes vázák (Forrás: NKS)

Megrendülten állok ezen a kiállításon. Több okból is. Egyrészt úgy gondolom, hogy nem pusztán a most kiállító művészek: Babos Pálma, Éles-Varga Erika, Hegedűs Ágnes, Herter Katalin, Imre Eszter, Kaintz Regina, Meixner-Hegyi Etelka, Savanyú Judit és Sütő Erika megvalósult, sorozatgyártott termékeit látjuk ezen a tárlaton, és nem is pusztán csak őket ünnepeljük. Hanem mindazokat, akik a magyar ipari formatervezés, ezen belül pedig a szilikátipar, közelebbről a porcelán-, illetve a kerámiagyártás történetének fejezeteit írták, azaz alkotóként részt váltak benne, jobban mondva küzdöttek és legfőképp küszködtek ezen a területen.

George Kubler 1962-ben megjelent *Az idő formája* című könyvében formaproblémákat megoldó sorozatokként fogja fel a művészetet, ahol az alkotások egy hagyománysor részei, történelmi és kulturális értelemben is létezik köztük egyfajta folytonosság. A tárgyak különböző korú és hosszúságú formai szekvenciasorokat alkotva időben és térben is beszélgetnek egymással. Az alkotások tehát benne állnak egy szekvenciasorban (a hagyományban), egy sorozat részei, emellett túl is mutatnak önmagukon, két irányban, a múlt és a jövő felé. Az alkotó szintén egy láncolat része, azaz nem magányos individuum.

Az a történet, amelybe a *Nők a gyárban* című kiállítás bekapcsolódik, 1851-ben kezdődött a Herendi Porcelánmanufaktúra londoni világkiállításon debütált, Viktória-mintás étkészletével, amely a magyar porcelángyártás első nemzetközi sikerét is jelenti, tudjuk, hogy az angol királynő is rendelt belőle. A történet 1883-ban folytatódik a Zsolnay-gyárban az osztrák Rothschild bárónak készített és róla elkeresztelt orchideás teáskészlettel. A következő fejezetet Gorka Géza írja, két, sorozatgyártásba is került teáskészletével, amelyeket a Zsolnay-gyár budapesti üzemének tervezett 1946–47 körül. Kiemelkedő szereplője ennek a sztorinak Horváth László a legendás Saturnus készlettel 1972-ből; a Herendinek tervezte, de végül az Alföldi Porcelángyár gyártotta. (Ez az étkészlet 1973-ban Faenzában megkapta Emilia Romagna tartomány díját.) A magyar kerámiaipar nagy pillanata még 1977, amikor Ambrus Éva megalkotta az Uniset 212 vendéglátóipari edénycsaládját, egyáltalán nem melleleg egy komoly piackutatási és fejlesztési program eredményeként.

Tehát amikor az itt kiállított, nagyon magas szintű és összetett tervezőképességeket igénylő terméke-

ket látom, akkor velük együtt látom azokat a tervezőóriásokat is, akikkel a kiállítók párbeszédet folytatnak.

Megrendülten állok ezen a kiállításon, azért is, mert a magyar szilikátipar története nem egy diadalmenet, sokkal inkább elszalasztott lehetőségek, sorozatos megtorpanások és visszafordulások sorozata, még a legnagyobb pillanatait, a legszebb korszakait – itt egyértelműen a ’70-es évek eredményei-re gondolok – is beárnyékolja, hogy a modern termékvonalakkal sohasem tudtak a nagy múltú porcelángyáraink tartós, nemzetközi piaci és design-történeti sikereket elérni. Hivatkoznék itt Vadas József *A magyar iparművészet története* című alapművére (*A design térhódítása* fejezet, 229–231. oldal), amelyben a ’80-as évektől az ipart kényszerűen, kiábrándultan és keserűen elhagyó tervezők soráról ír, exodusukat az ’50-es évek nagy tervezőgenerációjának reményvesztettségéhez hasonlítva: Ambrus Éva az Alföldi Porcelángyárból visszavonul a műhelyébe, a Szekeres-Vásárhelyi házaspár épületplasztikával kezd el foglalkozni, Semsey Gabriella a textilművészet felé fordul, Veress Miklós és Torma Istvánné távozik Hollóházáról, Németh Olga Hódmezővásárhelyről. És bár Horváth László a Herendi Porcelánmanufaktúra tervezőjeként dolgozik hosszú éveken keresztül, munkáinak



Hegedűs Ágnes: Ritmo váza (Forrás: NKS)

többsége prototípusfázisban marad, soha nem éri el a termék szintjét.

Tehát ez a szellemi és szakmai örökségünk, mondhatnánk, hogy a designereink transzgenerációs öröksége. A *Nők a gyárban* kiállításon bemutatott munkák az elmúlt 15-20 évben születtek, tehát a XXI. századi magyar porcelánipar termékei, 70%-ban egyébként a Herendi Porcelángyárhoz köthetők. A gyártók, a magyar brandek (Herendi, Zsolnay, Hollóháza, Alföldi) számára ugyanaz maradt az egyébként máig megoldatlan, az előző évtizedekből megörökölt vagy éppen évtizedenként megváltozott formában felmerülő kérdés, mit kezdjenek a múltjukkal, a tradícióikkal? Közülük három hungarikum is; Hollóházát 1777-ben alapították, Herendet 1826-ban, a Zsolnayt 1856-ban. Hogyan és mennyiben modernizáljanak, milyen új termékvonalakat fejlesszenek, már ha egyáltalán? Milyen legyen a vállalati stratégiájukban a tradíció és az innováció viszonya? Hogyan lehet sikeresen válaszolni a globális piaci kihívásokra? És még sorolhatnánk...

A megnyitó beszédem zárásaként szeretném, ha a kollektív tudatunkba beemelnénk egy sikertörténetet, amely ugyan nem Magyarországon íródott, de mivel egy világklasszis magyar keramikus nevéhez köthető, ezért a kulturális identitásunk részeként is elbeszélhetjük. Zeisel Éváról van szó, akit egyik amerikai kritikus egyenesen a XX. századi kerámia úttörőjének nevezett és akinek munkássága egyértelműen az USA-ban teljesedett ki. [...]

Kíváncsi vagyok, hogy az itt kiállított tervezők Zeisel Éva munkásságából és az úgynevezett humanista design szemléletéből merítsenek erőt az alkotói küzdelmeikhez, és a gyári tervezés gyakorlata mindig legyen jelen hosszú és sikeres alkotói életútjukban!

2024. május 30-án elhangzott kiállítás megnyitó szövegrészlete. (Halasi Rita Mária designszakértő, kutatási és innovációs menedzser)

Ha feltennénk a kérdést, hogy milyen nemű, természetű egy-egy anyag, a porcelánra biztosan mindenki azt mondaná, hogy feminin tulajdonságokkal bír. Elegáns, szép, kecses, törekeny, légies, ugyanakkor szeszélyes, érzékeny, törődést igénylő. Három utóbbi jelző már inkább a gyártására vonatkozik, mintsem a megjelenésére.

A tárlaton olyan női magyar gyári tervezők alkotásait mutattuk be, akiknek a tervei, termékei kis, kö-

zép- vagy nagy szériás gyártásban piacra kerültek, kereskedelemben elérhetőek. A hazánkban fellelhető három vezető porcelánmanufaktúra produktumain kívül – Herendi Porcelánmanufaktúra, Zsolnay Porcelánmanufaktúra, Hollóházi Porcelánmanufaktúra – mellett az Alföldi Porcelángyárat működtető francia tulajdonban lévő Degrenne csoport, valamint két világhírű külföldi porcelángyár – a portugál Vista Alegre és a spanyol Lladro – termékeit tekinthette meg a kortárs design iránt érdeklődő közönség. A porcelán sokoldalú felhasználása bizonyítékként lakberendezési tárgyakat (vázák, lámpák, dísz tárgyak), étkezszerkezeteket, valamint porcelán ékszereket állítottunk ki.

A kiállítás koncepciójának kialakításakor az első gondolat az volt, hogy a magyar gyári tervezés terén elért sikereket mutassuk be az elmúlt 15-20 évből válogatva, hiszen a kortárs magyar kerámia- és porcelánművészetben alulreprezentált módon vannak jelen a szakma designműfaját képviselő alkotások. Olyan kortárs, progresszív alkotókat kértünk fel a kiállításra, akikre méltán illeszthető a „magyar találékonyság” kifejezése, ugyanakkor a nagy szériás gyártás és gyári tervezés szabta keretek és határok ellenére az alkotók kreativitása és innovatív szellemisége utat tört magának. A tárgyakban nemcsak az egyes gyártókra jellemző karakter- és formavilág jelenik meg, hanem az alkotók személyisége is képes megnyilvánulni.

A kiállítási anyag válogatásakor felmerülő nevek kapcsán tűnt föl, hogy főleg a női nem képviselteti magát az utóbbi évtizedekben a gyári tervezés területén hazánkban, így megerősítette azt a benyomást, miszerint a porcelán valóban egy feminin médium.

Babos Pálma:
Zsolnay hálós étkezészet
(Forrás: NKS)



BABOS PÁLMA

...Herendi kávéskészlet és Zsolnay étkészlet...

„A főiskola hallgatójaként kerültem kapcsolatba a porcelánnal mint anyaggal és mint kifejezési eszközzel. Megfogott líraisága... Mindig érdekelt a használati tárgyak átformálódása és a változó korok által diktált metamorfózis. Különös kihívásnak tekintem a mai fogyasztói társadalomban az értékteremtést, amikor mindenből túlkínálat van, és mindent eláraszt az ipar által ontott divatos kommersz. A porcelántárgyak létrehozásának folyamatát egy szonett kötöttségekkel, szigorú szabályokkal teli születéséhez tudom hasonlítani. A funkció mutatja magát, ami azon túl van, ott nyílik meg nekem mint tervezőnek a tér. A Herendi és Zsolnay Porcelánmanufaktúrában készített készleteim egyaránt használják a gyárban rendelkezésre álló lehetőségeket és adottságokat, azzal, hogy hangsúlyoz és középpontba állít, kikerül és kihagy valamilyen formai vagy technikai megoldást.” (Babos Pálma)

ÉLES-VARGA ERIKA

...Rivulet reggelizőkészlet és török reliefes vázák...

Egy fiatalos reggelizőkészlet, mely közvetíti a Herendi Porcelánmanufaktúra kultúráteremtő misszióját, és ötvözi a luxust, a hagyományt és az innovációt. Inspirációja egy személyes élményen alapul – „egy patak hangja és látványa” –, mely a készlet formai és festészeti megfogalmazását egy vonal gesztusszerű megbontásával jeleníti meg. Az orientalista stílusú tárgycsoportot egy régi herendi tárgy részlete ihlette, melynek újrafogalmazásával a tervező új funkciókat kreált a mai igényeknek megfelelően. Ez egy olyan re-design, mely örök érvényű nővum tud maradni a luxusmárka iránt érdeklődők számára.

HEGEDŰS ÁGNES

...Ritmo vázák...

A Ritmo kollekció Portugália szimbolikus vonalát kelti életre. Egy kagylókon, az ablakok körül és az óceán végtelen horizontján felsejlő vonalat, amely dinamikus felületeket, színeket, árnyékokat és tereket hoz létre. Egy mindig mozgásban és változásban lévő, mégis határozott, markáns alkotóelemet, amely tükrözi a minket körülvevő környezet esszenciáját és formatív erejét. Munkája körültekintő megfigyelésen és a komplexitáson alapszik. A termékek minden aspektusát figyelembe veszi, a formákat inspirációi és kreativitása határozzák meg. Terveiben erős vonalak és árnyékok, valamint a geometria és a porcelán izgalmas kapcsolata ölt testet.

HERTER KATA

...Ikebanakollekció...

A tárgycsaládot ikebana, váza, kiegészítésként pedig mécsestartó és bonbonier alkotja. A koncepció egy saját, korábban kifejlesztett papírporelán-technika átültetése tárgyakba, majd ennek sorozatgyárthatóvá alakítása: az áttörés alkalmazása funkcionális dekorként a virágok szálankénti elhelyezésére az ikebanán és a vázán, fényjáték a mécsestartón. A formákat a tervező úgy alkotta meg, hogy jelentős szerepet kapjon a dekoráló festés is, herendi minták és saját motívum fedi a nagy, íves felületeket.

IMRE ESZTER

...Dome lámpakollekció és Heliconia ékszerszett...

A kollekció darabjait hagyományos csipkehímzést idéző, kézzel vésott motívumok díszítik. Az alkalmazott litofán technikának köszönhetően bekapcsoláskor a fény kivetíti a motívumokat, meleg és szuggesztív világosságot árasztva. Vésotei kiemelik az égbolton összezsúfolódó arany darvak, a kecsesen vi-torlázó aranyhalak, időben lebegő szitakötők és elhaladó sárkányok alakjait. A Heliconia sorozat egy különleges, kézzel festett porcelán ékszerkollekció. A virág finomsága ihlette, a természetes szépség, a finom egyszerűség és elegancia tanúbizonysága. A Lladró ezt az ékszerkészletet két árnyalatban kínálja, egy fehér és arany-, valamint egy korall- és aranyszínben. A díszítés 18 karátos aranyozással csillog. A karkötők, nyakláncok és gyűrűk tulipán- és levélformájúak, amelyek tökéletesek az eredeti, disztíngvált és friss alkotásokat kereső nők számára.



KOVÁCS-SAVANYÚ JUDIT

...Bambusz kávészakészlet...

A hagyományos herendi porcelán kávészakészlet a magyar és keleti porcelánművészet gazdag történetéből és esztétikájából merít ihletet. Az aprólékos, kézzel festett dekorokról és páratlan minőségéről híres herendi porcelán itt a klasszikus kínai porcelánra jellemző formákat és motívumokat öleli fel. A tervező a keleti stílus mellett újragondolta a csészék és a kanna füleit, kiöntőjét, valamint a fedők gombjait, új szettet hozva létre. A kerekded formához igazodó, faragott fogantyú érzékelhető kapcsolatot kínál a természettel. A fekete-arany stilizált bambuszdekor feltűnő kontrasztot teremt az érintetlen fehér porcelánnal szemben. A modern designelemek kiemelik a szett hagyományos eleganciáját, képviselve az alkotó gondolatosságát a múlt és jelen szimbiózisáról.

KAINTZ REGINA

...Ékszerkollekció...

A „bogarás” kollekció ezüst és porcelán kombinációjával készült, mind a forma, mind a dekor egyedi tervezésű. 2009-ben mint kis szériás, de száz százaléig kézműves terméket hozta forgalomba a Herendi Porcelánmanufaktúra, többféle dekorral. A tervezés fő szempontja az volt, hogy a tárgyak új réteget, egy fiatalabb közönséget szólítsanak meg. A porcelánbogarak – mint díszítőelemek – ötlete meglepő, izgalmas. A kollekció bája, törekény szépsége, témája kicsit a szecesszió stílusvilágára emlékeztet, de fémmel kombinálva mégis nagyon modern darab, és szinte minden alkalomra és szezonra illik.



MEIXNER-HEGYI ETELKA

...Cosier reggelizőkészlet, gyöngyös készlet és parfümtartók...

A Cosier nevében a [ko] előtag nyelvi humorként értelmezhető kiegészítésként is, egyben a francia 'cosi' és az angol „cozy”-ra mint életérzésre utal. A szett a régi „osier” vagyis „kosárfonás” minta izgalmas, csavart újragondolása, letisztult, egyszerű alapelemeken. A gyöngyös készlet a Cosier-hez hasonlóan az idővel játszik, anakronisztikus, szürreális világot vetít. A múltat ütközteti a jelen valóságával, a modern, szögletes formacsaládba szinte élő organizmusként csavarodik a gyöngysor, megidézve az ékszereit babráló női kezét. A 2008-as herendi szimpózium egyik legsikeresebb alkotása, mely azóta is keresett herendi termék. A celadonmáz parfümtartók a későbbi rétegzékeny drop technika előképei, melyek egy 2004-es herendi celadonprojekt során készültek. Az elképzelés az érzékeny felületképzés és a celadonmáz „önárnnyékoló”, vagyis „önfestő” lehetőségeinek használata, költséghatékony és a kézműves hangsúly megőrzése mellett.

SÜTŐ ERIKA

...Minerva étkészlet Marrakesh dekorral és Minerva snackkészlet Asanoha dekorral...

A Hollóházi Porcelánmanufaktúra Kft. részére tervezett „Minerva” elnevezésű étkészlet az organikus és geometrikus formavilág határmezsgyéjén egyensúlyoz, egyszerre modern és klasszikus, ez adja a tárgyak karakterét és időtlen megjelenését. A készlet tervezésekor a funkció és az ergonómia ugyanolyan fontos szerepet kapott a művészi megfogalmazásmód és az esztétikum mellett. A „Marrakesh” dekor finom vonalvezetésű, fehér, geometrikus díszítésű minta, amelyet helyenként platinamotívumok törnek meg. A Minerva snackkészlet négy darab kis tálcából, egy központi tálból és egy tálcából áll össze, melyek kombinálhatóak a teljes kollekció más elemeivel is. Az „Asanoha” dekor egy 17. századi japán textil minta átírásából született a mai ízlésre és az étkészlet formavilágára adaptálva. A Minerva készletek társtervezője: Golovics Ferenc.



Folyamatos folyamatokban...

Gulyás Judit textilművésszel Borbás Dorka üvegművész beszélgetett



Nem titok, hogy évfolyamtársak voltunk a MOME elődjén, a Magyar Iparművészeti Főiskolán. Sőt, előtte a Kisképzőben édesapám volt szobrász szakon rajztanár. Sok szalon összefügg tehát a pályafutásunk. Az elmúlt 35 évben szakmailag és emberileg is mindig figyeltünk egymásra. Ezért is választottalak interjúalanyomnak, mert nálad különösképp érzem azt a játékos virtuozitást, mely által folyamatosan a képző- és az iparművészet határán lépdelsz. Szőnyegeid mint reliefek, fali képeid míves grafikák és festmények... Fotósorozataid pedig kiváló éleslátásról tanúskodnak. Miként alakult így?

A vizuális nyelven való önkifejezés – már alappilléreire bontva sem – vágható éles határvonalakkal elkülönített képző- és iparművészetre. Annyi lényeges különbség van, hogy az iparművészek vagy designerek használati tárgyakat alkotnak, míg a

képzőművészek képi értékkel bíró műtárgyat vagy installációt. A designban sokszor feloldódik ez a látszólagos különbség. Ugyanolyan alapokkal indul az ember (magas szintű rajzi, festészeti, illetve plasztikai képzés), csak az egyik a funkcionalitás irányába halad, a másik nem akar erre figyelni, őt a gondolat képi megjelenítése érdekli erősen: az üzenet. A fotózás gyerekkorom óta érdekel, apámmal még laboráltunk a fürdőszobában. Varázslat volt, mikor a hívóban jöttek elő a képek. A főiskolán pedig két évig tanultunk fotózni, világítani, laborálni. Érdekes, hogy ezzel együtt a fényképezést mindmáig kísérő tevékenységnek használom, számomra az általam megélt erős látványok, élettérzések rögzítésének módja. Folyamatos anyaggyűjtés, ám ebből sokszor valóban „sikerednek” izgalmas képek, amelyek akár opusnak is tekinthetők.

Az Iparon textilesként, a szőnyeg- és falikép szakon végeztem, már ez is válasz a kérdésekre: a szőnyeg használati tárgy, a falikép pedig képzőművészet. A textil kifejezetten az a műfaj, amely életünk kezdete óta velünk-rajtunk van, ám a szálművészet gazdagsága és technikai sokfélesége nem áll meg a funkcionalitásnál. Izgalmas szálkapcsolatok, textúrák, szövédékek alkalmasak mind a grafikai, mind a festői lehetőségek kiaknázására, hiszen a klasszikus festővászon is textil!

„a szálművészet gazdagsága és technikai sokfélesége nem áll meg a funkcionalitásnál”

Nem csoda, hogy számtalan technikával dolgoztam a merített papír és különböző papírfajták egyedi megmunkálásától a gobelinszövésen át, a hand-tuftinggal (kézi tűzéssel) és jelenleg egyéni, vegyes textilteltechnikákkal. Némelyekkel évtizedek óta „formáljuk egymást”, de mindegyikben születtek innovációim (számos díj mellett a Magyar Formatervezési díjat is erre kaptam). Úgy alakult, hogy a design hazai elterjedésekor indultam fiatal tervezőként, akkor megtalált a hand-tufting technika, és több mint két évtizedig egyedi szőnyegek készítéséből éltem. Annyi lehetőség van benne, hogy az utóbbi években ezzel inkább faliképeket alkotok, ahol nem kell megfelelni a funkciónak és extrémebb dolgokat kipróbálhatok.

A mai technika- és innovációvezérelt világban mennyire érzed fontosnak, hogy kézműves alkotóként is belenyúlj kézzel az anyagba?

Hú, én nagyon. Bármilyen módon is készüljön egy mű, a kézi formálással válik igazán személyessé. A kézi tűzött szőnyegeimnél is a kézi nyírás egyfajta szobrászkodás a gyapjútengerbe. A merített papír munkáim egyéni papírdomborítással készülnek, de a kézi szövött, festett, hímzett felületeim, mind egyediek, saját lelkiállapotok, érzések kerülnek bele az anyagba. Érdekes, a szériagyártás sohasem érdekelt, bár valaha egy francia cégnél lett volna rá lehetőségem. Persze más alkotóknál gyönyörködöm a szériadarabokban is, de nekem elementárisan fontos az átírás, átformálás, számtalan variációinak a kijátszása és a lélek belecsempészése.

Milyen a kapcsolatod a belsőépítészekkel? Van-e megbecsült helye, szerepe a textil- és a szőnyegalkotásoknak a hazai és a nemzetközi színtereken?

Elég jól ismernek a belsőépítészek, és igényes ügyfeleknél talán ezután is gondolnak majd rám, de a munka marketing részével most nem foglalkozom, ami természetesen hiba, mert a megbecsültség és ismertség e nélkül nem létezik. Közel harminc éve vagyok a pályán, vagyis van egyfajta beágyazottságom a szakmába itthon, a külföldi jelenlét pedig nyüzsgés és pénz kérdése. Amíg Bécsbe is jártunk kiállítani, onnan is rendszeresen jöttek megrendelések, de ehhez külön infrastruktúra kell, és igen fárasztó a „terjeszkedés”. Talán már megtehetem, hogy azt csináljam, ami igazán érdekel, és ez kifejezetten az alkotás mélységeibe való elmerülés – de üzletasszonyként erre nincs mód.

Rendkívüli módon becsülöm, hogy intenzív alkotói életed mellett hosszú évek óta tanítasz is. Vagyis gyakorlati művészként, nem pusztán teoretikusként adod át a tudásodat az új generációnak. Hogyan éled ezt meg?

Én „flow-ból” alkotok, vagyis egyfajta önfeledt lét – szépségállapotnak neveztem egy művészbarátnőmmel –, ami mozgat. Ez, ami érdekel, és mivel óriási a katarzis az alkotás vívódó fázisai után, úgy érzem, ennek a teremtető folyamatnak a lehetőségét meg kell ismernie annak, akit ez érdekel. Vagyis nem elsősorban technikákat szeretek tanítani, azok csak ürügyek az önkifejezésre, amelyre mindenkinek – valamilyen formában – szüksége van. Kicsit úgy érzem – mert nekem az –, hogy a boldogság egyik kulcsát tudom megmutatni a tanítással, miközben persze rengeteg tapasztalatot átok az ember. Sokszor elhangzik, hogy a művészetet nem lehet tanítani: kétségtelen, hogy kellenek alapkészségek, de belső motor is szükséges, mert a folyamatban el tudok menni velük egy darabig, ám utána már egyedül bontja ki saját magát az, aki elindul ezen az úton.

Munkásságodra tekintve sokoldalú alkotónak számítasz. Te miként összegzed az elmúlt évtizedeket, és milyen szakmai álmokat dédelgetsz még?

Folyamatosan tanulok, tanítok és tanulok. Mindig jön új és új kifejezni való. A természeti struktúrák egyedi szőnyegeimben több mint két évtizede megjelentek, belsőépítészek segítségével becsem-



„kísérleti textil- és papírművészek vallom magam”

pésztem őket a lakóterekbe, aztán idővel „felmásztak” a falra is. Egyre ösvényszerűbb szőnyegek elnyerték méltó szabadságukat, szinte önálló lényként kezelik őket tulajdonosaik. Az utóbbi években pedig a falakra különféle borításként vagy faliképsorozatként készítek sajátos darabokat. Ezekben talán a szín kevésbé érdekes, mint korábban (számtalan közülük kék-fehér), inkább grafikai mondanivalót hordoznak. Talán minden munkámban közös az elementáris mozgás. A mozgásformák különféle erőtereket képeznek, amelyek cseppet sem statikusak, inkább beszippantanak, megnyugtatónak, szelíden vannak jelen akár a szellő vagy egy simogató víztükrök.

Technikailag is több szálon futó történetek mozgatója vagyok. A papírművészettel – azt gondolom – sosem fogok szakítani, amikor csak van időm, visszatérek hozzá. Van, amit textilben nem tudok

megvalósítani, de a merített papír egyéni formálása újabb és újabb kalandokat rejt számomra. A textilben az említett technikákkal tovább dolgozom – persze megrendelések függvénye is, hogy mikor melyikkel –, de elképesztően szeretem a különböző műfajok határait átlépkedni. Nagyon izgat a különböző műfajok átjárhatósága, de ez azért nem visz el a keményebb anyagokig. Kísérleti textil- és papírművészek vallom magam, kísérletek nélkül ugyanis nem tudnak megszületni olyan szuverén dolgok, amelyek korábban nem léteztek. A legjobb gondolatokhoz is ki kell próbálni sok technikai variációt, hogy biztosan az kapjon életet, ami az eredendő üzenet. A korábbi természeti struktúráim további jelentéstartalmakkal bővülnek, még az állandó témáim is mindig átalakulnak (pl. víz, szél, levegő mozgásai). Folyamatosan folyamatokban vagyok benne, mert a vizuális nyelv is olyan, hogy ha beszéled, tovább és tovább kell mondani...

Fotók: 1. „Vízenjáró”: hand-tufting; gyapjú; egyedi szőnyeg; 200 × 300 cm; 2020 (Fotó: Gulyás Judit) | 2. Gulyás Judit a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálén bemutatott „A föld még kietlen és pusztá volt, a mélység fölött sötétség volt, de Isten Lelke lebegett a vizek fölött.” (1Móz 1:2) című alkotásával; egyéni technika; textil falikép; 235 × 170 cm; 2023 (Fotó: Borbás Dorka)

Árpád típusú „Mátyás király” nevű sínbusz
(Forrás: Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum)



V63-as típusú „Gigant” nevű villanymozdony
(Forrás: Simon Iván archívuma)

lapv ar ©



Mérföldkövek a hazai vasútijármű-formatervezésben

A siker kulcsa a technológia és a desing szinergiája

Altalános összefüggés, hogy azokban az országokban virágzik a kortárs iparművészet, melyek az innovációban is élen járnak. Emiatt a hazai jármű-formatervezés helyzetének elemzésekor indokolt szélesebb perspektívában az ipari hátteret is szemügyre venni. Az ipar egyrészt gazdasági létfeltétele az iparművészetnek, mondván: ahol erős és fejlett az ipar, ott szélesebb és vastagabb pénztárcájú a vásárlóréteg. Másrészt – *Stefan Lengyel* formatervező szavaival élve – az innovatív designhoz mindig innovatív technológia társul. A sztárdesignerek is rendszerint a legkorszerűbb technológiát használják korszakalkotó ötleteik megvalósításához, gondoljunk csak a formázható habok vagy a kompozitok megjelenésére a bútordesignban. A hazai ipar és innováció helyzetére éppen a pozitív történelmi példáink okán térek ki: az első világégés, Trianon után és a nagy gazdasági világválság közepén komoly nemzetközi sikereink voltak a járműiparban a technológia és esztétika összhangjának köszönhetően.

A magyar járműipar jelentős szelete a vasútijármű-gyártás, melynek földrajzi-történelmi okai vannak; hazánk a mai napig Európa egyik legsűrűbb vasúthálózatával rendelkezik. Története a XIX. század közepéig, a Ganz megalapításáig nyúlik vissza, és több olyan felívelő periódusa volt, melyre formatervezési szempontból is büszké lehetünk: az 1930-as évek közepétől a II. világháború végéig és a '60-es évek végétől egészen a '80-as évek közepéig. Azóta a magyar vasútpolitika és a globális gazdasági folyamatok nem kedveznek a hazai vasútijármű-gyártásnak annak ellenére, hogy szakembergárda és igény is lenne, illetve kisebb eredményeket, sikereket is elértünk az elmúlt 15 évben.

„az innovatív designhoz mindig innovatív technológia társul” – Stefan Lengyel

A XX. század mindkét felívelő periódusa világhírt jelentett a Ganz számára: termékei Új-Zélandtól Bulgárián át Argentínáig, Egyiptomtól az NDK-ig sikeresek voltak, a bányamozdonyoktól a budai fogaskerekű vasút járművein át a motorvonatokig sokféle felhasználási területen bizonyítottak. No, azért jegyezzük meg, hogy például 1910–1919 között is igen szép darabszámot ért el a Ganz: ebben az időszakban 1618 személykocsit és 14 241 teherkocsit adtak át.

Néhány ikonikus Ganz-járművel, tervezőikkel és a sikerhez vezető erőfeszítéseikkel szeretném illusztrálni, hogy milyen hazai viszonyok és lehetőségek vagy éppen akadályok között alkottak 1930–75 között. Szándékosan nem ismertetem *Szentpéteri Tibor* alkotásait, hiszen többtucatnyi jármű designereként önálló tanulmányt érdemelne ő és az általa fémjelzett korszak, illetve a rendszerváltozás óta eltelt évtizedek is.

Világhír és sikerek – Árpád sínbusz a második ipari forradalomban

A világhír felé a gazdasági válságból¹ az Árpád típusú gyorssínautóbusz indította el a Ganz-gyárat 1934-ben, mely paramétereit, megjelenését tekintve abszolút versenyképes volt a külföldi motorvonatokkal, sőt! Míg nemzetközi viszonylatban nem egy csak prototípusként létezett vagy egy-egy országban közlekedett, addig a Ganz konstrukcióját

továbbfejlesztették, és számos variánsban, a külföldi megrendelők igényeihez igazítva gyártották – például többféle, 1000, 1676, illetve 1435 mm-es normál nyomtávval. Az elkövetkező évek során több mint 200 példányban értékesítették, többek között Uruguayban, Argentínában, Egyiptomban. A sínautóbusz sikeréhez több tényező is hozzájárult: a Ganz–Jendrassik-rendszerű dízelmotorok, a könnyűszerkezetes felépítmény, korszerű gyártástechnológia (önhordozó kocsihéjazat és ívhegesztés), a cég üzletpolitikája (rövid gyártási idő, illetve az üzembe helyezésért, garanciáért és szervizelésért magyar szakemberek feleltek az adott országban), és nem utolsósorban a látványos formaterv. Az első héttagú sorozatot magyar történelmi személyekről nevezték el, így kapta a vonattípus az *Árpád* nevet. Szomorú, hogy közülük a XX. század viharai után csak a *Tas* nevet viselő sínautóbusz maradt fenn. Ezt 1987-es helyreállítása után Árpádra, azaz a sorozat névadó példányára keresztelték át, és üzemképes állapotban ma is látható a Vasúttörténeti Parkban. A sínautóbusz formaterveiért Szablya-Frischauf Ferenc festő-belsőépítész felelt², aki annak a Szablya Jánosnak a bátyja, aki 1900-tól a Ganz tisztviselője, 1910-től adminisztratív és kereskedelmi igazgatója volt, s maga is élénk érdeklődést mutatott az iparművészeti témák iránt, és aktívan részt vett az iparművészet ügyének előmozdításában. Így érthető, hogy az Árpád sínautóbusz formatervének megszületését a csillagok szerencsés állása, családi kapcsolatok is segítették: a versenyképes és előremutató technológia versenyképes és előremutató formát kapott. A Ganz a design tekintetében egy évszázadot lépett előre: a XIX. századi konstrukciós és formaalakítási elveket az Árpád típusú sínautóbuszok messze maguk mögött hagyták, olyannyira, hogy még ma sem tűnnek elavultnak.

„könnyűszerkezetes felépítmény, korszerű gyártástechnológia, látványos formaterv”

A vonat belső terveinek elkészítésében Szablya-Frischauf Ferencet segítette Mináry Pál belsőépítész. Az Árpád jellegzetessége a mértéktartó, rendkívül modern, de nem futurisztikus, áramvonalasra lekerekített, tömörszerű forma, a keret nélküli ablakok, a mélyen lenyúló alsó szoknya és an-

nak karakteres, függőleges sávozású rácsozata a hűtőradiátornál, valamint az övonalban végigfutó, plasztikusan kidudorodó merevítőborda. Az Árpád típusú vonatok racionális formájukkal különböztek a nemzetközi versenytársaktól, s talán legszebb kivitelű változata az argentin Estado számára gyártott ezüstszerű C.M.5 luxusmotorkocsik 1938-ból. De ugyanezeket a formai „géneket” vitték tovább a Budapest utcáin 1956–2007 között közlekedő ún. UV villamosok, melyek – a Stefan Lengyel által tervezett Ganz ipari csuklós villamosokkal együtt – a városképet évtizedeken át meghatározták.

Nagy valószínűséggel az Árpád formaterveit a tervezés fázisában nem tesztelték szélcsatornában, hiszen a Műegyetem 2,5 méter átmérőjű szélcsatornája csak 1938-tól üzemelt, így inkább az addigra általánosan ismertté vált Járay-féle alapelvek tudatos alkalmazása és a tervezők „beleérzése” játszhatott szerepet a kocsiszekrény külső designjában. Egyes források szerint később a croydoni repülőgép-kísérleti intézet szélcsatornájában kicsinyített makettekén végeztek méréseket, melyek a forma helyességét igazolták.

1937-ben született az Árpádnak az a változata, mely ezt követően több évtizeden át meghatározta a Ganz-féle motorvonatok designját; a Közép-Argentín Vasút kétkocsis járműve félköríves orrszekciót kapott elliptikus-háromablakos kiosztással. A korábbi években az Argentínának szállított vonatoknak különös ismertetőjegye volt a sínkoronáig lenyúló „hókotrószerű marhavető”, ami az új orrkialakítással még impozánsabb látványt nyújtott. 1942-ben a Ganz egy négyrészes motorvonatot kezdett gyártani, amit kezdetben a Budapest–Vence (Olaszország), később pedig a Budapest–Sepsiszentgyörgy viszonylaton terveztek közlekedtetni, s a típusnak emiatt a Hargita nevet adták. Bár a II. világháború késleltette a szerelvények gyártását, a típust az ötvenes években is gyártották pl. a Szovjetunió vagy az NDK részére. Arról a *Ganz Közlemények* szakmai cikke és korabeli fényképek is tanúskodnak, hogy a Hargita motorvonat egyik továbbfejlesztett kísérleti változatának 1:25 méretarányú makettjét 1955-ben mérték a BME szélcsatornájában, és a tesztek során négyféle orrkialakítást elemeztek. Feltehetően a kapott eredmények vezettek a korábbi forma megváltoztatásához és az ütközők alatti hókotrószerű rész legömbölyítéséhez, ami végül is egy „kedvesebb”, gömbölydedebb arcot kölcsönzött az elkövetkező szériáknak.

Hullámvasút – gyártunk vagy ne gyártunk saját tervezésű mozdonyt?

1963-tól a Ganz-MÁVAG külföldi licenc alapján kezdte el a V43-as villanymozdonyok gyártását, teljesítménymutatójuk azonban nem volt kielégítő. A '60-as évek végén a vállalatnál hozzákezdtek az M63-as nagy teljesítményű, fővonalai dízelmozdony kifejlesztéséhez, hiszen a villamosított vasútvonalak aránya ebben az időben még csak 20% körül alakult. Ráadásul sok helyen még mindig gőzvonatást alkalmaztak, amit erősebb, korszerűbb meghajtású és kevesebb karbantartást igénylő mozdonyokkal akartak kiváltani. *Budavári István* formatervező a Magyar Iparművészeti Főiskolán diplomamunkaként tervezte meg a mozdonyt, majd a Ganz-MÁVAG kötelékén belül folytatta a munkát. Előképpül az 1964-től gyártott extravagáns formájú, cikcakkos orrú és negatív irányba döntött szélvédőjével a francia államvasutak (SNCF) „Nez Cassé”, magyarul „törött orrú” sorozata szolgálhatott. A többféle formai variációban és meghajtással gyártott mozdonyok *Paul Arzens* francia designer alkotásai, aki évtizedeken át meghatározta a francia vasutak szín- és formaterveit. Az impozáns méretű magyar M63 dízelmozdony jellegzetessége a szintén visszafelé döntött szélvédő. Végül a korábbi elképzelésekkel ellentétben mindössze 10 darab készült az 1970–75-ös időszakban a Ganz-MÁVAG-nál, melyből egy példány felújított állapotban szintén a Vasúttörténeti Parkban tekinthető meg.

1971 elején döntés született egy korszerű, a V43-as mozdohnál majd kétszer nagyobb teljesítményű, 5000 lóerős személy-, illetve teherszerelvények továbbítására alkalmas villanymozdony hazai kifejlesztéséről V63 típuszám alatt. Észszerűnek tűnt, hogy az új villanymozdohnak minél több járműszerkezeti eleme legyen egységes az M63-as mozdohnal. A formatervezési munkákkal a Ganz-MÁVAG részéről emiatt *Budavári Istvánt*, a Ganz Villamossági Művek részéről pedig az évek óta ott dolgozó, de szintén fiatal *Simon Károlyt* bízták meg, akik a kezdetektől részt vettek a tervezésben, szorosan együttműködve *Vizelyi György* gépészmérnökkel. Ahogy *Simon Károly* fogalmazott: formatervező és konstruktőr is volt egy személyben, hiszen a rengeteg műszaki kötöttség és

szabvány között így tudták legjobban az esztétikai minőséget is képviselni.

„formatervező és konstruktőr: Simon Károly”

Az 1973-as olajválság meggyorsította a villanymozdony fejlesztését, 1974-ben már meg is kezdhették a futópróbákat, és az 1975. évi Budapesti Nemzetközi Vásáron kiállított V63.001 pályaszámú mozdony formaterve nagydíjat kapott. A két prototípus végül 1975 decemberében került a MÁV állományába, de a lendület megint elfogyott, a nullszériás mozdonyokat (5 db) csak 1980–81-ben gyártották le, mígnem 1984–88 között készült el az „igazi” sorozat 49 darabja.

Simon Károly a kiindulási alapként szolgáló M63 dízelmozdonyhoz képest szögletesebb irányba vitte a villanymozdony formaterveit. Hasábszerű és jó arányú tömegformája már nem az áramvonalasítás jegyében született, hiszen a '60-as évek végétől *Giorgetto Giugiaro*, a nemzetközi híró autótervező is egyre szögletesebb jármű-karosszériákat alkotott: beköszöntött a „folded paper” designkorszak. A Gigant húszszor erősebb, mint az Árpád sínautóbusz volt anno; itt nem a légellenállás minimalizálása a legfontosabb, hanem a célszerűség és az optimális gyárthatóság magas esztétikai minőséggel párosítva. Talán nem véletlen, hogy kísértetiesen hasonló formai megoldásokat vonultat fel bő tíz évvel később az olasz FS E492 villanymozdony-sorozat 1986-ban (25 db) vagy a csehszlovák ČSD E 499.3 villanymozdony-sorozat 1984-ben (180 db). A V63 részletmegoldásait az eredeti színtervek gyönyörűen kiemelik³. Fontos momentum, hogy a két, nyugati elektronikával szerelt prototípus 200 mm-rel alacsonyabb volt a későbbi sorozatgyártott mozdonyokhoz képest, ami még 20 méteres hossz esetén is más arányokat mutat. Amennyivel elegánsabbak a hölgyek magas sarkú cipőben, annyival kevésbé lett jó arányú a V63-as tömegformája a magasabb mozdonysekretnnyel... S bár a magasabb felépítmény javította a vezetőfülke ergonómiáját is, ez a méret nem felelt meg a nemzetközi UIC 505 úrszelvény paramétereinek, így nemzetközi közlekedtetéséről végül le kellett mondani.

Jegyzetek: 1. 1933-ban a Ganz mindössze 3 db kocsit gyártott! | 2. Szablya-Frischauf Ferenc 1913-tól az Iparművészeti Főiskola tanára, majd 1938-tól 1943-ig a főiskola rektora, illetve a *Magyar Iparművészet* folyóirat szerkesztője. | 3. Az eredeti színtervek alatt a tervezés fázisában (1971) épített 1:50-es modell színezését értem, amihez közel állnak a Vasúttörténeti Parkban megőrzött, 1975-ben gyártott V63.001-es prototípus színei, s legkevésbé illeszkednek a későbbi, sorozatgyártásban született járművek.





Rétegrend

Katona Szabó Erzsébet textilművész kiállítása 2024. április 13. – augusztus 20. között a gödöllői Várkapitányi lakban

„Az anyagok szerkezeti törvényei saját vizuális nyelvet kívánnak. Tanulmányozásuk, később alkalmazásuk alkotói izgalmat váltott ki bennem, majd miután »megfejtettem a titkot«, kerestem más lehetőséget, más anyagot az új kalandhoz.” (Katona Szabó Erzsébet)

A kiállítás Katona Szabó Erzsébet (1952–2024) Ferenczy Noémi-díjas, Prima-díjas textilművésznak, érdemes művésznak, a Gödöllői Iparművészeti Műhely vezetőjének, Gödöllő város díszpolgárának az életművéből mutat be válogatást a gödöllői Várkapitányi lak épületének tizenegy termében. Katona Szabó Erzsébet az elmúlt évet kiállításának előkészületeivel – a művek válogatásával, egy bőrmunka befejezésével – töltötte. A régóta várt kiállításmegnyitót azonban fájdalomkra már nem élhette meg. Az esemény így végül emlékkiállításá alakult a művész négy évtizedet felölelő, egyedülálló és sokszínű életművéből abban az épületben, amelyben Katona Szabó Erzsébet Gödöllőre való letelepedése után, 1984-től az 1990-es évek elejéig alkotott.

A kiállítás bemutatja Katona Szabó Erzsébet legfontosabb alkotói korszakait, a korai kárpitokon és öltözékeken, majd papírkollázsokon keresztül az életművet meghatározó bőrkollázsok létrejöttéig. A tárlaton kiemelt helyet kaptak a művész elmúlt két évtizedben készült autonóm bőralkotásai, amelyeken keresztül nyomon követhetjük a művész párbeszédét ezzel a különleges anyaggal, a velűrbőrrel. A tárlat válogatott műcsoportokon, archív fotókon és videófelvételeken keresztül eleveníti meg a művészt foglalkoztató témákat és médiumokat. A művek mellett a kiállítás Katona Szabó Erzsébet kifogyhatatlan alkotó ereje és mindig sugárzó, inspiráló személyisége előtt is tiszteleg a művésszel készült legutolsó videóinterjú levetítésével. A retrospektív kiállítás címe utal a művész életművét végigkísérő

vizuális kifejezőeszköznek és kompozíciós elvnek, a „rétegzés”-nek és a rendszerben való gondolkodásnak a jelenlétére, ugyanakkor az életmű korszakainak térbeli és időbeli rétegzettségét is előrevetíti. A kiállítás kurátora, Szabó Emma Zsófia művészettörténész így összegzi a kiállítás koncepcióját:

„Katona Szabó Erzsébetet a rétegek kérdése mindigre, minden formában foglalkoztatta, minden művészeti területen kísérletezett vele: a ruhákban, a gyapjúkárpitokban az áttetszőség használatában, a gyűrűs, rátétek komponáló funkciójában, a rétegzéstől, gyűrűstől megváltozó anyagi tulajdonságok felhasználásában. A gobelinekben meg-megbontotta a szövet »bőrét«, hogy előtűnjön a felvetőszál. A bőrkollázsokban is meghatározó a többrétegűség, és az azt radikálisan feltáró, megbontó áttörtőség. Az évtizedek alatt magának a kollázstechnikának a módszere is alakult a keze alatt. Ez jelenik meg a papírmunkák létrehozásánál is, a papír- és írásrétegek egymáson sokszorozódva hordozzák rejtik az üzenetet.

A kiállításra szánt művek válogatása során végig munkált bennünk a kérdés, hogy mi a közös vonás a különböző korszakok alkotásai között, találunk-e valamit, ami ezt a sokszínű alkotóutat egységbe foglalja. Az életmű rétegzettségének feszültsége vagy épp harmóniája: van-e itt (rétegre)rend, ami összetartja a struktúrát? Tisztában kell lenni az anyagok egymásra való rétegződésének kölcsönhatásaival ahhoz, hogy működő, élő művek jöhesse-nek létre. Az építészeti szakkifejezésnek ebben az esetben nem csak a metaforikus jelentéséről (vagyis

az életmű időbeli-térbeli rétegeinek egymásra rendeződéséről) van szó, hanem az anyagismeretről, amely nélkül semmilyen szellemi vagy fizikai építmény, mű nem állja meg a helyét: a megfelelő sorrendben kell egymásra kerülniük a szükséges rétegeknek, nem hiányozhat egyetlen, az avatatlan szem számára akár fölöslegesnek tűnő összetevő sem, csak így jöhet létre új minőség.

Az életmű rendeződő rétegei közti kapcsolat Katona Szabó Erzsébet elmondása szerint az ő változatlan attitűdjében rejlik, abban az értelemben, hogy mindig kereste, melyek az adott anyag magában foglalt és (csak) általa kibontakoztatható sajátosságai. Az alkotás során egyfajta teremtő együttműködésben állt az egyes materiákkal. A végeredményt így kettejük közös lehetőségei határozták meg.”

Katona Szabó Erzsébet 1952-ben született Kolozsváron Bódis Erzsébet textilművész és Katona Szabó István író gyermekeként. 1975-ben szerzett diplomát a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola gobelintervező szakán. Gyermekkorában meghatározó inspirációk érték Erdélyben, hiszen édesanyja által a szövés világa és a kalotaszegi népművészet formakincse is erősen alakította látásmódját. A diploma megszerzése után Erdélyben, a marosvásárhelyi Bőr- és Kesztyűgyárban ismerkedett meg a későbbi alkotói korszakait meghatározó bőrranyaggal. 1983-ban települt át Magyarországra, Gödöllőre, ekkoriban elsősorban öltözékeket és kiegészítőket tervezett megrendelésre, először bőrdarabokból, majd később textilből is.

„alkotói szabadság: az anyag megismerése és párbeszéd a bőrrel”

Ebben az időszakban vásárolta meg egy bőripari szövetkezet hulladék anyagát, amely abban az időben a líbiai hadsereg részére készített sivatagi katonai ruházatot. Ebből a merev, ugyanakkor könnyen kezelhető sertés velűrbőrből készítette el 1989-ben első autonóm bőrkollázsát.

Katona Szabó Erzsébet alkotói útjában meghatározó momentum volt a bőrranyaggal való találkozás, hiszen nagyfokú alkotói szabadságát, sokoldalú személyiségét a bőrranyaggal létrejött párbeszéd során tudta a legteljesebben megélni és kibontakoztatni. A kárpit- és öltözéktervezés után olyan alkotói úton indult el, amelyen az anyag az egyetlen biztos pont, a fő inspirációs forrás, viszont a techni-

kai és műfaji keretek és lehetőségek felfedezése az anyag által diktált törvényszerűségek figyelembevételével az alkotóra vár. Katona Szabó Erzsébet ezen az ismeretlen úton elindulva alakította ki a határtalan alkotói szabadság és az anyag megismerésén alapuló, rendszerben való gondolkodás attitűdjére épülő, összetéveszthetetlenül egyedi vizuális nyelvezetét. A kompozícióalkotás vázát a kollázstechnika jelentette, amely a folyamatos építkezés metódusával illeszkedett a művész temperamentumához és kísérletező kedvéhez. Emellett tárgasságot biztosított számára az alkotói folyamatban is, hiszen az előzetesen megtervezett kompozíció a folyamat során organikusan alakulhatott a keze által, az anyaggal való közvetlen kontaktus pedig új és új rácsodálkozásokat és nézőpontokat indukált. A különböző aspektusok változásának láncolatát és a bőrhulladékok művészi átlényegülését követhetjük nyomon tematikus formában a kiállítás hat termében. Már a kezdetektől fogva érdekelte, hogy hogyan tud ismétlődő elemekből álló, áttört grafikai rajzolatokat kialakítani vágással a bőrfelületen. Később ezeket a raszterszerűen kivágott darabokat rétegzéssel és különböző színű bőrok alkalmazásával absztrakt kompozíciókká alakította. Ezt a megoldást láthatjuk *A kert, ahol nem találkoztunk...* és *Tenger-éj-tenger* című alkotásán is. Később az áttört felületek transzparenciáját kihasználva azok térbeli rétegzésével játszott dobozmunkáiban.

Az áttört felületek korszakát a térbeli hatásokkal játszó, absztrakt kompozíciók periódusa követte. A grafikai nézőpontot szobrászati megközelítés váltotta fel, a bőrfelületek fahatású, tömör blokkokká, időtlen tömbökké váltak. *Térbe lépő* című alkotásán az absztrakt formák a barna szín különböző tónusértékeire építve keltik a harmadik dimenzióba való lépés illúzióját. A térbeli elemeket alkalmazó absztrakt komponálás elve elevenedik meg a *Madarak* és *Távolodóban* című bőrkollázsokon is, utóbbit a művész Szikora Tamás festőművész emlékére készítette.

Az ember által épített kert és a tenger meghatározó motívumok Katona Szabó Erzsébet életművében. Mindkét témához személyes szálak fűzték. Utazásai során végtelen kíváncsisággal tanulmányozta a tenger alatti élővilágot, a Mediterráneum vidékén szerzett élményei ihlették a kék színhangulatra épülő bőrkollázsait, mint például az *Eső és Tenger* és a *Tengerszív* című munkáit. A kék szín gazdag skáláját felmutató bőrdarabokat a művész maga festette meg, a színek árnyalataival és mélységeivel és a

paralelogramma elemek elcsúsztatásával és ritmusával érzékeltetve a vízfelületek mozgását és a tengerpart atmoszférájának a sokszínűségét. A tenger és a szárazföld találkozását, a végtelen víztömeg határvonalát, nyugvópontját idézi meg legutolsó műve, a 2024-ben befejezett *Tengeröböl* című bőrkollázsa is.

„RÉTEG: felületi transzparencia, térbeli struktúra, kollázstechnika”

A 2000-es évek második felétől egyre inkább a bőr anyagszerűségének a minél naturalisabb megjelenítési módjai kezdtek el érdekelni, ekkor figyelte meg a bőrhulladékokon lévő sérüléseket, hibákat, amelyeket a kompozíciói meghatározó elemeivé tett. A „talált darabok” korszakában készült alkotásain, mint például a *Tél-tavaszi zászló* vagy a *Nocturno* bőrkollázson a kopott vagy sérült bőrdarabok az idő lenyomatát és a felület minőségének megváltozásában rejlő szépséget őrzik. Ez a gondolat vezett el a művész legutolsó alkotói korszakához, amelyben elsősorban a természet hatásának és az idő lenyomatának az összefüggéseit vizsgálta és jelenítette meg a bőr anyagán keresztül.

Az alkotói nézőpontok rétegzettsége mellett a kiállítás bőrkollázsaiban végigkövethetjük annak a sivatagi homok színét felidéző bőrhulladéknak a történetét is, amely az 1980-as években a jelenlegi kiállítás helyszínén még zsákokban, inspiráló alapanyagként volt jelen. Ez a nagy mennyiségű bőranyag az évtizedek alatt művészi szubsztanciává alakult Katona Szabó Erzsébet keze nyomán. Ebből készült a művész egyik főműve, a *Fal* című bőrkollázsa is, amelynek 25 négyzetméteres változata 2003-ban került először bemutatásra önálló kiállítás keretében a pesti Vigadóban. A bőrkollázs csak később nyerte el végleges formáját, közel 50 négyzetméteres méretét.

A *Rétegrend* című kiállításon az öt részből álló műnek egy olyan darabját láthatjuk, amelyen a nagy méretű tömör felület egy töredéknyi része megnyílik és transzparenssé válik. A *Balkon* című falrészlet nézőponttól függően a betekintésnek vagy a kitekintésnek a lehetőségét villantja fel az óriási méretű

zárt felületen. A *Fal* című alkotásban mutatkozik meg legemblematikusabban a művész által kikerült rendszerben való gondolkodásnak, a rétegrendnek a motívuma, ugyanakkor a végtelen szabadsága is, ami a hasonló elemekből való határtalan építkezésben manifesztálódik.

A 2010-es évek második felében a legutolsó alkotói korszakát jelző természetművészeti installációiban visszatért a *Fal* című munka hulladékanyagához, vagyis a hulladék hulladékából hozta létre legutolsó műcsoportjait. Ugyanazt az anyagot használta fel, viszont már teljesen más aspektusokra és művészeti gesztusokra építve. A szigorúan szabályozott rendszerbe egy új elemet engedett be, méghozzá a természetet. A kiállítás fotókon mutatja be Katona Szabó Erzsébet természetművészeti installációit, amelyeket a művész az általa megalkotott Gödöllői Iparművészeti Műhely kertjében 2016 és 2020 között hozott létre.

Személyes megéléseit, tapasztalatait építette be természetművészeti alkotásaiba, művészeti gesztusai a 2010-es évektől egyre inkább egybeolvadtak, használtak a természettel. A természeti formákat körülölelő és védelmező bőrinstallációi megalkotásakor saját önkifejezési ambícióit elengedve, azokon túlmutatva, a végtelen egységhez való kapcsolódását fejezte ki. Ezekben az alkotásaiban az ember által megalkotott rendszer a természetnek alárendelve, a természet törvényszerűségei által él tovább. Bőrinstallációinak egy részét néhány év után lebontotta és ezekből, az idő és a természet által megérlelt bőrcsíkokból alkotta meg 2019-ben *Faltöredékek, sóhajok* című sorozatát, amelyet a berlini fal lebontásának az emlékére, egy németországi, kölni kiállításra készített. Ebben a művében fokozatosan lebontotta, töredezetté és egyre lágyabbá tette a fal motívumát. Az elemeket szigorúan egyben tartó rendszer Katona Szabó Erzsébet személyiségének változásával, megélt tapasztalatai által formálódva szelődött az évek alatt. Bőrinstallációi közül a *Magány* és a *Fészek bőrmadárnak* című alkotások még mindig láthatók a GIM-ház kertjében és a kerttel és az alkotóház entitásával együtt őrzik Katona Szabó Erzsébet felfedezőútjait, végtelen kreativitását és páratlan művészi szellemét.

Fotók: 1. Tengersiz (részlet): bőrkollázs, egyéni technika; sertésvelúr; 98 × 103 cm; 2016 (Fotó: Neumann Ildikó) | 2. Tengeröböl (részlet): bőrkollázs, egyéni technika; sertésvelúr; 71 × 54 cm; 2019–2024 (Fotó: Sándor Gabriella) | 3. Fal-részlet I. (Balkon): bőrkollázs, egyéni technika; sertésvelúr; teljes méret: 287 × 270,5 cm; 2003–2005 (Fotó: Sándor Gabriella) | 4. Üzenet (részlet): falikárpit; gyapjú, len, selyem; 198 × 144 cm; (Iparművészeti Múzeum tulajdona) 1986 (Forrás: Katona Szabó Erzsébet archívuma) | 5. Nocturno (A város, ahol találkoztunk): bőrkollázs, egyéni technika; sertésvelúr; 118,5 × 151,5 cm; 2009 (Fotó: Szesztay Csanád) | 6. Távolodóban – Szikora Tamás emlékére (részlet); bőrkollázs, egyéni technika; sertésvelúr; 150 × 80 cm, 2013–2015 (Fotó: Piti Marcell)



Női művészet – „pomparuhák”

Katona Szabó Erzsébet emlékére

1983-ban jött véglegesen Magyarországra. Abban az időben találkoztam vele egy csoportban, amelyel a velencei biennálé megtekintésére utaztunk. Egy másik szőke hölggyel tartott mindvégig, de az ő „szőkesége” és a mosolya más volt. Csillogó szemű és tartózkodó.

Finom és szép volt, sose dühöngött vagy elégedetlenkedett, viszont pontosan és bámulatosan értelmesen intézte a dolgait: már szinte az érkezésekor tagja lett az MN Művészeti Alapjának, majd a Fátal Iparművészek Stúdiójának, úgyhogy ’83-ban rögtön szerepelt is a Múcsarnok *A tervezés értéke-remtés* című kiállításán (ebből a címből elgondolhatja, aki akarja, azt is, hogy milyen helyzetben volt akkor az ipar- és a tervezőművészet – dizájn, ha így kellett sulykolni az értékét); majd kiállított ’85-ben a jó másfél évtizede magukat kivételes helyzetbe hozó magyar textilesek (egy kivételével mind nő) ugyancsak múcsarnoki kiállításán, a *Magyar Gobelin 1945–1985* címűn.

Gödöllőre a szíve (a választottja) vezette. Szerencsés választás volt, hiszen azt a Marosvásárhelyet, melynek híres művészeti líceumában tanulta-ismerte meg a művészi gondolkodás alapjait és technikáit, szoros szálak fűzték Gödöllőhöz, a 20. század eleji gödöllői művésztelephez, mely a szőnyegszövés köré szerveződött (Erzsi gobelin szakon diplomázott a kolozsvári főiskolán 1975-ben). Az egykori, nevezetes marosvásárhelyi polgármester ugyanis a gödöllői művésztelep alkotóit hívta meg első lépésben a Kultúrpalota felékesítésére, természetesen nem szőnyegekkel, hanem harmonikusan egybekomponált terek tervezésére és kivitelezésére (a falképek, szobrok és domborművek, színes ablakok és bútorok mellett különféle díszítő munkálatokra is stb.). Legendák, Nyárád menti balladák keltek életre 1913-ban a gödöllői

mesterek és tanítványaik kezén és képi képzeletén keresztül. Erzsi korai gobelinjei is – feltételezhetően – erdélyi népmesék alapján készültek, hiszen – ahogy ezeket Benedek Elek *Világ szép nádszál kisasszony* című gyűjteményének átirásaiból ismerjük – hegyek és erdők az állandó szereplői. A kisbaconi mesehősök rendre ezüst-, majd arany-, végül gyémánterdőn vágják át magukat, hogy vágyott céljukat elérjék. Erzsi gobelinjein a hegyeket élő-hajladozó fák formálják. Képi hagyományait talán nem is a textilművészetben, hanem a magyar festészetben találjuk, például Gadányi Jenő, Bene Géza és kortársaik organikus absztrakciójában, mely ugyancsak gazdag lehetőséget kínált a képzeletnek.

1986-ban már önálló kiállítási lehetőséget is kapott a Múcsarnok Dorottya Galériájában, melyet a dunaujvárosi, akkori Uitz Teremben is bemutattak. Később pedig képes volt életre kelteni a gödöllői szőnyegszövés (vagy -csomózás) hagyományát is, úgy, hogy a század eleji gödöllői szövőműhelyt felélesztve megindította a GIM-et (Gödöllői Iparművészeti Műhely, 1998), ugyanabban az utcában, ahol egykor a gödöllői mesterek laktak, és ahol a szőnyegeiket kiviteleztek. Természetesen voltak segítői, mint Ramsey Flóra textilművész, a gödöllőiek egyenes leszármazottja. (Ma Hidasi Zsófi a GIM elhivatott vezetője, újabb és újabb, mai – egyúttal hagyományokra épülő – oktató programjaival.)

„Pomparuhák: nem tudom, hogy találta ki ezt a szót, de remek és találó is!”

Erzsi említett kiállításán a fő számot már a ruhái jelentették. (Kiállítás angol címében ruhatervező-



nek nevezte magát!) Itt már nem említem a gödölői kapcsolódást, pedig az egykori művészek a századelő polgári, illetve népviseletében jártak, de jelmezes esteket is rendeztek. Erzsi '86-ban selyem- és vászonruhákat mutatott be, hosszú, lazán eső szoknyával, lazán ráereszkedő felsővel, melyet aszimmetrikusan képzett ki, akárcsak manapság szokás, és itt, valamint a szoknya alján mutatkoztak hagyományos kézműves elemek: csipkeszerű lyugtatás- vagy rojtsorok és géppel varrt hímzések. A magyarországi öltözképzést tekintve érdektelen évtizedekben¹, a 60-as évek hippivilágának lecsapódásaként tapasztalható volt némi, a népviseletek darabjainak is helyet adó élénkülés, de ezek magánbeszerzéseken alapuló személyes kezdeményezések voltak. Erzsi díszítései azonban kifejezetten elegáns ruhákra kerültek. Mondhatjuk: bátran és szerencsés kézzel ötvözött kétféle világot úgy, hogy a hangsúly az anyag természetes esésére és a női tartás szépségére esett – szinte szabás nélkül. Vászon szalagruhái (I–II.) is megdöbbenőek, ti. valóban szalagokból állnak, hol rögzítetten, hol nem (ilyenkör lebegnek, öblöket alakítva ki, akár függőlegesen, akár vízszintesen illesztette egymáshoz a vászoncsíkokat).

Na de mindez semmi a *pomparuháihoz* képest! Miközben a rendszerváltással elvesztettük az egész

textiliparunkat, a Művészeti Alapot is – az iparművészeti műhelyekkel és bolthálózattal együtt –, és a túlélő szocializmus maradványaként meg-megjele-nő „butikok” még mindig nem tudták feladni az összeeskábált „stílust”, Erzsi – mintha egy más világban született volna – hófehér vagy fekete és arany anyagokból görög (természet)istennőknek tervezett ruhákat, vagy őket varázsolta közénk.

Hamarosan (1990 körül) megalakult a Modern Etnika, a női viselettervezők jelentős csoportja, Mészáros Éva ruhatervező szervezésében. Az etnikai (népművészeti) elemeket visszafogottan, mégis úgy érvényesítették a ruhákon, hogy az öltözetet kiemelték a hétköznapiakból. (Akárcsak Erzsi a „görög” ruháit.) 1991-es budapesti kiállításuk után – a nemzetközi kapcsolataik szervezésének eredményeként – a világ számtalan nagyvárosában mutatkoztak be. (Közös kiadványaik közül a 2000-es párizsit Erzsi szerkesztette. Pomparuhái is ezeken a kiállításokon tűntek fel.) Önálló, nagy, textilművészeti bemutatkozóját a Vigadóban (1997) „az élet nagy sorsfordulói köré rendezte” – írja a katalógusban Gelencsér Éva, aki az első katalógusa szövegét is szerezte. Ezek a születés, a halál és közben az ünnepek. (A sors – a nőnemű Párkák – ki nem múlása a tudatból talán szintén a női gondolkodásnak volt köszönhető. A „fiúknak” – a zömüknek – túl patetikus lehet az ilyesmi.) Valamikor egy kiállításán írtam egy ma már foszló papír zsebkendőre a következőket: *pomparuhák*: fekete hernyóselyem, 1991, *Kalota-ruhák*: a nyak-kézeltő-váll hímzett rátétes, 1991, *keletkezésruhák*: barnák, zöldek, szürkéskékek, 1990–96, *eredetruhák*: fehér gyapjú, krepp, pliszírozott, csipkével, 1992, *variációk*: hernyóselyem, magas nyakúak, a ruha fölött köppennyel, 2000.

Természetes, hogy amikor kiállításrendezési lehetőséghez jutottam (Ernst Múzeum, 2000: *A második nem. Női művészet Magyarországon 1960–2000*)², Erzsit is felkértem részvételre, aki egy „öltözképbemutatót” szervezett, de nem csak magának, hanem az egész Modern Etnikának. Óriási volt. A siker is. Erzsi öltözékei ezután részt vettek az e kiállítás válogatott darabjaiból rendezett külföldi tárlatokon. Újdelhiben a National Gallery of Modern Artban 2002-ben négy pomparuhája szerepelt fejdísszel 1996-ból. Ez a kiállítás a női képző- és iparművészek, médiaművészek munkái révén a nőkhöz köthető, jelentéstelivé változtatott tárgyakból indult ki. A kenyérrel mint hagyományosan mindennapi életszimbólummal kezdődött

(Polgár Rózsa textilbe burkolt kenyere révén), és a szakrális „kenyérrel” (Lovas Ilona pászkával és osztyával „terített” asztalával) végződött, s közben is az életről szólt (például: archaikusan és modernül formált növények – Varga Éva szobrai – révén). Témái szerint (a menyasszony, a felöltözés; az ágy: a születés, a szerelem, az öregség és halál helye; az asztal: a bőség [de oltár]) is.

„hétköznapi és szakrális egybefonódik a női szemléletben”

Erzsi kettős archetípusokat megjelenítő ruhái a kiállítás remélt végkicsengésével estek egybe, hogy ti. köznapi és fenséges vagy szakrális éppúgy egybefonódik a női szemléletben, mint az élet és a halál, valamint a férfi és a nő „szerepei”. (Természetesen



az indiai kultúrával is összefüggtek a magyar művek, hiszen a textil – a kiállított munkák egy részének anyaga – ott is alapvető termék, de Indiában társadalmi kérdéssé is vált a szövés [például Gandhi

erőszakmentes politikájában]; esetenként pedig az indiai [női] képzőművészet ismert múltjával [Amrita Sher-Gil női életképeivel] csengtek egybe festmények [Szépfalvi Ágnes munkái].) A tárgyakat és installációkat is felvonultató kiállításon Erzsi ruháinak különössége: mellvértyszerű felső részük plasztikus kiképzése és a lágy anyagok kettőssége éppúgy különösnek (archaikusnak) tűnt, mint például az anyag helsinki bemutatóján.

Helsinkiben a Galleria U-ban, 2005-ben jelentek meg Katona Szabó Erzsébet szoborszerűen megmunkált és lágyan omló részekből összeállított ruhái a magyar nőművészeti kiállításon. Ez alkalommal a Magyar Kulturális és Tudományos Központ igazgatója, dr. Pap Éva egy emlékezetes szemináriumot rendezett *Nőnek teremtetett nő* címmel, melyen finn és magyar előadók (társadalomkutatók, politikusok, kormányzati tisztségviselők, írók) beszéltek a nők szerepéről a két országban. Ebben a tények uralta kontextusban (ti. hogy például Magyarországon a rendszerváltás legnagyobb vesztesei a nők voltak, míg Finnországban 20-30-40 % feletti volt akkor az állami vezetésben, a vezetői pozícióban, illetve a közigazgatásban dolgozó nők aránya), mely megmutatkozott a művészettörténet-írásban is, hiszen Finnországban már az 1980-as években összegző művészettörténeti könyv jelent meg a finn nőművészetről, 100 évre visszamenőleg³, kifejezetten érdekesnek tűntek Erzsinek az erő és a finom női érzékenység archaikus-mitikus egységében fogant munkái. Mert teljességgel különböztek a valóságra épülő, szociológiai és pszichológiai kutatómódszereket alkalmazó finn társaiétól. Úgy tűnt, mintha a *pomparuhák* érzéki egységében az alkotója egy bárhol és bármikor érvényes állítást fogalmazott volna meg a nőkről.

Ezért is beletartoztak Katona Szabó Erzsébet *pomparuhái* abba a kontextusba is, mely az egykori gödöllői művészet női alkotói munkáinak adózott Nagy-Britanniában a Londoni Magyar Kulturális Központ igazgatója, Bogay Katalin által szervezett *Magyar Magic* nagy sikerű rendezvénysorozatában, Glasgow-ban 2004-ben, *Nők a gödöllői művésztelepen* címmel. Ez a skóciai város egykor mint iparváros és iparművészeti központ volt ismeretes Magyarországon is, ahol a budapesti Iparművészeti Múzeum igazgatója, Radisics Jenő és a Glasgow School of Art igazgatója, Francis Newbery együttműködésével megrendezték a *Művészek és tervezők Glasgow-ból* című kiállítást 1902-ben. Akkorra már az új brit művészetnek világszerte, így Magyaror-



szágon is meghatározó és erős hatása volt, elsősorban az iparművészetben, többek között a kézműves hagyományok újraélesztése miatt (*Arts and Crafts* mozgalom és vernakularizmus). A gödöllői művésztelep szellemisége és céljai is az ő előzményeikre épültek.

„pomparuháit a női népviselet inspirálta”

Glasgow-ban ezenkívül nemcsak művészcsoport létesült a 19. század második felében (Glasgow Boys), de már 1882-ben külön társaságot hoztak létre a nők (Glasgow Girls), és 1884 körül kezdett kialakulni a Glasgow-stílus is, hiszen a Művészeti Iskolát az imént említett igazgató nemcsak az iparművészetekkel, de női növendékekkel, sőt oktatókkal is kibővítette. Így Frances és Margaret Macdonald, az előbbi férje, C. R. Mackintosh (a School of Art épületének tervezője), valamint J. Herbert McNair bútortervező megalakították a Négyek csoportját, amely a nyújtott formák (például nőalakok, széktámlák), hajlékony vonalak és organikus motívumok elterjesztői lettek. A gödöllői formáció hasonló, de – tagjait tekintve – tágasabb volt, mindazonáltal a másik vezető mester, Nagy Sándor

felesége, Kriesch Laura a budapesti Mintarajziskola egyik első női növendéke volt, kolléganője: Undi Mária pedig – noha nem lakott Gödöllőn – az első sikeres női tervező lett Magyarországon, a ruhatervezést is beleértve. Stílusukat (viseletüket is) jelentős részben az élő népművészet és virágkultusz (a kert) inspirálta, s körükben mutatta be Dienes Valéria az új, az élő testet is a kultúra hordozójának és kifejezőjének tekintő mozdulatművészetet. Ezeket együtt láthattuk felelevenedni az 1990-es években megújult „gödöllői művésztelepen”: a GIM-ben rendezett kiállításokon és a Katona Szabó Erzsébet által kialakított „művészi” kertben. Glasgow-ban is szervesnek mutatkozott a régi és új gödöllői kapcsolata a School of Art nyitott tereiben, többek között Erzsike leheletnyi finomságú, egyetlen növényi motívummal „élő” gobelinje és fehér *pomparuhája* révén, melynek klasszikus vonalait a női népviselet és arányai inspirálták: az anyag bősége, a leghangsúlyosabb, felső rész a bő ujjaiával és gazdagon megmunkált, mellényszerű betétjével. Ahogy a női viselet a paraszti kultúrában megőrizte a viselet meghatározta mozdulatok eleganciáját, úgy Erzsike ruhája is ezt élte és fejlesztette tovább.



Az egész, csodás életmű láttán ma is az a kérdésem, ami 40 éve volt: ki vagy te, Katona Szabó Erzsébet? Egy azon nők közül, akiket annak idején a gödöllői mesterek is „vágyakozókként” jelenítettek meg? Köszönöm a sorsnak, hogy Erzsike ismerhettem, és hogy vele – rajta keresztül – a gödöllői művésztelepnek legalább egy újabb korszakát az életben is megtapasztalhattam!

Jegyzetek: 1. Volt ugyan egy (!) kivételezett ruhaszalón, valamint Magyar Divatintézet, de a kiskosztümök, retikülök, cserép- vagy stüszü kalapok csak nem tudtak eltűnni. | 2. Sajnos már nem emlékszem pontosan az 1999-ben, Washingtonba tervezett magyar nőművészeti kiállításra, melyből csak a felkérő művészek listája maradt meg, köztük Katona Szabó Erzsébet. | 3. Riitta Kontinen munkája.

Fotók: 1. Pomparuha III. (Éjszaka); egyéni technika, steppelés; hernyóselyem, fémszálas pamut; 1996 (Forrás: Katona Szabó Erzsébet archívuma) 2. Pomparuha I. (Nappal); egyéni technika, steppelés; gyapjúkrepp, fémszálas pamut; 1996 (Forrás: Katona Szabó Erzsébet archívuma) | 3. Nagy Sándor: Ildikó – gobelinvázlat; olaj, vászon; 114 × 93 cm; 1909 előtt (Forrás: Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 2002.24.) | 4. Pomparuha I. (részlet): mellényrészlet (Fotó: Hegedűs Gábor)



Kaesz a leltár

Egy művész házaspár hagyatékáról

A mikor fél évszázaddal ezelőtt először írtam, mindjárt egy egész fejezetet a magyar iparművészet fejlődésmenetét felvázoló tanulmánykötetembe¹ belsőépítészetünk legnagyobb alakjáról, még kitapinthatóan érzékelhető volt az alig egy évtizeddel korábban, 1967-ben elhunyt Kaesz Gyula szellemének jelenléte a hazai kulturális közegben. Ebben nem kis szerepe volt özvegyének, Lukáts Katónak, aki nem egyszerűen a felesége és sok munkájában a tervezőtársa volt négy évtizeden át, hanem grafikusművészként maga is kiemelkedő jelentőségű alkotó. Könyvem megjelenését követően felhívott telefonon, és kedvesen invitált – mondhatni – magukhoz,² merthogy a mester halála után szinte csak minimális változás történt a házaspár által készített tárgyakból közösen berendezett, ily módon szinte időkapcsolaként ható lakásban, Wellisch Tibor Március 15-e téren álló és szolid art deco stílusú házának ötödik emeletén. Ahonnan férje halála után Kató néni az egykori enteriőrökből egy kisebb, alighanem a valahai háztartási alkalmazottjuk által használt lakrészbe húzódott vissza néhány számára kedves bútor társaságában.

„a magyar belsőépítészet klasszikusának saját lakása a Walter Rózsi-villa múzeumi prezentációjában”

Ennek a hovatovább történelmi milliónek a maga nemében páratlan (kivételes módon hajdani formájában fennmaradt) atmoszférájával szembesülhet a látogató a Bajza utcai Walter Rózsi-villában, ahol *Kaesz-otthonok 1925–1960* címmel egy na-

gyobb és négy kisebb enteriőr, valamint számos eredeti tervrajz, archív fotó és dokumentum eleveníti meg a magyar belsőépítészet klasszikusának munkásságát saját lakásainak múzeumi prezentációjával.

Természetesen már könyvem készülése idején tisztában voltam azzal, hogy Kaesz Gyula szellemi hagyatékának ápolásával tanítványai és utódai tettek a legtöbbet mesterük emlékének őrzése érdekében; név szerint (ábécében) Fekete György, Hornics László, Király József, Mikó Sándor kívánczik a hosszú sor élére. Az életmű legterjedelmesebb és főként legjelentősebb fejezetét ugyanis a bútortervező tanári működése képezi. Iparoscsalád tagjaként született, apja szakmáját követve, „von Haus aus” ismerkedett meg az asztalosmesterség alapjaival, ekként lett az Iparrajziskola, majd az Iparművészeti Iskola növendéke, ahol 1917-ben szerezte meg diplomáját. Két évvel később már az alma mater óraadó, utóbb – jócskán megkésve – rendes tanára, közben a '20-as évek derekán az oktatási reform (törekvéseivel többé-kevésbé magára maradt) kezdeményezője, az Építész Tanszék vezetője, majd a negyvenes évek végén főiskolává avanszált intézmény igazgatója 1952 és 1958 között, nemzedékek egész sorának nevelője egészen nyugdíjba vonulásáig. Nem kizárólag bútortervezők képzésével alkotott maradandót; olyan jelentős egyéniségek is sokat köszönhetnek neki, mint a formatervező Bozzay Dezső, az üveges Mánczos József, a festő Lossonczy Tamás vagy a fotós Haár Ferenc, illetve a szobrász Kemény Zoltán és az építész Alexander Bodon, hogy végül két nemzetközi nagysággal érzékeltesük tevékenységének széles hatókörét.

1967-ben bekövetkezett halálát követően egy darabig még rendszeresen felemlgették tanári ténykedését, és idézték cikkeinek legfontosabb, előremu-



tató megállapításait. Így lesz belőle ikonikus figura, munkássága pedig afféle igazodási pont vagy mérce. Magától értetődően vele, a munkáiból kialakított „emlékkiállítás”³ nyit 1970-ben *Belsőépítészet* címmel a szakma első országos seregszemléje. A képzőművész szövetség illetékes szakosztályának kollektív tárlatán nem pusztán negyvenhárom tervező dokumentálta jobbra fényképekkel szinte kivétel nélkül középület-dekoráló (nagy részben szállodákra, éttermekre, bárokra korlátozódó) tevékenységét, az Ernst Múzeum rendezvénye egyszerűen „tisztelőadás kíván(t) lenni a magyar belsőépítészet legnagyobb alakjának, Kaesz Gyula Kossuth-díjas, érdemes művész emléke előtt”.⁴ Noha a belsőépítészek fele már nem az ő növendékeként szerzett diplomát, szellemi hagyatékának kisugárzása akkoriban olyan erős volt, hogy egykori tanársegédje, Hornicsek László az ezt követő, 1974-es belsőépítészeti kiállítás katalógusában még mindig rá hivatkozva fogalmazott valamenynyük számára útravalónak szánt esztétikai programot: „Elhagyni művészet! – tanította Kaesz Gyula,

és üzenete könnyen megfejthető. Jól tudjuk, hogy a kevesebb több.”⁵

Csakhogy ez az intelem a minimalizmus korabeli térnyerésével még nálunk sem Kaesz Gyula jóvoltából honosodott meg, nemhogy idegenben. Szállóigeként a Bauhaus egykori igazgatója, a világnagyság Mies van der Rohe *less is more* kifejezése terjedt el és gyökeresedett meg a szakmai közvéleményben; a magyar belsőépítész neve pedig, akár milyen fájdalmas is ezt nekünk tudomásul venni, tevékenységével egyetemben szép lassan még idehaza is feledésbe merült. Változást e téren az sem hozott, hogy a nagy sikerű 1975-ös jubileumi iparművészeti kiállításon⁶ szerepelt egy karosszéke; az 1980-as belsőépítészeti tárlat kapcsán azonban neve már szóba sem kerül. 1987-es jubileumán a napilapok nem foglalkoznak vele, egyedül a *Magyar Építőművészet* emlékezik meg születése kilencvenedik évfordulójáról,⁷ s mindössze az Iparművészeti Egyetem adózott egy lényegében zárt körű kis kiállítással egykori legendás tanára emlékének.

Mies van der Rohe: less is more Kaesz Gyula: elhagyni művészet

Ezt követően harmincévnyi szünet következik a tisztelgésben: legutóbb 2017-ben kerültek a nyilvánosság elé a munkái, akkor lett „volna” százhusz éves. A rendszerváltás – a nyugati típusú piacgazdasági szerkezet kiépülése – sem hozott szakmája és személye megbecsülésében fordulatot. Lehangozó látélet iparművészeti kultúránk és abban a design hervatag állapotáról, hogy a nagy nyugati bútorgyártók példájára 1998-ban a Balaton Bútorhiába tett ajánlatot replikák készítésére Kaesz Gyula egyik legszebb és legkényelmesebb karosszéke alapján,⁸ a kezdeményezés meddő maradt. Le Corbusier, Breuer Marcell, Rohe újragyártott klasszikus munkáival szemben magyar kortársuk 1930-as bravúrdarabjának hiteles kópiája nálunk nem keltett rentábilis üzlettel kecsegtető érdeklődést. 2005-ben Almási Miklós ugyancsak csalódottan tette szóvá art decóról megjelent könyvem recenziójában a fájó veszteséget, miszerint méltatlanul esett ki kulturális emlékezetünkől az irányzat egész sor nemzetközi rangú magyar képviselője, többek között az általa elsőként említett Kaesz Gyula.⁹ Ma már, ha nevét szóba hozom az egyetemen a belsőépítész hallgatóknak, hozzá kell tennem írásmódját. Nemkülönben azt is, hogy nyugdíjba vonulását követően sem nyugodott. Akkor írta *Ismerjük meg a bútorstílusokat* címen a berendezőművészet történetéről azt az alapművét, amely 1962 óta tucatnyinál több kiadásban jelent meg, és amely mostanra mintha szintén feledésbe merült volna.

A Képzőművészeti Főiskoláról az Iparművészeti Iskolába igazolt Lukáts Kató 1920-tól először díszítőfestészetet, majd grafikát tanult Haranghy Jenő, illetve Helbing Ferenc növendékeként. Egy hallgatói feladatnak köszönhetően ismerkedett meg a nála alig három évvel idősebb Kaesz Gyulával. Diplomájának kézhezvételét követően, 1925 decemberében házasodtak össze. Laktak az Erzsébet téren, a Kisfaludy utcában, a Logodi utcában, a Krisztina körúton, a Fejér György utcában, végül – életük végéig – a már említett belvárosi házban. Továbbá volt egy közösen berendezett nyaralójuk is. Nemcsak az életük fonódott össze, hanem a munkájuk is. Az építész Kaesz elsőrangú grafikus is

volt: bélyegek, plakátok, kiállítási installációk alkotója; a csomagolás- és reklámgrafikus, majd könyvtervező Lukáts Kató pedig a bútorokra intarziadíszeket, a belsők szerves elemeként függönyt, tapétát, bútorszövetet is tervezett, noha – tegyük hozzá – korántsem azonos felfogásban. A férj fentebb említett szolid puritanizmusával szemben a feleség éppenséggel a színes és kavalkádós (folklor ihlette) ornamentikának volt a képviselője. S mivel hatszor költöztek, és az együtt dolgozás a lehető legtermészetesebb módon saját lakásukra is vonatkozott, újabb meg újabb enteriőrjeik jóvoltából dinamikus képet kapunk munkásságuk kiteljesedéséről. A kiállítás katalógusa valamennyi helyszínt érzékletesen dokumentálja. Nagy örömmre szolgált, amikor hírt vettem, hogy eredeti állapotában ránk maradt hagyatékuk közgyűjteménybe kerül, sőt már folyik a katalogizálása; a magam módján igyekeztem támogatásomról biztosítani ezt a több évre visszanyúló akciót. Az immár múzeumi tulajdont képező enteriőrök ugyanis, mint a májusban nyílt kiállítás tanúsítja, alapvető és fontos tanulságokkal szolgálnak a magyar belsőépítészet és tárgykultúra XX. századi fejlődésmenetéről a szakmabelieken kívül az érdeklődő közönségnek is.

„Lukáts Kató a színes és kavalkádós (folklor ihlette) ornamentikának volt a képviselője.”

Az inkább kicsi, mint tágas Walter Rózsi-villa nem múzeumnak épült; ráadásul rendezvényhelyszínként is szolgál. Nem alkalmas sem a két alkotó életművének monografikus bemutatására, sem akár csak egyetlen – 2023-ban megvásárolt, utolsó – otthonuk teljes körű rekonstrukciójára, mivel nincs benne kellő számú és méretű helyiség. Nem annyira időben, főleg funkcióban különböző öt enteriőr és néhány szőlődarab révén elevenedik meg az a környezet, amelyben éltek és dolgoztak. A rendezők dolgát szerencsére megkönnyítette, hogy Kaesz nem váltogatta sűrűn a felfogását. Ellentétben a korszak másik meghatározó egyéniségével, a pályatárs és barát Kozma Lajossal, noha pályája korai szakaszán szellemi búvkörébe került. Csupán egyetlen helyiség különbözik a többitől: első lakásuk 1925-ben készült aranyozott fehér hálósobája,

amely az akkor kulmináló Kozma-barokk hatását mutatja. Ezt már a korabeli kritika is világosan látta, minthogy az együttest bemutatták a szakma reprezentatív, az Iparművészeti Társulat negyvenéves fennállásának jubileumi tárlatán. Elemző beszámolójában Ybl Ervin nem csupán arra hívja fel a figyelmet, hogy a nemzetközi szintén immár a németek diktálják a trendet, miközben nálunk még Kozma Lajos historikus, vagy ahogy írja, „múlthoz kapcsolódó” expresszionizmusa dominál a kiállításon. Többek között Kaesz Gyula nem feltétlenül eminens anyagában is: „hálószobabútorai ugyan művésziek, de a kényelmes ágyat és szekrényt kivéve túlságosan mesterkéltek”.

„az art deco lakályosságát és a két háború közötti konstruktivista esztétika racionalizmusát szintetizáló puritán-decens formavilág”

Jelképes, hogy lakásukban az előszobát és az átjárót, mint Horányi Éva most kikutatta, az osztrák Mathilde Flögl, illetve a német Josef Hillerbrand Deutsche Werkstätte számára tervezett art decós tapétái díszítették. Kaesz ugyan világosan látta, hogy a század derekán a hagyományos iparművészetet merőben új típusú tervezőművészet készül felváltani: „Racionalizálás, tipizálás [...] a mérnök mint iparművész [...] igen szembeszökő lényegbeli és formai elválást hoz létre előbbi korok formaalakító munkájával szemben.”¹⁰ A háború után így lesz kezdeményezője a művészi és megfizethető típusbútorok sorozatgyártását szorgalmazó akciónak, majd 1949-ben elsőként tudatosítja a szakmai közvélemény számára az industrial design karakterét.¹¹ Nem éppen kombattáns személyiség, a Rákosi-korszakban mégis karakánul nemet mond a szovjet mintájú álnépi bútorművészetre, sőt néhány éves szünet után, 1953-ban az ő igazgatósága alatt indul újra a formatervezők képzése. Ugyanakkor mind alkotóként, mind oktatóként magától értetődően szorgos szakírói tevékenységében is egyértelműen távolságot tartott – miként fogalmazott – a „radikális modern”¹² iskoláktól, magyarán a bauhausi funkcionalizmustól. Az Altmann & Kühne megbízásából készült fémbútorai, amelyeket a *Szép otthon – a boldog élet* című lakáskultúra-seregszem-



lén mutatott be 1935-ben, mint most a felesége munkái között is látható, filigrán felépítésükkel és élénkpiros színükkel alapvetően különböznek a Breuer Marcell kezdeményezte acélcső konstrukciók Mies van der Rohén át Le Corbusier-ig vezető sorától. A technológiai váltást a sorozatgyártásra visszafordíthatatlannak ítélte, sőt demokratikus felfogásából adódóan szükségesnek látta, a múlt értékeitől azonban sosem tárgított. Kitartott a kézműves kultúrára hagyományozódott, meggyőződése szerint a jövőben is érvényes két alapelve mellett; hasznosság és minőség egymás hatását kölcsönösen garantáló ikerkritériuma határozta meg alkotói attitűdjét a '20-as, '30-as évek fordulójától egészen élete végéig. Nem holmi elzárkózó konzervativizmus gyanánt, hanem belső eredetű szilárd értékrendszere jegyében.

„alkotói attitűdjének ikerkritériuma: hasznosság és minőség”

Tervezői magatartásának alighanem legjellemzőbb produktuma elemes (modulárisnak is nevezett) könyvszekrénye, amelyet eredetiben és fényképen

is szemlélhetünk. Első néhány egysége – mellette látható tervrajzával egyetemben – 1929-ből való, a könyvek gyarapodásával és egyre tágasabb lakásukban azonban a rendszer folyamatosan bővült, így a hatvanas évtizedre már huszonnégy elemből állt. Ökonómikus, mert úgy és attól megtartható/maradandó, hogy folyamatosan alakul. Miként József Artila 1936-ban, ő is megírta életműve leltárát: „[a]z összeépíthető bútorok egy érdekes, de még nem eléggé kihasznált válfaja a nagyobbítható bútor, amely újabb azonos alkatrészek, illetve egységek hozzávásárlásával állandóan növelhető. Mindezek kifejlődése és bővebb elterjedése azonban – tette hozzá szinte jövőbe látóan – még csak ezután várható.”¹³ Napjaink ökológiai válsága ugyanis messzemenően igazolni látszik jövődőlésnek ható, valójában földhözragadtan racionális érvelését. Ma már világosan látjuk, hogy a Föld természeti erőforrásai végesek, a jövő nemzedékeinek szakítaniuk kell a használati tárgyak folyamatos cseréjének (a *throw out* szemléletnek) a második világháború után a fejlett világban általánossá vált gyakorlatával. Erre int Kaesz szellemi megrendelethez tekint-

hető utolsó, már halála után megjelent írása is az általa „növekvő lakásnak” nevezett elgondolásával, minthogy napjainkban már nem egyszerűen javaslat, hovatovább követelmény az újrahaznosítás mint a fenntarthatóság záloga: „Arra törekszünk, hogy megvalósítsuk a berendezésnek azt a módszerét, hogy az egyszer beszerzett alapberendezés darabjait a család létszámának, anyagi helyzetének és egyéb életkörülményeinek változásai szerint szükségessé váló további azonos jellegű egyes darabokkal állandóan kiegészíthessék.”¹⁴

Kaesz-otthonok

*Kaesz Gyula és Lukáts Kató
tervező házaspár otthonai 1925–1960.*

*A Magyar Építészeti Múzeum és
Műemlékvédelmi Dokumentációs*

Központ kiállítása a Walter Rózsi-villában.

*Vezető kurátor: Horányi Éva. Társkurátorok:
Magyaróvári Fanni Izabella, Ritoók Pál,
Sebestyén Ágnes Anna*



Jegyzetek

1. Vadas József: *A „Művészi Ipar”-tól az „Ipari Művészet”-ig*. Corvina, 1979 | 2. Vadas József: Lukáts Kató emlékezete. *Magyar Nemzet*, 1990. február 19. | 3. f.j. (Fekete Judit): Öt nagyszabású iparművészeti kiállítás az év második felében. *Magyar Nemzet*, 1960. június 17. | 4. Fekete Judit: Belsőépítészeti kiállítás az Ernst Múzeumban. *Magyar Nemzet*, 1971. január 8. | 5. Hornicsek László: Az alkotó munkáról. *A Belsőépítészeti '74 kiállítás katalógusa* | 6. Rendezte: Gergely István és Herczeg Ibolya | 7. Kilencven éve született Kaesz Gyula. Bodon Sándor, Hornicsek László, Kiss Éva írásai. *Magyar Építőművészet*, 1987/4. | 8. Balog János: Tiszteletadás a mesternek. *Lakáskultúra*, 1999/1. | 9. Almási Miklós: Ex libris. *Élet és Irodalom*. 2005. július 8. | 10. Kaesz Gyula: Iparművészet és iparművészeti nevelés. *Tér és Forma*. 1930/12. | 11. Kaesz Gyula: A típusforma. *Új Építész*, 1949/1 | 12. lásd 10. p. | 13. Kaesz Gyula: Beépített és összeépített bútorok. *A Bútor*, 1936/4. | 14. Kaesz Gyula: Tárgy- és környezetkultúra. *Magyar Építőművészet*, 1968/3.

Fotók: 1. Tálalószekrény pohárvitrinnel; terv: Kaesz Gyula; 1930-as évek; MÉM MDK Múzeumi Osztály (Fotó: Nyirkos Zsófia/MÉM MDK)
2. Kétajtós szekrény; terv és festés: Lukáts Kató; 1935; Iparművészeti Múzeum (Fotó: F. Tóth Gábor/MÉM MDK)
3. A Walter Rózsi-villa egykori szalonjában a Kaesz házaspár szentendrei nyaralója elevenedik meg (Fotó: F. Tóth Gábor/MÉM MDK)



New Art Stúdió

A legendás underground ruhaműhely története

(K11 Labor, 2024. június 17. – július 6.)



„Ideális lenne, ha olyan emberekkel dolgozhatnék együtt, akiknél a magyarázkodás fölösleges, mert félszavakból is megértik egymást.” – nyilatkozta Koppány Gizella 1980-ban. Ő az Iparművészeti

Főiskola ruhatervező szakán végzett, majd színházi előadások és filmek jelmezeit jegyezte, szabadidejében pedig versenyszerűen sárkányrepülőzött, első nőként hazánkban.

„camp, bricolage, DIY, újrahasznosítás”

A társak megérkeztek, hiszen Kováts Nórával és Király Tamással közösen vezette a Petőfi Sándor utcai New Art Stúdiót az 1980-as években. Ennek a ruhaműhelynek és underground találkozóhelynek kreatív munkájában közreműködtek más tervezők, sőt a vásárlók is. A bolt kínálatát meghatározta a camp, a bricolage, a csináld magad és az újrahasznosítás. Közvetítette, továbbgondolta hazai közegben a párizsi, londoni, berlini popkultúra és divatvilág tendenciáit. A New Art Stúdióban egyszerre volt kritika és intuíció, humor és játékosság. Az itt készült ruhák méretei, formái pedig átrajzolták a sziluettet, és mindazt, amit a Kádár-kor férfiasnak és nőiesnek vagy egyáltalán szocialistának gondolt. A divat újrafogalmazásának, alternatív bemutatásának és terjesztésének igénye jelentkezett Pesten egy, a nyugatitól eltérő gazdasági-politikai rendszerben.

Ez az atelier egyszerre volt műhely és műterem, gardrób és üzlet, átjáró és menedék. Válogatásra és választásra ösztönzött. Ötleteket adott. Olyan történekként, cselekvésként fogta fel az öltözködést, ami folyamat alapú és kollektív. A ruha összekapcsolódott a városi térrel és a mozgással, s ez legösszetettebben a Váci utcai divatsétákon valósult meg. A résztvevők interakcióba léptek emberekkel, a környezettel, bevonták a köztéri szobrokat, padokat. Tértfoglalásnak, illetve a bevásárló utca múltját, a szocialista divat topográfiáját megbolygató, újraíró gesztusnak tekinthető.

Jelen kiállítás egy év kutatás, előkészület eredményeként jött létre. Igazi csapatmunka állt mögötte. A rendezők, vagyis a MOME designelmélet mesterszak designkurátori specializációjának hallgatói Földi Eszter irányításával a bolt történetét szélesebb kontextusba helyezték. Felvillantották az underground esztétikai szótárát, mintáit, példaképeit és szereplőit. Kitértek a szabászatra vagy a társművészeti kölcsönhatásokra. Fontos, hogy a főváros mellett külön szót ejtettek Pécs jelentőségéről az 1984-es Kolle(a)kcio divatperformansz kapcsán.



„MOME-hallgatók a designkuratori képzés keretében A kiállításrendezés elmélete és gyakorlata című kurzus során megvalósított kiállítása”

Interjúkat készítettek (érdemes végigfutni a hosszú névlistát a főtáblán vagy a leporellón), gyűjtöttek ruhadarabot, kiegészítőt, szöveget és képet. Ismert, kevésbé ismert darabokkal és igazi felfedezésekkel találkozunk a kiállítótérben.

De nem pusztán dokumentumkiállítással van dolgunk. Jó arányérzékkel keveri az intuitív és a reflektív elemeket. Jelzésszerű megoldásaival, például a scrapbook-ot idéző textiltallal, a fémállványzattal, a zineszerű (zine rövidítés: magazine, funzine – nem hivatalos formában terjesztett művészi kiadás – a szerk.) kísérőkiadvánnyal értelmez is. A ruhák bemutatásánál azok tárgyszerűsége, szituáltsága jut érvényre. Az installálás szerencsésen nem rekonstruál, mert az gyakran elfedés, hanem hajdani testek és terek körvonalait rajzolja meg.

Egyik interjújában arról beszélt Király Tamás, hogy átöltöztetné Budapestet: „Legyen a városnak új arca.” A New Art Stúdió valami ilyesmit valósított meg, a maga eszközeivel, szemléletével, közösségi működésével: formálta egy nemzedék és egy hely arculatát, amelynek lenyomata – ha töredékesen is – megmaradt. Csak elő kell hívni emlékekből, tárgyakból. Ez a kiállítás előhívta.



Elhangzott 2024. június 17-én, a kiállítás megnyitóján.

A kiállítás a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem designelmélet mesterszakán indított képzés designkuratori specializációjának, A kiállításrendezés elmélete és gyakorlata című kurzus keretében valósult meg Földi Eszter vezetésével.

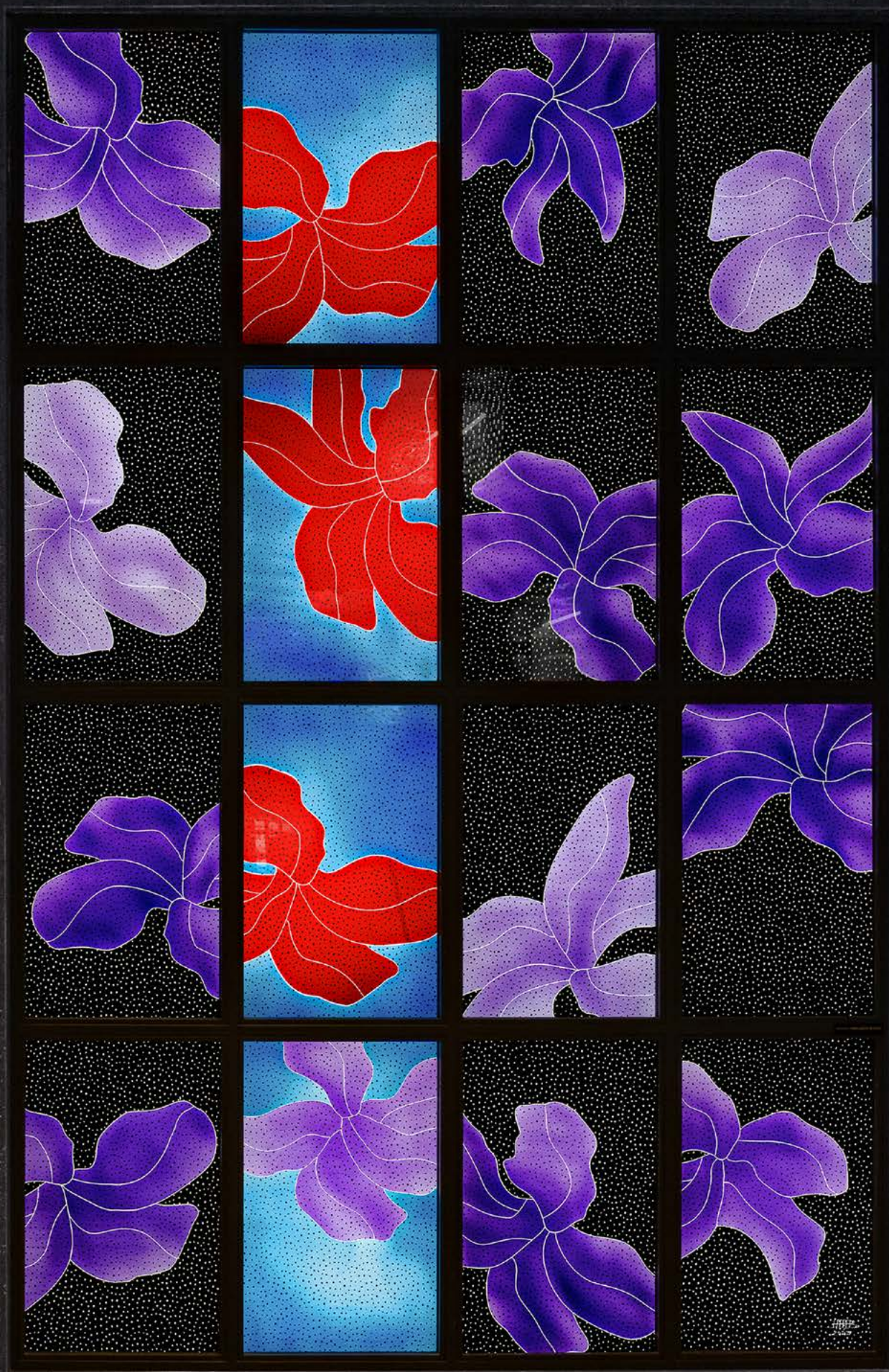
Koncepció és projektvezető: Földi Eszter

Arculat és grafika: Máté Dorottya, Váczy Zsófia

Kurátorok: Balázs Dávid, Fedics Laura, Lukács Lilla, Mihalkov György, Ottó Flóra, Patek Andrea, Sógor Abigél, Szentiványi-Székely Enikő, Tamás Cintia, Tomka Róza, Tóth-Meisels Bence, Ujfaluczki Aida, Vázsonyi Dóra, Vékony Anna

Installáció: Bató Dorottya, Bánáti Donatella, Kállai Csenge, László Fanni, Oltvai Ádám, Pasker Nóra

Fotók: 1. Kiállítási interiőr New Art Stúdió ruhákkal – Wahorn Zámbo Klára és Pittmann Zsófia jóvoltából (Fotó: Csipes Antal) | 2. Enteriőrkép a kiállításról: New Art Stúdió kabátja egy Király Tamás által festett inggel és zakóval – Szabó Ildikó és Vécsey Attila jóvoltából (Fotó: Csipes Antal) | 3. Vég(e) kiárúsítás: A New Art Stúdió portálja a bezárásakor (Archív fotó: Szőnyi Tamás)





Zen építészeti üveg

Japán szauna és kültéri pihenőpavilon a győri fürdőkomplexumban

A győri strandfürdő és a 2004-ben hozzá-
épült Rába Quelle Gyógy-, Termál- és
Élményszerető átépítési munkálataihoz a
Hefter Stúdió 2019-ben kapcsolódott építészeti
üvegmunkák megtervezésével. A termálfürdő épü-
lete, majd annak későbbi megújítása is Bodrossy
Attila vezető tervező és irodája, a győri Dimenzió
Építő Kft. nevéhez kötődik. A stúdióunkat a hetve-
nes években alapította édesapám, Hefter László
üvegművész. Én a 2010-es évek elejétől, illetve a
MAOE-tagságom óta vagyok aktív részese mint
üvegművész és műteremvezető a tervezési, kivitele-
zési és restaurátori munkáknak. Több kiváló építé-
szeti együttműködésben vettem részt, melyekben
nemcsak középületekben és köztereken, de magán-
házakban és lakásokban is saját módjuk szerint ala-
kultak ki közös „rezonanciateretek”.

A fürdő esetében az építésziroda részéről már az
első egyeztetéseken tudatosan és nyitottan kezelték
a művészeti kérdéseket. Ez komoly motiváció, hi-
szen egyáltalán nem mindegy, hogy az építész ter-
vezők milyen presztízsű produktumként tekinte-
nek egy-egy leendő műre, és ez milyen hatással van
az együttműködésre és az eredményre.

A megrendelt üvegmunkák elhelyezési pontjai kü-
lönöző fizikai adottságokkal rendelkezik. Az épü-
leten belüli a látogatók közvetlen közelébe, kevés
természetes fénnel rendelkező környezetbe került.
A kültéren helyet kapó üvegfelület pedig csak tá-
volról érzékelhető és a napszaktól függően változó
kontextusba. A fürdő esetében a helyszíni viszonyok
nemcsak a digitális modellben, hanem a való-
ságban is megtapasztalhatóak voltak. Az átalakítás
alatt lévő épület vonatkozó részeit ezért többször
bejártam, hogy személyesebb kapcsolatunk alakul-

jon ki a térrel, annak tömegeivel, az említett fényvi-
szonyokkal és a funkciót érintő vonatkozásokkal.
Gyakran elképzelem a bent lévő embereket is: szó-
rakoztató részletességgel, sétáló, üldögélő és beszél-
gető, konkrét karaktereket. Ilyenkor jellemzően
több nézőpont bontakozik ki a feladattal kapcsola-
latban. A szaunatér stílusára vonatkozó elképzelé-
sek már az előzetes egyeztetéseken is körvonalá-
zódtak. A kívánság az volt, hogy japán hangulatú
elemeket használjunk fel. A tér teljes egészében a
szaunázás rítusai köré szerveződik, annak tipikus
bel- és kültéri eszközeivel, úgymint különféle mé-
retű és tulajdonságú kabinok, merülő- és pihenő-
medencék, relaxációs pontok, köztük a kerthelyi-
ségben felépített tematikus pavilon.

„az ember, a fény, a természet és a tér ösztönös összekapcsolása”

Fontosnak és ezzel együtt megkerülhetetlennek
tartottam a funkcióhoz kapcsolódó elméleti kérdé-
seket: egyáltalán mit jelent a szaunázás, mik a fizi-
kai és szellemi jellemzői, úgymint forró levegő, vér-
keringés, méregtelenítés, izomlazítás, mentális
tisztulás és társas kapcsolatok. Ezek a komplex fizi-
kai és szellemi hatások hozzájárulnak a teljes re-
vitalizációhoz, ami az általános egészség és jóllét
alapvető eleme. Ehhez az alapgondolathoz keres-
tem vizuális viszonyokat, szín- és formai illeszke-
déseket, felhasználva a gazdag japán ornamentális
motívumkincset. Az autentikus japán fürdő- és
szaunahagyományokról egyéni tapasztalataim
ugyan nem voltak, de az építészeti vonatkozásait
követendőnek tartom, úgymint az ember, a fény, a

természet és a tér ösztönös összekapcsolásai, részenkénti összefonódásainak egyértelmű és finom példái.

A fürdőkomplexum egykori és jelenlegi főbejárata a Rába két ága által körülzárt Radó-sziget felől is megközelíthető. A szigeten található parknak és a területet több irányból körülölelő folyónak a saját tapasztalatom szerint van egy különleges energiaforrás jellege, amellyel a fürdő „rezonál”. Ezt a forrásmotívumot megtartottam a tervezésben, mint személyes kiindulópontot. A fürdőben megvalósult két üvegmunkának eltérő rendeltetése van. A vendégek az ott töltött idő különböző szakaszaiban kerülnek kapcsolatba velük. A beléptetőkapukkal szemben, de már a szaunavilág részeként installált üvegfelületet jellemzően érkezéskor és távozáskor látják. Egy struktúrába foglalt ritmussal aktív és passzív állapotok váltakozására, érzelmi ráhangolásra és atmoszférateremtésre kerestem elsődleges aszociációkat. Kültéren, a pihenőpavilon üvegfedéseként elhelyezett felülettel a természetes fényviszonyoktól függően a rítusok közben vagy végén lehet találkozni. Ez a helyszín – az eredeti elképzelés szerint – társas érintkezési és feltöltődési pont, ahol kilépve a szaunából, a testi igénybevétel végén, a szellemi megtisztulás különleges formáját lehet átélni. Ide olyan vizuális lehetőséget kerestem, melynek van „meditatív szívóereje”.

Az építészeti stúdióval és Bodrossy Attila vezető tervezővel folyamatosan kapcsolatban álltam, de az

elképzeléseimet a megrendelő, az üzemeltető és a generálkivitelező képviselőivel is el kellett fogadtatnom. A terveket részletesen dolgozom ki, a rajzok mellett szinte mindig szerepel valamilyen digitális vizualizáció és szükség esetén gyártmánytervek is. Újabban VR-technológiát is használok, ami a tervek elfogadását a fürdő esetében kifejezetten gördülékennyé tette.

„a kézműves megvalósítás szorosan kapcsolódik a tematikához”

Az építészeti térben elhelyezett üvegművészeti alkotásoknak mindig vannak technológiai feltételei és korlátai. Az applikációs feladatok szinte mindig egyediek, ezért általában stúdióon belül tervezzük meg azokat, és a művészeti munkákkal együtt kivitelezük. Ezért több helyen vannak építőipari átfedések, melyekben együtt kell működnünk tőlünk független helyszíni kivitelező szakemberekkel. Az esetek többségében úgy éreztem, hogy a szabványfeladatok mellett szívesen vesznek részt a projektjeinkben, érdeklődő kérdéseket tesznek fel, és nagyon segítőkészek. A fürdő esetében az épület közösségi jellege miatt voltak bizonyos előírások, amelyekhez alkalmazkodnunk kellett. Az egyik munkát biztonsági üvegbe integráltuk, míg a másikonál a magas páratartalom miatt légmentesen záró előtét üvegezést alkalmaztunk. A beltérben található üvegfal világítását nedvességálló komponensekkel, szabályozható és cserélhető módon alakítottuk ki, ami az üvegpneleket befogadó egyedi rozsdamentes acél tartószerkezet mögött kapott helyet.

A műtermi feladatok már a tervezés során körvonalazódnak. Kötődöm a manuális, üvegfestészeti gyakorlatokhoz és azok kombinálásához, melyeket a beltéri üvegfelületnél alkalmaztam. A magas szintű kézi megvalósítás is szorosan kapcsolódik a tematikához is. A kültéri üvegtetőnél ezt a megközelítést már nem tartottam indokoltnak, így ott egy digitális technikát választottam. *Forrás* című beltéri munkám alapanyaga antik síküveg. A gyártási technológia évszázados hagyományokkal rendelkezik, a táblákat üvegfúvással alakítják ki egy németországi manufaktúrában. Különleges élmény ilyen anyagra dolgozni, mert olyan esztétikai sajátosságai vannak, amelyek összehasonlíthatatlanok más sík-



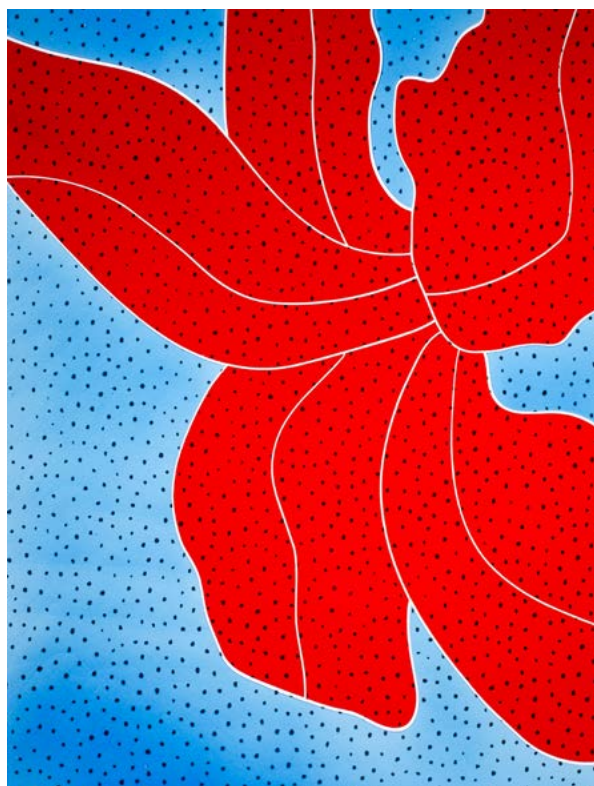
üvegfelületekkel. Két fajtáját használtam: színtelen és kétrétegű (Überfangglas) vörös darabokat. Utóbbiakról a felső színes réteget először savmaratással részben eltávolítottam. A táblákra a mintarend szerint több rétegben hordtam fel festékanyagot különböző technikákkal, úgymint kézi festés, szitanyomás és retuspisztoly. Az üvegeken alkalmazott festék egy fém-oxidokból álló speciális üvegdekorációs anyag. 500 és 620 °C között kell a felületre égetni. Ez „többfordulós” művelet, egy panel legalább három festékegetési cikluson ment keresztül. A terveken szereplő ultraviola színnel csak részben volt előzetes tapasztaltatom. Végül nem voltam elégedett a saját készletünkéből kevert árnyalattal, így először egy angol, majd egy olasz vegyész segítségével jutottam hozzá a megfelelő összetételhez. A pihenőpavilon tetőszerkezetének üveghéjazata nyomtatott, edzett, biztonsági üveg. A felszínére digitális eljárással felvitt kerámiafesték az edzési folyamat közben a felületre égett, és a táblák laminálásra kerültek. Az üvegrészek konkrét épületszerkezeti elemek, pontmegfogásos rögzítéssel, amit az esztétikai kialakításnál figyelembe kellett vennem.

„az a cél, hogy saját vizuális jelrendszerünkkel kapukat nyissunk a tér szövete felé”

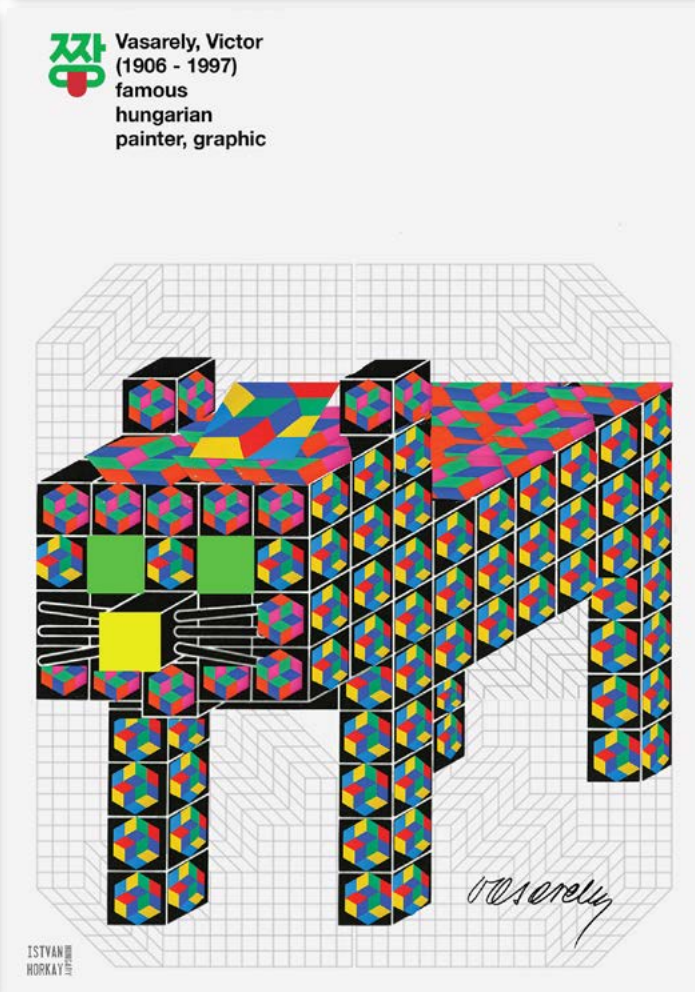
A műtermi feladatoknak racionális és átgondolt felépítéssel álltam neki, előre „vizualizált ritmusképlettel”. De hiába megfontoltak az előkészületeim, a kivitelezési folyamat közben rengeteg váratlan helyzet és meglepetés ért, amiket improvizatív eszközökkel kellett kezelni. A terveken szereplő, foltszerűen megjelenő hibiszkuszmotívumok átmeneteit a valóságban egészen más léptékben kellett kialakítani. Erre nem volt módszer; folyamatos tudatos és tudat alatti mozdulatok alakították az eredményt. Tanulságos volt, hogy a kapott eredmények apróbb modulációival mennyi új benyomást kapok autonóm munkáimhoz is. Ezek későbbi megbízásoknak is lehetnek kiindulópontjai, de építészeti vonatkozásban elsősorban nem a rekontextualizálás a cél, hanem hogy saját vizuális jelrendszerünkkel kapukat nyissunk a tér szövete felé.

Amikor a munkáink a helyükre kerülnek, önálló életet kezdenek élni. Mindig valamilyen viszonyrendszerben léteznek tovább, és a befogadás által teljesebben ki térben és a térrel együtt. Kontextusba kerülnek, és vizuális tapasztalatot adnak nekünk.

A győri fürdő szaunavilágában megvalósult üveg-művészeti munkákkal egy letisztult, sallangmentes építészeti elképzeléshez kellett idomulni, amit még jobban ki lehetett volna használni, ha a tér egyéb látványelemei is egységes program szerint és egyidejűleg konkretizálódnak. Életünk meghatározó részét töltjük zárt helyeken, funkcióval rendelkező falak között. Ez a környezet nem csupán fizikai valóság, hanem interaktív kérdések és válaszok halmaza, melyben létezésünk formáit gyakoroljuk. Ezért világos elképzeléssel kell rendelkezünk az épített tér jelentőségét illetően, hiszen az kultúránk, részben építészetünk eredménye. Inspiráló az a változás, hogy bizonyos feltételekkel ismét bevonják a képző- és iparművészeket a külső és belső téralakításba. Bízom benne, hogy így fenntarthatjuk vagy szükség esetén újratanulhatjuk azt az univerzális belső nyelvet, amelynek célja az épület teljessége.



Fotók: 1. Forrás: beltéri üvegfal a szaunatérben; vegyes technika; antik síküveg; 1,6 × 2,6 m; 2023 (Fotó: Takács Eszter) | 2. Kontúrvonalak kialakítása: a transzparensre égő festékanyag az utolsó égetési ciklus előtt kerül az üveg felületére. (Forrás: Hefter Galéria és Stúdió) | 3. Japán virágminta: a Forrás című üvegfal 16 egyedi paneljének egy részlete (Fotó: Takács Eszter)





„Alkotni művészet, eladni Kunst!”

A nagyvilágra nyitott 24. Tervezőgrafikai Biennálé

Nem túlzó kijelentés, hogy pályaműcunami, alkotóöszön és látogatóáradat jellemezte a **24. Tervezőgrafikai Biennálét**, amelynek idén a Képzőművészeti Egyetem adott otthont **március 14. és 29. között**. A felfokozott érdeklődés léptékváltást jelez a mára nemzetközivé vált szakmai kiállítás fejlődéstörténetében, ami egyben válaszút elé állítja az eseményt szervező Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségét (MKISZ) éppúgy, mint a finanszírozás terhét viselő állami intézményeket. Ez foglalkoztatja **Felsmann Tamás** Munkácsy Mihály-díjas grafikusművészt, egyetemi docenst és **Auth Attila** grafikusművészt, tanszékvezető egyetemi docenst, a biennálé társszervezőjét.

Felsmann Tamás egyetemi irodájába igyekszünk. Odavezető utunk a Magyar Képzőművészeti Egyetem leharcolt – mondhatjuk patinásnak is – folyosóin és termein át vezet, melyeknek falait az idei évfolyamok „termése”, az év végi kiállítás anyaga borítja be. Nagy felületekkel operáló plakátok, esztétikai igénnyel megalkotott, divatos cégtáblák és arculatok, palackcímkék, betűtervek mellett egy sor hagyományos (analóg) grafikai eljárással készült mű: izgalmas emberalakok, bizarr testek zavarba ejtő helyzetekben.

A tervezőgrafika legbonyolultabb kérdése már itt, az egyetemen, ahogy a biennálén is megjelenik: hogyan lehet a szabad szellemnek gúzsba kötve táncolni? Megrendelésre dolgozó tervezőgrafikusként miként lehet elviselni a művészi szabadság korlátozottságát, a névtelenséget, melyet csupán annyit ellentételez a pálya, hogy jó esetben tisztességes megélhetést biztosít? Az érvényesüléshez persze egy sor képesség szükséges a született tehetség, az elméleti és technikai tudás, illetve a kreativitás mellett. Ilyen például a meggyőző erő és a saját brand építésének képessége. Nem véletlen, hogy Felsmann Tamásnak, éppúgy, mint Auth Attilának, e kérdéskör kapcsán ugyanaz az aforizma jut eszébe: „Alkotni művészet, eladni Kunst!”

Genezis

A tervezőgrafika képviselői számára a legnagyobb hazai bemutatkozási lehetőség az 1978-ban Alkalmazott Grafikai Biennálé néven életre hívott mai Tervezőgrafikai Biennálé elődje, amely nem volt még soha jobb formában. Az évtizedek során több átkeresztelést megélt szakmai seregszemle szervezését a kezdetben a kor élvonalbeli alkotói, Papp Gábor és Máté András vitték a vállukon. Később Molnár Kálmán egyetemi tanszékvezető, a Szövetség (MKISZ) tervezőgrafikai szakosztályának akkori vezetője lett a biennálé szervezője, és maradt is két évtizeden át egészen haláláig (2017). Miután az Országos Tervezőgrafikai Biennálé nemzetközivé vált, az „országos” jelző eltűnt a nevéből.

A biennálé fő küldetése kezdettől az volt, hogy a pályán lévő vagy azon éppen elinduló fiatal szakmabelieknek alkalmuk legyen megismerni egymás munkáit, a trendeket. A buszos közönségszállítás nem orvosolta az alapproblémát, így Molnár azt a megoldást választotta, hogy a békéscsabai bemutatót követően kiállították az anyagot budapesti helyszíneken – a Nemzeti Galériában, az Olof Palme-házban (ma Millennium Háza), a Képzőművészeti Egyetemen – is. Molnár Kálmán halála után a

Fotók: 1. De-Form (Demeczky Nóra és Déri Enikő): Light Art Museum, c-print, 70 × 100 cm – Kulturális és Innovációs Minisztérium Díja | 2. Boskovitz Oszkár: Corvin next betűcsalád, c-print, 70 × 100 cm – Magyar Művészeti Akadémia Díja | 3. Szabó Andrea: Határtalan, c-print, 70 × 100 cm – Magyar Művészeti Akadémia Díja | 4. Horkay István: Vasarely, c-print, 70 × 100 cm (Forrás: MKISZ Tervezőgrafikai Szakosztály)

Az, hogy a Tervezőgrafikai Biennálé helyszínéül 1978-ban Békéscsabát jelölték ki, beleillett a kultúrpolitikai irányelvbe, miszerint a biennálék területi szétosztásával vidéki helyszínek is bekerülhetnek az ország művészeti életébe. Így került például a szobrászok biennáléja Tokajba, a képgrafikusoké Miskolcra. A békési megyeszékhely főelvtársai eredetileg politikai plakát-biennáléért szálltak síkra, de a grafikusoknak sikerült meggyőzniük őket arról, hogy ez a tervezőgrafikának csak egy igen szűk szegmense volna. Csakhamar szembesültek vele a szervezők, hogy a magasztos társadalompolitikai cél mellett a nézettség is fontos lenne, márpedig Békéscsaba fekvése nem kedvez a látogatottságnak.

tervezőgrafikai szakosztály élére megválasztott új vezető, Auth Attila örökölte meg a szervezés gondját, aki folytatta a kialakult gyakorlatot. Békéscsaba a hagyomány okán megmaradt központi helyszínként azzal, hogy minden évben lesz egy „másodközlő” tárlat Budapesten. Ez a szokás változott meg tavaly, amikor az NKA féléves késéssel, húsvét helyett ősszel hirdette meg támogatási pályázatát, idei nyári lezárással. Gyorsan kellett reagálni, és miután a békéscsabai kiállítási helyszín a kérdéses időszakban már foglalt volt, a megnyitőesemény helyszíne ezúttal a fővárosba került, Békéscsaba pedig kénytelen lesz beérni az „utánközlő” tárlattal.

Festéktől a monitorig

Közben megérkezünk a tervezőgrafikai szakirány-vezető irodájába, ahol egymásnak adják a kilincset a konzultálni vágyó hallgatók. Felsmann Tamás életműve összefonódik a biennáléval. Már egykori hallgatóként beadott első műveivel is díjat nyert, a diplomamunkája is elismerést kapott, azt követően pedig sorozatban hat alkalommal nyerte el a biennálé fődíját, legutóbb az MMA fődíját. Visszaemlékezése szerint a kezdeti időszakban csak a hagyományos festészeti technikák, a tempera, az akvarell, a kollázs technika, illetve analóg fotótechnika volt jellemző. Az alkotók akkoriban egypéldányos pályamunkákat adtak be, később jött divatba a szítnyomat, a dokufotó, a színes fotó és a plotteres kivágások, majd harmadik fázisban (ez már a kilencvenes évek) digitális nyomatok, velük párhuzamosan az ofsetplakátok is. Hangsúlyozza, hogy a biennálé kuratóriuma hagyományosan nem szab tartalmi korlátokat. Az első harminc évben a plakátok és – egy azóta kikopott műfaj – a hanglemezborítók domináltak, de néhány bélyegterv is előfordult. Mára a legkülönbözőbb célú nyomtatványok, arculattervek, logók, brosrák, csomagolási címkék, könyvtervek és könyvillusztrációk a gyakori műfajok. Szabállyá vált, hogy minden pályamű digitáli-

san érkezik, és amelyeket beválogatnak a kiállításra, azokból egységes méretű digitális nyomatok születnek.

Felsmann Tamás azt tanítja hallgatóinak, hogy a tervezőgrafikában minden fejben dől el. Az a kérdés, hogy az alkotó ki tudja-e fejezni elvárt esztétikai minőségben azt, amit a megrendelő rajta keresztül kommunikálni szeretne. Erre ma a digitális technika a legalkalmasabb, amely jobbra megrendelői elvárás is. A biennálén is ritka kivételnek számítanak a manuális technikákkal készült alkotások. Az „eladni Kunszt” és az alkotói szabadság kérdése visszautalva kifejti, hogy noha kötöttebb pályán mozog a tervezőgrafikus a képzőművészhez képest, azért többnyire van lehetősége rábeszélni, meggyőzni a megbízót. A szavaink ereje is egy adottság, ami tanulható szakmai követelmény – mutat rá Felsmann Tamás. Elismeri, a színházplakát műfaja intellektuálisan a legtöbb megbízásnál szabadabb, itt viszont felmerülhetnek bizonyos „bonyolító emberi tényezők”, mint például a hiúság. Szomorú látni, hogy a színházi és kiállítási plakátokkal szemben a filmplakát műfaja kiveszett Magyarországon, ami Hollywood és a forgalmazók gyakorlatából következik. E műfajban olyan mesterek, mint Árendás József, Baráth Ferenc, Bakos István, ma már nem születhetnek, hiszen legfeljebb a csekély számú hazai filmekhez rendelnek plakátot. Az utóbbi három évből nem is tud példát mondani kiemelkedő magyar moziplakátra.

Akkor mégis miből él a szakma?

A tervezőgrafikusok jól alkalmazkodnak a piaci körülményekhez, mindezt a biennálé is bizonyítja. Felsmann Tamás úgy látja, cégarculat-tervezésből, logótervezésből, könyvekből és más print kiadványokból, webes felületek tervezéséből és működtetéséből, csomagolásdizájnából, betűtervezésből nagyon küzdelmesen, de elég jól meg lehet élni. Sőt, ez utóbbi különösen jó lehetőséget teremt betörni a

világpiacra – amit később Auth Attila is megerősít. Emellett tény, hogy az idei biennálé anyagában a művészplakátok voltak a főszereplők, amiből következik a kérdés: mégis lenne igény arra, hogy plakátok szellemi üzeneteket is közvetítsenek? A nevés tervezőgrafikus tanár válasza határozott:

Igen! A művészplakátok funkciója nem ugyanaz, mint néhány évtizede, amikor ezerszámra publikálták őket hirdetőoszlopokon is. Ma inkább kiállítási felületeken találkozhat a közönségével, ami új szerepkör. Emellett bonyolult filozófiai kérdés, hogy egyáltalán mi a plakát? E plakátszerű művek, ha jobban belegondolunk, képzőművészeti alkotások, amelyek azért születnek, mert mi, tervezőgrafikusok is szeretünk üzeneteket megfogalmazni! Ez a műfaj alkalmat teremt rá. Egy rendezvényplakát olyan, mint egy lead a cikk elején, amely lényegre törően összefoglal, kedvet csinál, sugall valamit, de mégsem lövi le a poént.

„Az idei biennálé tükrében az a meglátásom, hogy világszinten ott vagyunk a mezőny élén! Tíz-es skálán úgy a nyolcadik helyen.”

Hogy ez minek köszönhető? Az internet csodájának és a jó hallgatói anyagnak, ez személyes véleményem. A piaci szereplőkről viszont árnyaltabb a véleményem: úgy érzem, a marketingszakma átlaga valamiért még nem ért fel szellemileg a grafikusszakma átlagszintjéhez, képességeihez. Nem szívderítő, amikor a megrendelő emeli a legmagasabb falakat a tervezőgrafikus kreativitása elé!

...és nemzetközivé lesz a világ

Bár az idei Tervezőgrafikai Biennálé törzsanyaga változatlanul hazai alkotás, a világ minden tájáról érkeztek, sőt díjat is nyertek pályaművek – hívja fel rá a figyelmet Auth Attila, aki az MKISZ tervezőgrafikai szakosztályának elnökeként komoly szervezési, logisztikai problémákkal küzdött meg

az idei biennálé kapcsán. Mint mondja, Szabó Andrea grafikusművészen és rajta kívül mindössze két-három munkatárs állhatott hadrendbe a biennálé szervezésében, hasonlóan azokhoz az évekhez, amikor „csak” 200 alkotó 600 pályaművét kellett elbírálni és kiállítani. Idén azonban 1400 pályamű érkezett szerte a világból. Az előzsűri közülük választotta ki a kiállításra érdemes 400 legjobbat, amelyekből a zsűri mazsolázta ki a díjakra érdemes alkotásokat – deklarálta szakmai minőségi alapon. A pályaművek özöne léptékváltást jelent – állítja Auth Attila, aki felhívja a figyelmet rá, hogy bár nem is hirdették meg a nemzetközi térben, a biennáléra való jelentkezési lehetőség híre nélkül is vírusként terjedt szét a világban Kínától Dél-Afrikán és Kubán át Brazíliáig. E mögött az áll, hogy számos hasonló érdekeltségű biennálé szűnt meg az elmúlt években.

A mértéktelen növekedésnek szerinte csak úgy lehetne gátat szabni, ha a jövőben megfontolt összegű nevezési díjhoz kötnék a nevezést, ami a költségfedezet terén is sokat jelentene. Ebben a léptékben már komoly kiadási tétel ugyanis a digitálisan beérkező képek nyomtatása – nyomatonként 4-5 ezer forintért. Ezenfelül szükség lesz méltó és kellően nagy alapterületű kiállítási helyszínre, fedezetet kell teremteni a zsűritagok és a díjazottak utaztatására, elszállásolására, tiszteletdíjakra, a katalógus elkészítésére, de ami a legnagyobb költségelem: szükség lenne egy, a mainál jóval nagyobb apparátusra az operatív teendők elvégzésére. Ezzel a helyzettel a támogatóknak még barátkozniuk kell – jegyzi meg maliciózan.

Mint mondja, valamilyen professzionálisan működő gazdasági modellt kellene adaptálnunk ehhez, de szerencsére vannak külföldi példák előttünk. A magasabb nevezési díjak meghatározása nem ördögtől való gondolat, amennyiben azt a pályázó saját karrierjébe való befektetésnek tudja tekinteni. Ehhez a biennálé megfelelő „szakmai respektje” is szükségeltetik. Számára az idei biennálé azt mutatta meg, hogy bár több világsztár munkája is látható volt a kiállításon, mégsem ugrottak ki a mezőnyből élesen, amely maga is annyira erős! A világhálón ma már mindenki láthatja, hol tart a szakma, mik a trendek, az ötletek az első közléssel közkinccsé válnak. Ráadásul mindenki ugyanazokat a szoftvereket használja az egész bolygón. Ez nem jó vagy rossz, egyszerű tény, ami megmagyarázza a kiugró teljesítmények hiányát.



A női táska designtörténete

*Csipes Antal táskagyűjteménye a B32 Trezor Galériájában
2024. június 13. és július 4. között*

Iparművészként rácsodálkoztam arra, hogy az elmúlt 180 év folyamán a megmaradt női kézitáskák megjelenését mennyire változatos forma, anyag- és színhasználat jellemezte. A különböző táskák funkciója és a formai összefüggések megoldásai lebilincselik az embert. Ezek ösztökéltek arra, hogy szakmai és esztétikai szemmel vásároljam a táskákat. Nem gyűjtőszennvedélyről van szó, hanem a kitűzött cél érdekében, hogy rövid táskatörténeti könyvet írjak, amely tartalmazza a táskagyűjteményem fontosabb alapdarabjait. A gyűjtés során a kronologikus sorrendre helyeztem a hangsúlyt. Ugyanakkor fontosnak tartottam, hogy bemutatásra kerüljenek azok a magyar táskatervező iparművészek és kivitelező cégek, akik az 1910-es évektől napjainkig tevékenykedtek és tevékenykednek. Ez a rövid összefoglaló szöveg jelzi, hogy a B32 Galéria és Kultúrtér részét képező Trezor Galériában miért is kerültek bemutatásra a táskagyűjteményem válogatott darabjai.

táskagyűjtemény: 300 darab

táskadesign-történet: 150 év

nőitáska-kiállítás: 90 tárgy

Persze ennek hosszas előzménye volt. Már a Magyar Iparművészeti Főiskola (MIF) előtt Budapesten, a Díszműáru Ipari Szövetkezet dolgozójaként megtanultam a női táskák változatos formavilágának elkészítését. Ezek után a MIF-en a különböző funkcióval rendelkező táskák tervezését tanulhattam meg. 1987-ben diplomámmal a zsebemben a Palota Bórdíszműgyár formatervezője lettem, ahol

nőitáska-terveket kellett készíteni. Ez a munka nem tartott sokáig, mivelhogy a Magyar Iparművészeti Főiskola Alapképző Intézetében lettem tanársegéd 1988-ban. Ezek után már csak ritkán adódott számomra tervezői munka, de az egyetemen az elmúlt évtizedekben figyelemmel kísérhettem a ruhakiegészítő tárgyak (cipő, táska, kalap) szakirányon végzett hallgatók munkáit. Ezekből a táskákból egyik-másik darab szerepelt a kiállításon. A hosszú, több évtizedes gyűjtői munka első fázisában a kifogástalan alkalmi női táskák felé fordult a tekintetem. Ezek után olyan darabok kerültek a szemem elé, amelyek különleges formatervezői megoldásokat mutattak. Ekkor döntöttem el komolyan, hogy rövid összefoglaló könyvet írok a táska történetéről. A táskagyűjtői területem kiszélesedett, mivel a különböző bolhapiacok mellett az internet, a baráti kör segítette a hosszadalmas, idő-



igényes munkámat. A gyűjtői munka mellett a tárgyak időben, anyagban való azonosításában az Iparművészeti Múzeum dolgozói mellett többféle szakirányú iparművészek segítettek a munkámat. A magyar bőrönd- és bőrárúkészítő cégek története több mint 120 évre tekint vissza. Sajnos csak részben tudjuk beazonosítani a megmaradt, nyolcvan-kilencven évvel korábban készült táskákat, ugyanis nem mindegyik cég látta el feliratos címkével. Vannak olyan darabok Magyarországon, amelyek több példányban megmaradtak, ami arra utal, hogy itthon készültek. Persze a táskák pontos beazonosítása mindenhol fejtörést okoz. Világszerte léteznek kisebb-nagyobb táskagyűjtemények, amelyekből kiadványok készültek, és ezek fontos



adatokat tartalmaznak. Az internetes felületről való adatgyűjtés már kevésbé megbízható információkkal rendelkezik. Ugyanakkor a táskagyűjtést befejeztem, merthogy a könyv illusztrálása volt a cél. A kiállítást követően újra dobozokba kerültek a táskák, és remélhetőleg a közeljövőben az Iparművészeti Múzeum tulajdonába kerülhet a táskagyűjtemény. A kiállítás megtervezésének legnehezebb feladata a táskák kiválasztása volt, mivelhogy a közel háromszáz darabos gyűjteményem jelentős része a táskatörténet alapdarabjait tartalmazza. Szűkíteni kellett, és így a női kézitáskák történetére esett a hangsúly. A legkorábbi kiállítási darabok a 19. század első felére estek, míg az utolsó évszámú a magyar Mittersisters márka 2024-ben készült hátizsákja.

Betekintés a kézitáska rövid történetébe a 19. század végétől a rendszerváltás időszakáig (részletek a kiadás előtt álló táskatörténeti könyvből):

A női kézitáska mérete, formája, színe, anyaga szorosan kapcsolódik az öltözködési divathoz és az elmúlt százharminc év alatt bekövetkezett változásokhoz. Az első meghatározó funkcionális változások visszanyúlnak a 19. század második felére. A „kézitáska” elnevezés először a férfiak által hordott poggyásztáskákra vonatkozott – majd a 19. század utolsó harmadában lassan, de megváltozott a szó értelme. Ugyanis a kézitáska szerkezeti elemeinek jelentős részét a női kézitáska átvette. Valóban ezek a táskák szimbolizálták a nők szabadságát és egyre gyakrabban a kísérő nélküli utazás lehetőségét. A 19. század utolsó harmadától előfordult, hogy a női táskák elkészítésének egyik-másik folyamatát, mint például a hímzést vagy a mintás üveggyöngyözést maga a tulajdonos készítette el.¹ A táskák további fémszerkezetét nyeregkészítő mesterekre bízta.

„A kézitáska az öltözködés egyik fontos darabja, amely a divat és a társadalmi szokások változásait is tükrözi.”

A közkedvelt női kézitáskák a 20. század elején már nélkülözhetetlenek voltak. „A 20. század folyamán a táskafarmák lassan átalakultak. Sokféle funkcióval ellátott táskák léteztek (ládabőröndök, kézbőröndök, úti zsákok, angol rendszerű kézitáskák, úti táskák berendezéssel, angol kupébőröndök, úti készlet, [pipere]táskák, szennyesruha-zsák, okmánytáskák, bot- és ernyőtokok stb.)”.² E korai időszakban elsősorban természetes anyagokból készültek a különböző tároló táskák.³

A hetvenes években a divattervezőkről gyakran jelentek meg képes beszámolók, míg a cipő- és a táskakészítő iparművészekről csak ritkán. Ezek közé tartozik a *Tükör* hetilap 1970. február 24-i számában egy közel kétoldalas képes beszámoló, amelyben a következő gondolatok olvashatóak: „Divattervezőink és bőrdíszműveseink gyorsan alkalmazkodtak az új retiküldivathoz. Néhány hazai gyárunk – például Győri Pamuttextil- és Műbőrgyár – új műanyagokból modern, szép vonalú kézitáskákat készített, amelyek alapszínükben talán

nem is mindig, de stílusukban, díszítésükben jól ille-
lenek a hazai ruházati divat újdonságaihoz.” Ez a
beszámoló bemutatta a Nádaskay Eleonóra tervez-
te táskákat.



A hetvenes évek közepén divatos volt a festett bőr-
ből készült, nyakba akasztható erszénytáska. Ekkor
több iparművész önállóan készített női táskákat,
amelyeket az Iparművészeti Vállalat boltjaiban le-
hetett megvásárolni. Többek között Harsay Ilona,
aki a hatvanas évek második felében fejezte be ta-
nulmányait a Magyar Iparművészeti Főiskola bőr
szakán. Harsay a későbbiekben elkészítette a *Bőr
szerszámoskönyvet*, amelyben a különböző cipő- és
táskakészítő kézművesszerszámokat mutatja be.
Csiba Éva bőripari formatervező *Bőrművesség* című
igényes könyve a Corvina Műhelytitok sorozatá-
ban jelent meg 1975-ben, amiben a képes történeti
bemutatója a bőrműves munkáktól az ipari forma-
tervezett funkcionális táskákig terjedt. A könyv írá-
sával párhuzamosan Csiba Évának arra is volt ideje,
hogy újjászervezze a Képző- és Iparművészeti
Szakközépiskola bőrművesoktatását, ahol rövid idő
alatt figyelemre méltó pedagógiai eredményeket ért
el. Csiba Évát követően Abaházi Katalin vette át a
„Kisképző” bőr szakának vezetését. Abaházi Kata-
lin női táskáinak mindig a különböző anyagok ha-
tározzák meg a formaalakítását.

A nyolcvanas évek közepén a fiatal bőr szakos ipar-
művészek közül az IDEA, az Iparművészeti Vállal-
lat nemcsak forgalmazta az iparművészek alkotása-

it, hanem kiállításokat is rendezett belőlük
Budapesten és az ország határain kívül. Többek
közt Hídvégi Éva és Karattur Katalin igényes
formamegoldással készült kézműves női táskáit
többször kiállították. Már a rendszerváltozást meg-
előző évtized második felében működtek kisebb
önálló iparművészeti és divatboltok (Király Tamás,
Habitús, Okker, Spektrum Csoport, Kaláka De-
sign Stúdió, Fiatal Iparművészek Stúdiója). 1985-
ben alakult a Kaláka Iparművészeti Alkotó Közös-
ség, amely a nevében megváltozott Kaláka Design
Stúdióra. Alapító tagja Gönczi András és Bodor
Ágnes bőripari iparművész, majd hamarosan csat-
lakozott hozzájuk Balaton Mariann ruhatervező. A
Kaláka az iparművész tagjainak köszönhetette, hogy
az egyik jelentős meghatározó üzlete Budapesten
volt. Ugyanakkor munkakapcsolatban volt más
iparművészekkel, többek között Attalai Zitával, Il-
lés Katival, Márton Rózsával és Végső Gizivel.



1984-ben debütált a Fiatal Iparművészek Stúdiója,
amely évente egy-egy alkalommal rendezett kiállí-
tásokat, és a megjelent katalógusokban mutatták be
az iparművészek munkáit.

E rövid táskadesign-történet bepillantást enged a
kiállított tárgyak gazdag szakmai, funkcionális és
művészeti múltjába, amelyet a közeljövőben egy
gazdagon illusztrált kiadványban lehet nyomon kö-
vetni, a B32 Trezor Galériájában pedig testközelből
csodálhatott meg a közönség.

Jegyzetek: 1. A korabeli képes újságok és kiadványok tartalmaztak részletes kézimunkarajzos leírásokat. | 2. Csipes Antal: *Divattükör* – A divat
kelléktára fejezet, A táska alfejezet, Osiris, 2006, 233. oldal. | 3. Krokodil, struccbőr, fa, különböző csontok, fémek, moaré selyem, bársonyok, plüssök stb.

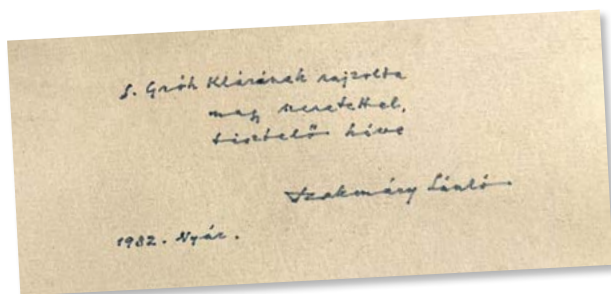
Fotók: 1. Ezüsthálós chatelaine táska: valószínűleg német; 13 × 9 cm; 1890 körül | 2. Műanyag (bakelit) és vékony fémszalagból készült kézitáska:
USA; 17,5 × 7 × 9 cm; 1950-es évek | 3. Fedeles kézitáska: kecskebőr, teknőspáncél, ezüst kerettel; 22 × 15 × 3 cm; 1908–1912 | 4. Kézműves
technikával készült kézitáska vesszőből, műanyagból és műbőrből: magyar, 26 × 19 × 11 cm; 1950-es évek (Fotók: Oravecz István és Csipes Antal)



Időkapszula

Beszámoló egy váratlan Szakmáry-leletről

Édesanyám halálával végképp megüresedett az a budapesti lakás, ahol hajdani elköltöztésemig a gyermek- és fiatalkoromat éltem szüleimmel és özvegy nagymamámmal. Ahogy ez ilyenkor lenni szokott: a berendezéssel, a tárgyak garmadájjával és az emlékekkel teli lakás kiürítése apránként zajló, fájó és hosszúságos feladat. A selejtezések és mentések végeláthatatlan sora időnként rég elfelejtett vagy éppen sohasem látott kincseket hoz elő. Ilyen leletként akadtam rá mostanában egy régi, megsárgult papírmappára egy régimódi oromzatos ruhásszekrény tetején, sok-sok ritkán használt tárgyból álló kupac és vastag porréteg alatt. A mappán olvasható kézzel írt szöveg szerint:



S. Gróh Klárának rajzolta nagy szeretettel tisztelő híve
Szakmáry László
1982. nyár

Gróh Klára (Budapest, 1903 – Budapest, 2002) a nagymamám volt; az említett századelős, kétajtós ruhásszekrény pedig haláláig az ő szekrénye volt. De ki is volt ő? Apja Gróh István (Nagyberek, 1867 – Budapest, 1936) iparművész, művészettörténész, szépirodalom, illetve az Iparművészeti Főiskola tanára, majd igazgatója 1917-től 1926-os nyugdíjazásáig. Három gyermeke közül a legkisebb volt az apai nagymamám, aki Zeneakadémiát végzett Hubay-tanítvány, hegedűművésznő volt, és aki a két világháború között nemzetközi koncertekkel ala-

poztta meg hajdani hírnevét. Emellett a '30-as évektől vezető szimfonikus zenekarok tagja és a Rádió rendszeres szólistája. Az élete a hegedűről szólt, amit haláláig művelt; 99 éves koráig naponta gyakorolt és heti rendszerességgel játszott miséken orgonakísérettel a Rózsák terén, az Árpád-házi Szent Erzsébet-templom orgonakarzatán.

Az ajándékozó Szakmáry László grafikusművész (Máramarossziget, 1903 – Budapest, 1993) volt. Az ő élete is igencsak érdekes: fiatalon ferences novícusnak tanult, majd hevenyészett életrajza szerint a Zeneakadémián zeneszerzés szakon diplomázott, és számos zeneművet írt, melyekkel sikereket ért el, nemzetközi díjat nyert, többet a kor jelentős előadói adtak elő jórészt a '30-as években. Sokoldalú tehetségéről tudható, hogy a zenei vonal mellett különös érzéke volt a gyerekekkel való hang megtalálásához, illetve a humorhoz. Nyilván ehhez találta meg másik médiumát, a grafikát, illetve a karikatúrát, amellyel egész életében mosolyt csalt az arcokra. Azt ugyanakkor számomra homály fedti, hogy kivételes rajzi tehetségét hol iskolázta, amely későbbi pályáját kijelölte.

A két világháború közötti években már számos grafikát, akvarellt, sőt olajképet készített. Keresztfia meleg hangú visszaemlékezéséből képet kaphatunk a sokoldalú tehetség egyéniségéről, de kevesebbet a grafikus és képzőművészeti munkásságáról, ez irányú előképzettségéről pedig semmit. Szaky – mert hogy műveit többnyire így szignálta – dolgozott a Színházi Élet, a Színházi Magazin, majd a Ludas Matyi, a Pesti Izé, a Füles Bagoly kiadványainak; illusztrációkat készített mások mellett Karinthy Frigyes és Krúdy Gyula műveire. Legismertebb munkái mégis az 1957-ben alapított Dörmögő Dörmötör hajdani számaiban jelentek meg. A mai napig létező kultikus gyermeklap Sebők Zsigmond (Párkány, 1861 – Budapest, 1916) Dörmögő Dö-



mötör karaktere nyomán született, aki 1893-tól jelentette meg híres Maczko-könyveit, melyek a századfordulótól a 20. század derekáig a legnépszerűbb gyermekkönyveknek számítottak, így századfordulós kötetei családi könyvtárunkból sem hiányozhattak, hiszen nagyszüleim és szüleim generációi után én is sokat forgattam őket gyerekként. Érdekes ugyanakkor a megtalálás helye és egész kontextusa. A mappa olyan helyről került elő, ahová feltehető-

en az elrejtés szándékával kerülhetett. Ugyanakkor éles ellentmondás feszül a méltatlan elhelyezés, annak becses tartalma és kedves dedikációja között. Ezt erősíti az a körülmény is, hogy emlékem szerint soha nem került róla említés, így el is temetődött. Az ajándékozó és a megajándékozott pedig bizonyosan régóta ismerhette egymást: egy évben születtek, körülbelül egy időben indult zenei karrierjük... Orvos nagyapámmal, dr. Simonyi Imrével

(Szolnok, 1898 – Budapest, 1970) 1928-ban házassodtak, Imre fiuk 1932-ben, István fiuk – az édesapám – 1936-ban született. Ezt követően, ha volt is korábbi kapcsolat, az utána már rejtve maradhatott. És bár nagyapám halálát követi a mappa 1982-es ajánlása, az már inkább a valamikori régi idők emléket volt hivatva megidézni, esetleg többet...

Összesen húsz egyedi kép és illusztráció, plusz további három eredeti kiadvány! Előbbiek mindegyike pontatlanul van levágva, a lapok méretei az egyes oldalakon akár több milliméter eltérést is mutatnak. Több festmény hátoldalán is látható milliméterben megadott méretezésadat, kivágatjelzés vagy akár százalékasítás a nyomdai szerkesztés számára. Ugyanezen célt szolgáltak a belső festményeken szereplő fehér, sraffozott festések is, mivel az újságok megfelelő képein ezek helyén a történetet adó vers strófáit találjuk. Mindezek azonban cseppet sem vonnak le a munkák művészi színvonalából.

A mappa szemlátomást retrospektív szándékkal összeállított portfóliót mutat, melynek darabjai cca. négy évtizedes időszakot fognak át. A tartalma célirányos – a megajándékozotthoz igazított – összeállítása vitathatatlan. A zenetörténeti sorozat ilyen teljességben adekvát ajándék egy hegedűművész számára, aki ráadásul előadói múltjában a felsorolt zeneszerzők mindegyikétől játszott műveket. A hegedű egyébként visszatérő elem a dosszié képein. A dedikáció 1982-es dátumakor az adományozó mester 79 éves (miként a megajándékozott művész is), bőven a nyugdíjazása után. Így talán az is elképzelhető, hogy Szakmáry László e portfólióval a maga szerény módján egyfelől művészi életművének fényét, művészeti nagyságát és sikerességét, másfelől személyiségének megejtő kedvességét, bájját és humorát akarta demonstrálni, illetve elismertetni Gróh Klára által. Ő pedig – ki tudja miért – ha esetleg frissiben formálisan értékelte is, ezt lelke mélyén és tevőlegesen is eltemette.

Ezért is volt nagy meglepetés, amikor két héttel később nagymamám egyik személyes fiókja mélyén egy másik (ezúttal kék) papírmappában újabb (1/1)

Szakmáry-festményre akadtam! Dedikációja szerint:



Szeretettel köszöntjük Klára napján! Nagyszerű hegedűjátékát mindenkor szeretettel hallgatjuk mindannyian, még azok is, akiket nem kedvel vagy talán nem ismer eléggé. 1982. augusztus 12.

Joh. Seb. Bach, George Friedrich Handel, Jos. Haydn, Mozart, Liszt Fr., Chopin, Eduard Grieg, M. Ravel, Hubay Jenő, Franz (...[?]), J. Brahms, Claude Debussy, J. Raff, Kodály Zoltán, L. van Beethoven, Siklós Albert, Bartók Béla, C. F. L. van Szakmáry.

A zeneszerzők csoportja S. Gróh Klára ajtaja előtt tömörül, míg a művésznő kinyúló keze Händellel fog kezét, ki öles virágcsokorral köszönti, mögötte Liszt a többiek alkalmi kórusát vezényli. A fantázia szülte jelenet ugyancsak bravúrosan kivitelezett; báj és humor hatja át. E festmény a Szakmáry-lelet kulcsműve, amely már egyértelműen az egykori ünnepelt művésznőnek szóló, neki készített kép. A hajdan teljes szépségében és tehetségében tobzódó díva körül sok hódoló forgott, ő azonban a karrier és egyéb szempontok alapján erősen szűrte e kör közeledését. E besorolás áldozata lehetett Szakmáry is, akiről egyetlen noteszbejegyzés, fénykép, levél stb. nem fordul elő e mappákon kívül.

Az egykori ünnepelt díva pedig százával őrizte fiókjaiban a '20-as évektől a '90-es évekig koncertműsorait, plakátjait, műtermi és sajtófotóit, sajtómegjelenéseit, az újságokat, melyek címlapjain szerepelt, és így tovább... Tetemes és impresszív gyűjtemény és életmű – mára tökéletes feledésben. Ugyanez mondható el a területén ugyancsak kiváló Szakmáry László munkásságáról is.

Talán egyben a többivel, talán külön ajándékozta a mester 1982 nyarán? Ki tudja. E mű külön, eldugott, de mégis becsben őrzött módon maradt meg. Akárhogy is, így utólag ennek kevés jelentősége van, s ha volt is valaha bármilyen háttér lelki-érzelmi motívum kettejük között, amely e mappák személyes kontextusát árnyalta, az valószínűleg már aligha fog kiderülni. A művészet- és kultúrtörténet mindenesetre komoly kinccsel vált gazdagabbá.

Fotók: Három kép a 10 darabos zenetörténeti tematikájú sorozatból (balról jobbra): Versenymű nagybőgőre / Allegro di Confusione; Bartók – Hegedűduók vég nélkül...; Chopin – Vihar-étűd; akvarell és ceruzával színezett rajz, A4-es lapok, 1930-as évek, valamint Dörmögő Dörmötör-címlap eredeti Szakmáry-akvarellje, hátoldalán tollal írt 1/1-es jelöléssel és „Dörmögő címlap” felirattal és rástemplizett 70 0453 számmal; akvarell és ceruzával színezett; 1970 (?) | Különálló kép: egy önálló mappában talált egyedi Szakmáry-mű Klára-napi dedikációval. Formátuma és technikája azonos a zenetörténeti sorozat többi darabjával. (Szkenneelés és utómunka: Szenteleki Gábor)



A tű fokán túl...

A VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé Fal- és Tértextil Szekciója



A *Tű-rés-határ*, a 2024-es szombathelyi textiltriennálé rétegzett, rafinált jelentésárnyalatú címkíírása egyrészt utal a globális válsághelyzetre, másrészt a textil- és kárpitművészet mediális elemeire, a tűre, a tűlyukra (tű-résre) a textil anyagszerűségében, azaz kiterjedésében, strukturális elemeiben tetten érhető „térbe vetettségére”, azaz az akár egészen kis kiterjedésű anyagszünetekre, felvetőszálak, csomók közti cezúrákra. A 'határ' szó tágabb jelentése kapcsán a liminalitás és az azzal szorosan összefüggő ritualitás, távolról pedig az eseményhorizont és annak rokon témái is felvethetők.

A „tűrés” kifejezés egy textilművészeti triennálé felhívásában egyrészt a globális válsággal való cselekvésbéli és mentális megküzdést, határátlépést, ugyanakkor reflexiót jelent. A tűrés ugyanakkor vonatkozhat a kárpitszövés, a varrás, a hímzés idő- és anyagigényére, a kitartásra és a munkamorálra, ugyanakkor egy lelki értelemben vett laissez faire, laissez passer jellegű alkalmazkodóképességre is. Ez afféle „női” erény vagy éppen a nőktől elvárt szerepmódel, akik – ha nem is teljesen sajátítják ki, de – többnyire uralják ezt a művészeti ágat. Jelen világesemények között azonban a tűrés és ennek limitjei az egész emberiség közös terhévé kezdenek válni. „Egészen elbűvölnek azok a képek, amelyek mindenkihez tudnak kapcsolódni, nagyon általános,

egyszerű képek, amelyek nemzetek feletti nyelven beszélnek. Minél egyszerűbben fejezed ki magad, annál közelebb kerülsz az ikonszerűséghez.” – nyilatkozta Maurizio Cattelan olasz származású művész a *New Art Examiner*nek 2002-ben, akinek *Sunday* című hiperrealista szoborinstallációján egy padon fekvő (éppen vizelő, azaz szemérméből ténylegesen vizet eresztő) hajléktalant vagy éppen csak utcán éjszakázó embert formázott meg egy ezüst-arany színű rusztikus, holdkráterszerű, a szobor körvonalait tükröző fal előtt. A posztcovid-időszak jellegzetes, fájdalmas aktualitású utcai jelenete ez, hiszen a világjárvány és az azt követő gazdasági, természeti válságok megnövelték a társadalmi szakadékokat szerte a világban. Orbán Anna Mária munkáján, amely utcán fekvő, alvó embert, talán hajléktalant ábrázol – Cattelan munkájához hasonlóan – Radnóti Miklós szállóigévé vált metaforája, a „dolgát végző vadállat” kiszolgáltatottsága tükröződik. A munka díjazása a társadalmi mondanivaló erőteljességének és a kárpit egyéni technikai megoldásainak egyaránt köszönhető.

A fal- és tértextil kategóriában zsűrizett munkákat nagyobb csoportokba sorolom. Először azokat szeretném kiemelni, amelyek a textilművészet fizikai mediatisztaságára reflektálnak, vagy izgalmas a textilt hordozó felvetőt vagy akár a szálszerkezetet

érintő, kifejezetten technikai jellegű kísérletezések eredményeinek tekinthetők.

Pázmány Judit *Folyamat* című, érzékeny grafikus rajzolatokat életre hívó alkotása anyagszerűségében kifejezetten konkrétan, másrészt szimbolikus tartalmában elemelten kapcsolódott a tű, a rés és a háttér fogalmakhoz, ezért véleményem szerint a zsűritől is nagyobb figyelmet (azaz díjazást) érdemelt volna. A *Folyamat* című oltárképszerű munkán a természeti formák kecses organikusságát idéző fémnüsthuzalok az emberi lét végességét és a természet ciklikusságát nem ellentétként, hanem egymással harmóniába hozható minőségekként láttatják, ezért Pázmány mondanivalójának sugallata transzcendens. Szabó Verona Pázmányhoz hasonlóan szintén természeti allegóriákba transzponálva közvetít az akár egész emberiséget fenyegető témákat munkáiban és a triennáléra beadott, vertikális kompozíciójú, felfeslő szálszerkezeteket grafikailag elemző művében is (*Töredék*, 2023). Széttömlő, lágy, gyolcsszerű forma jelenik meg Csernák Edit *Ballada a szerelemtől*, 2023 című, – Chagall vagy Schiele festményeihez hasonlóan – légiesen szálló alakokat ábrázoló munkáján, ahol a szöttek áttetszősége a szerelem földtől elemelő hatását is kifejezheti.

Vető Mária 3 „T” című munkája leleményesen reflektál a textilművészet '60-as évek végén kialakuló pozíciójára, mely a direkt politikai támadást elkerülve indult virágzásnak. A '70-es évek velemi kísérletező textilmozgalma és a '80-as évek „konzervatív fordulata” azonban újra előtérbe exponálta a „hagyományos” gobelint. A klasszikus haute lisse kárpiton a felvetőszálak rejtve maradnak. Minden ehhez képest történő formai dekonstrukció stílus-teremtő jegyeket, azaz valamilyen jelentésbeli többletet, „felfeslést” hordoz. Mint Polgár Kata Regina *Árapály* (2022) című, polipropilén kötélből és lágy PVC-fonalból szőtt munkáján, illetve Ruttká Andrea *Tűrészhatár* című munkáján. Ruttká fonál helyett gombostűt használ tűzött textilképein, amelyek a tű – a fonál puhaságához és lágy színéhez képest a tű merev száleleme jelenik meg – remekül kihasználva a monokróm, fekete-fehér kontrasztot, a szívritmusszerű dekoratív formaritmust és a tű csillogásának esztétikai hatását.

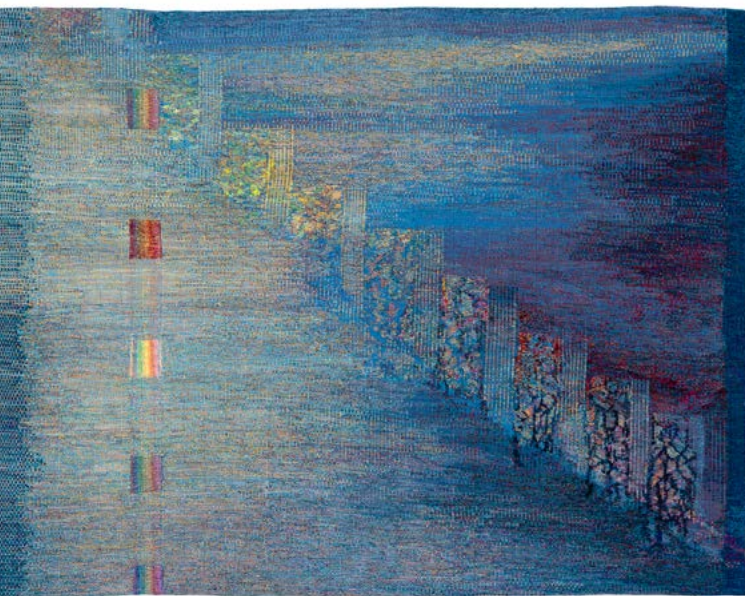
A *technében* és az anyaghasználatban való invenció példáulként említhetjük Köblitz Birgit és Vereczkey Szilvia *Négykezes kotta* című, hangszerként is megszólaltatható, üvegcsőből, belül pedig színpompásan ragyogó hernyóselyem szálakból készített kö-

zös munkáját, vagy Soltész Petra 2022-ben készített, *Primitív utcai jelenet* című, hengeres dróthálóra színes kenderzsineggel rajzolt, piktogram-szerű, a törzsi archaikus kultúrák geometriáját és a digitális kultúra képi hagyatékát izgalmasan elegyítő munkáját, ugyanakkor a triennálé egyik – majd-hogynem kinetikus szobrászati jegyei révén – leglátványosabb munkája, Szűcs Edit *Tű né keny* című, a vinilhálót légies, szinte táncoló és lélegző-mozgó hatású, „lélekdrapériává” transzformáló hatású, anyag- és/vagy rovarszárny finomságú – felfüggesztéses installálásra tervezett, ám sajnos nem a művész elképzelésének megfelelően kiállított – tértextilso-rozata mellett.

Benedek Noémi fémszövetre hímzett, *Parázs II–III.* című, szinte archetipikusan elemi vonalformákból építkező két munkája rendkívüli (a természeti formák egyszerű bonyolultságához hasonló) rendezettséget és fókuszált, majdnem monokróm színpalettával létrehozott, lényegre törő formanyelvi expresszivitást is felmutatnak. A szervezők számára kisebb szenzációként hatott a triennálén, hogy a gesztusfestményszerű, expresszív hatást keltő kárpitszövés egyik legkiemelkedőbb hazai képviselője, Sipos Éva egy nagy méretű kárpitot adott be a triennáléra. A saját oeuvre-ön belül óriási lépés egy ilyen méretű kárpit megszövése, de nemcsak ezért érdemelt díjat, hanem a saját művészi stílusútján való előrelépés okán is.



A geometrikus-absztrakt vagy ornamentális-absztrakt és félabsztrakt munkák csoportjába sorolható Ambrus Zsófia *Lángoszlopok* című, gyapjúból készült munkája, amely a vörös és fekete erőteljes színparra és a feszülten hullámzó vonalritmus dinamikájára épít. Csuba Anita *Egyre másabb* (2023)



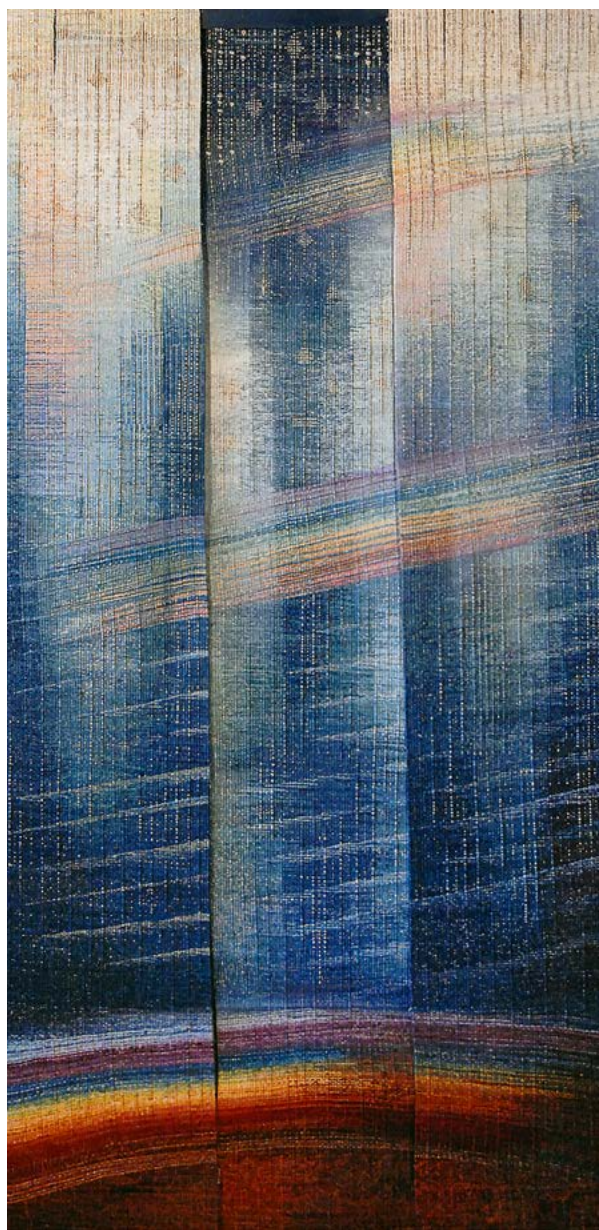
című sorozatán leleményesen aknázza ki az egymáson átívelő, hurkolt fonalformák variatív játékosságát. Csíkszentmihályi Réka cipőtalpszegekkel a ritmikus-geometrikus rend erejére építi kompozícióját, és azt játékos, könnyedebb, színesen megcsillanó elemekkel – mint színes textilpompon – gazdagítja *Határainon belül és kívül* (2023) című munkáján. Zoltai Bea *Lisztesszákók* című munkája a múltból merített személyes mondanivalót, azaz a mű anyagának emlékereje is fontos aurateremtő elemmé válik itt. Ezzel egy mikro- és makrotörténeti konceptualitást képviselő hazai textiltörténeti hagyományhoz is kapcsolódik. Konceptuális és pop-art-jegyeket elegyít és tartalmi elemeiben majdhogynem vallomásosságra törekszik dr. Csanák Edit *A Heavy Oxford. Apám 32. számú inge* című, apjához fűződő személyes emlékét őrző quiltmunkája.

Illés Eszter frissdiplomásként vett részt a triennálén, *Mező* című munkája alapos anyaggyűjtés és színtanulmányok eredménye. A felülnézetből fényképezett (gazdasági) tájak vizuális formavilágának és a színnel való konstruktív építkezés elegyítésének szintézise a mező mint strukturált természeti forma és a szövés, a textil szerkezetének párhuzamait kibontó, kísérleti forma, mely a (formált, megmunkált) természet, a termőföld és az ember által teremtett geometria közötti párhuzamokat mutatja fel. Vásárhelyi Kata *Quae ducit 2023* című, térhatású, „bélletes” geometriájú francia gobelinje a szín- és formai komplementerként érvényesülő fekete-fehér kontrasztjának virtuóz példája. Rákhely Zsófia *Ért Ék Hat Ár* című munkája a

digitális kultúra képvilágát idéző, friss minimalizmusa megkapó erejű.

A tárlat egyik vizuális bombájaként érvényesül, rendkívül látványos Regős Anna konceptuális geometrikus upcycling munkája, a *Védőháló*, amely 258 hajtogatott, varrt színes maszk fémszegecsekkel való összetűzéséből készült el 2023-ban. Szintén megkapó egyszerűségével tüntetve kelt figyelmet Palatinus Dóra *Takaró* című 2023-as, SZFE-tüntetések szimbolikus elemeire utaló, vászonból varrással létrehozott munkája is.

A '80-as évek elejétől datálható „konzervatív fordulat” után – ha nem is olyan megrázkódtató, de – az egyéni életműre és a korszakra is vonatkozó stílusalakulásra utaló eredményeket képviselnek a kárpit befoglaló formáját is innovatívan alakító, a szálszerkezet testességével is kísérletező Lencsés



Ida Időköz II. és Baráth Hajnal *Amikor felbomlik a kánon* 2. című munkái.

A szívárványkoloritot mint az egyetemes béke és emberek közötti kiegyezésre vonatkozó jelet jeleníti meg Balogh Edit – akinek 2010-es években kezdett egyéni művészi programjának középpontjában a fénymisztika áll – selyemmel és önálló fénnel rendelkező, fémszállal gazdagított, *Linea* című haute lisse kárpitja. Láng-Miticzky Katalin *Határ a csillagos ég* című munkáján szintén szívárványszínvilág jelenik meg.

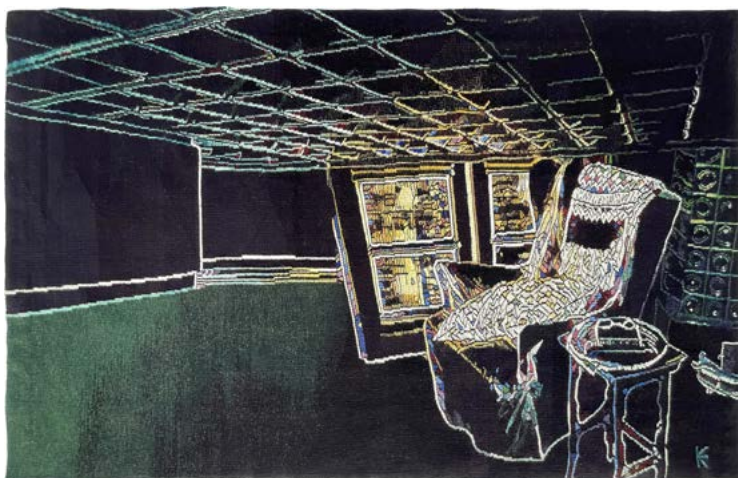
Bényi Eszter *Tűrőhatár* című kárpitján a keleties tájbrázolást expresszív-impresszionisztikus fénymustrával elegyíti. Bocz Bea Virginia Woolfhoz kapcsolódik *A kert éjszakája* című meditatív lélek-tájával, aki a psziché természeti allegóriába transzponált *hortus conclusus*-át szötte meg, rámutatva Woolf sokszor kínzó és gyötrő léttapasztalatára, mely mégis minduntalan megtermékenyítette művészetét.

Pasqualetti Eleonóra *Gyöngyjáték* című munkája archetipikus lelki tereket – eddig a pokolra vagy purgatóriumra emlékeztető színhangulatok szerepeltek – megjelenítő *Kút*-sorozatának újabb darabja virtuóz színkeverésekkel létrehozott színvilágával a mennyei ragyogás világába vezet minket. Komáromi Erzsébet Katalin *Hajlék* című munkáján fényforrásként az (oltári) szentség immanens lebegését mutatja fel az egyszerű fény, tisztaság és bonyolult szálszerkezet kontrasztjában. Ismét transzcendens színhasználat jellemzi Nagy Judit *Templomi kárpitját*, a kék transzcendenciáját és a kompozíció – az Istár-kapura emlékeztető elrendezésben megragadott állatszimbolika – reprezentatív erejét mozgósítva.

Aktuális társadalmi problémákra elemelt szimbolizmussal reflektál Bornemissza Eszter *A tűrhetőség peremén* című, 2023-ban készített munkája, mely arra a globális válságban megnyilatkozó léptékváltásra utal, ami egyrészt a fenntarthatóság lehetlenségének gondolatát fejezi ki vizuálisan, az emberiség lélekszámának és a gigavárosok és metropoliszok exponenciális növekedésének folyamányaként, másrészt az úthálózatok, a mesterséges és természeti organizmusok és a textil szerkezeti (úthálózatszerű) és transzparensen használható jegyeit is vizsgálja ezáltal. Kiss Katalin

Sorszámozott tájélmény II. című (2023) sorozatának idilli hangulatú tájképe repülő madáralakokat jelenít meg alulnézetből. Kiss még innen, a természeti katasztrófa eseményhorizontján mintegy figyelmezteti az emberiséget a természet szépségének törekenységére, egyfajta jövőnek küldött üzenetként. Kneisz Eszter *Home Contra Office* című kárpitja a világvárványra történő reflexióként egy üres karosszéket epifániaszerű bálványalakként jelenít meg egy üres szobában. A munka egyszerre utal e közös léttapasztalat elégitikus hangulatára, ami az ember(i kapcsolódások) hiányát hozta el az egész emberiségre.

A textiltriennálé egyedülálló értékű hungarikum mint művészeti intézmény és mozgalom, mely reményeink szerint a jövőben is Magyarországot még mindig – Lengyelországgal párhuzamosan – európai „textilnagyhatalomként” pozicionálja. Ezt az eredményt azonban csak úgy őrizhetjük meg, ha kitaró munkával fenntartjuk a hagyományt. Mind ez idáig töretlenül meg is valósul, Cebula Anna intézményvezetői és kurátori agilitásának köszönhető. A triennálé szervezője és lebonyolítója a Kulturális Alapítvány a Textilművészetért szakemberekből álló közössége, mely ismét, még a korábbi triennálé színvonalát is meghaladó, profi munkát végzett. Még talán a visszafordíthatatlan katasztrófák „eseményhorizontja” előtt, azok küszöbén és vészjósló árnyékában élünk mindannyian, és mégis összességében elmondható, hogy a magyar textil- és kárpitművészet virágzik: kiváló művészi teljesítmények születtek.



Fotók: 1. Pázmány Judit: Folyamat; egyéni technika; fém nyűstszem, gyöngy, fémszál; 40 × 200 × 27 cm; 2023 (Fotó: Pázmány Judit) | 2. Sipos Éva: Tábla; francia gobelin; gyapjú, fémszál, len; 136 × 200 cm; 2021 (Fotó: Sipos Éva) | 3. Balogh Edit: Linea; haute-lisse; gyapjú, selyem, fémszál; 75 × 100 cm; 2023 (Fotó: Olajos Ilka) | 4. Láng-Miticzky Katalin: Határ a csillagos ég; gobelin, egyéni vegyes technika; gyapjú, szizál, arany- és ezüstsál; 215 × 110 cm; 2023 (Fotó: Nagy-Miticzky Kinga) | 5. Kneisz Eszter: Home Contra Office; francia gobelin; gyapjú; 120 × 190 cm; 2021 (Fotó: Ognjan Kozsuharov)

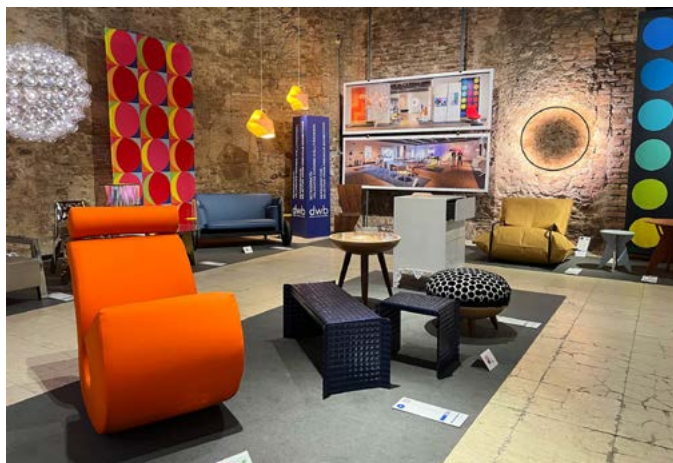


20 éves a Határtalan Design!

*Designkiállítás a Kiscelli Múzeum templomterében,
2024. május 10. – június 23.*

Az a legendás kiállítás és rendezvénysorozat, amely Szigeti Szilvia Ferenczy-díjas textil-tervező és Radnóti Tamás belsőépítész kezdeményezéséből született intézményi háttér nélkül! Korunkban, amikor a fejlett világ országai-ban a design stratégiai húzóágazat, amely a GDP minimum 20%-át adja, elképzelhetetlen, hogy ennek szerepe ne kapjon komoly állami hangsúlyt, mint mondani szokás: pénzt, paripát és fegyvert. Miféleképpen pedig jellemzően Münchhausen báró módjára a hajánál fogva rántja ki magát szorult helyzetéből, aki fejleszteni akar.

Nemzetközi kontextus. Ez volt a lényeg első perctől, mert ez versenyhelyzetet teremt, belterjesség helyett nemzetközi megmérést, nemzetközi kapcsolatokat, közös projekteket és efféléket. Például integrálni képes a hazai tervezőket egy nemzetközi kapcsolatrendszerbe, mely egytől egyig felettébb üdvös. Az elmúlt években térségünk országaitól kezdve egyre tágabb merítéssel haladva ezúttal már 22 ország több mint 200 művésztől láthattunk műveket.



A Kiscelli Múzeum templomterébe lépve e dicsőséges múlt, illetve az előzmények megjelenítései fogadták a látogatót, mivel természetesen a Határtalan Design kiállítás sem előzmények nélkül való. E nevezetes tárlatok méretes enteriőrforrói adtak háttérrel az elmúlt 20 évből szemezett – zömmel magyar – művészek műveinek. A többi között Radnóti Tamás 1996-os íróasztala, Horváth Attila barokkos alsó dekorral fűszerezett fiókos szekrénye 2011-ből, Szigeti Szilvia színes négyzetes és körelemekből formált textilje 2019-ből, Juhász Ádám látványos lámpái 2017-ből és a képzőművész Regős István 2006-os, Trabant hátsó üléséből átlényegített kerek dupla fotelje immáron a posztmodern design igazi – múzeumba kívánczó – klasszikusai. A MOME (és jogelődjei) sokáig a design oktatásának kizárólagos hazai képzőhelye volt, ma pedig alsó hangon fél tucat helyen lehet ilyen irányú tervezői diplomát szerezni. Ugyanakkor a nemzetközi porondon a design egyetemai sokszor képzőművészeti irányultságúak is, ahol a hallgatók mindkét területbe betekintést szerezhetnek, majd végső szakosodásuk alapján kapják diplomájukat. Hazánk-

ban ez nem jellemző. Ugyanakkor világszerte a design egyik fontos inspirációs forrása a képzőművészet. Alkotói egyre gyakrabban olyan kérdésekkel foglalkoznak munkáikban, amelyek a képzőművészetnek is témái. Ilyenek például az öko- és a társadalomtudatos művek, avagy egyszerűen eltűnik a határ design és képzőművészet között. De ezek mellett a hagyományos művészeti elemek a kiállított munkák jelentős százalékán tetten érhetőek voltak.

Már mindjárt az átjáróban Formanek Zsuzsa üveg-művész posztamensre termett porcelánszobrain, ahol a vaslábakon álló rogyasztott formák izgalmas ráégetett mintázatai kísérletezés eredményei, egyben bámulatosan újszerűek. Majd a templomtér főhajójába érve a görög George Koutsouris látványos csengő művei léptek működésbe, mellette a finn Hemmo Honkonen szekrénye, melynek nyitáskor az ajtajába illesztett cintányér adott váratlan hangot. A hangzó tárgyak további műveit láthattuk (és hallhattuk) a tárlat későbbi pontjain, például hangzó textileket az osztrák Gertrud Fischbacher és Marius Schebella, valamint Kárpáti Judit Eszter és Esteban de la Torre jóvoltából, ahol a szemlélő bevonásával létrejövő interaktivitás a művek lényegi eleme.



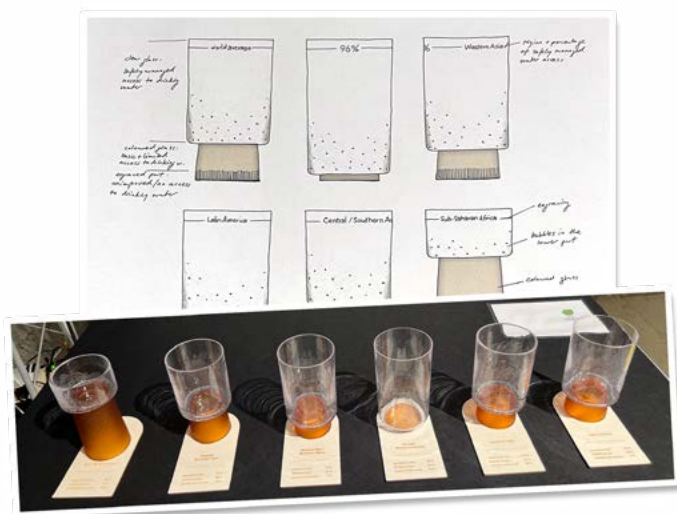
Ezek a design határterületeibe illeszkedtek, pontosabban a képzőművészetrel közös metszetébe. Ugyanez igaz arra a szőnyegre, mely 12 textilművész *Szett* című közös projektjeként született. A csoportos alkotás mikéntjéről a mellette nézhető *Tér Mozgás* c. animációs film adott képet. Apropos: film és tárgy kettőssével sok-sok ponton találkozhatott a látogató. Egyik legszórakoztatóbb formában a híres olasz Achille Castiglioni Foundation

„standján”, ahol a cég egyik termékének: a méretes íves fém pálcán tartott állólámpának burleszkbe illő ’házi’ összeszerelését egy fiatal pár adja elő kissé gyorsított formában. E cég és a többi olasz üvegtervező – Venini Glass, Alessandro Mendruzato, Carlo Moretti – munkái méltán világhírűek, munkáik sok évszázados hagyomány modern folytatói.



Velük csupán a cseh Michaela Tomišková és Jakub Jandourek reprezentatív üvegművei voltak összemérhetők. Achille Castiglioni 1957-es ikonikus ülőalkalmatosságainak egyszerűsége csodálatra méltó, ugyanakkor bizonyára sokan kipróbálták volna, hogy milyen lehetne ráülni a billegésre kitalált, fém félgömbön álló, rúdra szerelt bicikliülésre.

Említettem az öko- és társadalomtudatos műveket, melyek trendszerűen egyre nagyobb hányadát képezik a globális tárgytervezésnek, így itt is számos ilyen projekt sorakozott. Elsőként az osztrák Katharina Mischer & Thomas Traxler stúdiója által jegyzett *Hozzáférés* c. szemléletes üvegpohár-sorozat 2022-ből, mely a tiszta vízhez való hozzájutás globális eloszlási egyenlőtlenségi problémáira reflektált. A földet hat területre osztva mindegyiket egy-egy pohár illusztrálta, alsó részük kétféle módon csiszolt barnás üvegből, míg a felső buborékosan fújtt átlátszó, vízszínű üvegből készült. Az egyes poharak víztiszta és barnás részének aránya eltérő, megfigyelve az adott területeken mért vízkészletek százalékos eloszlásának, illetve azon belül jelezve felül a tiszta ivóvíz, míg a barnás alap felső része a tisztítatlan, az alsó pedig a kezeletlen víz arányát. Az Ausztriában tanuló török és iráni tervező, Dila Demircan Özer és Nazgol Sobhani *Söpörjük a szőnyeg alá* c. 2023-as diplomamunkája a háztartá-



sokban keletkező rengeteg csomagolási szemét problémájára (műanyag kupakok, használt kávékapszulák, papírgurigák...) hívta fel a figyelmet; ezek színes anyagaiból a szerzőpáros a tradicionális keleti szőnyegszövés szimbolikája szerint rendezett méretes szőnyeginstallációt.

E projektek legtöbbször tudományos kutatások felhasználásával születnek, ahol a tervezők a designt közvetítő médiumként használják: a látványos adatvizualizáció révén szemléletesen hívják fel a figyelmet egy-egy fajsúlyos globális problémára. Megjegyzem, ez is művészeti attitűd.

Mind a design, mind a művészet világában ritka, hogy tisztán a lokális hagyományba illő olyan ikonikus munkák szülessenek, melyek világszerte könnyen felismerhetők. Ilyenek a világhírű osztrák Thonet cég hajdani bútorai; közülük a bükkfából gőzhajlítással készült No. 4-es szék volt az első sorozatban gyártott bútor, melynek ihletésére az osztrák Jakob Niemann *Branchwood No. 4.* c. diplomamunkaként tervezett széke híven őrzi híres elődje formai jellemzőit, ám korunkban a természet mind teljesebb megőrzése okán olyan bükkágakból készült, melyek levágása után új ágak sarjadnak, azaz nem jár fakivágással. Közeliében merőben más megközelítésű India Mahdavi *Loop* c. ülőbútor-sorozatának karosszéke, mely a Thonet No. 14-es karosszéke ihletésével született, amelyből 1930-ig 50 millió példányt adtak el a világon. Mahdavi karosszékének formavilága bravúrosan harkolt kartámaszaival egyszerre hagyományörző és egyedi új; igyekezett helyet kérni a patinás cég világhírű tervezőinek sorában.

A holland designer, Ineke Hans 2011-es koncepcióját Rex 2.0-ként úttörő gondolattal élesztette újjá 2019-ben: a körkörös gazdaság modelljét integrálta

a bútortervezés világába. Régi szőnyegek és halászhalók újrafelhasználásával kimondottan intenzív használatnak kitett bútorokat tervezett, melyek 20 € kaució ellenében visszaválthatók, amelyeket a gyártó felújítva ismét piacra dob.

Az animációs munkák közül Kertész Krisztián művét említem, mely elsősorban a néző bevonásával kelt életre. A képernyő alatti vezérlőpult tekerőgombjai segítségével megannyi módon lehetett befolyásolni az animáció látványát és a hozzá kapcsolt hangeffekteket, melyek a fejhallgatóval teljesítették ki a komplex élvezet élményét.

A tárlaton nagy hangsúlyt kaptak az ékszertervezők: találkozhattunk iskolákkal, galériákkal, illetve más merítésekben is egyéni alkotók munkáival a senioroktól a pályakezdőkig bezárólag. E terület nemzetközi vonulata ugyancsak az összművészet irányába ment el a posztmodern korában. Rengeteg a konceptuális mű; a darabok viselése gyakran erős elköteleződést feltételez. Ennek hatása itthon még kevésbé érződik a közönség számára.

A képzőhelyeket elsődlegesen a bécsi KunstMode-Design Herbststrasse, illetve a European Design Institute Milano ékszerrészlege képviselte. Előbbiből az osztrák Isabella Stuart stilizált tavirózsa kintűzőjét, utóbbiból az olasz Blanca Zanchetta nyakékát és brossát említem, melynek amorf kék elemeit helyenként drágakövek díszítették.

Sajátos merítés volt az *Ékszerek Ausztriából. Női művészek a fókuszban* feliratú tabló, illetve az alatta elhelyezett vitrin anyaga, amely kicsiny válogatás volt a 2023-ban rendezett Deutsches Goldschmiedehaus Hanau kiállításból. Ebből Petra Zimmermann gombagyűrűi a természetben létező ún. varangyosgomba-félék színpompás replikái. Viselésükkor a gombafejek az ujjakra simulnak. Margit



Hart *Mindscapes* címet viselő négyzetes lemezbrossainak zománcozásai miniatűr absztrakt olajképek festését idézték.



Galériaként a prágai RESONANCE Galériát Petr Vogel egyetemi docens alapította, aki a prágai Képzőművészeti Akadémia fém- és ékszerstúdióján oktatott. Nemzetközi művészkört felölelő kínálatából a szlovák Karol Weisslechner dekoratív brossait és honfitársa, Jana Machatová drótokból alakított, porcelánalapú ékszereit emelném ki. A porcelánok finom képi világa szépen egészítette ki a drótokból hajlított formákat, melyek címeikkel nyerik el teljességüket és kifejezőerejüket. Az ő – nemzetközi viszonylatban – decens munkái mellett a lényegesen bevállalásabb vonulatot például a mexikói származású oslói professzor, Jorge Manila vélhetően fa, drót, bőr, csipke stb. anyagokból formált arasznyi fekete brossai képviselték. Egy külön alcsoportot képviseltek az EASD Valencia egyetem diákjainak munkái, közülük az észt Tatiana Mazaeva üvegbúrák alá helyezett ékszereit említtem, melyeken az egykori Szovjetunió képi világából szemezgetett.

Karol Weisslechner professzor arrébb külön standot is kapott, mivel ő a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola ötvös és ékszertervező szakának vezetője



volt két évtizeden át. Munkái az ékszer művészi szegmensébe sorolhatók, méghozzá annak nemzetközi fősodrába. Anyagaik a fémektől a faágakig, drágakővektől a bársonyig megannyi matéria színes, dekoratív társulását adják. A néhai barokk kincstárak kuriozitásait idéző, üvegburába helyezett statikus madárkás kompozíciója igazán összművészeti objekt; a talapzatába integrált szenzor működésbe lépésére madárcsiripelést hallhatott a néző. Egy-egy párhuzamos hosszú vitrinben egyfajta vetetes zanzaként a világsztároktól a hazai sztárokon át a pályakezdők munkáiig ívelt az ékszerművek sora. Az egyikben a már említett prágai RESONANCE Galéria opusai a szentendrei MANA Ékszerstúdió anyagával osztozott; ez utóbbinak vezetője, Jermakov Katalin Ferenczy-díjas ékszertervező művész immáron 20 éve tart nemzetközi ékszertervező workshopokat.



Itt 15 hazai tanítványától láthattunk munkákat, akik között a professzionális tervezőktől a lelkes hobbiötvsőkig ívelt a mezőny. Innen B. Horváth Brigitta kezekből formált látványos, ugyanakkor mély gondolatokat szimbolizáló kitűzőit emelném ki *Hope* és *Love you more* címekkel. Itt jegyzem meg, hogy a tárgyak esztétikuma mellett az is művészeti tünet, hogy az ékszereknek e művészi szegmensben címe van.

A többi között az ugyancsak ékszertervező Zalavári Fruzsina évek óta főként ásványokból készíti műveit, itt is ilyen függőt láthattunk tőle, míg a nyugdíjas gazdasági szakember, Miklósi András ezüst ékszereiből bájjal teli játékos humor árad. A másik vitrin rangidős világsztárja a német Georg Dobler, aki fogalom az ékszertervezésben. Tőle karakteresen eltérő brossokat láthattunk; a mellé kiállított

látványos, ellentétekre épülő *Balance* nyakék és gyűrű a hazai kiválóság, Jermakov Katalin opusai, melyek ébenfa-ezüst elemeikkel különleges spirált mutatnak, ahol az ezüstpettyek és az ébenfa formaképzése ellentétesen fut és egészíti ki egymást. Nyugodtan kijelenthető, hogy e garnitúra virtuóz formatervezési bravúr.

Láthattuk még a német Melanie Isverding ugyan-csak ébenfa-ezüst függőit, ahol a vágott ablakokban palládium „szövet” jelent meg. Ezekkel Münchenben 2020-ban elnyerte a tárgytervezés igen rangos elismerésének számító Herbert Hofmann-díjat. Tisztán képzőművész-gondolkodású az ékszművészet holland fenegyereke, Ted Noten. Ez jól érzékelhető konceptuális munkáiból, mind a műanyag pisztolyból „kilőtt” láncon függő Holly Wood feliratos táblából, mind a Mephisto-fejjel ékített bronzgyűrűből, melyről lecsavarozható a fej. A 3D nyomtatással készített fejet a művész önmagáról mintázta, és rozsdamentes acélból készült 2012-ben. Elmondása szerint az üreges kialakítású gyűrűben hasznos apró dolgokat lehet elrejteni, például egy-egy Viagra tablettát. A kiállító művészek veretes sorába befértek a közelmúltban diplomázott Jeney Judit függői is, melyeken vékony üveglapok között hajból készült lehetőfinom profilfejeket láthattunk a HairMemory kollekcióból 2023-ból.

Itt jegyezném meg, hogy az utóbbi évek kiállítási gyakorlatában egyre trendibb hagyományos tárgyfeliratok helyett QR-kódokat alkalmazni. Ugyanakkor korántsem mindegy, hogy a kód milyen – okoseszközzel megnyitható – információs háttérre



mutat. Itt ugyanis előszeretettel jöttek elő az alkotók Instagram- vagy Facebook-oldalai további munkáik végeláthatatlan fotóival, egyfajta generációs tünetként. Csak ritkán lehetett mélyebb háttérinformációkat kinyerni, persze tisztelet a kivételnek. Nem hagyhatom ki a textilművészek munkáit sem. Ezek részben a templomtér átellenes végébe kerültek. Az orgonakarzat alatt laikusként ámulhattunk a szövés azon változata előtt, ahol a mintaképzés folyamata zenevezérelt, miként a mellékelt film és textil ezt demonstrálta a salzburgi Mozarteum Egyetem elektronikus zenei stúdiója, valamint a Haslach Textile Center közös projektjeként. A program digitális „textilpartitúrává” alakítja a felhasznált zenét, majd a lejátszott zene vezérli az elektronikus szövőgép működését. Az emeleten szatellitkiállításként a *TEXHIBITION 2014–2024* címmel textilművészeti munkákat láthatott a közönség, további szöveteket a hazai élvonal művészeitől. E tárlatok szintén Szigeti Szilvia „gyermekei”, ahol az elmúlt évek alatt közel 150 művész 400 textilmunkája valósult meg hazai és nemzetközi együttműködésben, ahol a vezető alkotók a fiatal kollégák bevonására és képzésére is kiemelt hangsúlyt fektettek. Mindehhez őszintén gratulálhatunk: Csak így tovább!

A Határtalan Design 20. tárlatán még számos kiváló széket, fotelt, szekrényt, lámpát, szőnyeget, megannyi remek tárgyat láthattunk, amelyek szintén megérdemelték volna egy-egy misét. Nem is beszélve a kapcsolódó tánc- és zenei programokról, melyek tovább mélyítették a deklarált összművészeti teljességet. Remélhetőleg ezeket majd egy katalógusban lehet pótlólag megcsodálni, és e tárlat számos kiváló műve kerül mielőbb közgyűjteménybe, hisz a gyűjtők mellett ez elsődlegesen az állam felelőssége.

Igazi ünnep volt ez a tárlat a design és a művészet szerelmeseinek!



Fotók: 1. Enteriőr a Határtalan Design kiállításban: Retrospektív – válogatás korábbi kiállításokból | 2. Horváth Attila: Fiókos szekrény, 2011 | Regős István: Kanapé Trabant hátsó ülés felhasználásával, 2006 | 3. Formanek Zsuzsa: Kispasztikák; porcelán, vas; 2023 | George Koutsouris csengő művei, 2023 | 4. Achille Castiglioni: Venini ülőalkalmatosságok, 1957 | 5. Katharina Mischer & Thomas Traxler stúdiója: Hozzáférés című mű és annak sémája, 2024 | 6. Jakob Niemann: Branchwood No. 4. szék; gőzhajlított bükk; 2024 | India Mahdavi: Karosszék, 2023 (Fotók: Simonyi István) | 7. Petra Zimmermann: Gombagyűrűk; műanyag, acél, ezüst, gyöngy; 2024 (Forrás: Petra Zimmermann – @petrazimmermannjewellery) | 8. Jana Machatová: Are You Ready? Always Ready! bronz; ezüst, porcelán; 2023 (Fotó: Peter Ančič) | 9. B. Horváth Brigitta: Hope kettős bronz; ezüst, borostyán; 2024 (Fotó: id. Balogh Tamás) | 10. Pinciczky Judit: Részdob; keményfa (Fotó: Csipes Antal) | 11. Szabó Zsuzsi: Jacquard textil (kivitelező: Csárda-TEX Kft), pamut (Fotó: Csipes Antal)



Az ex libris mint a kisgrafika teljessége

A Fery Antal fametsző művészetéről megjelent kötetről

A képzőművészettel, iparművészettel, tervezőművészettel kapcsolatos könyvkiadás a rendszerváltást követően megroppant. A kiadók megszűnése, átalakulása, az úgynevezett profiltisztítás egyik áldozata a művészeti könyvkiadás lett, amely azonban az elmúlt évtizedekben új lendületet is vett, átalakult. Nagy különbségek vannak a szó szoros értelemben vett művészettörténeti kiadványok terén, ahol egyrészt láthatók reprezentatív művészeti albumok, másrészt egy-egy jeles művészről megjelentetett portrékötetek, míg a kortárs művészet területén jelentős átrendeződést érzékelni. Könyvkiadók inkább összefoglaló kiadványoknak lettek, lesznek gazdái, s ezen a piacon hangsúlyosan jelennek meg munkák különböző galériák gondozásában, ugyanakkor erősen lecsökkent a múzeumi kiadványok sora. Az egy-egy képzőművész vagy iparművész munkásságát bemutató kötetek kiadói egyre több esetben galériák lesznek, valamint hangsúlyosan maguk az alkotóművészek.

„nagy öröm, ha olyan művészről jelenik meg könyv, akinek munkássága [...] fontos és meghatározó”

Az elmúlt évtizedekben szinte hatványozottan nőtt a művészetelméleti, művészetfilozófiával, a művészettörténet elvi és gyakorlati problémáival foglalkozó kötetek száma. Mindezt természetesen az az óriási további változás is befolyásolja, melyet a digitális fejlődés okoz, hogy egyes alkotókról információkat csak az interneten találunk, másokról épp ott



nem. A nyomtatott szakirodalom további jelentősége, jövője, perspektívája pedig már-már vitatott. Ilyen körülmények között nagy öröm, ha olyan művész munkásságáról jelenik meg könyv, akinek munkássága a szorosan vett szakmai közvélekedésben ismert, ám amikor személye és tevékenysége, annak esetleges tanulmányozási lehetősége szóba kerül, akkor az érdeklődő nehéz helyzetbe kerül. Mert Fery Antal grafikusművész alkotói oeuvre-je ilyen – fontos és meghatározó –, ám munkásságát és annak opusait eddig csak egy több mint másfél évtizede megjelent kötet ismertette, s nagyon szétszórt kiadványok felkutatásával vagy valamikori ex libris gyűjtőinek, gyűjteményeinek felkutatásával lehetett megismerni.

„az ex libris műfajának legelismertebb, igen termékeny mestere lett”

Épp ezért is köszöntjük örömmel a szerencsi Zempléni Múzeum kiadásában, 2023-ban megjelentetett *Válogatás Fery Antal fametszeteiből* című kötetet. A művész 1908-ban született Szerencsen, sokgyermekes iparoscsaládba, ahonnan a Szerencsi Cukorgyár ösztöndíjával került a fővárosba. A patinás Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola növendéke lett 1927-ben, és 1935-ig folytatta itt tanulmányait. Először Helbing Ferenc növendéke lehetett, majd mestere – életre szóló hatást gyakorolva rá – Varga Nándor Lajos lett. Ezekben az években volt e kitűnő szakmai, művészi felkészítést adó iskola növendéke hosszabb-rövidebb ideig például Fassel L'ousa Ferenc, a későbbi textiltervező, festő, Gyarmathy Mihály, aki később Michel Gyarmathyként vált Párizsban világhírűvé, vagy éppen Tóth Imre, aki Amerigo Totként lett szintén világszerte ismert szobrász.



Az iskola elvégzését követően Fery Antal – akkori kifejezéssel – merkantil grafikai tevékenységet folytatott, plakátokat, kiállítási grafikát tervezett. Kimagasló betűrajzoló képességei folytán együtt dolgozott Konecsni Györggyel (akivel azonos évjárat volt), s Konecsni több munkájának társszerzője is lett (*Hortobágy*, *Ungheria*, *Wegry*). Pályájának ezt az időszakát és profilját azért is indokolt számba

vennünk, mert későbbi fametsző munkásságából visszatekintve, élete e fontos éveivel nem sokat foglalkozott a szakirodalom. Pedig izgalmas jelenségnek lehetünk tanúi, nevezetesen annak, hogy a harmincas években a reklám iránti gyorsan növekedő piac folytán egyrészt sok olyan grafikus foglalkozott a vizuális művészet ezen ágával, akik később is az alkalmazott grafika vonzásában maradtak alkotóként, de sok olyan művész is dolgozott e területen, akik később, pályamódosításukat követően váltak igazán ismertté. Legyen az első Vásárhelyi Viktor (később Vasarely), aki 1930-ban ugyan elhagyta az országot, de alapiskoláit itthon végezte, s elsősorban a reklámgrafika területén. Rögtön utána említhetjük Vásárhelyi korábbi mesterét, Bortnyik Sándort, aki grafikusként működött, de idesorolhatjuk Molnár C. Pál, Kling György, Berény Róbert festőket vagy épp Kaesz Gyulát. Az alkalmazott grafikus „lét” tehát sokaknak megadja, megadta a lehetőséget a továbblépésre vagy inkább így: az átlépésre.

Fery Antal már iskolai tanulmányai során, épp mestere, Varga Nándor Lajos hatására megkedvelte a fametszést, de még évekig merkantil grafikai megbízásoknak tett eleget, méghozzá sikeresen. Utólag, sok évtized távlatából ennek fontossága kiemelt, hiszen a később kitűnő tömörítő, lényegre tapintó fametszői munkásságban a reklámgrafikai múlt fundamentálisnak tűnik, hadd utaljunk ismét kivételesen magas színvonalú, korábbi gyakorlatban gyökerező betűkultúrájára. Még 1945 után is elsősorban alkalmazott grafikai feladatoknak tett eleget, plakátokat tervezett, s mindig kitűnt emblematikus, különleges tipográfiai megoldásaival. Mindezt most azért kell kiemelnünk, mert életműve teljességének megértéséhez, átfogásához ez nélkülözhetetlen, de a korábbi munkásságáról szóló elemzések erről nemigen szólnak.

Plakátjaival az ötvenes, hatvanas években is jelen volt minden fontosabb kiállításon. E munkássága nagyra becsülését az is jelzi, hogy egy 1938-ban tervezett, *Minden kézbe könyvet* című plakátjából Orosz István 2007-ben aktuális könyvheti plakátot tervezett. Kétségtelen azonban, hogy fokozatosan kerül előtérbe a sokszorosító grafika művelése, majd azon belül a fametszés, a kisgrafika, az ex libris készítése. 1959-ben alakult meg a Kisgrafika Barátok Köre, amelynek alapító tagja, 1978-tól pedig elnöke, egészen haláláig. 1962-ben jelent meg negyven ex librisét tartalmazó mappája, melynek darabjait a magyar kultúrtörténet jelentős szemé-

lyiségeiről készítette. 1994-ben bekövetkezett haláláig kisgrafikai szinten páratlan alkotómunkásságot folytatott, az ex libris műfajának legelismertebb, igen termékeny mestere lett.

„Fery Antal enciklopédiája – nyolc téma az enciklopédikus műveltségű Fery Antaltól”

A megjelentetett kiadvány ebbe a szinte kimeríthetetlenül gazdag életműbe enged bepillantást oly módon, hogy Horváth Hilda művészettörténész írt – bizonyos, imént jelzett hiányosságokkal együtt is – jól tájékoztató bevezető tanulmányt, majd ezt követően nyolc (!) témában tekinthetjük át a művész kisgrafikai életművének esszenciáját. Pontos tehát Horváth Hilda címbeli fogalmazása: Fery Antal enciklopédiája. Valóban enciklopédikus Fery Antal műveltsége, rengeteg tudomány- és szellemi terület hozzáértőjeként áll előttünk, aki szintén kivétele-



sen tájékozott a különböző művészeti ágakban, a kultúrtörténetben, és nagy empátiával hozza hozzánk közel a tudomány, a kultúra és a művészet kimagasló személyiségeit. Az ex libris alkotásánál

nem elég a téma megmetszése, de külön koncentrált figyelmet kíván az alkotó részéről az a körülmény, hogy könyvjegyét egy személynek ajánlja, akinek ez a kisgrafika azt jelzi – egy-egy könyvbe beragasztva vagy behelyezve –, hogy az adott könyv az ő személyes tulajdonában lévő kiadványok egyike. Vagyis a művész valamilyen szerény vagy határozott módon utal a gyűjtő személyiségére is. Kivételesen összetett feladat, ráadásul egy-egy olyan méretű metszetben (melyek döntően álló formátumúak), amelyek magassága ritkán haladja meg a tíz centimétert, s szélessége a hét centimétert.

„Az életmű több mint 2000 kisgrafikai munkájából e kötet mintegy 200 darabot ad közre.”

Fery Antal fametszői, kisgrafikai életműve több mint kétezer munkából áll, ami hihetetlenül komoly munkafegyelemre, folyamatos invencióra is utal. Ebből a hatalmas életműből e kötet a jelzett témákban – címerek, üdvözetek, állatok, néprajz, karácsony, újév, híres emberek, betűkompozíciók, épületek, szobrok, hajók – ad közre mintegy kétszáz kisgrafikát, pontos adatolással, melyek között még arra is jut figyelem, ha a közlés nem 1:1 méretarányú. A teljes életmű és a közölt metszetek közötti óriási mennyiségi különbség miatt hatalmas volt a felelőssége a művek válogatóinak, akik azonban a Fery Antal-hagyaték legjobb ismerői, jelesül Bánki Fery Veronika műfordító, aki a művész leánya, és Kiss István grafikusművész, aki egyben a könyv igényes tervezője, s mint megtudtuk: őt dicséri a válogatás nyolc fejezetre osztott szerkezeti megoldása. Bizonyosan jó munkát végeztek, hiszen a könyvet lapozva valóban az alkotó számára minden fontos témával találkozunk az olvasó.

Válogatás Fery Antal fametszeteiből, Zempléni Múzeum, Szerencs, 2023. Felelős kiadó: Majoros Judit, szerkesztette: Bánki Veronika, a bevezető tanulmányt írta: Horváth Hilda, a metszeteket válogatta Bánki Veronika és Kiss István, a könyvet Kiss István tervezte, 240 oldal, a könyvet a Kapitális Nyomdaipari Kft. (Debrecen) nyomta.

Fotók: 1. Vay Ádám Múzeum Vaja · V. Á. M. · Thököly Imre · 1657–1705 · Munkács – Thököly Imre arcképe, a munkácsi vár; 70 × 100 mm; 1979 | 2. Lieto · Natale · Felice · Anno · Novello · 1941. Famiglia · Pallay – Angyalok, pásztorok, betlehemi csillag; 130 × 100 mm; 1940 | 3. Kelet visszatérésének emlékére · A.M.E.G.E. · 1940 – Szent László lovon, angyalal; 100 × 80 mm; 1940 (Képek forrása: Válogatás Fery Antal fametszeteiből című kiadvány)

m MAGYAR IPARMŰVÉSZET

2024/4

KÉTHAVONTA MEGJELENŐ FOLYÓIRAT

A Magyar Iparművészet nyomtatott folyóirat a Magyar Iparművészet Online kéthavonta megjelenő kiadása. A lapban közölt cikkek bővebb tartalommal a www.magyar-iparmuveszet.hu honlapon olvashatók.

Főszerkesztő: Keppel Márton

foszerkeszto@magyar-iparmuveszet.hu

Szerkesztő: Blankó Miklós

szerkesztoseg@magyar-iparmuveszet.hu

Fotó: Csipes Antal

Arculatterv: Co-Libri Bt.

Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba

Nyelvi tanácsadó: Kótis Nikoletta

Médiakapcsolatok: Jenei Csilla

Szerkesztőségi asszisztens: Sheleya Ila

Alapítók

Fekete György

Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

Kiadja: Nemzeti Művészeti és

Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

Felelős kiadó: Juhász Judit elnök

Gazdasági vezető: Anda Judit

Nyomda: Premier Nyomda Kft.

Szerkesztőség: 1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

E-mail: info@magyar-iparmuveszet.hu

A folyóiratban közölt szöveges és képi tartalom szerzői jogvédelem alatt áll. Másodközlés és sokszorosítás a kiadó hozzájárulásával és a szerzők jóváhagyásával engedélyezett.

Támogatók



Nemzeti
Kulturális
Alap

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Terjesztés: online rendelés és személyes vásárlás
bővebb információ:

www.magyar-iparmuveszet.hu/elfizetes

Közösségi média:

www.facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

Számlaszám: 1042166-21629389

Egy példány ára: 1 390,- Ft

Előfizetés díja egy évre: 7 000,- Ft

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)



TEXTIL FÓRUM A FENNTARTHATÓSÁGÉRT

HITELESSÉG, TRADÍCIÓ ÉS INNOVÁCIÓ

SZAKMAI KONFERENCIA
ELŐADÁSOK, B2B ÜZLETI TALÁLKOZÓ

KAMARAKIÁLLÍTÁS

VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé 2024
20. Határtalan Design / Design without borders DWB

2024.09.30. | 14:30

HAGYOMÁNYOK HÁZA
1011 BUDAPEST, CORVIN TÉR 8.

A magyar textil- és ruhaipar tudásközpontja, az INNOVATEX Zrt. 75 éves jubileuma alkalmából nagyszabású ünnepélyes rendezvényre kerül sor 2024. szeptember 30-án, a Hagyományok Házában. A Magyar Könyvűipari Szövetség és a támogató szervezetek együttműködésével megvalósuló program az ágazatot érintő legfontosabb témákat öleli fel: a fenntarthatóság és a körforgásos gazdaság jövőbeli kihívásait. A résztvevők megismerhetik az Európai Unió textilipari kutatási és pályázati lehetőségeit, valamint az OEKO-TEX® tanúsítás által biztosított nyomonkövethetőséget az ellátási láncban. A program részeként szervezett kortárs textilművészeti kamarakiállítás és az egyetemi hallgatók divatbemutatója rávilágít a hazai textiles tradíciók és innovációk sokszínűségére.



Magyar
Könyvűipari
Szövetség



ÓBUDAI EGYETEM
REJTŐ SÁNDOR KÖNYVŰIPAR
ÉS KÖRNYEZETMÉRNÖKI KAR



